

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
červen 2025
125 Kč

6

TÉMA
K čemu
jsou
pohádky?

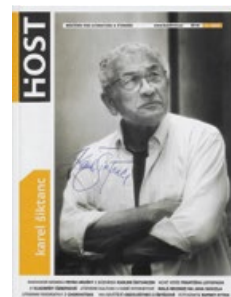
ROZHOVOR
V. Jermolenko
Úkol ukrajinského
Fausta

BONUS
Papež František
Dopis o úloze
literatury ve formaci

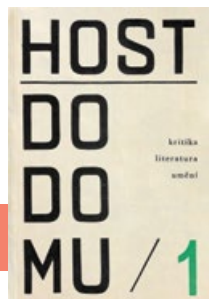
REPORTÁŽ
Sufian Massalema
Večer před
mauzoleem

ZAHLADKO
VLASTNĚ SI
TAK ÚPLNĚ
NEPATŘÍME





HOST UŽ více než sto let



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost
Číslo 6 | 2025, ročník XLI
Vyšlo v Brně 9. června 2025
Beethovenova 4, Brno, 602 00
tel.: 725 606 144
objednavky@casopishost.cz
www.casopishost.cz
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(IČ 48 51 48 53),
s laskavou finanční podporou
Ministerstva kultury ČR 
a statutárního města Brna ■ | ■ | ■ | ■ | ■

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

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

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

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

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





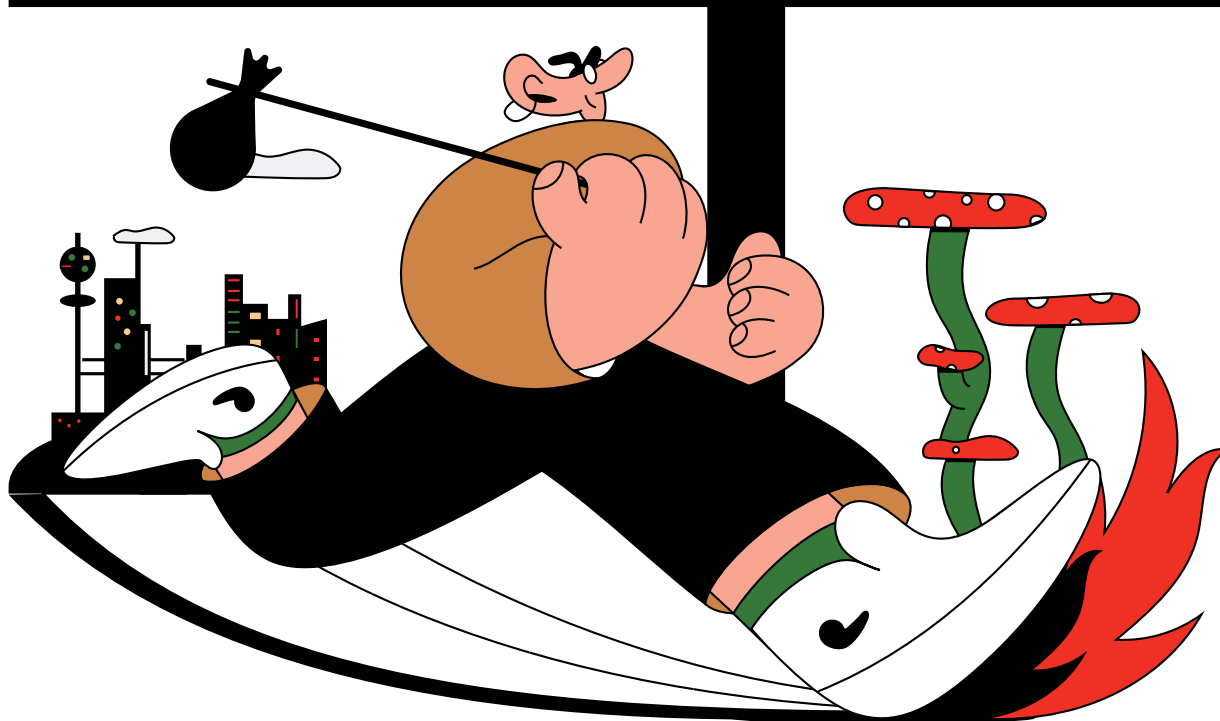
MYSLET UPROSTŘED VÁLKY



Jan Němec

„Vždycky jsem věčně vězel v knihách, myšlenkách, představách. Když jsem se ocitl tváří v tvář dějinám — a dějiny, to jsou činy —, bylo mi jasné, že to nestačí. Dnes vedu univerzitní kurz filosofie, kde probíráme nejrůznější literaturu včetně fikce,“ říká ukrajinský filosof Volodymyr Jermolenko v rozhovoru s Josefínou Formanovou. Je to silné čtení: myslitel uprostřed války. Co z jeho průpravy obstálo a co ne? Proč vyměnil Foucaulta za drama? Ukrajinská témata v *Hostu* přinášíme od začátku ruské invaze, a tím pádem je cítit i ta proměna: od prvotního šoku přes otřesná svědectví až k hlubokým reflexím. Kdyby to nebylo tak strašné, mohlo by to být fascinující: kolektivní trauma v přímém přenosu, prolnuté snahou se s ním vypořádat, například i pomocí literatury. Ve vši té hrůze je to jedna dobrá zpráva: knihy tu skutečně nejsou jen tak, pro ukrácení dlouhé chvíle. Že dokážou víc, než od nich obvykle žádáme, o tom na následujících stránkách mluví krásně i papež František. Červnový *Host* provází velké vnitřní napětí, kéž se nevylučuje s klidným létem našich čtenářů.





BONUS

- 8 Dopis papeže Františka o úloze literatury ve formaci

OSOBNOST

- 15 Vlastně si tak úplně nepatříme. S Irynou Zahladko o četbě autorek, ukrajinské literární scéně a domu z dětství

KONTEXTY

- 24 Jakub Polách: Krásná, umírající, romantická, nepochopená. O ceně Nejkrásnější české knihy roku, designu v Česku a podobě krásy

TÉMA POHÁDKY

- 32 Václav Janošík: Alegorický obrat a návrat do dějin. O pohádkách na konci liberální éry
38 Agáta Nezbedová: Pohádkář s vážnou tváří. O Hansi Christianu Andersenovi, dimenzích jeho pohádek a jejich překladech
42 Když koblihy lámaly kletby. O propojení pohádek, reklamy a konzumu v Československu
46 Marie Zavadilová: Most a brána. Jak se z pohádek stává literatura? Skrze obrázky
47 Daniela Vodáčková: Příležitost se zhlédnout. Pohádkové síly a psychoterapie

REPORTÁŽ

- 48 Sufian Massalema: Večer před mauzoleem. Mezi Mezopotámií a Irákem

BELETRIE

- 61 **ateliér** Tono Stano
63 **básník čísla** František Dryje: Proflákaný čas
71 **povídka** Dora Kaprálová: První a poslední v životě Achlebenských. Mikropříběhy z městečka, kterým protéká říčka Eine
78 **nová jména** Nela Haluzová: Kdybych byla betonem

ROZHOVOR

- 82 Úkol ukrajinského Fausta. S ukrajinským filosofem Volodymyrem Jermolenkem o myšlení v paradoxech, neekologické vině či mýlkách Evropy

ESEJ

- 88 Míla Janišová: Moudré jako čas a hrdé jako souboj. Příběh arabského písma



HISTORIE

- 94** Michal Jareš: Malé české verneovky.
Sto let hmyzího cyklu Josefa Haise Týneckého

KRITIKY

- 102** Lucia Berlinová: Večer v ráji (Jana Šrámková)
104 Moisés Naím: Pomsta mocných. Jak autokraté
v 21. století přetvářejí politiku (Václav Sklenář)
106 Sára Zeithammerová: Svatá (Kryštof Eder)
108 Luigi Zoja: Paranoia. Dějiny nepíší vítězové
(Zbyněk Vybíral)

RECENZE

- 110** Josef Pánek: Portrét vědce v systému
postindustriální společnosti (Kryštof Eder)
111 Annie Ernauxová: Hanba / Zamrzlá žena /
Máme kolem sebe pořád tmou (Jan Němec)
112 Max Lobe: Daleko od Doualy (Míla Janišová)
113 Helle Helle: Hafni vypráví (Agáta Nezbedová)
114 Jaromír Typlt: Pouzdří (Libor Staněk II.)
115 Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Pan Děsikůň
v růžové pavučině (Jan Musil)
116 Jeff Goodell: Vedro. Život a smrt na spálené planetě
(Ondřej Nezbeda)
117 Ásne Seierstad: Afghánci. Tři příběhy z jedné země
(Sára Vybíralová)

SLOUPKY

- 6** **názor** Jan Němec: Tak surové, tak drsné
7 **vlastiběda** Aleš Palán: Napoleon, výstražník a hlavy
na kulech
13 **mikrostop** Jan Němec: Oholil ho papež
23 **hranice** Alena Machoninová: Za mediální realitou
23 **zevnitř** Emma Kausc: Rozrušit dobu, vztyčit nové prožívání
29 **druhá vášeň** Petr Hruška: Pojte-ží, pojte-ží... džong!
56 **paratext** Matěj Málek: Poctivou sazbou monopolu vstříc
93 **manuál** Jakub Čapek: Manuál k Janu Patočkovi
99 **laboratoř** Jan Váňa: Jak neobdržet cenu
100 **perspective** Petra James: Bojíte se úpalu?
119 **atašé** Ondřej Nezbeda: Buď jako Sókratés!
124 **meme** Jakub Jetmar: Cool politbyro

4 **hostpot** Statusy
5 **zprávy**
59 **madlenka** Apoleny Vybíralové
118 **rozečteno** Tipy redakce

HOSTPOT

„Proč už popáté bílý muž čistě českého původu? Kde je nějaká diverzita?“ podivuje se výsledkům Ceny Jiřího Ortena na sockách básník Šimon Leitgeb (i když prý vítěznou sbírku nečetl). Amen. Proč se furt pídít po nevyzpytatelných hodnotách, jako je svébytnost jazyka, poetiky, stylu, vidění? Kdo má penis, je čistej Čech a straight, ať jde z kola ven. Každému podle jeho genetického mixu a genderu! Pozor ale na ocenění pro migrantky, pokud zároveň zpochybňujete jejich jazykovou znalost, to už by byl tokenismus, upozorňuje básnička Iryna Zahladko. Sice nikdo nic takového nezpochybňuje, ale co kdyby. „Také jsem mohl letos odstoupit, když jsem se dozvěděl, že počet žen v porotě se nezvýšil, což jsem neučinil. Omlouvám se,“ doznává kajícím básník Jonáš Hájek. A kdo že tu Ortenku vlastně dostal?

„Kritika musí být včasná; nelze si stále libovat v kritice až dodatečně,“ píše Mao Ce-tung ve své *Rudé knížce*. Nejde sice o doporučení vhodné pro literární kritiku, ale poučení si z něj vzít můžeme i tak. Včas je třeba kritizovat například vměšování Číny do Světa knihy. Nejenže tam davem návštěvníků nevhodně projížděla černá diplomatická limuzína s čínskou vlaječkou, ale Číňané si fotili i stánek s tchajwanskými knihami a žádali odstranění tchajwanské vlajky. Chlapci, chlapci: víme, že jste té *Rudé knížky* prodali skoro miliardu, ale víme taky, jak vypadal váš marketing.

K AI se stále vztahujeme jako k nezvladatelnému dítěti, jelikož až příliš mnoho zpráv začíná tím, co zase vyvedla. Například minulý měsíc se jí v seznamu doporučené četby na léto deníku *Chicago Sun-Times* podařilo vymyslet neexistující knihy existujících spisovatelů (a utrhnout ostudu autorovi článku). Vtipné je, jak se fenomén, při němž si AI vymýšlí neexistující věci, nazývá: AI halucinace. Co když to ale nebyly žádné halucinace, ale vize? Co když v tu chvíli viděla AI do budoucnosti a doporučila knihy, jež dané autorstvo má v příští dekádě teprve napsat? To je scénář vzrušivě mrazivý!

„Ale kdo je vůbec v porotě? Našel jsem si jmenný seznam a nikdo mě nezaujal. Mají ti lidé kvalifikaci? Neřekl bych,“ glosoval David Zábranský roztomile neudělení Magnesie Litery Davidu Zábranskému. Deník *Jů a hele* sice neocenili natvrdlí porotci, ale stalo se něco lepšího, zastal se ho sám laureát J. A. Pitínský. „Prý se to stalo v rámci udílení Liter poprvé, aby se někdo takto veřejně de facto zřekl vysněné ceny,“ konejšil Zábranský své vnitřní dítě ve sloupku na *iLiteratuře*. Nuže, Pitínský se ceny nezřekl, jen projevil velkorysost, Zábranskému vzdálenou natolik, že zaslouženému vítězi ani nepogratuloval.

Trump se pokouší ovládnout Knihovnu amerického Kongresu — součást legislativy a výzkumu, správu citlivých informací o kongresmanech, světovou sbírku knih a dalších dokumentů. V květnu propustil hlavní knihovnici Carlu Hayden (mimočodem historicky první ženu a Afroameričanku ve funkci), jsa údajně znepokojen zařazením nevhodné dětské literatury do katalogu knihovny. Jak píše George Saunders, laureát Ceny Kongresové knihovny za tuzemskou beletrii roku 2023, kongresový knihovník ale knihy do polic nevybírál. Není proto jasné, koho si Trump myslí, že vyhodil. Na druhou stranu mějme pochopení, „Library of Congress“ se prostě snadno splete s „Liberty of Congress“, takového přehmatu se může dopustit i notorický čtenář.

Radka Denemarková posílá pozdrav z Jeruzaléma: „Dělá mi větší a větší radost, že moje literatura je v zahraničí zařazovaná mezi největší velikány současnosti.“ K takovému velikánství gratulujeme!

Aplikace Pocket končí. Kdo znal, zamáčkne slzu. A kdo ne, tak ať je rád! Šlo totiž o velmi populární nástroj, jehož primárním účelem bylo zjevně digitální tsundoku — hromadění nepřečtených knih, v případě Pocketu tedy spíše longreadů, newsletterů, reportáží a bůhvíčeho, které se daly z mnoha zařízení snadno ukládat na jedno místo, kde potom byly lehce k nalezení (a neotevření). Vývojáři už patrně nesnesli pohled na záplavy nepřečtených písmenek a celé to stopli. Jak teď ale budeme my sirotci vědět, o co všechno přicházíme?

Od doby, co se Macron přihlásil k Hegelovi, je zase populární pídít se po tom, co čtou hlavy státu. Nový německý kancléř Friedrich Merz ujíždí na aktuální star, sociologovi Andreasi Reckwitzovi, dopřeje si ale i klasiku od Platóna po Hayeka. Člověk by čekal, že se kancléř pochlubí také četbou Astrid Lindgrenové. V roce 2022 si totiž nový předseda CDU střízlivě zatweetoval: „Dětské knihy a filozofie jsou úžasné, ale problémy naší země s nimi nevyřešíte. Nejsme Bullerbyn, ale čtvrtá největší ekonomická velmoc.“ No, milovníci Lindgrenové dnes možná strouhají mrkvičku: Spolková země je v roce 2025 spíše jen ten Sörgården.

ÚLOHA MURÍNA V DĚJINÁCH

Už na začátku února jsme na *H7O* přinesli rozhovor s Markem Vadasem o situaci ve Slovenském literárním centru. Vadas tehdy popsal nejen podivné praktiky vůči zaměstnancům, ale i světonázorový profil nově pověřeného ředitele Gustáva Murína. Murínovy názory znovu vyhržely na veletrhu Svět knihy v Praze. V linii s titulem své knihy *Feminismus ako tretie zlo* označil feminismus za totalitní ideologii srovnatelnou s komunismem a nacismem. Vložil rovněž, že Václav Havel byl loutkou cizích mocností.

Murínovo vystoupení na Světě knihy bylo medializováno díky tomu, že ho konfrontovala redaktorka *Respektu* Ivana Svobodová a kvůli následné Murínově e-mailové přestřelce s Erikem Taberym. Následoval i dopis ředitele veletrhu Radovana Auera zakončený větou: „Pokud vám záleží na dobrých vztazích české a slovenské kultury, pana Murína už k nám neposílejte.“ Zprvu to vypadalo, že všeobecné pohoršení bude mít tradičně hořkou příchuť: nehoráznost je osvědčenou mediální strategií a také Murín se díky ní stal hlavní hvězdou celého veletrhu — být už ve fázi černého trpaslíka. Tentokrát se však ukázalo, že s mírou nehoráznosti přestřelil: slovenská ministryně kultury Martina Šimkovičová Murína čtyři dny po skončení veletrhu odvolala. Na Slovensku by si už snad jen přáli, aby teď Fico odvolal Šimkovičovou a pak Slováci Fica. Tím by Murín naplnil svou dějinnou úlohu. (jn)

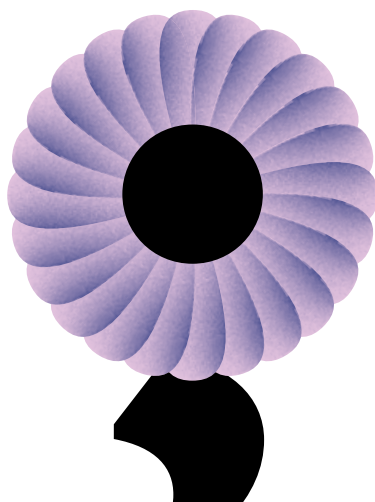
SOUMRAK STŘEDNÍKU

Virginia Woolfová, James Joyce, Salman Rushdie či John Updike — to jsou notoričtí milovníci nenápadného znaménka, jež mnozí chápou jako barikádu rozdělující literární společnost na dva tábory. Uživatelé středníku mají podle této teorie patřit

k literární smetánce. O Virginii Woolfově s jejím tisícem středníků, jimiž osázela *Paní Dallowayovou*, to platí nejkřiklavěji. Středník si přitom získal oblibu i u realistů. A Abraham Lincoln měl dokonce prohlásit: „Mám velkou úctu k středníku; je to velmi užitečný malý pomocník.“ Druhý tábor se pak vyznačuje rysy rebelantství a smyslem pro drama *ad absurdum*, mezi úhlavní nepřátele znaménka se totiž řadí Kurt Vonnegut, Samuel Beckett a Ernst Hemingway. Za zmínkou této drobné statistiky přitom stojí jiná statistika, nedávno komentovaná v *The Guardian*. Z anglických knih prý mizí středník, píše britský deník; a s téměř polovičním úbytkem znaménka z knih za pouhé dvě dekády spojuje právě Vonneguta. Ten měl také ovlivnit celou generaci budoucích spisovatelů, když rezolutně napsal: „Nepoužívejte středníky! Jsou to jen odznaky vyššího vzdělání.“ Rovných šedesát sedm procent britských studentů středníky vůbec nepoužívá a více než polovina jich neví, co to je. Středník, který od roku 1494 vytvářel při četbě lehké napětí coby pokyn ke krátké, ale významné pauze, pomalu mizí. „Mnozí spisovatelé, kteří podlehli závislosti na střednících, dnes platí za ostudu rodiny i přátel,“ píše anglická autorka Lynne Trussová. Zdá se, že středníku už lze popřát jen důstojné místo v dějinách interpunkce; anebo další modernismus. (jf)

ZA ZDENKEM PAVELKOU

Odešel novinář a nakladatel Zdenko Pavelka (10. října 1954 — 22. května 2025). Zemřel ve čtvrtek, tedy v den, kdy vychází kulturní příloha *Práva Salon*, již před třiceti lety založil a následujících třináct let vedl. Po odchodu z *Práva* Pavelka rozjel nakladatelství Novela Bohemica, několik let také provozoval Literární kavárnu Řetězová.



Pavelkův veřejný obraz na dlouhé roky poskvrnilo, že jako redaktor *Rudého práva* v září 1988 sepsal článek o Folkové Lipnici, na jehož konci se otrhl o Václava Havla, byť nejmenovaného. Pro část kulturní obce tak navždy zůstal „udavačem z *Rudého práva*“, jak ho i po smrti na sociálních sítích tituluje Jan Rejžek. Inkriminovaný článek je spíše noticka, s hloupým posledním odstavcem, tendenčním, ba co hůř, plným frází. Máme však být souzeni jen podle toho špatného, co jsme udělali? Nebo, jak se ptá Pavelkův kamarád a kolega Martin Reiner: „Lze ještě za života odčinit někdejší selhání?“

Potkával jsem Pavelku posledních deset let na různých veletrzích a knižních festivalech. Poznal jsem ho jako mimořádně vstřícného, přátelského muže, jehož zájem o literaturu vycházel zevnitř. Setkání s ním upevnilo mé přesvědčení, že každý člověk je nekonečně víc než ten nejhlupejší přeshlap, který udělá. (jn)

MEZINÁRODNÍ MAN BOOKEROVA CENA PRO SBÍRKU POVÍDEK

O letošní Mezinárodní Man Bookerovu cenu se podělily dvě ženy indického původu: autorka Bánú Mušták a překladatelka Dípou Bhástí. Kniha *Heart Lamp* je sbírka dvanácti povídek, jež se věnují především životům muslimských žen v indické oblasti Karnataka. Je to poprvé, co Mezinárodní Man Bookerovu cenu získala sbírka povídek, a nikoli román. Zajímavé rovněž je, že se nejedná o jednu ucelenou povídkovou sbírku, ale Dípa Bhástí pořídila výbor ze šesti již dříve publikovaných autorčiných sbírek. Autorka, jež je v Indii velice populární, byla dosud překládána jen do indických jazyků.

Mušták se dlouhodobě zasazuje o práva muslimských žen. Poté co prohlásila, že „islám nikdy ženám nezakazoval vstupovat do mešit a modlit se v nich“, na ni byla některými představiteli islámu v roce 2000 uvalena fatva, která trvala tři měsíce, než byla zrušena. Od té doby se situace muslimek v Indii stále zlepšuje. ●

Názor

TAK SUROVÉ, TAK DRSNÉ



Jan Němec

Jestliže čteme detektivku, ve které dojde k vraždě, neběžíme k telefonu a nevoláme na policii, píše Susan Sontagová v jedné ze svých esejí. Věc, která se nám zdá samozřejmá, poukazuje ve skutečnosti na to, kým jsme, když čteme, a má hlubší význam. Sontagová argumentuje ve prospěch toho, že ten, kdo čte, ten, kdo se dívá na film, ten, kdo stojí před obrazem, je na čas zbavený vlastního já, snad by se dokonce dalo říct: vyviněný ze sebe sama. Ve světě románu nemusím reagovat tak, jak bych jednal v tom skutečném, protože vím, že všechno je jenom jako: nikdo opravdu nezemřel, nikdo nikoho neznásilnil, nikdo není homofob. Románu se nejedná o správnost ani spravedlnost, ale o poznání, případně zábavu. Právě to ze mě jako ze čtenáře snímá břímě nejtěžší: na okamžik nemusím být já, na okamžik nemusím být autentický.

Skutečně? Stačí si otevřít jakoukoli čtenářskou databázi, aby člověk zjistil, že takto se dnes nečte. Například nový román Jakuby Kataply *Úlice* prezentuje už nakladatel jako „bezohledné“ dílo. Bezohledné vůči komu? Vůči postavám? Vůči čtenáři? Vůči mimoliterární skutečnosti? Jsou to samozřejmě naivní otázky, protože jediným smyslem takové charakteristiky je vybudit emoci, a to se daří. „Tak surové, tak drsné, tak děsivé skutečné, až mrází,“ píše na Databázi knih uživatelka Jana Šamšová. „Děsivé, strhující, šokující. Doporučuji,“ doplňuje amanek. Většina čtenářstva dnes očekává právě toto: citové pohnutí, které se propíše až do těla. Proto se amatérské ohlasy jen hemží obraty jako „běhal mi mráz po zádech“, „tohle mě rozsekalo“, „měla jsem z toho husí kůži“, „ještě jsem se nevzpamatovala“, „dlouho jsem nemohl usnout“ a podobně. Literární kvalita díla se měří účinkem, který má na psychofyzickou existenci čtenáře.

Skutečně? I v případě knih se stále častěji objevuje *trigger warning*, tedy upozornění, že pro část čtenářů může být obsah knihy zneklidňující, nebo přímo zraňující. Nedávno jsem dal svým studentům přečíst jinou novinku současné české literatury, povídkovou sbírku *Krvavý kompot* Adély Knapové. Studenti byli zaskočení: v knize se vyskytují násilné scény, dokonce znásilnění. Shodli se, že měli být varováni, protože číst o takových věcech je nepříjemné. Poukázal jsem na skutečnost,

že jde o povídky ze současné Ukrajiny, kde se přece tyto věci právě dějí. Musíme chránit především sebe, řekli a dodali, že nemožnost se situací na Ukrajině něco dělat v nich vyvolává hlavně pocity viny. Přisvědčil jsem, že to druhé je pochopitelné, ale rozporoval jsem to první: Není naším úkolem nezavírat oči před utrpením druhých? Nemáme se tvářit v tvář hrůzám světa řídit titulem filmu Floriana Henckela von Donnersmarcka *Nikdy neodvracej zrak*?

Z hlediska psychologie čtení zde dochází k paradoxní situaci. Na jednu stranu vycházejí romány, které s historickými traumaty zacházejí jako s nekonečným rezervoárem emocí, které lze ze čtenáře vyždímat pomocí osvědčených literárních postupů. Na druhé straně vznikají knihy, které se dotýkají skutečného utrpení, před ty však čím dál častěji umisťujeme upozornění, že by se někoho mohly dotknout, nebo dokonce zpochybňujeme právo autorů takové příběhy vyprávět. Jsem přesvědčený, že za tím tkví určitý management emocí, s nímž jako čtenáři podvědomě pracujeme: Chceme být zasaženi, ale nikoli skutečnou bolestí. Nepříjemné emoce, které v nás vyvolávají *Úlice*, mají oproti těm, které v nás vyvolávají povídky Adély Knapové, jednu nespornou výhodu: jsou nám ve skutečnosti příjemné. Co víc, živí v nás iluzi toho, jak jsme empatičtí, jestliže nám při čtení běhá mráz po zádech. Zjezily se mi chloupky na krku: nemám srdce z kamene.

Myslím, že oba principiální způsoby čtení jsou možné. Jedno bychom mohli nazvat jako kognitivní čtení, druhé jako afektivní. Susan Sontagová mluví ve prospěch čtenářské distance zdůrazňujíc etiku poznání. Zakládá na tom mimo jiné ilustrativní rozdíl mezi erotikou a pornografií: zatímco pornografie po nás chce okamžitou fyziologickou reakci, ba právě tato reakce je jejím smyslem, erotika prozkoumává určitou oblast lidské existence. Druhý způsob čtení pak lze opřít o klasickou představu katarze, která předpokládá identifikaci a spoluprožívání, v Aristotelově pojetí zejména utrpení a strachu, protože bez toho není finální uvolnění možné. Musíme s postavami projít peklem, abychom se skutečně očistili.

Přestože jsou oba způsoby čtení možné, měli bychom zřejmě vědět, co v kterém tom případě děláme a — obrazně řečeno — jakému bohu tím sloužíme. Zkratkovitě řečeno, zavírat oči před Bučou a vytřestit je nad další kopii Mauthausenu nemá nic společného ani s poznáním, ani s katarzí. Žijeme v době mezních paradoxů, i koncentrační tábor může být *safe space*. Chceme-li obstát nejen jako čtenáři, ale i jako lidé, měli bychom na jednu stranu mít odvahu účastnit se bolesti světa a nevyžadovat pořád varování, že se nás něco může nepříjemně dotknout, ne-li námi otrást. Na druhou stranu však musíme mít i dost sebekritiky na to odhalit, kdy utrpení druhých používáme jen k tomu, abychom se sami cítili o trochu lépe.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.



Vlastiběda

NAPOLEON, VÝSTRAŽNÍK A HLAVY NA KŮLECH



Aleš Palán

Léto. Ta vzácná prodleva, kdy čtenáři literárního časopisu zvednou zrak od zaprášených foliantů, narovnají si záda, a aby tolik nevybočovali, rozhodnou se, když už není zbylí, vyrazit také někam na dovolenou. Například do Prahy do Muzea literatury. Nebo do Hranic (na Moravě), neboť tam na vojenskou školu chvíli chodil Robert Musil. My v letní Vlastibědě ale upozorníme spíše na živou kulturu, jejíž destruktivní následky je na několika místech zkoumané země stále možné z bezpečné vzdálenosti pozorovat.

Bedřichovice. Ano, to je ta vesnice u Brna, kterou vzala Kateřina Šedá do Londýna, aby tam ze sebe před galerií Tate Modern dělala vesničany. Někdo sekal na asfaltu trávu, jiný lovil v Temži cejny. S následky této expanze se Bedřichovice potýkají dodnes: ve výroční den výpravy slaví obecní svátek a centrum obce (což je samo o sobě silným eufemismem) prošlo proměnou na hlavní město impéria: děcka tu mají na hraní maketu dvouposchodového autobusu a dospělí červenou telefonní budku. Nás však zajímá něco jiného. Kateřina Šedá zjevně nedoceníla svou schopnost rozněcovat v lidech tvůrčí proces a obec začala být kulturně aktivní i na zcela londýnské parametry. Tyto tendence se projeví zejména na kruhovém objezdu směrem na sousední Podolí. Uprostřed kruháče se totiž tyčí sám Napoleon Bonaparte! Velký vojevůdce byl vysochán motorovou pilou z kusu dřeva, zjevně proto, aby učinil zadosť britské rozpínavosti. Neforemný klobouk na vykulené hlavě evokuje tajemné sochy z Velikonočního ostrova, to vše obohacené výrazem našťavaného Bobíka ze *Čtyřlístku*, když mu došel salám. Také končetiny, které kolem sebe bedřichovický dobyvatel ovíjí, mohou znamenat úplně všechno.

Jde o smutný příklad lidové tvořivosti podnícený kulturním oživením obce. Kdo z jeho aktérů může za zvýšenou nehodovost vozidel na kruháči? Podle ověřených zdrojů zde řidiči nehavaruji proto, že by ustrnuli nad Napoleonovou monumentalitou, nýbrž proto, že se pokoušejí svým vozem skulpturu srazit. Ta však stojí na pěkném vršíčku a odolává.

Také v obci Rváčov dochází kvůli umění k porušování dopravních předpisů. Nejde ovšem o nehody, nýbrž o překračování povolené rychlosti. Zejména ten, kdo jede poprvé z Trhové Kamenice na Hlinsko, bývá tak vyděšen, že sešlápne plyn na podlahu a obcí se mihne aspoň stokilometrovou rychlostí. Po vjezdu do Rváčova se mu v poměrně prudkém stoupání totiž zjeví takřečený Dům oběšených panenek. Něco, nač se nezapomíná, zejména ve snech ne.

Tentokrát jde o uměleckou instalaci, která má odůvodnění výhradně v nitru svého tvůrce. Kolem starého domu visí stovky, možná tisícovky plastových panenek. Jsou upevněny pod střechou, na venkovních zdech, jejich hlavičky jsou naraženy na kulech v zahradě, tělíčka bez rukou visí přidrátována na stromech jedno vedle druhého, některé mají vlásy, většina je holohlavých, několik panenek má vlastní oblečky, každá svůj příběh, svoje dítě, kterému kdysi asi patřilo... Ne, ty děti tu nikde vidět nejsou, jen panenky s příběhem, což je dneska velmi cool.

Po domluvě s majitelem si lze jeho meditativní zahradu projít. Vše vychází se zenových tradic a prostor dokáže v okamžiku vyprázdnit návštěvníkovu mysl. Hlav naražených na kulech ve rváčovské zahradě rok od roku přibývá... Někteří operátoři tu nemají signál...

Možná vám přijde bezpečnější cestovat vlakem. Na nějakém tom zpoždění přece nikomu, kdo uvažuje alespoň trochu nadčasově, nesejde. O bezpečnost se zde starají průvodčí a zabezpečovací technika — to jsou všelijaké ty závory, semaforey a jiné serepetičky na přejezdech. Jejich soukromé muzeum najdete v Kamenici u Humpolce. Na zahradě tu stojí v trávě šraňky, pár návštěvnických a taky nadživotní krteček s vyplazeným jazykem a nádražáckou čepicí. Vstup je zdarma. Majitel muzeíčka aktuálně shání do sbírky výstražník typu VÚD. Kdybyste o nějakém věděli, vezměte ho s sebou. Pěkné léto.

Autor je spisovatel a domestikovaný tulák.



DOPIS PAPEŽE FRANTIŠKA O ÚLOZE LITERATURY VE FORMACI

Franciscus

Není samozřejmostí, že se římským biskupem stane člověk, jemuž mohou naslouchat i ti, kteří se nepovažují za katolíky, či dokonce ani ne za křesťany. Papež František takovou osobností byl. Jako připomenutí jeho odkazu přinášíme jeho rok starý list, který hovoří o úloze literatury v lidském životě.

1. Původně jsem napsal nadpis, který se týkal kněžské formace, ale později jsem si uvědomil, že podobné věci lze říci o formaci všech pastoračních pracovníků i všech křesťanů. Mám na mysli hodnotu četby románů a poezie na cestě osobního zrání.
2. Často se v prázdninové nudě, v horku a osamělosti některých opuštěných čtvrtí stává právě nalezení dobré knihy oázou, která nás vzdaluje od jiných možností, jež by nám neprospěly. Jsou také chvíle únavy, hněvu, zklamání a neúspěchu, a když nemůžeme najít klid v duši ani v modlitbě, dobrá kniha nám pomůže alespoň přechkat bouři, než se nám podaří získat trochu více pokoje. A možná že tato četba nám otevře nové vnitřní prostory, které nám pomohou vyhnout se tomu, abychom byli uvězněni v několika málo nutkavých myšlenkách, které nás neúprosně svírají. Před vsudypřítomností médií, sociálních sítí, mobilních telefonů a dalších zařízení to byla častá zkušenost, a kdo ji zažil, ví, o čem mluvím. Není to nic překonaného.
3. Na rozdíl od audiovizuálních médií, kde je produkt ucelenější a prostor a čas na „obohacení“ vyprávění nebo jeho interpretaci je obvykle omezen, je čtenář při čtení knihy mnohem aktivnější. Dílo určitým způsobem dotváří, umocňuje ho svou představivostí, vytváří si svět, využívá svých schopností, své paměti, svých snů, svého vlastního příběhu plného dramatu a symboliky, a tak vzniká dílo zcela odlišné od toho, které autor zamýšlel napsat. Literární dílo je tak živým a stále plodným textem, který je schopen znovu promlouvat mnoha způsoby a vytvářet originální syntézu s každým čtenářem, s nímž se setká. Při četbě je čtenář obohacen tím, co dostává od autora, což mu zároveň umožňuje rozvíjet bohatství vlastní osobnosti, takže každé nové přečtené dílo obnovuje a rozšiřuje jeho osobní vesmír.
4. To mě přivádí k velmi pozitivnímu hodnocení skutečnosti, že alespoň v některých seminářích se daří překonávat posedlost obrazovkami — a také jedovatými, povrchními a násilnými *fake news* — a je věnován čas literatuře, chvílí klidného a svobodného čtení, povídání si o těchto knihách, nových či starých, které nám stále mají co říci. Celkově však musíme s lítostí konstatovat, že ve vzdělávání těch, kdo jsou na cestě k zasvěcené službě, není v současné době věnována literatuře odpovídající pozornost. Mnohdy je totiž literatura považována za formu zábavy, tedy za druhořadý projev kultury, který nepatří na cestu přípravy, a tedy do konkrétní pastorační zkušenosti budoucích kněží. Až na některé výjimky je pozornost věnovaná literatuře považována za něco nepodstatného. V této souvislosti bych rád konstatoval, že tento přístup není dobrý. Je příčinou jisté formy vážného intelektuálního a duchovního ochuzení budoucích kněží, kteří jsou tak zbaveni privilegovaného přístupu, právě prostřednictvím literatury, k jádru lidské kultury a přesněji k jádru lidské bytosti.
5. Tímto dopisem si přeji navrhnout radikální změnu přístupu, pokud jde o velkou pozornost, kterou je třeba věnovat literatuře v souvislosti s formací kandidátů kněžství. V tomto ohledu považuji za velmi výstižná slova jednoho teologa:
„Literatura [...] vyvěrá z člověka v tom, co je v něm zcela nezrušitelné — v jeho *tajemství* [...]. Je životem, který si uvědomuje sám sebe, když dosáhne plnosti vyjádření, přičemž se dovolává všech prostředků jazyka.“
6. Literatura tedy tak či onak souvisí s tím, po čem každý z nás v životě touží, protože vstupuje do důvěrného vztahu s naší konkrétní existencí, s jejími bytostnými napětími, touhami a významy.
7. To jsem se naučil v mládí se svými studenty. V letech 1964–1965, kdy mi bylo dvacet osm let, jsem učil literaturu na jezuitské škole v Santa Fe. Učil jsem poslední dva ročníky střední

školy a musel jsem se postarat, aby si moji žáci prostudovali El Cida. Studentům se ale nelíbil. Chtěli číst Garcíu Lorcu. Tak jsem se rozhodl, že se budou El Cida učit doma a při hodinách budu probírat autory, které mají studenti nejraději. Samozřejmě chtěli číst současná literární díla. Ale jak četli ta díla, která je v danou chvíli zaujala, získávali obecnější vkus pro literaturu a poezii a pak přešli k dalším autorům. Nakonec naše srdce vždy hledá něco víc a každý si v literatuře najde svou vlastní cestu. Já například miluji tragické autory, protože jejich díla jsme všichni mohli pociťovat jako svá vlastní, jako vyjádření našich vlastních dramatu. Pláčeme nad osudem postav, pláčeme v hloubi duše nad sebou samými a nad svou prázdnotou, svými nedostatky, svou osamělostí. Samozřejmě po vás nechci, abyste četli totéž, co jsem četl já. Každý si najde takové knihy, které promlouvají k jeho vlastnímu životu a stanou se skutečnými společníky na jeho cestě. Není nic kontraproduktivnějšího než číst něco z povinnosti, vynakládat značné úsilí jen proto, že jiní řekli, že je to nezbytné. Ne, četbu si musíme vybírat s otevřeností, údivem, flexibilitou, máme si nechat poradit, ale také se snažit upřímně najít to, co v každém okamžiku svého života potřebujeme.

VÍRA A KULTURA

8. Navíc pro věřícího člověka, který chce upřímně navázat dialog s kulturou své doby nebo prostě s životem konkrétních lidí, se literatura stává nepostradatelnou. Druhý vatikánský koncil oprávněně tvrdí, že „literatura a umění [...] se snaží *vyjádřit vlastní podstatu člověka*“ a „osvětlit jeho bídu i radosti, potřeby i schopnosti“. Literatura si totiž bere příklad z každodennosti života, jeho vášní a skutečných událostí, jako jsou „jednání, práce, láska, smrt a všechny ubohé věci, které naplňují život“ (K. Rahner).
9. Jak můžeme proniknout k jádru starověkých i nových kultur, když neznáme, odmítáme a/nebo zamlčujeme jejich symboly, poselství, výtvořiny a vyprávění, jimiž zachytily a chtěly odkrývat a připomínat své nejkrásnější činy a ideály, stejně jako největší násilí, strachy a vášně? Jak můžeme promlouvat k srdcím lidí, když neznáme, odsouváme nebo nedoceňujeme „ta slova“, jimiž chtěli projevit, a proč ne, odhalit drama svého žití a citění prostřednictvím románů a básní?
10. Církevní misie se mohly rozvinout v celé své kráse, svěžesti a novosti při setkání s různými kulturami — mnohdy díky literatuře —, v nichž zakořenily, aniž by se bály vystavit se nebezpečí a vytěžit to nejlepší z toho, co našly. Je to postoj, který ji osvobodil od pokušení ohlušujícího a fundamentalistického solipsismu, který spočívá v přesvědčení, že určitá kulturně-historická „gramatika“ má schopnost vyjádřit veškeré bohatství a hloubku evangelia. Mnohá proroctví zkázy, která se dnes snaží zasít zoufalství, mají kořeny právě v tomto aspektu. Kontakt s různými literárními a gramatickými styly vždy umožní prohloubit polyfonii Zjevení, aniž by ji redukoval nebo ochudil o vlastní historické požadavky či mentální struktury.
11. Není tedy náhodou, že například rané křesťanství dobře vnímalo potřebu blízké konfrontace s tehdejší klasickou kulturou. Jeden otec východní církve, Basil z Cesareje, například ve své *Promluvě k mladým*, sepsané mezi lety 370 a 375 a adresované pravděpodobně jeho synovcům, vyzdvihoval význam klasické literatury psané tzv. *éxothén* („těmi zvenčí“), jak nazýval pohanské autory, a to jak z hlediska argumentace, tj. *lógoi* („rozpravy“), užitečné pro teologii a exegezi, tak z hlediska etického obsahu, tj. *práxeis* („činy, chování“), které se mají zohlednit v askezi a morálce. A na závěr vyzval mladé křesťany, aby klasiky považovali

za *ephódion* („viaticum“) pro své vzdělání a růst, aby z nich měli „užitek pro duši“ (IV, 8—9). A právě z tohoto setkání křesťanství s tehdejší kulturou vzniklo originální nové hlásání evangelia.

12. Díky evangelijnímu rozlišování kultury je možné rozpoznat přítomnost Ducha v rozmanité lidské realitě, to znamená, že je možné zachytit již zaseté semínko přítomnosti Ducha v událostech, vnímavosti, touhách a hlubokém napětí srdcí a v sociálních, kulturních a duchovních souvislostech. Podobný přístup můžeme rozpoznat například ve *Skutcích apoštolů*, kde je zmíněna Pavlova přítomnost na Areopagu (srov. Sk 17,16—34). Když Pavel mluví o Bohu, říká: „V něm totiž žijeme, hýbáme se a jsme. Tak to vyjádřili i někteří z vašich básníků: „Jsme dokonce z jeho rodu.““ (Sk 17,28) V tomto verši jsou dva citáty: nepřímý v první části, kde je citován básník Epimenidés (6. století před Kristem), a přímý, kde jsou citována *Fainomena* básníka Arata ze Soloi (3. století před Kristem), který opěvuje souhvězdí a znamení dobrého a špatného počasí. Zde „se Pavel projevuje jako „čtenář“ poezie a naznačuje, jakým způsobem přistupuje k literárnímu textu, který nemůže nepodnitit k zamyšlení nad evangelijním rozlišováním kultury. Athénany bývá nazýván *spermologos*, tedy „křikloun, žvanil, šarlatán“, ale doslova „sběrač semen“. Urážka se paradoxně jeví jako hluboká pravda. Pavel sbírá semena pohanské poezie a vychází z předchozího postoje hlubokého rozhořčení (srov. Sk 17,16), poznává Athénany jako „velmi zbožné“ a vidí v oněch stránkách jejich klasické literatury skutečně *preparatio evangelica* (A. Spadaro)“.

13. Co Pavel učinil? Pochopil, že „literatura odkrývá propasti, které jsou v člověku, zatímco zjevení a poté teologie se jich ujímají, aby ukázaly, jak je Kristus přichází překonat a osvětlit“ (R. Latourelle). Směřem k těmto propastem je tedy literatura „přístupovou cestou“ (sv. Jan Pavel II.), která pomáhá pastýři vstoupit do plodného dialogu s kulturou jeho doby.

NIKDY KRISTUS BEZ TĚLA

14. Než přistoupím ke konkrétním důvodům, proč je třeba při výchově budoucích kněží věnovat pozornost literatuře, dovolte mi, abych zde připomněl jednu myšlenku o současném náboženském kontextu: „Návrat k posvátnu a duchovní hledání, které charakterizují naši dobu, jsou jevy nejednoznačné. Dnes tak před námi stojí výzva, která se netýká na prvním místě ateismu, ale směřuje k mnoha lidem, kteří hledají odpověď na zjevení po Bohu. Ta nesmí být uhašena nabídkami působícími odcizení nebo Ježíšem Kristem bez těla (*Evangelii Gaudium*).“ Naléhavý úkol hlásat evangelium v naší době proto vyžaduje od věřících a zvláště od kněží závazek, aby se všichni mohli setkat s *Ježíšem Kristem, který se stal tělem, člověkem, dějinami*. Všichni musíme dbát na to, abychom nikdy neztratili ze zřetele „tělo“ Ježíše Krista — toto tělo tvořené vášněmi, emocemi, pocity, konkrétními příběhy, rukama, které se dotýkají a uzdravují, pohledy, které osvobozují a povzbuzují, pohostinností, odpuštěním, rozhořčením, odvahou, neohrožeností, jedním slovem láskou.

15. A právě na této úrovni může vytrvalé čtení literatury učinit budoucí kněze a všechny pastorační pracovníky ještě citlivějšími na plné lidství Pána Ježíše, v němž je plně přítomno jeho božství, a hlásat evangelium tak, aby každý, opravdu každý, mohl zakusit, jak pravdivé je to, co říká Druhý vatikánský koncil: „Je skutečnost, že tajemství člověka se opravdu vyjasňuje jen v tajemství vtěleného Slova (*Gaudium et Spes*).“ To neznamená tajemství abstraktního lidství, ale tajemství oné konkrétní lidské bytosti se všemi zraněními, touhami, vzpomínkami a nadějami jejího života.

VELKÉ DOBRO

16. Z pragmatického hlediska mnozí vědci tvrdí, že návyk číst má v životě člověka mnoho pozitivních účinků: pomáhá mu získat širší slovní zásobu a následně rozvíjet různé složky jeho inteligence. Podněcuje také představivost a kreativitu. Zároveň umožňuje lidem naučit se bohatěji vyjadřovat svá vyprávění. Zlepšuje také schopnost soustředění, snižuje úroveň kognitivních poruch a zmírňuje stres a úzkost.

17. A co víc, připravuje nás na pochopení, a tedy i na zvládání různých situací, které mohou v životě nastat. Při četbě se ponoříme do postav, starostí, dramát, nebezpečí, strachů lidí, kteří nakonec překonali životní výzvy, nebo třeba při čtení dáváme postavám rady, které později poslouží nám samotným.

18. Ve snaze ještě více povzbudit ke čtení rád cituji některé texty známých autorů, kteří nás toho tolik naučí pouhými několika slovy: Četba románů „v nás během jedné hodiny rozpoutá všechna možná blaha a neštěstí, na něž bychom v životě spotřebovali léta, abychom aspoň některá poznali, a z nichž bychom se o těch nejintenzivnějších ani nedozvěděli, protože se v nás vytvářejí tak pomalu, že je nemůžeme vnímat“ (Proust).

„Při četbě velké literatury se stávám tisícem lidí, a přesto zůstávám sám sebou. Jako noční obloha v řecké básni vidím myriádou očí, a přesto jsem to já, kdo vidí. Zde, podobně jako v náboženství, v lásce, v morálním jednání a v poznání, přesahuji sebe sama a zároveň nikdy nejsem více sám sebou.“ (C. S. Lewis)

19. Mým záměrem však není zabývat se pouze touto rovinou osobní užitečnosti, ale zamyslet se nad nejvýznamnějšími důvody k probuzení lásky ke čtení.

NASLOUCHAT NĚČÍMU HLASU

20. Když přemýšlím o literatuře, vzpomenu si na to, co říkával svým studentům velký argentinský spisovatel Jorge Luis Borges: „Nejdůležitější je číst, vstoupit do přímého kontaktu s literaturou, ponořit se spíše do živého textu, který máme před sebou, než se upínat na myšlenky a analytické výklady.“ A Borges tuto myšlenku svým studentům vysvětloval tak, že možná zpočátku budou rozumět jen málo z toho, co čtou, ale v každém případě uslyší „něčí hlas“. To je definice literatury, která se mi velmi líbí: *naslouchat něčímu hlasu*. A nezapomínejme, jak nebezpečné je přestat naslouchat hlasu druhého člověka, který se nás na něco dotazuje! Izolujeme se tím, dostáváme se do jakési „duchovní“ hluchoty, která negativně ovlivňuje i náš vztah k sobě samým a náš vztah k Bohu, bez ohledu na to, kolik teologie či psychologie jsme byli schopni nastudovat.

21. Na této cestě, která nás činí citlivými k tajemství druhých, nás literatura učí dotýkat se jejich srdcí. Nelze nezpomenout na odvážná slova, která 7. května 1964 adresoval svatý Pavel VI. umělcům, a tedy i velkým spisovatelům. Řekl: „Potřebujeme vás. Naše služba potřebuje vaši spolupráci. Protože, jak víte, naší službou je hlásat, zpřístupňovat a činit srozumitelným, ba přímo jímavým, svět ducha, neviditelného, nevýslovného, Božího. A v této činnosti, která přetváří neviditelný svět v přístupné, srozumitelné formy, jste mistry vy.“ Zde je pointa: úkolem věřících, a zvláště kněží, je právě „dotknout se“ srdce současného člověka, aby byl dojat a otevřen se vůči hlásání Pána Ježíše. A v tomto úsilí má literatura a poezie nedožrnutou hodnotu.

22. T. S. Eliot, básník, jemuž křesťanský duch vděčí za literární díla, která poznamenala současný svět, výstižně popsal moderní náboženskou krizi jako krizi rozšířené „citové neschopnosti“.

Ve světle tohoto výkladu skutečnosti není problémem dnešní víry primárně to, zda více či méně věřit věroučným tezím. Spíše jde o neschopnost mnohých lidí dojmout se před Bohem, před jeho stvořením, před ostatními lidmi. Vyvstává zde tedy úkol uzdravit a obohatit naši citlivost. Proto jsem po návratu z apoštolské cesty do Japonska na otázku, co se může Západ naučit od Východu, odpověděl: „Myslím, že Západu chybí trochu více poezie.“

CVIČENÍ V ROZLIŠOVÁNÍ

23. Co tedy kněz získává z takového kontaktu s literaturou? Proč je nutné považovat četbu velkých románů za důležitou součást kněžské *paidei* a podporovat ji? Proč je důležité obnovit a zavést do přípravy kandidátů kněžství intuici, kterou nastínil teolog Karl Rahner, o hluboké duchovní spřízněnosti mezi knězem a básníkem?

24. Pokusme se na tyto otázky odpovědět nasloucháním úvahám německého teologa. Slova básníka, píše Rahner, jsou „plná nostalgie“, jsou to „dveře, které se otevírají do nekonečna, dveře, které jsou dokořán otevřeny do nesmírnosti. Evokují nevyslovitelné, směřují k nevyslovitelnému“. Toto básnické slovo „vede k nekonečnu, ale nemůže nám toto nekonečno dát, ani v sobě nemůže nést či skrývat toho, který je Nekonečný“. To totiž přísluší Božímu slovu a — pokračuje Rahner — „básnické slovo se proto dovolává Božího slova“. Pro křesťany Slovo je Bůh a všechna lidská slova nesou stopy vnitřní touhy po Bohu a směřují k tomu Slovu. Lze říci, že skutečně básnické slovo se analogicky podílí na Božím slově, jak nám působivě sděluje list *Židům* (srov. Žid 4,12—13).

25. A tak může Karl Rahner vytvořit krásnou paralelu mezi knězem a básníkem: „[...] pouze slovo je niterně schopno osvobodit to, co drží v zajetí všechny nevyjádřené skutečnosti — němotu jejich směřování k Bohu.“

26. Literatura nás tedy upozorňuje na vztah mezi *formou vyjádření* a *významem*. Nabízí *cvičení v rozlišování*, zdokonaluje schopnost budoucího kněze nahlédnout do vlastního nitra a do světa kolem sebe. Místem, kde se tato cesta k vlastní pravdě otevírá, je nitro čtenáře, který je přímo zapojen do procesu čtení. Zde se tedy odvíjí scénář osobního duchovního rozlišování, které se neobejde bez okamžiků úzkosti, a dokonce i krize. Četné stránky literatury vpravdě odpovídají tomu, co svatý Ignác nazývá „neutěchou“.

27. „Neutěchou nazývám [...] temno v duši, zmatek v ní, pohutky k nižším a světským věcem, neklid z různých hnutí a pokušení, která nabádají k nevěře, stav bez naděje, bez lásky, přičemž se duše shledává naprosto lenivou, vlažnou, smutnou a jako odloučenou od svého Stvořitele a Pána.“

28. Bolest nebo nuda, kterou člověk zakouší při čtení určitých textů, nemusí být nutně špatné nebo zbytečné pocity. Již sám Ignác z Loyoly si povšiml, že v „těch, kdo postupují od špatného k horšímu“, působí dobrý duch tím, že vyvolává neklid, rozčilení, nespokojenost. To by byla doslovná aplikace prvního ignaciánského pravidla pro rozlišování duchů, které pojednává o „těch, kteří jdou z jednoho smrtelného hříchu do druhého“, tedy že u těchto osob používá dobrý duch toho, že „bodá a hryže jejich svědomí soudností rozumu“, aby je přivedl k dobru a kráse.

29. Čtenář tedy není pouhým příjemcem poučného poselství, ale osobou, která je aktivně vybízena, aby vstoupila na vratkou půdu, kde hranice mezi spásou a ztracením 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. Čtením románu nebo básnického díla čtenář skutečně zažívá, že „je čten“ slovy, která 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.

POZORNOST A TRÁVENÍ

30. Co se týče obsahu, je třeba připustit, že literatura je jako „dalekohled“ — podle slavného Proustova příměru — namířený na bytosti a věci, nepostradatelný pro zaostření na „velkou vzdálenost“, kterou každodennost hloubí mezi naším vnímáním a celkem lidské zkušenosti. „Literatura je jako fotokomora, v níž lze zpracovat obrazy života tak, aby odhalily své kontury a nuance. K tomu tedy literatura ‚slouží‘ — k ‚rozvíjení‘ obrazů života“, k tomu, aby nám kladla otázky po jeho smyslu. Slouží zkrátka k účinnému *prožívání života*.

31. Ve skutečnosti je náš běžný pohled na svět jakoby „redukován“ a omezený kvůli tlaku, který na nás vyvíjeji provozní a bezprostřední cíle naší činnosti. I služba — duchovní, pastorační, charitativní — se může stát imperativem, který nasměruje naše síly a pozornost pouze k cílům, kterých máme dosáhnout. Ale jak nám připomíná Ježíš v podobenství o rozsévání, semeno musí padnout do hluboké půdy, aby časem plodně dozrálo a nebylo zadušeno povrchností nebo trním (srov. Mt 13,18—23). Hrozí tedy riziko, že propadneme efektivismu, který banalizuje rozlišování, snižuje citlivost a ignoruje složitost.

Je proto nutné a naléhavé vytvořit protiváhu k tomuto nevyhnutelnému zrychlování a zjednodušování našeho každodenního života tím, že se naučíme držet si odstup od toho, co je bezprostřední, zpomalit, rozjímat a naslouchat. K tomu můžeme dospět, jestliže se dobrovolně zastavíme a přečteme si knihu.

32. Potřebujeme znovu objevit způsoby, jak se vztahovat ke skutečnosti, které jsou vstřícnější, ne pouze strategické a zaměřené čistě na výsledek, způsoby, které nám umožní zažít nekonečnou velikost bytí. Odstup, pozvolnost, svoboda jsou charakteristickými rysy přístupu ke skutečnosti, který právě v literatuře nachází formu vyjádření, jež není výlučná, ale má výsadní postavení. Literatura nás tak učí dívat se a vidět, rozeznávat a zkoumat skutečnost jednotlivců a situací jako tajemství nabitě přebytkem významu, kterému lze jen částečně porozumět prostřednictvím kategorií, vysvětlujících schémat, lineární dynamiky příčin a následků, prostředků a cílů.

33. Další krásný obraz, který vypovídá o úloze literatury, vychází z fyziologie lidského ústrojí, zejména z procesu trávení. Zde je jeho vzorem *ruminatio* — přezvykávání — krávy, jak je uvedl mnich Vilém ze Saint-Thierry z jedenáctého století a jezuita Jean-Joseph Surin ze sedmáctého století. Surin mluvil o „žaludku duše“ a jezuita Michel De Certeau hovořil o autentické „fyziologii trávicí četby“. Literatura nám pomáhá přemýšlet o smyslu naší přítomnosti v tomto světě, „trávit“ a asimilovat ji a pochopit, co se skrývá pod povrchem naší zkušenosti. Literatura zkrátka slouží k interpretaci života, k rozlišování jeho smyslu a jeho základních napětí.

VIDĚT OČIMA DRUHÝCH

34. Pokud jde o používání jazyka, čtení literárního textu nás staví do pozice „vidění očima druhých“ (C. S. Lewis), čímž získáváme širší perspektivu, která rozšiřuje naši lidskost. Rozvíjíme imaginativní empatii, která nám umožňuje ztotožnit se s tím, jak druzí vidí, prožívají a reagují na skutečnost. Bez takové empatie není možná solidarita, sdílení, soucit, milosrdenství.

Při četbě objevujeme, že naše pocity nejsou jen naše vlastní, ale univerzální, a tak se ani ten nejopuštěnější člověk necítí sám.

35. Obdivuhodná rozmanitost lidských bytostí a diachronní i synchronní pluralita kultur a vědění jsou v literatuře konfigurovány do jazyka, který je schopen respektovat a vyjádřit jejich rozmanitost. Zároveň se převádějí do symbolické gramatiky významů, která nám je činí srozumitelnými, ne cizími, ale sdílenými. Jedinečnost literatury spočívá v tom, že zprostředkovává bohatství zkušenosti nikoli tím, že ji objektivizuje v popisném zobrazení analytického poznání nebo soudy literární kritiky, ale vyjadřuje a interpretuje jejich hlubší smysl.

36. Při čtení příběhu si díky autorově vidění každý představí svým způsobem pláč opuštěné dívky, starou ženu, která příkrývá tělo svého spícího vnuka, vášeň drobného podnikatele, který se snaží prosadit navzdory těžkostem, ponížení člověka, který se cítí všemi kritizován, chlapce, který sní o jediném východisku z bolesti bídového a násilného života. Když uprostřed těchto příběhů vnímáme stopy svého vnitřního světa, stáváme se citlivějšími k prožitkům druhých, vystupujeme ze sebe a vstupujeme do jejich hlubin, dokážeme o něco více pochopit jejich boje a touhy, vidíme realitu jejich očima a nakonec se stáváme spolupoutníky. Tak se ponoříme do konkrétního vnitřního bytí zelináře, prostitutky, dítěte vyrůstajícího bez rodičů, zednickovy ženy, stařenky, která ještě věří, že potká svého prince. A můžeme tak činit s empatií a někdy i s tolerancí a pochopením.

37. Jean Cocteau napsal Jacquesu Maritainovi: „Literatura je nemožná. Musíme z ní vyjít. A nemá smysl snažit se z ní vymanit pomocí literatury, protože jedině láska a víra nám umožňují vyjít ze sebe samých.“ Ale vyjdeme skutečně ze sebe samých, pokud naše srdce nejsou spalována utrpením a radostmi druhých? Zde bych řekl, že nám jako křesťanům není nic, co je lidské, lhostejné.

38. Literatura navíc není relativistická, protože nás nezavazuje hodnotových kritérií. Symbolické zobrazení dobra a zla, pravdy a lži jako skutečností, které v literatuře nabývají podoby jednotlivců a kolektivních historických událostí, nás nezavazuje morálního hodnocení, ale brání nám ve slepém nebo povrchním odsuzování. „Jak to, že vidíš třísku v oku svého bratra, ale trám ve svém oku nepozoruješ?“ ptá se nás Ježíš (Mt 7,3).

39. Když čteme o násilí, omezenosti nebo křehkosti druhých, máme příležitost zamyslet se nad vlastními zkušenostmi s těmito skutečnostmi. Tím, že literatura otevírá čtenáři širší pohled na velikost i bídu lidské zkušenosti, učí nás trpělivosti ve snaze porozumět druhým, pokoře v přístupu ke složitým situacím, mírnosti v posuzování jednotlivců a citlivosti k našemu lidskému stavu. Posuzování je jistě potřebné, ale nikdy nesmíme zapomínat na jeho omezený rozsah. Soud nesmí nikdy vyústit v rozsudek smrti, vyřazení osob nebo potlačení lidskosti v zájmu bezduché absolutizace zákona.

40. Pohled literatury vštěpuje čtenáři větší nadhled, smysl pro hranice, schopnost upřednostnit zkušenost před kognitivním a kritickým myšlením a přijmout chudobu, která je zdrojem mimořádného bohatství. Tím, že si čtenář uvědomuje marnost a možná i nemožnost redukovat tajemství světa a lidstva na dualistickou polaritu pravda/lež nebo správné/špatné, přijímá odpovědnost za vynášení soudů, nikoli však jako prostředek nadvlády, ale spíše jako podnět k většímu naslouchání a zároveň jako připravenost podílet se na mimořádném bohatství dějin, jež plyne z přítomnosti Ducha, který je dán také jako Milost, tedy jako něco nepředvídatelného a nepochopitelného, co nezávisí na lidském jednání, ale nově definuje naše lidství ve smyslu naděje na spásu.

DUCHOVNÍ SÍLA LITERATURY

41. Věřím, že jsem těmito krátkými úvahami zdůraznil roli, kterou může literatura hrát při výchově srdce a myslí pastýře nebo budoucího pastýře směrem ke svobodnému a pokornému používání vlastního rozumu, k plodnému poznávání rozmanitosti lidských jazyků, k rozšíření vlastní lidské vnímavosti a konečně k velké duchovní otevřenosti pro naslouchání Hlasu, který promlouvá mnoha hlasy.

42. V tomto smyslu literatura pomáhá čtenářům svrhnout modly sebestředného, falešně soběstačného a staticky konvenčního jazyka, který někdy také hrozí znečištěním našeho církevního diskurzu a omezováním svobody Slova. Literární slovo je slovem, které uvádí jazyk do pohybu, osvobozuje ho a očišťuje. V konečném důsledku otevírá toto slovo ještě větším výrazovým a expanzivním obzorům. Otevírá naše lidská slova, aby přijala Slovo, které se zabydluje v lidské řeči, ne když se vnímá jako poznání, které je již plné, definitivní a úplné, ale když se stává nasloucháním a očekáváním Toho, který přichází, *aby všechno tvořil nové* (srov. Zj 21,5).

43. Duchovní síla literatury nás nakonec přivádí zpět k hlavnímu úkolu, který Bůh svěřil člověku — úkolu „pojmenovávat“ tvory a věci (srov. Gn 2,19—20). Poslání být správcem stvoření, které Bůh svěřil Adamovi, s sebou nese především poznání vlastní důstojnosti a smyslu existence ostatních bytostí. Také kněz je pověřen tímto prvotním úkolem „pojmenovávat“, propůjčovat smysl, stávat se nástrojem společenství mezi stvořením a Slovem, které se stalo tělem, a jeho mocí osvětlovat každý rozměr lidského bytí.

44. Spřízněnost mezi knězem a básníkem se tak projevuje v tajemném a nerozlučném svátostném spojení mezi božským Slovem a našimi lidskými slovy a dává vzniknout službě, která je plná naslouchání a soucitu, dává vzniknout charismatu, které se stává odpovědností, dává vzniknout vizi pravdy a dobra, která se jeví jako krása. Můžeme se tedy zamyslet nad slovy, která nám zanechal básník Paul Celan: „Kdo se opravdu učí vidět, přibližuje se k neviditelnému.“

Dáno v Římě u Sv. Jana Lateránského dne 17. července 2024,
v dvanáctém roce mého pontifikátu.

FRANTIŠEK

Verzi s poznámkami pod čarou čtenáři naleznou na stránkách České biskupské konference v sekci Dokumenty, odkud text přebíráme.

FRANCISCS

Mikrostop

OHOLIL HO PAPEŽ



Jan Němec

Jestliže jsme se v tomto čísle *Hosta* rozhodli přetisknout „Dopis papeže Františka o úloze literatury ve formaci“, není to proto, že bychom v redakci kolektivně konvertovali. Důvody jsou úplně jiné. Nebudu mluvit o tom, jak jsem do příští grantové žádosti zatoužil do okruhu našich autorů zařadit i papeže. Jde spíše o tohle: ačkoli František v titulu svého dopisu mluví o úloze literatury ve formaci, rozuměj kněží, ve skutečnosti napsal krásný esej o místě literatury v životě člověka — toho povolaneého i toho nepovolaneého, pokud někdo takový existuje.

„Když přemýšlím o literatuře,“ píše František, „vzpomenu si na to, co říkával svým studentům velký argentinský spisovatel Jorge Luis Borges: ‚Nejdůležitější je číst, vstoupit do přímého kontaktu s literaturou, ponořit se spíše do živého textu, který máme před sebou, než se upínat na myšlenky a analytické výklady.‘ A Borges tuto myšlenku svým studentům vysvětloval tak, že možná zpočátku budou rozumět jen málo z toho, co čtou, ale v každém případě uslyší ‚něčí hlas‘. To je definice literatury, která se mi velmi líbí: *naslouchat něčemu hlasu*.“

Mohlo by se zdát, že František zde pouze improvizuje na zadané téma. Tu cituje Celana, tu Borgese, tu Prousta, jako v nějaké plošinovce poskakuje po fundamentech literatury dvacátého století. Františkov vztah k tělu, které se stalo slovem, jak by snad šlo vystihnout život spisovatele, se však utvářel překvapivě osobně. Už v minulém čísle *Hosta* Tomáš Sixta psal o tom, jak dobrým čtenářem František byl. František však byl i dobrým přítelem těch, které četl.

Jorge Luis Borges a Jorge Mario Bergoglio se seznámili přesně před šedesáti lety, během pozdního jara roku 1965. Jezuita Bergoglio tehdy pozval nejslavnějšího argentinského slepce do svého semináře, aby budoucím kněžím otevřel literární zřídla. Borges byl agnostik s ostrým jazykem, a snad aby zjistil, jaký materiál před sebou má, požádal seminaristy, aby každý napsal povídku. Podle mě byl skeptický. Ale úroveň vzniklých textů ho natolik překvapila, že je spolu se svým hostitelem shrnul do sbírky, k níž sám napsal předmluvu.

Tihle dva editoři se mi líbí: slepý agnostik a budoucí papež. Pokušení nevidět v tomto nepravděpodobném spojení předzvěst Františkova pontifikátu je hodně velké. Bylo by to už příliš napsat, že básník i papež jsou editory lidských srdcí?

Jednou přišel Bergoglio vyzvednout Borgese do hotelu, ale spisovatel ještě nebyl připravený. Nestihl se oholit, i požádal mladého jezuitu, zda by mu s tím nepomohl. Stalo se tak se samozřejmostí, s níž Ježíš v evangeliu svatého Jana umyl nohy učedníkům. Borges se ke svému vlastnímu Bohu odebral už v roce 1986, takže se to nikdy nedozvěděl — že ho oholil papež. Jinak by o tom musel napsat povídku.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.





**S Irynou Zahladko o četbě autorek,
ukrajinské literární scéně a domu z dětství**

VLASTNĚ SI TAK ÚPLNĚ NEPATŘÍME

Text Václav Maxmilián
Foto David Konečný

Za sbírku *Jak se líčit v nemoci* obdržela Cenu literární kritiky, přestože česky se naučila teprve před několika lety. Předkládá v ní prožitky, o nichž je obtížné mluvit v rozhovorech. A možná to ani není třeba — umělecké dílo hovoří samo za sebe a není pobídkou k dalšímu odhalování. Kromě toho je mnoho jiných věcí, o kterých s Irynou Zahladko mluvit lze. Například proč celý loňský rok četla jen a pouze autorky.

Jak tě ten čtenářský experiment napadl?

Původně jsem to chtěla zkusit jen na tři měsíce. Když jsme ve škole studovali literaturu, většinou šlo jen o autory, autorek bylo velice málo. Další impuls přišel, když jsem nějakou dobu sledovala a počítala, jaké je zastoupení autorek v každém čísle časopisu *Tvar*. Vždy mi přišlo divné, že autorek je obecně hodně, ale zároveň je jich pořád všude nějak málo. A tak mě napadlo, že zkusím tři měsíce číst jen je. Nakonec se ukázalo, že to není nijak náročné, knížek, které mě zajímaly, bylo stále dost. Takže jsem to zkusila celý rok. Připadalo mi to až neskutečné, protože rok je dost dlouhá doba, ale nakonec jsem to zvládla a byl to zážitek. Teď můžu říct, že jsem se dostala k zajímavým jménům a zajímavým tématům. Nebo taky k tématům, na která jsem sice zvyklá, ale byla jinak zpracovaná. A vím, že jsem inspirovala i nějaké další čtenářstvo, které začalo číst víc autorek. Dva lidé mi přímo řekli, že chtějí zkusit číst jen autorky.

A co jsi četla?

Co se týče poezie, tak jsem četla většinou české autorky, v próze spíš světovou literaturu. K tomu nějakou feministickou teorii, knihy o umění a tak. Pokud si dobře pamatuji, přečetla jsem šedesát šest knih.

Ze čtenářských výzkumů obecně vyplývá, že čtou hlavně ženy, a když se podíváme na žebříčky tuzemských prodejeů, také vedou autorky nad autory. Je dnes potřeba ženy v literatuře takto programově podporovat? Jiné výzkumy ale také ukazují, že herečky v divadlech pořád dostávají jen dvě třetiny platu, než jaký dostávají herci za stejný počet hodin a při stejné úrovni zkušeností. A taková situace zřejmě nebude jen v divadle, ale možná v umění celkově. To je právě moje téma: ženy v umění, ale také queer lidé nebo národnostní menšiny. To, jak jsou v umění prezentovány a zobrazovány. Když se nějaká minorita nebo trvale utlačovaná skupina lidí stále potýká s nejrůznější diskriminací a nepřijetím ve společnosti. Je asi iluze si představovat, že ve světě umění ty problémy z nějakého důvodu přestaly existovat. Podporovat takové lidi, k nimž sama patřím, a vidět takovou podporu u ostatních mi dává smysl.

Jak bys vnímala, kdyby se někdo vydal opačným směrem a prohlásil „Já budu teď číst jen muže, protože...“?

Usmála bych se. Ale taky bych viděla paralely s tím, co se děje v současném

světě. Privilegovaným skupinám na vrcholu společenských hierarchií se zdá, že jsme my ostatní, ženy, queer lidé, migranti, dostali až příliš stejných práv, jaká mají oni. Proto teď nutně potřebují záchranu.

Ještě jinak. Kdybys za někým přišla a doporučila mu knihu autorky, která na tebe udělala dojem, a on byl řekl: To nejde, tento rok čtu výhradně muže. Dávalo by ti to smysl? Jde o to, podporovat čtením jednotlivé skupiny?

Marginalizované a utlačované demografické skupiny. Dává mi smysl, že někdo dělá něco jinak, než to dělám já? Ano, je to věc každého člověka. Dávalo by mně osobně smysl číst jen muže? Rozhodně ne.

Podařilo se ti tedy během toho roku v české literatuře objevit nějakou zajímavou autorku?

Miladu Součkovou. Teď čtu už její třetí knihu a chci si rozhodně přečíst všechny. Víím, že se teď autorce věnuje i literární věda, v České knižnici vyšel výbor z jejího díla, Zuzana Říhová píše o Součkové monografii. Ale pro mě to byl velký objev a byla jsem překvapená a nadšená, že něco takového existovalo na začátku dvacátého století. Nejvíce se mi líbilo, jak experimentovala, čte se to dobře a příjemně a ona sama je pro mě jméno, které se dá srovnat s Virginíí Woolf.

Velice zajímavá česká autorka je Bohumila Grögerová a tvá kniha *Jak se líčit v nemoci* mi něčím připomíná její *Rukopis*. Grögerová se v knize vyrovnává se ztrátou zraku, ty zase s rakovinou. A ve své předchozí sbírce *Tváření* variuješ její verš, který je leitmotivem *Rukopisu*: „pane, zastav ten proces“.

Jelikož Bohumila Grögerová už je v kánonu české literatury, dostala jsem se k ní brzy, už první rok, kdy jsem byla v Česku. Byla to první nežijící česká básnířka, kterou jsem četla, protože poezii čtu raději současnou. Právě její *Rukopis* byl velmi silný příběh. A teď mám rozečten *Let let*.

Když jsi Grögerovou četla už první rok, jaká byla tvá nejranější setkání s českou kulturou, když jsi sem přijela?

Samozřejmě že první, co mě zajímalo, byla literatura. Takže jsem hned začala číst v češtině, i když jsem ji ještě moc dobře neuměla. Protože ale ovládám polštinu, byla pro mě čeština takové spojení ukrajinštiny a polštiny, takže když jsem neznala nějaké slovo, dokázala jsem ho







často jednoduše uhádnout. Mám takovou teorii, že když už člověk ovládá dva slovanské jazyky, tak ten třetí mu jde velice rychle. Můj přechod proto začínal knihami, ne živou literaturou. Nikoho jsem tady neznala a nevěděla jsem, kam mám chodit nebo kde vůbec můžu hledat nějaká čtení. Takže jsem spíš četla. Pamatuji si, že na mě hodně zapůsobila sbírka Jana Škroba *Země slunce*.

V Ukrajině už jsi byla publikovaná básnířka, jež za sebou měla dvě knížky, do toho jsi získala zásadní ukrajinskou cenu nakladatelství Smoloskyp. Neznala ses díky tomu s někým ze zdejšího literárního prostředí? Jak je vlastně velká ukrajinská scéna?
Z českého prostředí jsem neznala nikoho. Ukrajinská scéna je hodně velká a jednotlivé části spolu moc nekomunikují. Mezi nimi se mi nejvíce líbí kyjevská scéna. Je to scéna právě kolem nakladatelství Smoloskyp, uděluje cenu, kterou jsem získala, okolo tohoto nakladatelství se všichni znají. Mají tam knihkupectví, kde se pořádají čtení. Já jsem žila ve Lvově a na lvovské

scéně je hlavně starší generace, která je celkem uzavřená. Občas se tam objeví někdo mladší, ale celá lvovská scéna se skládala především z dalších malých scén, jež spolu vůbec nekomunikují. Pak je v Ukrajině ještě dost výrazná charkovská scéna, odkud je třeba Serhij Žadan. To je její superstar. Jsou to hlavně tato tři města, protože jsou to největší města, kam často odjíždějí mladí umělci a umělkyně a pak tam zůstávají. Přijde mi, že i vizuální umění, které vidíme ve Lvově, je jiné, než jaké vidíme v Kyjevě. Kyjev mi přijde víc moderní. Lvov je takové víc Polsko, docela konzervativní, a i tamější kultura je mnohem provázanější s polskou scénou.

Takže kyjevská scéna je kosmopolitnější už tím, že je to hlavní město a víc se v něm projevují světové trendy a tendence, podobně jako je to v Praze oproti zbytku Česka?

Ve Lvově to podle mě brzdí katolický konzervativismus, který hodně ovlivňuje vizuální umění i psaní. Než jsem se přestěhovala do Prahy, tak jsem strávila

tři měsíce v Kyjevě a byla to úplně jiná atmosféra. Celou dobu jsem si říkala: proč jsem se sem nepřestěhovala už dávno? Je to tam velice uvolněné a svobodné.

Sleduješ současnou ukrajinskou literaturu? Koho stojí za to číst?

Sleduji hlavně mladá jména v poezii. Z těch, která se nedávno objevila, jsou to Kateryna Balašova, Sofia Lenartovyč nebo Daryna Čupat. I v české literatuře mám vlastně raději, když se najednou objeví někdo nový a talentovaný. Ráda sleduju, jak ten člověk roste, začíná být víc vidět, pak mu vyjde první sbírka. Dělá mi to radost, ochotně se s začínajícím autorstvem seznamuju, jsem zvědavá, co je to za lidi a co přinesou do literatury. Ale abychom se tady mohli víc dozvědět o současné a mladé ukrajinské literatuře, musí se změnit i přístup k překládání. Proč místo pěti knížek stejného autora nepřeložit pět knížek od pěti různých autorů? Zahraniční literární trh se musí pravidelně zkoumat, pouze důvěřovat vkusu překladatele, který překládá autora, se kterým

se skamarádil, je slepá ulička. Je tady odpovědnost i na autorstvu samotném. Například Žadan a Jurij Andruchovyč už jsou překládání dost a taky už by mohli z toho pomyslného pódia sestoupit a říct, ať místo nich zvou občas i nějaké mladší autorstvo. Je mi to líto hlavně proto, že v Ukrajině je spousta dalších zajímavých autorů a autorek, kteří stojí za pozornost.

Jaký byl tvůj vstup na ukrajinskou scénu?

První publikaci jsem měla v nějaké antologii, když mi bylo asi deset let. První báseň jsem totiž napsala, když mi bylo sedm, a má učitelka ji donesla jakémusi spisovateli, který se zabýval písíciemi dětmi. Pak jsem dlouho nepsala, nejspíš něco v pubertě, ale vážně jsem se psaním začala zabývat, až když mi bylo asi dvacet dva. Bylo to po studiích, když už jsem psala disertaci. Začala jsem posílat své texty do literárních časopisů nebo jsem se hlásila na festivaly s literárním programem. Občas si mě někdo všiml a řekl mi, ok, tak přijď a něco přečti. Pak se to nějak rozjelo. Myslím, že to je poměrně typická cesta.

Jaký byl potom ten přechod sem? A proč vlastně právě sem?

To byla náhoda. Opravdu jen náhoda. Chtěla jsem změnit práci a někam odjet. Bylo mi sice jedno kam, ale pořád jsem myslela, že zůstanu někde v Ukrajině. Pracuji jako programátorka a při tomto povolání se často stane, že člověku nabídnou práci kdekoli na světě. A když se objevila nabídka z Prahy, tak jsem na to kývla, už dřív jsem si pohrávala s myšlenkou, že bych ráda zkusila žít někde v zahraničí. Tak jsem řekla ok a za čtyři měsíce jsem byla tady. Je třeba říct, že jsem měla dost privilegií, když jsem se sem stěhovala. Můj zaměstnavatel mi zařídil víza, když jsem musela jít na nějaký úřad, šel vždy někdo se mnou, zajistili mi tady bydlení na první měsíce, dokud si něco nenajdu, takže jsem v celém tom procesu byla dost uvolněná. A už první týden tady jsem šla na koncert v Punctumu a chodím tam doteď. Takže ta moje zkušenost je docela odlišná od zkušenosti většiny lidí, kteří sem z Ukrajiny migrují za prací.

Jak ses dostala k programování? Má to nějaký vztah i k tvému psaní, nebo jsou to úplně oddělené světy?

K programování jsem se dostala poměrně brzy. Když mi bylo deset nebo jedenáct, šla jsem na kroužek programování a byla

jsem z toho nevysvětlitelně nadšená. Sice jsem tam nechodila dlouho, ale na univerzitě jsem se k programování vrátila. Jsou to pro mě úplně oddělené světy, vůbec to nemíchám. V nějakém smyslu mezi těmi dvěma životy přepínám a nevadí mi to. Určitá podobnost je možná v tom, že mám racionální povahu a jsem systematická jak v psaní, tak i v programování. K oběma věcem si sedám s uvědoměním toho, proč a jak to dělám.

Když už jsi tady tak dlouho, jak vnímáš, co se v Ukrajině děje? Celou tu eskalaci od obsazení Krymu až po úplnou invazi v únoru 2022, což je také jedno z témat tvé knihy *Jak se líčit v nemoci*.

Nevím, kolik existuje způsobů, jak události v Ukrajině vnímat, ale myslím, že všichni to vnímáme nějak podobně. Jak vnímat válku? Jak odpovídat na otázky o válce? Je pro mě docela pekelné pokoušet se na něco takového odpovídat. Byla jsem tam naposled v roce 2019. Pak se mi tam dlouho nechťelo, nic mě tam netáhlo a neměla jsem žádné důvody k návštěvám. Mí blízcí kamarádi jezdili sem, s rodinou jsem přerušila kontakt už léta předtím — bylo to toxické a traumatizující prostředí. Pravda je taková, že se necítím nijak zvláště vázaná na zemi, kde jsem se narodila. Nemohu taky říct, že by má národnost byla důležitou částí mé identity. Můj domov je tam, kde je má postel, mé knihy, kytka a kočka. Teď je to v Praze ve Vršovicích a miluju to tam.

Ani ta válka na tom nic nezměnila? Mnoho lidí začne národní identitu víc prožívat právě v čase ohrožení, ať už reálného, jako v případě situace v Ukrajině, nebo domnělého, jako třeba v případě tématu imigrace tady v Česku. Nic takového jsi na sobě nepozorovala?

Pozorovala jsem to na lidech, kteří například dřív běžně mluvili rusky nebo víc vstřebávali ruskou kulturu. Myslím, že v nějaký moment začali cítit něco jako vinu nebo zodpovědnost. A tak se začali měnit. Nebo někdo, komu ten stát vždy byl lhostejný, najednou pocítil hrdost na to, jak se Ukrajinci umějí bránit. Já jsem od osmnácti let byla součástí aktivistických skupin a prožila jsem v tom velice aktivní, pestré a místy nebezpečné období. Pak jsem vyhořela, dospěla, možná jsem si vsugerovala pocit z odvedené práce. Změny se ve mně odehrály mnohem dřív než až se začátkem války.

**Můj domov je tam,
kde je má postel,
mé knihy, kytka a kočka.
Teď je to v Praze ve Vršovicích
a miluju to tam.**

Před lety jsi v jednom rozhovoru říkala, že nevíš, jestli se s tím, jak se bude zlepšovat tvá čeština, nebudou zhoršovat tvé básně. Jak to zatím hodnotíš?

Řekla bych, že se nezhoršují ani nezlepšují, ale určitě se proměňují. Už je tam méně experimentu s jazykem. To je pochopitelné, nedá se s ním experimentovat věčně, protože umím lépe česky a některé věci už mě nezaráží tak jako na začátku. Mám díky tomu pocit, že můžu psát o více věcech, nejen o jazyce, že jazyk už teď není hlavní téma. Občas to ještě téma bude, ale už to nebude hlavní téma.

Překvapilo mě, že jsi obě své české knížky vydala v ostravských nakladatelstvích: *Tváření* vyšlo v nakladatelství Protimluv a *Jak se líčit v nemoci* v Bílém Vígvalu. Jak k tomu došlo?

Asi to znamená, že ostravská nakladatelství jsou otevřenější v komunikaci, odpovídají na maily a jsou ochotnější vydávat méně známá jména. Přesně tak se to stalo, protože když jsem hledala nakladatele pro *Tváření*, obepsala jsem všechna nakladatelství, která jsem znala. Většinou jsem nedostala žádnou odpověď, někteří mi odpověděli, že děkují, ale nyní ne. Protimluv mi jako jediný odpověděl, ano, to chceme. Mrzí mě ale, že spolupráce s Protimluvem pak velmi rychle skončila. Když jsme knihu vydávali, byla komunikace výborná. A jako prvním jsem jim proto také nabízel svou další knihu. Tu odmítli s tím, že mají plný ediční plán, což je úplně pochopitelné, ale přijde mi, že celá ta spolupráce tak podivně ustala.

Jaká byla geneze tvé poslední knihy *Jak se líčit v nemoci*? Promítá se do ní totiž několik druhů textových materiálů, vzniká tam i jakási zrcadlová postava, kterou nazýváš NeJá. Jak to celé vzniklo?

Koncept knížky se vyvíjel postupně, nenapadl mě najednou. Byl rok 2022, psala jsem si deník, protože mi to pomáhá, a psávala jsem si ho už dřív a píšu si ho vlastně pořád. Do toho občas vznikaly nějaké básně, které byly často reakcí na zprávy, události nebo situace, které jsem prožívala. Tak asi funguje mozek básníka nebo básničky — něco se stane a z toho se vyklube báseň. Koncem roku už jsem měla docela dost textů a už bych z toho ráda poskládala sbírku. Ale zároveň mi přišlo, že je to na sbírku ještě málo. Začala jsem si proto listovat v denících, jestli tam neobjevím

něco zajímavého. Jak jsem tak nacházela různé zápisy a poznámky, brzy mi z toho vyplynulo, že knížka bude taky trochu jako deník, že bude chronologická. Takže jsem chronologicky seřadila básně a mezi ně jsem začala zařazovat úryvky z deníku. Dlouho jsem rozvažovala, co všechno do knížky můžu přidat a co tam naopak nedávat. Ten koncept NeJá vznikl asi celkem pozdě, možná až ke konci. V květnu 2023 byla knížka poskládaná a poslala jsem ji do nakladatelství.

Jak se ti v ní teď čte? Vzhledem k tomu, s jak těžkou životní periodou se vyrovnává, jsou to už tři roky od události a teď po tvém vítězství v Ceně literární kritiky je na ni upřená nová pozornost.

Během veřejných čtení si z ní dost vybírám, které texty je pro mě v pořádku číst. Jsou to pasáže, při kterých se nebudu cítit nekomfortně, protože jsou v knížce i věci, které bych před cizími lidmi nerada veřejně přednášela. Pořád si myslím, že je to knížka hlavně na tiché, soukromé čtení. Už během křtu jsem to vyřešila tak, že bylo jen scénické čtení z knihy, ale žádná diskuse.

Váhalas, jestli máš knihu uveřejnit? Nese to rozhodnutí s sebou nějaké negativní zkušenosti?

Když se knížka připravovala, byla jsem dost neklidná, ale zase mi bylo líto ji nepublikovat, protože mi přišla opravdu dobrá. Takže jsem se k tomu odvážila. Má zkušenost je spíš neurotická a úzkostná. Před každým rozhovorem si musím připomínat, že mám právo se ohradit, vymezit se, když na něco nechci odpovídat, nebo se mohu přímo zeptat, o co jde v té nebo jiné otázce, kterou mi kladou. Stejně tak si připomínám, na které otázky bych odpovídat nemusela. Když se mě například ptají, jaké emoce jsem v tu dobu prožívala, tak to asi není úplně citlivá otázka. Pro mě je to v tomto ohledu pořád náročná práce. Když jsem měla jít před pár dny do rozhlasu, ukrajinského, noc předtím jsem špatně spala. Přitom to tam dopadlo v pohodě.

Proč taková příprava? Máš nějaké špatné zkušenosti?

Ano. Lidé nejsou právě citliví, když jsou zvědaví.

Jaké jsou tvé způsoby psaní? Jakou máš rutinu a rituály, co všechno píšeš?

Píšu teď novou knížku, pro kterou jsem si vymyslela speciální harmonogram.

Dva týdny píšu, dva týdny dělám něco jiného. Ty dva týdny, kdy píšu, se snažím nedělat žádné jiné literární věci. Věnuji se knížce několik hodin denně, snažím se plánovat, promýšlet příběh, psát. Ale co se týče všeho, co jsem napsala dřív, tak je to nejčastěji sbírání nápadů, které si poznamenám někde na papír nebo do mobilu, občas slova, pár řádků, někdy se objeví i půl básně. Někdy i celá. Většinou ale píšu tužkou na papír. A následně se pro sebe snažím nacházet čas, vždy alespoň několik hodin v kuse, kdy to všechno, co jsem takto nasbírala, zpracovávám. Třídím to, skládám a přepisuju do počítače. Něco potřebuje menší změnu, občas mě napadne něco lepšího, nějakou báseň rozepíšu. A tady v tom procesu se pak zjeví celá konečná báseň. Ke knížce mám na zdi přilepený velký kus papíru, kde mám poznamenaná témata, která mám rozpracovat nebo dopracovat. Ta knížka bude o domě, takže jsem si nakreslila i plánek toho domu. Bude to zase příběh, ale vyprávěný pomocí básnických textů.

Kde ten dům stojí?

Je to dům, ve kterém jsem vyrůstala. Bude tam hodně z mého dětství a z devadesátek. Všimla jsem si, že Češi si často myslí, že takové devadesátky, jaké měli tady, byly všude. Podle toho, co jsem slyšela, to tady bylo celkem v pohodě: padla opona, najednou se objevily nové věci ze Západu, lidi si mohli odjet na dovolenou a trochu zbohatli. V Ukrajině byla v tu dobu totální chudoba. Vzpomínám si, jak jsem s babičkou stála ve frontě na nákup a ta fronta se táhla až na ulici. V dětství jsem třeba neměla kolo. První jsem si pořídila, až když mi bylo přes dvacet, a konečně jsem se na něm naučila jezdit.

Zůstaňme ještě u devadesátek v Ukrajině a u tvého dětství. Jak na ně vzpomínáš?

Kdy se to v Ukrajině začalo proměňovat?

Měnila se pořád a já dospívala spolu s ní. Když se teď ohlížím, vidím, že to vlastně vždy šlo pozitivním směrem. Možná bych řekla, že je to fascinující, jelikož ten stát šel opravdu jen dopředu, za pokrokem stáli hlavně lidé, kteří o něj stáli. Mladí politici, aktivisté, neziskovky i ti, kteří vycházeli do ulic v letech 2004 a 2014. Proti vládě, proti režimu, proti lži. Kdyby nebylo ruské invaze, všichni ti lidé by mohli v klidu dál pokračovat a rozvíjet svůj stát. Teď už je ale velká část z nich po smrti, protože byli často první, kdo dobrovolně odešli do armády.

Žadanův román *Depeche Mode* popisuje devadesátky v Charkově. Tam je myslím ta chudoba docela dobře viditelná.

Tenhle Žadanův román je spíš o jeho divokém mládí. Je možné, že je to tam vidět, ale já myslím, že takhle vypadaly devadesátky pro osmnáctiletého kluka, kterým tehdy Žadan byl. V mé knize budou určitě jiná témata. A bude zasazená do současnosti. Ústřední postavou bude realitní makléřka, která domem provádí zájemce

a vypráví jim přitom takové magicko-realistické příběhy o lidech, kteří tam žili.

Na konci tvého medailonku je uvedeno, že pracuješ s tezí, že osobní je politické, politické je osobní. Což je idea, která pochází z textu Carol Hanish a je spojena s druhou vlnou feminismu. Chápeš ji jako základní způsob života, nebo se propisuje do tvorby? Žádné z těch témat není nijak odpojené od reality. A realita je vysoce politická.

Vlastně realita nemůže být nepolitická. Válka je politická věc. Ale nemoc taky, protože nemocnice je byrokratický mechanismus, je to do značné míry úřad. Myslím, že je to tak všude, že si vlastně tak úplně nepatříme a o našich tělech často rozhoduje jiná moc. Ano, nějaká rozhodnutí děláme, ale vždy jen do určitého bodu nebo do určité situace, kdy už jsme v moci něčeho jiného. Je to teze, která sama sebe naplňuje. ●



Iryna Zahladko (nar. 1986) je česko-ukrajinská básnířka a překladatelka, vystudovaná teoretická fyzička, od roku 2019 žije v Praze. Vydala dvě knihy v ukrajinštině, jednu v polštině a dvě básnické sbírky v češtině: *Tváření* (Protimluv, 2023) a *Jak se líčit v nemoci* (Bílý vígvam, 2024), za niž v březnu letošního roku obdržela vůbec první Cenu literární kritiky za poezii. Má za sebou publikace v řadě časopisů, vydávání zínů, organizování festivalů, kurátorství výstav, slamy, performance a různé kolaborace s autorstvem napříč českou a ukrajinskou uměleckou scénou. Ve své tvorbě posledních let pracuje s tezí, že osobní je politické a naopak.



DACHER KELTNER

Úžas

Každodenní ohromení, které mění život

PŘEKLAD JAN ŠKROB

Zatímco emoce jako strach byly důkladně prozkoumány, úžas zůstával opomíjený. V knize Úžas americký psycholog Dacher Keltner zkoumá tuto silnou emoci, její neurologické základy i pozitivní dopad na duševní zdraví, empatii, kreativitu a vztahy. Ukazuje, jak úžas posiluje tělo, mysl i společenské vazby, a že jeho hlavními zdroji jsou činy druhých, příroda a spiritualita. Kniha je praktickým průvodcem, jak úžas rozvíjet v každodenním životě a je to zároveň návod na cestu ke silnějšímu spojení se sebou i s ostatními, k hlubšímu smyslu a radosti.

obchod.portal.cz



okraje

12. ročník multižánrového festivalu

KNIHOVNA
na vlnách

2025

19/6 -10/7
Lod' (A) VOID FLOATING GALLERY / Výtoň, Praha 2
Od 19.00

19/6
Práce i život na okraji zájmu či důstojnosti
Šárka Homfray, Kateřina Nedbálková, Saša Uhlová

3/7
Vnitřní i vnější krajina poezie
Lenka Chýle, Ivona - Jogínka z domečku

24/6
Jsou odlišní i podobní zároveň
Simona Bohatá, Petra Dvořáková, František Voldřich

8/7
Byli jsme tu vždycky
Filip Titlbach

1/7
Balanc
Petr Bouška a Markéta Šetinová

10/7
Okraje, které zanikají
Literární pouť

mlp.cz/navlnach
vstup zdarma



Městská knihovna v Praze



Hranice

ZA MEDIÁLNÍ REALITOU



Alena Machoninová

Kolem květnových svátků se ve zpravodajských pořadech ruských emigrantských médií začala množit videa ze škol a školek, na kterých děti jezdily po ulicích měst v atrápách tanků a pochodovaly po nich v historických i dnešních vojenských uniformách. Vrcholem byla zpráva z porodnice, kde zdravotní sestry novorozenětům na hlavy nasazovaly maličké vojenské čepice, rudoarmějské lodičky, aby maminky nepochybovaly o tom, proč své dítě porodily. Tento text však není úvahou na téma militarizace ruské společnosti od nejútlejšího věku. Nepochybuji, že na jisté úrovni probíhá. Avšak když sleduji tyto záběry, které se opakují ve všech médiích (a nedivila bych se, kdyby proběhly i českými), daleko víc mě zajímá, zda skutečně odrážejí realitu. Zda dětské vojenské přehlídky už probíhají všude a rodiče i děti jsou z toho nadšení. Zda to nejsou jen ojedinělé excesy nafouklé médií, která často vedou ti, kdo do Ruska nesmějí, a tak si tvoří jeho obraz tak, aby se jim tam ani nechtělo.

Na druhou stranu, jak referovat o něčem pozitivním? Třeba o pokusech vzdorovat podobným akcím, které děti zvykají na to, že jednou svůj život položí za vlast. Takové pokusy určitě jsou, jen jakákoli medializace je může ohrozit. A pozornosti se jim dostane až ve chvíli, kdy jejich aktéry stihne trest. A tak jsou zprávy z Ruska jen sérií hrůz a absurdit. Nevysloveného v nich nakonec není o nic méně než v projevech těch, kteří v zemi zůstali a nemohou otevřeně mluvit. Jejich „mlčení“ může být paradoxně sdělnější. Jako v rozhovoru, který dal Jevgenij Cyganov, mistr v posledním zfilmování Bulgakovova *Mistra a Markětky*, ruskému vydání časopisu *Forbes*. Byl strhující — především proto, jak v narážkách a jinotajích, které se lidé znovu učí číst, a přitom přesně pojmenovával situaci umělce v dnešním Rusku. Chodí po hraně a k tomu, aby mohl mluvit, často využívá cizí slova. Trest samozřejmě může přijít i za ně, jak dosvědčuje případ devatenáctileté Darji Kozyrevové odsouzené k necelým třem letům za verše ukrajinského básníka Tarase Ševčenko. Jenže trest může přijít za cokoli, a i když se to ze zpráv nezdá, lidé v Rusku mluví. Třeba slovy zapomenuté básničky období symbolismu Mariji Moravské, jejíž sbírka právě vychází v jednom velkém moskevském nakladatelství. Jsou to drsné verše a každý, kdo je bude číst, si je bez pochyby vztáhne k dnešku. Obzvláště ty, které začínají slovy: „Nechci mít děti.“ Nemůže v nich nevidět vzdor proti zákonu o „propagandě bezdětnosti“, proti rození budoucích vojáků. Řeknete, že je ten vzdor zoufale slabý, a budete mít pravdu. Nicméně pro mě je důkazem, že za mediální realitou je ještě jiná.

Autorka je rusistka.

Zevnitř

ROZRUŠIT DOBU, VZTYČIT NOVÉ PROŽÍVÁNÍ



Emma Kausc

Dvě století před Albertem Einsteinem prohlásil David Hume, že neexistuje univerzální čas, který by nebyl nějakým způsobem odvislý od vnímání pozorovatele. Vytvořil tak z času ryze osobní záležitost: provázal ji se světem okolo, živým i neživým. Středověk katapultoval akt časoměření v západní Evropě do pozice veskrze sdílené zkušenosti. Masivní hodiny umístěné na samých vrcholech věží protkávaly život ve veřejném prostoru pravidelně úhlednými stehy. Švy rozpojilo až sedmácté století a pomalu se rozšiřující výskyt kapesních hodinek. Čas se vymanil ze sevření sdíleného prožívání, stala se z něj ryze osobní záležitost. Hodinky v té době nebyly zdaleka tak přesné jako o několik století později, a tak se čas — i svět — lišil nositel od nositele. Malé přístroje kolonizovaly prožívání a otevřely dveře kapitalistickému času industriální revoluce. Nadržuje výkonu a protežuje neudržitelné přesvědčení, že každý ob stojí jen sám za sebe.

Německý filozof Walter Benjamin v eseji nazvané *O pojetí dějin* z roku 1940 zmiňuje střelbu během Červencové revoluce v roce 1830. Lidé stříleli na hodiny ve snaze utéct nastolenému kalendáři. Šlo jim o to, označit začátek nové doby — chtěli zatknout starý čas. Aktéři zatoužili, na rozdíl od malých hodin a jejich osobních časů, posunout se do jiné doby společně.

Nebezpečí osobního, kapesního času pomyslně připomíná jedna z nejslavnějších scén éry němého filmu. Herec Harold Lloyd se v ní ve filmu *Safety Last!* z roku 1923 křečovitě drží ručiček velkého ciferníku umístěného na výškové budově. Nebezpečí, které divákovi podsouvají jeho bezbranně viklavé pohyby, podtrhuje vědomí neutuchajícího dopravního ruchu pod ním. Lloyd se sice čas drží zuby nehty, je to ale neudržitelné sevření.

Když v dubnu minulého roku vztyčili studenti Columbijské univerzity na půdě školy tábor v solidaritě s probíhající palestinskou genocidou, pokusili se, stejně jako střelci v dobách Pařížské komuny, rozdělit dobu a zatknout čas. Těsně předtím, než okupaci násilně rozpustilo vedení školy za doprovodu policejního sboru, protestující přejmenovali jednu z univerzitních budov. Z Hamilton's Hall se po vzoru šestileté Hind Rajab, kterou zabila izraelská vojska, stala Hind's Hall. Protestující zatkli starý čas opírající se o koloniální pořádky probíhající etnické čistky. Švy jejich sdíleného prožívání vytvořily dočasnou časovou skulinu. Vymezili se tak vůči genocidě, na níž se univerzita spolupodílí. Ukázali, že pokud se na čase podílíme společně, můžeme změnit svět.

Autorka je spisovatelka.





O ceně Nejkrásnější české knihy roku,
designu v Česku a podobě krásy

KRÁSNÁ, UMÍRAJÍCÍ, ROMANTICKÁ, NEPOCHOPENÁ



Jakub Polách

Ocenění Nejkrásnější české knihy roku letos slaví šedesát let. Soutěž vyzdvihuje to nejzajímavější z tuzemského knižního designu — a tím zároveň utváří estetickou normu toho, co je na knihách krásné. Zdá se však, že to není krása pro všechny.

Některé knihy jsou krásné, ale některé knihy jsou nejkrásnější. V Památníku národního písemnictví si nad touto volbou lámou hlavy každoročně už od roku 1965 v rámci udělování Nejkrásnější československé a později české knihy roku. Za tu dobu se toho na poli knižního designu i jeho oceňování událo hodně.

Lidem navrhujícím knihy byly nasazovány masky romantických úpravců či sazečských celebrit, které podle nejnovějšího obratu celou dobu skrývaly prekarizované slzy nevyspalé kreativní třídy. Proměňovala se role knižních designérů a proměňoval se také vkus, s nímž společnost v různých dobách k hodnocení krásy přistupovala. Popularita ankety o nejlepší knihy přitom dokládá, že tisk ještě není ani zdaleka mrtev. Minimálně pro část čtenářů, kteří nejkrásnější knihu považují za garanta dobrého vkusu a kvalitního řemesla. Daří se však soutěži reflektovat nastíněné proměny oboru v rámci oceňování práce těch, jimiž navržené obálky zdobí výlohy knihkupectví? A pro koho ta krása nakonec je?

GESTA GÉNIŮ

Výmluvnou zprávu přinesl paradoxně pohled do minulosti. Památník se letos rozhodl bilancovat a v rámci šedesátého výročí ankety ve spolupráci s výstavním a dokumentárním projektem *Identita* oslovil odbornou veřejnost, aby zvolila Nejkrásnější knihu století. Do finálního výběru se probojovalo deset titulů a tím vítězným se stal dvacetikilový, v kůži vázaný foliant *Šumava umírající a romantická* z roku 1931. Další místa pak obsadila díla v knižní úpravě Karla Teigehe, Oldřicha Hlavsy, Vojtěcha Preissiga nebo Václava Ciglera. Výběr těch nejlepších je žánrově

pestrý a zahrnuje beletrii, pohádky, odbornou literaturu, katalog nebo autorské knihy, které vyšly mezi lety 1924—1983.

Co o stavu knižní úpravy a způsobu oceňování říká fakt, že se mezi deset titulů s největším počtem hlasů neprobojovala žádná publikace vydaná za posledních dvaatřicet let? Částečnou odpověď může nabídnout zmiňované stáří soutěže. S ohledem na vznik ceny v polovině šedesátých let působí rozhodnutí zaměřit se převážně na tituly z doby před vznikem ceny jako logická snaha dodatečně ocenit a zviditelnit tvorbu, která k tomu předtím nedostala příležitost.

Katalog *Kniha100* hned v úvodu upozorňuje, že hodnotit krásu knih napříč stoletím je troufalé rozhodnutí a nemůže obsáhnout šíři přístupů ke knižní úpravě, které se za tuto dobu vystřídal. Výběr proběhl formou ankety, v rámci níž byli osloveni profesionálové z řad grafiků, ilustrátorů, nakladatelů, typografů či pedagogů. Každý z nich vybral tři nejlepší knihy. Tituly, které dostaly alespoň dva hlasy, se nakonec objevily ve finálním žebříčku — shoda mezi oslovenými tak byla nebývalá. V doprovodném katalogu potom ke každé knize napsal medailon vybraný odborník.

Pedagogové, typografové, grafičtí designéři či ilustrátoři si na jednotlivých titulech pochvalují dřevorytové předsádky či oboustranně potištěné rozkládací přebaly. Grafický designér Pavel Noga vyzdvihuje na Váchalově *Šumavě umírající a romantické* monumentálnost a tvůrčí komplexnost, která nemá obdoby. Nakladatel Bedřich Toman hovoří o kongenialitě textové a obrazové části *Zahrady* Jiřího Trnky v úpravě Lumíra Ševčíka. Další autoři vzdávají hold syrovým technikám leptu nebo pěkným průsvitkám a oceňují

translucentní plastové obálky. Krásu jednotlivých děl tak představují primárně v detailech řemeslné dovednosti, zručnosti či ve vhodné kombinaci vysázeného textu a ilustrací. Hodnocení sjednocuje romantizující perspektiva vyzvedávající gesta geniálních tvůrců, kteří jednotlivé knihy svým autorským přístupem vhodně obohatili.

Není se tak čemu divit, že porotce nejvíce ohromil právě Josef Váchal a jeho *Šumava umírající a romantická* — co je romantičtější než po mnoha letech putování krajinou vyznat Šumavě lásku v dojemném textu, vytvořit pro něj vlastní písmo, knihu jím vysázet, doplnit sedmdesáti čtyřmi barevnými dřevoryty a ručně svázat do celokožené vazby?

MAZLENÍ SE HŘBETY

Hodnocení krásy napříč staletím by si však možná zasloužilo trochu více než pouhé dojmání nad vizuálními a haptickými vjemy. Medailony zdůrazňují autorský charakter, jež konkrétní úpravce dané knize vtiskl, zcela však postrádají hlubší vhled, který slibuje předmluva — čili kontextové a historické srovnání bohatě dekorované secesní knihy nebo konstruktivistické experimenty s knižní produkcí ze sedmdesátých a osmdesátých let.

Desítka knih nakonec nabízí výběr, který se zmíněnými styly minimálně inspiroval, ale v jádru hodnocení všech textů nenajdeme kontext, jenž by knihy k parametrům dobového vkusu vztahoval. Stručně řečeno je tak Nejkrásnější kniha století přehlídkou knih, které se líbí lidem, co dnes dělají knihy. Neměli bychom mít však na odbornou veřejnost poněkud větší nároky? Kontextualizace jednotlivých knih

nám kvůli obsahové střídmosti katalogu zůstává skrytá. Autoři se místo toho věnují deskriptivním popisům publikací na fotografiích, které koření nejrůznějšími superlativy. V katalogu pak nedostává prostor například historický úvod, místo toho je v něm dvoustrana věnovaná vzkazu od výrobce papíru, na němž je přehled oceněných vytištěn.

Protipólem přístupu kolektivu pořádajícího Nejkrásnější knihu století může být výstava a publikace *Nehledáme kompas, který ukazuje na statický severní pól, ale k tomu, po čem nejvíc toužíme. Nebo nikam, pokud to nevíme*. Ta v ostravské galerii Plato letos představovala kolektiv grafických designérů 20YY Designers a mimo jiné jejich práci pro družstevní nakladatelství UTOPIA LIBRI. Na rozdíl od autorů přizvaných k Nejkrásnější knize století se kurátorky Daniela a Linda Dostálkovy nesoustředí na zdoluhavé popisy viděného — místo toho interpretují tisk a výrobu knih jako „performativní prostředí liknavého charakteru, které má být utopickou metaforou pro změnu zavedeného společenského řádu“ doplněnou „reflexivním potenciálem“ a „rezistentními postoji utopických scénářů“. Nabízí se tak

otázka, jestli je více úsměvná fetišizace knižní úpravy u knihy století, nebo fakt, že se práce knižních úpravců pro nakladatelství vydávající aktivistickou a sociálně angažovanou literaturu stane obětí kurátorské pózy, která jeho aktivity zahálí smogem neprostupných metafor.

V tomto ohledu se Nejkrásnější knize století rozhodně nedá upřít konzistence přístupu, v němž je diskurz kolem knižní úpravy udržován. Nepotkal ho podobný osud jako oceňování volného umění nebo literatury. V případě Ceny Jindřicha Chalupce vedlo rozhodnutí nevybrat jednoho, ale hned několik laureátů k postupnému opadání zájmu ze strany médií i části diváckého spektra. Podobné ankety se v překotném přejímání západních trendů a důrazu soutěží na nesoutěžení stávají pro většinovou společnost nesrozumitelnými formáty. Nejkrásnější kniha podobnou manýru vydávanou za ožehavou oborovou debatu nenabízí. Předsádky nikdo nedekolozuje, dřevoryt není interpretován z feministické perspektivy a na rozkládací přebaly nejsou vztahovány trendy queer teorie.

V bouři identitárních témat, kulturních konfliktů, generačních válek a proklamací o nutnosti reorganizace a transformace

soutěžních projektů je vlastně úlevně osvěžující soustředit se jenom na to, jak knihy vypadají. Můžeme je hladit, můžeme jimi listovat, můžeme k nim číchat a romanticky se u toho dojímat. Avšak právě srozumitelnost a přístupnost, díky níž se projektu Nejkrásnějších knih České republiky dostává každoročně širokého mediálního pokrytí a pozitivního ohlasu veřejnosti, působí v navazujících výstupech výstavy a katalogu s ohledem na stručnost doplňujících informací minimálně jako promarněná příležitost: na romantizaci knižní produkce z lásky k oboru nemusí být nic špatného, pokud ovšem u mazlení s koženými hřbety či hypnotizace dřevoryty a tvarem písmenek zároveň nekončí celá reflexe knižní produkce. Bohužel, Nejkrásnější kniha století takto selhává v úkolu představit knižní tvorbu jako fenomén, který se v různých dobách proměňoval v závislosti na převažujícím vkusu společnosti či názorech odborné veřejnosti. A nedaří se jí navázat ani na esteticky osvětovou funkci Nejkrásnější české knihy roku.

UČITEL KATALOG

Zajímavá témata, v nichž je kromě popisu obrázků přítomen i názor, zástupci poroty ve svých příspěvcích přitom natukávají. Grafický designér Pavel Noga se při hodnocení Váchalovy *Šumavy* vymezuje vůči dnešní „instantně-mockupové AI“ době. Právě v této tezi můžeme hledat hlavní smysl každoročního pořádání ankety vybírající nejkrásnější knihy. Ta totiž dává mimo jiné vyniknout publikacím vydávaným malými nakladatelstvími. Do povědomí širší veřejnosti se tak mohou dostat tituly, které ve výlohách velkých knihkupectví neuvidíme. Výběr povedených knih se vymaňuje z masové knižní produkce, jejímž cílem je přizpůsobit estetiku a další parametry knižního designu potřebám knižního trhu, nikoli obsahu.

Vymezit náklad jedenácti kusů *Šumavy umírající a romantické* ze začátku třicátých let dvacátého století vůči dnešní masové knižní produkci je hezký kontrast. Ale aby se z takového srovnání mohli čtenáři, nakladatelé či úpravci poučit, stálo by za to v navazujících výstavních či publikačních aktivitách podobná tvrzení vztahovat k tomu, jak se obor vyvíjí. Tedy co znamenalo autorské knižní zpracování v roce 1931 a co znamená v roce 2025.

Teoretička Beatrice Warde pod vlivem modernistických tendencí v roce 1932





prohlašovala, že autorské zpracování knihy by nemělo přitahovat pozornost a ta správná designérská rozhodnutí zůstávají neviditelná. Autoři ovlivnění postmodernou podobný přístup o pár desítek let později označovali za puritánský soubor svazujících pravidel a protlačovali vizuální diverzitu tištěných nosičů, z nichž obsah konzumujeme. Devadesátá léta charakterizovalo boření veškerých konvencí a výroky o úpravě tak výrazné, že kniha ve čtenáři vyvolá emocionální reakci ještě předtím, než ji otevře.

Zhruba v této době začala být estetika výrazně častěji spojována s konkrétními jmény knižních úpravců. Ti už ovšem nechťeli jako Váchal vzdávat hold svým oblíbeným pohořím, ale sami sobě. Romantické toulky nahradil kariérní růst. Grafičtí designéři se z řemeslníků proměnili v celebrity, které v době před platformami Tumblr či Instagram začaly svá portfolia za účelem sebepropagace vydávat knižně.

Kniha jako objekt sehrála v odborném diskurzu nultých let důležitou roli: umožnila, aby byli na pedagogy, vědce či akademiky povýšeni jedinci, u nichž formulování myšlenkových proudů nahradily knižní reprodukce jejich zakázkové práce. Do knihoven se tak vedle akademiků zařadily monografie šikovných řemeslníků,

v nichž byla na vědu povýšena reklama s příběhem. To pochopil třeba oborový velikán Stefan Sagmeister, který takových osobních katalogů před pedagogickou dráhou vydal několik. V Česku se jeho přístupem inspirovalo například Studio Najbrt s publikací *Život štěstí překvapení*. Lokální i globální trh se však postupně zaplňoval a ne každé začínající studio si mohlo dovolit vydávat monografické opusy za účelem budování odkazu veleúspěšné manufaktury.

Aby dnes mohl knižní úpravce zpestřit „instantně-mockupovou AI dobu“ svěžím autorským rukopisem, je potřeba řemeslo vytrénovat, portfolio esteticky diverzifikovat od většinové produkce a následně vzbudit zájem potenciálních zadavatelů či médií. Prorazit na přesyceném trhu jako výrazná osobnost knižní úpravy ovšem není jednoduché. Jednou z posledních nepřehlédnutelných tváří českého knižního designu byl úpravce Martin T. Pecina. Ten „monografickou sebepropagaci“ nahradil blogovými příspěvky, vydáváním manuálů na sazbu knih a statusy na sociálních sítích doplněnými designováním svého zevnějšku.

Tento příklad naznačuje, že knižních úpravců začíná být na trhu více než knih, které je potřeba upravovat. A pro nastartování stabilní zakázkové práce v relativně

úzkém segmentu je zapotřebí vynaložit poměrně velké úsilí. Pecina šel s kůží na trh doslova, když si ji nechal výraznými literami potetovat. Jako pokérováný typodandy se stal jednou z posledních celebrit, která v českém knižním designu prorazila bez velkých týmů, stážístů či přehřelých externích spolupracovníků.

Oborové soutěžení mezitím v západním světě prošlo myšlenkovým obratem. Část designérů se přestala soustředit na vyvíjení nových strategií ve snaze prorazit ve stále více automatizovaném a prekarizovaném oboru a začala jej místo toho kritizovat. Terčem kritiky se staly neplacené stáže nebo pozice designéra, který stojí ve většině případů až na konci cyklu přípravy knihy či jiných projektů a častokrát je nucen přistupovat na neférové pracovní podmínky zadavatele.

Kulturu kreativních dravců, pro něž je práce vysněným koníčkem a nestěžují si, nařadilo problematizování neplacených přesčasů, nízké mzdy a také nechota participovat na oborových soutěžích s abstraktním příslibem výhry. V českém prostředí tento trend nejhlasitěji reprezentuje studio Day Shift Office grafických designérek Bány Růžičkové a Terezie Štindlové s produkcí paperbacků pro nakladatelství deníku *Alarm*.

Kritice se nevyhýbají ani oborové ceny, jako právě Nejkrásnější české knihy roku. Jejich vítězové získávají především — a někdy jenom — prestiž a pozornost. Je však dostatečná k tomu, aby nastartovala kariéry, a v případě Nejkrásnější české knihy roku ještě kultivovala čtenářský vkus a nakonec i masovou knižní produkci? Kritické hlasy se v tomto ohledu ozývají zejména v souvislosti s cenami Czech Grand Design. Ilustrátoři Magdalena Rutová a Jindřich Janíček přetavili hořkosladkou zkušenost s vítězstvím v této soutěži a následným nulovým dopadem statusu vítěze na jejich kariéry do založení Ceny Akademie ilustrace Madly a Jindry. Ilustrátora roku vybírají sami a dostává od nich finanční odměnu, která letos činila 27 221 Kč — to je o 27 221 Kč více, než dostal vítěz stejné kategorie Czech Grand Design. Iniciativa Rutové a Janíčka tak funguje jako výčitka kreativní třídy, podle níž výhra bez finanční odměny v podobě pozornosti několika desítek sekund na ČT Art žádný velký milník udržitelné zakázkové práce nepředstavuje.

Než si během ceremonie Czech Grand Design 2024 převzal módní návrhář Jan Černý z rukou Terezy Matějčkové ocenění Grand designér roku, poprosil moderátor večera filozofku o stručný komentář k povaze soutěžení. Matějčková řekla, že vítězství příliš zajímavý filozofický fenomén není. Filozofičtější je podle ní neúspěch. „Tam se začínají dít zajímavé věci. Vítězství je oddych uprostřed série problémů, jimiž je náš život.“

Kdo uspěl, oddychuje. Kdo neuspěl, kritizuje. Tak jednoduché to ale není — ani vítězové si příliš neodpočinou, musejí svádět jiné boje. Do hry totiž znovu vstupuje krása. Tentokrát ji však nehodnotí odborná veřejnost, ale uživatelé knih či dalších designérských výstupů. A zatímco lamentování nad vizuálními trendy pod diktátem trhu či skutečným smyslem soutěží je přítomno v celém západním diskurzu, český design má navíc vlastní lokální charakteristiku: důrazné vymezování se vůči nespokojeným uživatelům služeb ze strany jejich poskytovatelů, tedy designérů.

Aleš Najbrt v televizním cyklu *Identita* v souvislosti se zpochybňováním kvality vizuálů měst z dílny jeho studia hovoří o tom, že internet je plný odborníků, kterých se na názor nikdo neptal. Jan Černý na adresu kritiků své olympijské kolekce vzkazuje, že Čechům

ujždí vlak s vizuálními trendy. A dodává, že ti, kteří oblečení neřeší, to častokrát nikam nedotáhnou: „Já jsem neviděl moc úspěšných lidí, kteří by vypadali nevhodně,“ říká v rozhovoru s Čestmírem Strakatým. Grafická designérka Veronika Fullarová si dokonce z penalizace nepoučených uživatelů udělala skrze takzvaný *Manuál dobré praxe* výnosný byznys a o uživateli či klientech hovoří jako o idiotech: „Je to katastrofa. Jsou úplně tupí a člověk jim to musí pořád dokola vysvětlovat,“ prohlásila v DVTV.

AGRESIVNÍ CEDULE

Zdá se proto, že krásu si musejí ocenit sami designéři — česká společnost toho prostě zjevně není schopna. Oděni do nevkusných hadříků si v kavárnách obchodních center obklopeni vizuálním smogem čteme knihy vycházející z povrchních estetických trendů. Co je však horší? Že tu jsou konzumenti, kterým je to úplně jedno, nebo že tady máme odborníky, kteří se společnosti odmítají zpovídat jako úspěšní řemeslníci a staví se do role avantgardních umělců, jejichž výtvoři tupé masy nepochopily?

Místo strhujících proslovů, které by nás krásu naučily docenit, sehrávají odborníci ve veřejném prostoru roli pasivně agresivních cedulí. Ty se od reklamních výkřiků na pomačkaném papíře v plastových obálkách odlišují leda tím, že jsou vysázeny autorským písmem a doplněny decentní ražbou na nejkratší křídě. A na pasivně agresivní cedule je česká společnost zvyklá, takže proti nim nijak zásadně nevystupuje. Případně absence veřejnosti svědčí o tom, že aktivity odborníků na krásné věci považuje za úplně zbytečné.

Mediální výstupy se přitom množí a z úst oborových velikanů v podcastech, televizních sériích či rozhovorech i po čím dál hlasitější kritice neslyšíme inspirativní argumentaci, po níž by se nespokojení hodnotitelé z komentářů na sociálních sítích kousli do rtu a zkusili designéry předkládanou krásu vnímat jinak. Spoluautor projektu *Identita* a grafický designér Filip Blažek říká, že bouřlivé reakce na nové vizuály souvisejí s tím, že Češi nemají rádi změny. Ale nakonec si zvyknou. To má dokazovat třeba redesign vizuální identity Hradce Králové, Ostravy nebo orientačního systému pražského metra. Podle Blažka by prý paradoxně pomohlo, kdyby se lidem o podobných zásazích prostě neříkalo a pozitivní změna by se projevila snazší orientací. Navrhoval bych úplně opak

a doporučil bych designérům mluvit o své práci více, častěji, ale komplexněji či výstižněji. Méně sebepropagace, více kontextu. Když totiž ve zmiňovaných výkřicích Aleše Najbrta a dalších o kráse či vkusu chceme hledat něco hlubšího a odkryjeme vrstvy látek a plakátů zatížených cenami, působí to nyní dojmem, že pod těmito povrchy nic dalšího není.

Možná je potřeba zamyslet se nad tím, jestli na vliv designérů nejsou kladeny příliš velké nároky — nakonec je to přece zadavatel, kdo rozhoduje o výsledné podobě projektu. Měli by pak ale designéři mít tak vysoké nároky na to, jakým způsobem by měla většinová společnost oceňovat autorská gesta zdobící nosiče informací či předměty každodenní spotřeby?

V případě českého knižního designu by se dalo zamyslet i nad tím, zda se zlatem oceněné české ručičky knižních úpravců nedají pro distribuci onoho dobrého vkusu využít efektivněji. Soutěž kromě Památníku národního písemnictví pořádá také Ministerstvo kultury. Pokud bychom chtěli soutěž transformovat v projekt s reálným vlivem, dalo by se uvažovat třeba o výhře, jejíž součástí by byla kromě finanční odměny možnost stát se úpravcem konkrétních projektů pro státem zřizované školy, galerie či další instituce. Soutěž by pak mohla rozšířit svou symbolickou roli a začít vkus společnosti ovlivňovat systematicky. Milovníci dravé konkurence, nespoutaného trhu a soutěže jako statusového pozlátka by však mohli namítnout, že by se o designéry v takovém případě až příliš stárl stát — a odtud je to už jen kousek ke komunistické diktatuře.

Nejkrásnější kniha tak pro vítěze nadále zůstává položkou v životopise a pro poučenou veřejnost výstavou průsečíků pomyslných lajků odborné veřejnosti. Zbytek si musí vystačit s obyčejnými knihami.

Autor je umělec, grafický designér, mikroinfluencer a publicista.

Druhá vášeň
**POJTE-ŽÍ, POJTE-ŽÍ...
DŽONG!**



Petr Hruška

Vrátili se ptáci. Řada druhů přilétá v březnu a dubnu a plete se svým zpěvem do vážných věcí, o kterých chtěl člověk přemýšlet, mluvit a psát; se svou ohromující samozřejmostí jsou tady, čejky, drozdi, zvonohlíci, pěnice, budníčci, bekasiny, konipasi... Nic výjimečného neočekávají, žádné třeskuté změny, krize, posuny, naopak: jsou úžasní tím, jak klidně spoléhají na to, že podstatné věci zůstaly na svém místě a neztratily svůj smysl.

Mou úchylkou je listovat ve starých přírodopisech, které čas od času vykupuji z antikvariátů. Je v těch knihách přítomna stejně tak badatelská vážnost a oddanost úkolu poznání, jako nezapíraná láska k rostlinstvu a živočišstvu, okouzlení, které dříve vědci neskrývali jen proto, aby působili seriózněji a pravdivěji. Je v nich nechtěná komika omylů i pádnost nezpochybnitelných nálezů a jsou nakažlivé vzrušením, které číší z důvěry v poznatelnost světa i z úcty před tajemstvím, jež bezezbytku poznat nelze. Jazyk přírodopisů mnohdy nemá daleko k poezii, obrazné vyjádření není nepřesné vyjádření. O síle a přiléhavosti malířských výkonů zobrazujících byliny, houby či právě ptáky ani nemluvě.

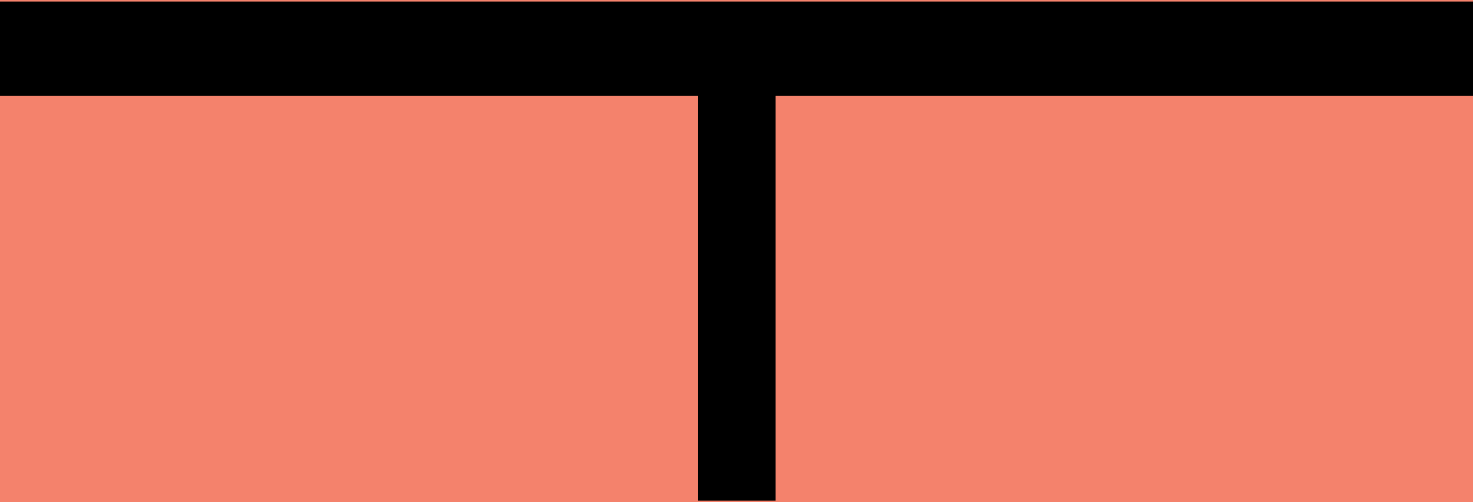
V popisech ptačích druhů nechybí vedle údajů o potravě, hnízdění, výskytu a způsobu chování také zápis hlasového projevu, neboť bez něj pták přestává být ptákem. Nikdy nezapomenu na dávný sen, v němž mi bylo jít krajinou a potkávat spousty ptáků, kterým někdo odňal hlas. Přelétali a usedali, zírali na mne, naprosto němí; probudil jsem se zpocený s vědomím, že jsem zažil cosi z apokalypsy...

Dnes je každý druhý atlas vybaven cédečkem s nahrávkami ptačích hlasů, na YouTube se dají poslouchat od rána do večera. Staré přírodopisy s těmito vymoženostmi počítat nemohly. Nebylo zbylí — hlas ptáků se musel přepsat do slabik a slov. Tady nastupoval skutečný básnický um, neboť taková transkripce není věcí snadnou, to si může každý zkusit. Zápis nesmí být násilným „překladem do češtiny“, aby nedošlo k přílišnému zkreslení (podle volání „pět peněz“ lze křepelku poznat stěží). Častěji je nutno vytvořit slova a slovní spojení nová: taková, která padnou do ucha, znějí přirozeně a jsou — po způsobu říkanky — zapamatovatelná. Mají odvahu neologismů, cit pro rytmus a znělost, smysl pro zařikávací sílu slov, dětskou hravost i jemný humor. Přiznávám, že jsem schopen „prozpěvovat“ si je někdy nahlas. V těch zápisech ptačích hlasů je skryt rozmar fantazie, vtip i vzkaz, že nejkrásnější je zkrátka to, co není v naší moci.

*huidýb huidýb — kredit, hohya hohya — kredit
ól jés litlvan, litlvan, litlvan!
kuví ivi pujít? hardrtajm in kanada, kanada, kanada...
rrrr-čaf-čaf-čaf-čaf-rajčák!
cíp si si: pink-pink fítek
kní-hi, kní-hi, kní-hi-hi
pojte-ží, pojte-ží, glyk, glyk, pojte-ží, pojte-ží... džong!*

Autor je básník.





ALEGORICKÝ OBRAT A NÁVRAT DO DĚJIN

Václav Janoščík

POHÁDKÁŘ S VÁŽNOU TVÁŘÍ

Agáta Nezbedová

KDYŽ KOBLIHY LÁMALY KLETBY

O propojení pohádek, reklamy a konzumu v Československu

MOST A BRÁNA

Marie Zavadilová

PŘÍLEŽITOST SE ZAHLÉDNOUT

Daniela Vodáčková



K ČEMU JSOU POHÁDKY?

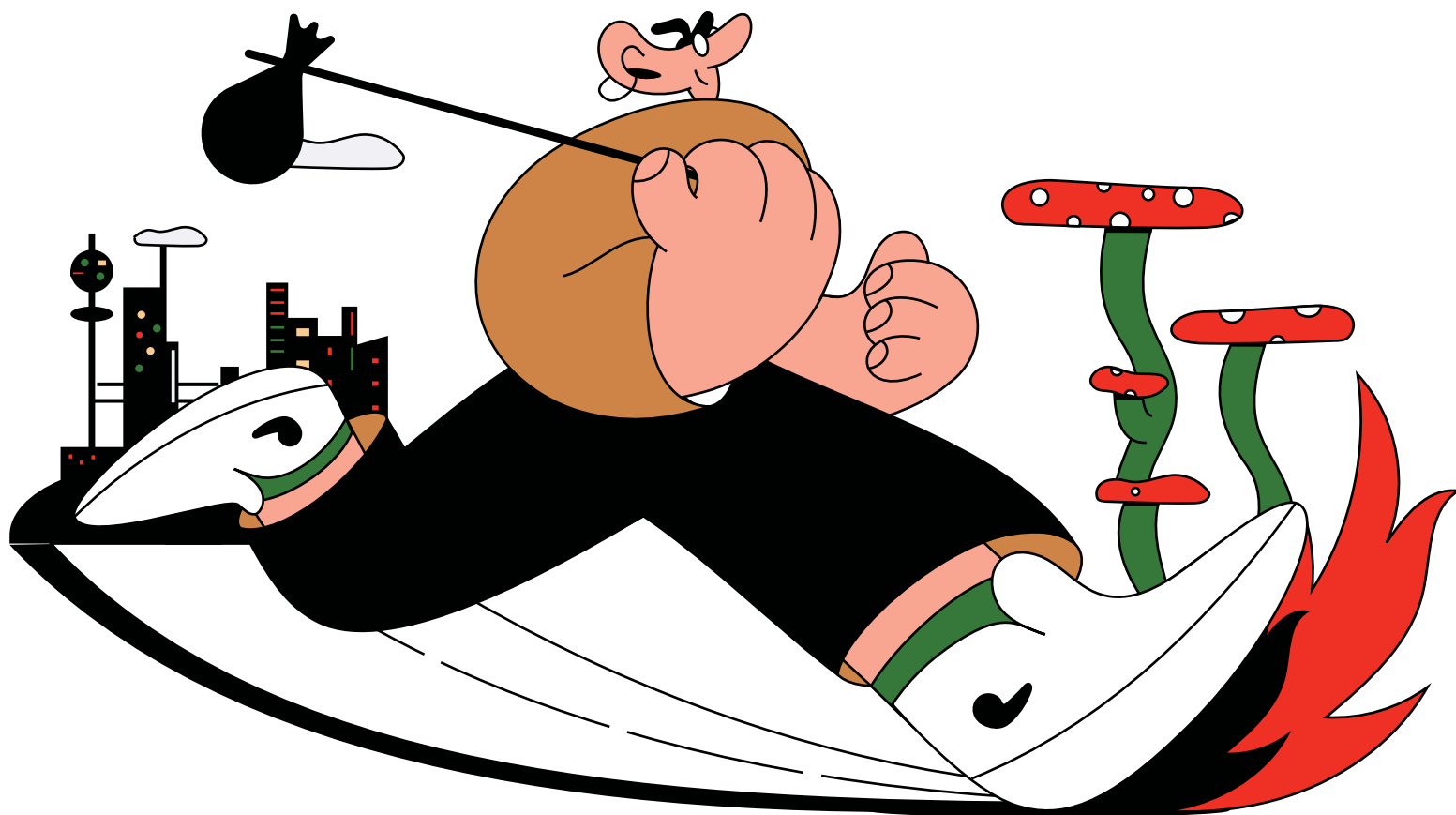
Ilustrace Bessa

Jsou tu pořád s námi, jako základy veškeré znalosti i návody připravené k použití. Pohádková vyprávění jsou všudypřítomná a povědomá do té míry, že se na ně občas shlíží. Pche, vždyť jsou to jenom pohádky! Opak je pravdou — stále jde o prostor přijetí, útěchy, hrůzy, subverze či imaginace. Jen se občas musí hledat na nečekaných místech.

ALEGORICKÝ OBRAT A NÁVRAT DO DĚJIN



Václav Janošík



Dá se předpokládat, že si lidé vždy vyprávěli příběhy. Lidské vnímání času a jazyk — naše dvě nejzákladnější technologie — fungují v zásadě tak, že věci, které se dějí, které popisujeme nebo na ně myslíme, klademe do předem připravených struktur. A nehledě na to, jak mohou být tyto struktury složité a provázané, nebo naopak abstraktní, zdá se, že do jisté míry musí vyhovovat formě příběhu, abychom jim rozuměli. Základní formou příběhu jsou pohádky, přítomné v každé lidské kultuře. Pohádky proto nejsou nějakou umělou či fikční sférou, kterou by bylo možné oddělit od skutečnosti. Naopak jde o nezbytné kognitivní modelování světů, ve kterých žijeme. To znamená, že příběhy a pohádky nejsou jen popisem reality, ale spíše samotným procesem jejího vytváření.

Například pohádka jako *Sněhurka* není (jen) popisem dobra, zla, krásy a žárlivosti, ale zároveň představuje způsob, jak se v naší (západní) kultuře tyto pojmy a ideály utvářejí. Dnes nás například může provokovat to, že bytí je hrdinkou žena, její jednání a osud jsou přesto vázány na krásu a sňatek s princem, tedy na souřadnice mužského vidění, nebo dokonce patriarchálního světa. Evidentně tedy pohádky nejsou předem dané a neměnné (přestože se často zdůrazňuje jejich univerzálnost nebo nadčasovost) a má pro nás smysl je nově a znovu adaptovat a upravovat.

Velmi zajímavá je v tomto kontextu otázka po zásadním, byť samozřejmě velmi zjednodušujícím rozdělení nejen současné společnosti na konzervativní a liberální tábor, na ty, kteří akcentují nadčasovost pohádek, a ty, kteří chápou pozitivně jejich roli při prosazování aktuálních morálních i estetických standardů. Nejdříve ale přejdeme k otázce toho, jaké jsou formy podání nebo média, ze kterých příběhy vstřebáváme, a jak se s nimi pohádky mění: nejsou to totiž jen společenské konvence, ale i technologie, které formují podobu vyprávění a vyprávěného. Právě pohádky a to, jak jim dnes rozumíme, mají v tomto ohledu poučnou historii. Teprve na začátku devatenáctého století se dříve ústně vyprávěné příběhy sbírají, sepisují a reautorizují do podoby, v jaké je zhruba známe dnes. Tím se tak do značné míry ztrácí velmi bohatý prostor mezi oněmi nadčasovými hodnotami a individuální imaginací komunit nebo vypravěčstva, mezi náboženstvím a každodenností, mezi pověrami a (jejich)

subverzí. Děje se tak především v kontextu snah spisovatelů, folkloristů a obrozenců, kteří se snažili ukázat bohatství národní kultury. V důsledku toho se nejspíš dříve mnohem živější a provázanější tradice snaží staticky postihnout budované prototypické národní rysy, více orientovat na výchovnou a moralistní funkci, a to třeba za cenu silného potlačení sexuálních motivů a témat.

Ve dvacátém století se pohádky velmi ochotně spojí se vznikající populární kulturou. Jejich obsah se dále zjemňuje a zplošťuje tak, aby odpovídal širšímu, nadnárodnímu, filmovému i televiznímu a samozřejmě také víceméně dětskému publiku. Konkrétně z disneyovské *Sněhurky* vypadne původní touha Královny sníst Sněhurčiny vnitřnosti (pouze ji chce otrávit jablkem). Podobně i ve filmové adaptaci *Popelky* již příběh nekončí tím, že si její sestry sekají nohy, aby se vešly do střevíčku, za což jsou (například ve verzi bratří Grimmů) ještě navíc oslepeny.

KAM SE ZTRATILA MATKA?

Jakkoli se tyto proměny mohou zdát vedlejší nebo zcela pochopitelné v kontextu dobové morálky, vrhají zajímavou perspektivu na současnou populární kulturu. Zatímco dříve mohly být pohádky místem třibení vlastní vypravěčské imaginace, subverze (tedy vyvracení stereotypů či pověr) včetně schopnosti šokovat, dnes se plně přizpůsobují mediální, estetickým i politickým podmínkám. Letošní „reboot“ disneyovské *Sněhurky* existuje snad jen proto, aby byl příkladem estetické i politické impotence tohoto podřízení se normám a marketingu.

Zcela opačným příkladem je jiný letošní film — *Ošklivá nevlastní sestra* dánské režisérky Emilie Blichfeldt. Film vypráví známý příběh Popelky se dvěma podstatnými změnami. Jednak se vrací k původnímu doslovně, a nikoli metaforicky chápanému násilí pohádky a zároveň je vyprávěn nikoli z perspektivy Popelky, ale právě očima její ošklivé nevlastní sestry, která je schopna udělat cokoli, aby se zalíbila prince.

Tělesné násilí tu přitom není dramatické nebo spektakulární, ale opravdu realistické a ono sekání nohou je tu jen jedním z mnoha perverzních zastavení. To však nelze chápat (pouze) jako touhu odhodit zploštělost a zjemnělost populární kultury ve snaze najít temnou pravdu. Taková snaha by v kontextu artové kinematografie byla kolosálně naivní. Ale stejně tak nejde o samoúčelnou chuť šokovat nebo jen o naplnění formy body-hororu. Násilí je zde páčeno na ženském těle, které si jej navíc způsobuje samo, aby vyhovělo společenskému očekávání ženské krásy, aby naplnilo touhy prince. Film navíc nenabízí jen body-hororové perličky ve formě jakési středověké plastické chirurgie, ale ukazuje i psychickou drezuru, všeobecnou manipulovatelnost a manipulaci hlavní hrdinky. Ale bylo by stále ještě zjednodušující chápat film pouze v rámci feministických převyprávění nebo jako kritiku ideálu ženské krásy (podobně nepochopený byl i loňský body-hororový film *Substance*).

Mezi póly obsesivně detailního násilí a sny protagonistky o prince (ve skutečnosti samozřejmě arogantním a slizkým),

doprovázené řezavou syntetizátorovou hudbou, film nabízí prostor pro interpretaci, ale i svérázně vytyčené teritorium pro krásu, soucit i zhnusení. Právě to je na pohádkách zajímavé. Nikoli jejich nostalgická zjednodušení, návraty do idealizované minulosti a mládí, moralizující a výchovný rozměr, ale naopak prostor pro nejednoznačnost, nejistotu, empatii a hru. Namísto zjevných figur a morálních hodnocení bychom proto měli věnovat pozornost tomu, co chybí. Proč je třeba tak velké množství pohádek věnováno ženským hrdinkám bez matky; od zmíněné Sněhurky a Popelky přes Červenou Karkulku nebo Šípkovou Růženku až po Krásku a zvíře, Jeníčka a Mařenku i Malou mořskou vílu?

Abychom tak v pohádkách našli smysl, musíme se s nimi propojit a zaplnit prázdná místa — promítnout se do jejich hrdinek a hrdinů, a tím si uvědomit, že i náš život je příběhem. Tak vznikají společenské normy a vzorce: nekonečnou iterací několika modelových příběhů. Moderní verze *Sněhurky* nebo *Popelky* nám proto často slibují, že pokud budeme dostatečně dobří a trpěliví, odmění nás šťastný konec. Jenže realita je složitější.

Film *Ošklivá nevlastní sestra* od Emilie Blichfeldt například naznačuje, že jsme spíše Popelčinými sestrami a vedlejšími postavami, které se bolestivě přizpůsobují očekáváním — často na úkor vlastního těla i psychiky. V dnešní době to dobře odráží náš boj s tlakem na výkon, krásu či úspěch.

KONEC LIBERÁLNÍ ÉRY

Jak *Ošklivá nevlastní sestra*, tak další filmy a seriály (například minisérie *Stanice 11*) poukazují na hlubší proměny kulturní citlivosti, která se v posledních letech přece jenom vrací k symboličtějším a metaforičtějším příběhům i nadsázce. Právě v tom bychom mohli hledat širší smysl tradice pohádek pro současnost.

S notnou dávkou zjednodušení můžeme tvrdit, že od konce studené války a s postupující globalizací populární kultury začaly audiovizuálním dílům dominovat realistické tendence. Vezměme si jako příklad superhrdinský žánr, který to k pohádkám nemá vůbec daleko. Když se kinematografie chopila tohoto desetiletí komiksy cizelovaného kulturního produktu a zapřičinila jakousi „filmovou emigraci“ těchto hrdinů, nejdříve koketovala s humornými, „Kampovými“ a nadsazenými polohami žánru, jak to ukazují zejména Burtonovy a Schumacherovy adaptace *Batmana* (1989,

1992, 1995, 1997), v nichž je prostor na excenrické výkony Jacka Nicholsona v roli Jokera nebo vloženež queer padoucha Ridlera v podání Jima Carreyho, nebo naopak doslova ledového Arnolda Schwazeneggera.

Ale v novém tisíciletí se trilogie zmocní Christopher Nolan s ambicí udělat i z žánru, ve kterém značnou část obsahu stále ještě tvoří muži v pláštěnkách v pěstních soubojích s pouličními kriminálníky, oscarové snímky. Franšíza batmanovského univerza pak na moment pokukuje dokonce po žánru sociálního realismu ve snímku *Joker* se syrovým Joaquinem Phoenixem, ale pak se vrací k noirové podstatě ikonického hrdiny (2022) s Robertem Pattinsonem, nebo dokonce k muzikálovému zpracování *Joker folie à deux* (2024), v němž Phoenixe nedoprovodí nikdo jiný než Lady Gaga jako Harley Quinn.

Zdá se dokonce, že realismus (ať již kapitalistický, sociální, nebo dystopický) byl žánrem liberálního paradigmatu (1989—2016/2025), který se nyní rozpadá (ať již pro jeho konec shledáme symboličtější válečné konflikty v Gaze a na Ukrajině, vzestup populismu a xenofobie, nebo pokračující ekologický rozvrat ekosystémů). Vrací se dějiny a s nimi přichází nová relevance symbolických a „velkých příběhů“, a tedy i pohádek.

ALEGORICKÝ OBRAT

Otázkou tedy je, jaké pohádky dnes vlastně potřebujeme. Na obecnější úrovni, jak jsme viděli díky *Ošklivé nevlastní sestře*, tu máme jakýsi nový „alegorický obrat“ — snahu nejen nově porozumět paradigmatickým příběhům a jejich podobenství, ale také využít jejich obraznou sílu. Pokud se zmíněný film například vrací k násilí, není to návrat k nějaké univerzální podstatě lidství. Násilí zde plní alegorickou funkci.

Například se ukazuje jeho absurdita. Ale ještě konkrétněji se zde násilí lepí na moderní problémy sociální mobility, ekonomické, stejně jako estetické ideály (touha po majetku a princí). A vůči brutálnímu násilí se zde hledá záchytný bod odpuštění, solidarity, trpělivosti a bezelstné pomoci. Snad není nutné připomínat, jak extrémně poškozené je vnímání těchto hodnot dnes ve světě meritokracie, (mikro)influencerství, fetišizace výkonnosti a kariéry.

S termínem alegorický impuls nebo obrat přišli dva důležití kritici umění Craig Owens (*Alegorický impuls. K teorii postmodernismu*) a Douglas Crimp (*Na ruinách muzea*) v roce 1980. Oba se snaží

ukázat, že zatímco klasický modernismus se snažil o vymanění se z metafor, nebo dokonce reprezentace a usiloval o čistou prezenci (například abstraktní malba uzavírá projekční prostor reprezentované reality za plátnem a nechává nás kontemplovat plochu), pak současné umění je postmoderní právě proto, že se k problému reprezentace nebo prostě zprostředkování nově vrací. (Dokonce tvrdí, že přezentismus modernismu je vlastně iluzorní a že ať chceme, nebo ne, vždy pracujeme s rovinami zprostředkování, například skrze divácký zážitek, institucionální kontext nebo fotografickou dokumentaci.)

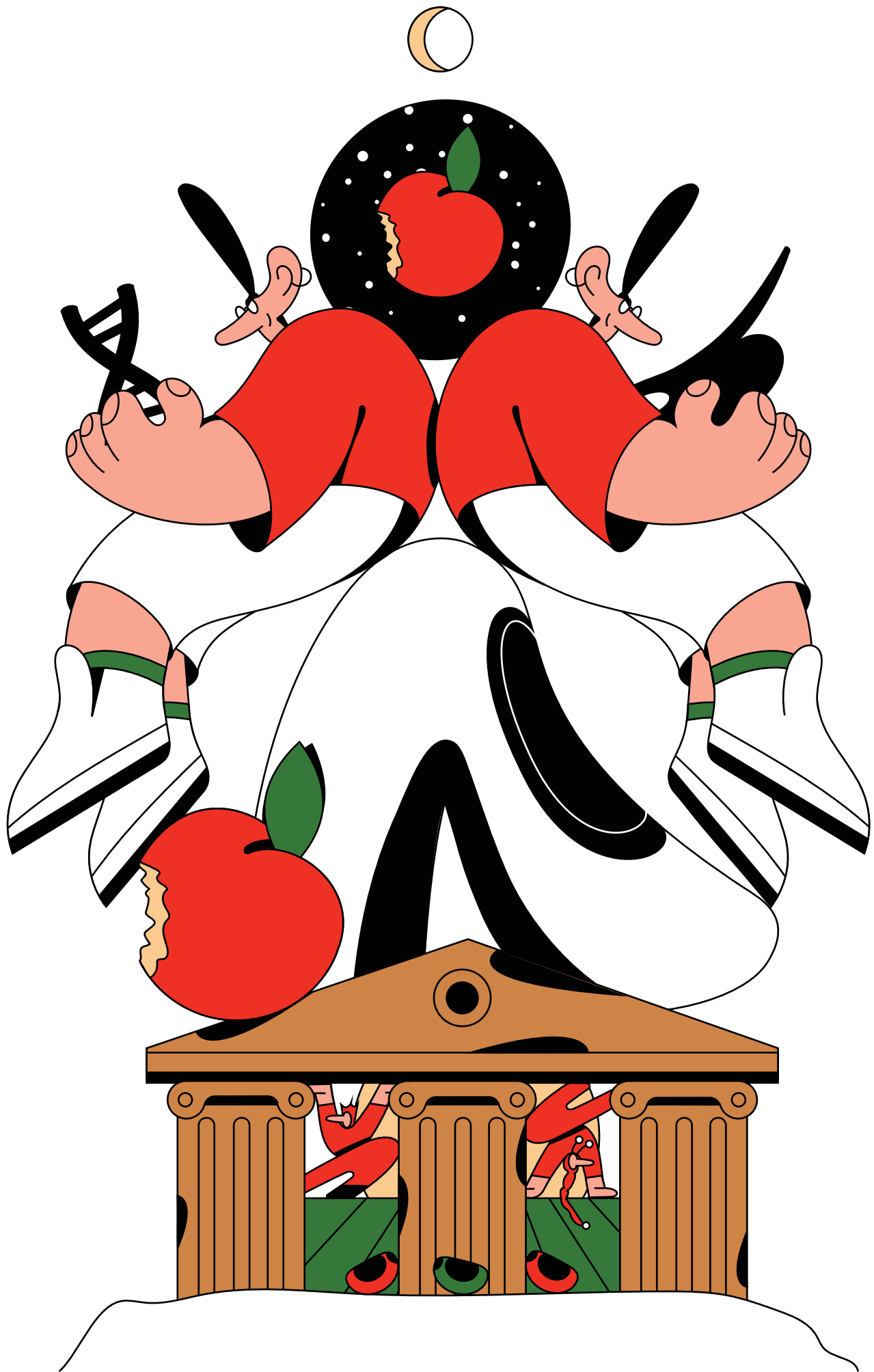
Oba teoretici přitom velmi silně čerpají z Waltera Benjamina, jehož možná nejkomplicovanější a nejdelsí dokončený text *O původu německé truchlohry* (1928) se věnuje německému dramatu osmnáctého století. Na rozdíl od klasické řecké tragédie podle něj pracuje s fragmentárností, ruinami nebo melancholií. Symbolickou, ikonickou nebo heroickou kvalitu nahrazuje ta alegorická, v níž hrdinové nebojují za sebe nebo mytologické síly, ale spíše za nově se rodícího lidského, smrtelného aktéra. Jako taková je německá truchlohra, snad i celá barokní kultura známku teologicko-politické krize starého světa a komplikovaným, nepřímým způsobem předznamenává osvícenství a modernitu.

A krizi moderního projektu, byt ve vložení uměleckém kontextu, pak analyzuje Crimp s Owensem. Avšak „postmoderní“ tendence se zobecnily a staly (ve výtvarném umění, stejně jako v širší kultuře) zcela běžnými. Právě důraz na individuální a kulturní identitu a odvrhnutí mytologického, čistě imaginárního prostoru je přitom — vedle realismu — dalším pilířem tří dekad liberálního paradigmatu, na jehož konci nyní žijeme.

SPEKULATIVNÍ OBRAT

Příběhy i metafory, které cirkulují naší postinternetovou kulturou, nejsou nutně tím, čím se zdají na první pohled být. Je nutné je číst podezřívavě, z hlediska hloubky, které si ani sami nemusí být vědomy.

Podobně jako pro Benjamina je německá truchlohra krizí feudálního řádu a předzvěstí moderních tendencí a pro Owense a Crimpa jsou „postmoderní“ autoři a apropriace krizí modernismu a také předběžným modelem pro relativně krátké, ale velmi podstatné liberální paradigma, tak i dnes můžeme chápat návrat k velkým alegorickým i pohádkovým vyprávěním



jako proces odcházení řádu „jednostranné globalizace“. Možná právě v tomto kontextu můžeme nově reartikulovat třeba konspirační teorie, které prizmatem liberálního paradigmatu jsou jen pomýlenými pseudo-fakty (představy o placaté Zemi zde mohou být stejně symbolické jako Pizzagate, „being red-pilled“ nebo celé multiverzum QAnon). Ale ve světle benjaminovské a postmoderní mediální a umělecké kritiky i ony jsou snahou redefinovat nejzákladnější koordínáty současného světa.

Zmíňme však opačné, a z mého pohledu pozitivní, snahy spojované s feministickou, spekulativní a neomaterialistickou tradicí. V současnosti se totiž přehodnocují autorky, jakými jsou v literatuře třeba Ursula K. Le Guin, Octavia E. Butler, Marge Piercy — jejichž „pohádky pro dospělé“ se ukazují být nikoli eskapismem, ale kartografiemi budoucností, v nichž se radikální empatie a mezidruhé soužití stávají nástroji přežití, nebo ve filosofii Donny J. Haraway, Jane Bennet, Katheriny Hayles či Rosi Braidotti.

Třeba právě Donna Haraway věnuje svou nejzásadnější knihu *Žít s problémy. Budovat spřízněnost v éře Chthulucénu* potřebě modelovat náš svět, včetně jeho

problémů, skrze příběhy a sama svou knihu končí pohádkou o „dětech kompostu“ žijících v rozpadajícím se prostředí a z generace na generaci prohlubující mezidruhovou a materiální sounáležitost s tímto prostředím.

V tomto ohledu se zdá, že pohádky na konci liberální éry — ať už jde o paranooidní konstrukce QAnonu, digitální folklor TikToku, anebo ekologické fabule spekulativního feminismu — sdílejí společné znaky: jsou to alegorie proměny, rámce přepisu skutečnosti a snahy vrátit se k otázkám základních hodnot v době jejich vyprázdnění. Jde o symptomy — v althusserovském i benjaminovském smyslu —, které signalizují nejen úpadek současného uspořádání, ale i rození alternativních formátů zkušenosti, v nichž se estetické, politické a existenciální začíná znovu překrývat.

Naší úlohou pak není rozhodnout, které z těchto příběhů jsou pravdivé, ale sledovat, jaké světy dělají možnými, jaké afekty mobilizují a jaké typy vztahovosti (nebo naopak izolace) produkují. Pohádka — chápána jako forma poznání v čase ztráty důvěry ve fakta — se tak možná stává nejen zrcadlem, ale i dílnou nových forem světa.

POLITIKA NOSTALGIE

Abychom si nevystačili jen s všeobecným závěrem, který vyzývá k obratu k budoucnosti, a to s notnou a vědomou dávkou naivity, zmíňme o něco konkrétnější rovinu nostalgie. Vraťme se ještě bezprostředněji k politické roli vyprávění i pohádek a dopřejme si až pohádková zjednodušení, která snad ospravedlní poněkud holističtější pohled na současné narativní bojiště. Globálně totiž lze pozorovat, jak se v průběhu celého liberálního paradigmatu (1989—2016/2025) levice a pravice sbližují ekonomicky, ale polarizují kulturně, tedy interpretací identit, historie i příběhů.

Zdá se dokonce, že celé politické spektrum pracuje s nějakou nostalgií a často i s takovou mírou romantizace, že bychom mohli mluvit o pohádkách nebo minimálně o vztahu k nim. V konzervativní politicko-příběhové galaxii je dominantní nostalgií stesk po světě před postmoderní relativizací a progresivními diskurzy, které údajně rozložily svět jistot, to znamená národních, etnických či kulturních identit, a to včetně euro-americké dominance, heteronormativity, nebo dokonce patriarchátu. Mainstreamové a liberální pravici vyhovuje



pohádková produkce České televize ani ne tak kvůli konkrétnímu obsahu (středověké utopii, v níž hloupý Honza nakonec vyzraje nad pohádkovými padouchy a získá princeznu), ale jako zdánlivě antipolitická forma dojmání se nad sebou samým a (obroze-neckým) tvarem národní pohádky. Avšak je tu i neustále silící populistické a nacionalistické křídlo pravicového konzervatismu, které s nostalgií a příběhy pracuje mnohem agresivněji, ať již jde o návraty do národní minulosti (tato folklorizující tendence je velmi přítomna v současné slovenské politické situaci), konspirační teorie (které politiku chápou jako svého druhu LARP [Live action role-playing game] nebo cosplay), nebo narativy ohrožení a historické zrady (které jsou oblíbeným motivem Viktora Orbána).

Je zajímavé, že velké pravicové narativy jsou takřka bez výjimky reaktivní (a proto také většinou reakční). Jsou namířeny na struktury a příběhy liberálů a levice (nebo jejich karikatury), jakkoli sami liberálové žádnými specificky i explicitně politickými příběhy, nebo dokonce vizemi neoplyvají. Právě proto je korektní a „woke“ kultura, kterou může zastupovat i letošní remake *Sněhurky*, označena jako společný nepřítel, proti němuž se musíme pouze „bránit“. Právě tato reakční povaha pravicových postojů je disponuje lépe jak pro nostalgii — opozice vůči pokroku umožňuje návrat do idealizované minulosti —, tak následně i pro klasické pohádky.

Levice i liberálové mají k obojímu složitější vztah. Liberálové chápali dějinný vývoj jako pozitivní, ukončený a v zásadě vždy ústící k současnému „nejlepšímu z možných světů“ a nostalgie byla jaksi obrácena do budoucnosti (která nepřináší nic opravdu nového, jen věčný návrat téhož). Levice měla extrémně komplikovanou situaci z hlediska diskreditace reálně existujícího socialismu.

Vzájemné kulturní propojení jak levice, tak liberálů neprospělo ani jednomu z táborů. Především však levici, kterou právě pravicový elektorát nedokáže odlišit od liberálů a woke culture. Jinými slovy: plíživá výměna kulturních a identitárních témat za ta sociální zajistila těmto stranám setrvalý zájem urbánních, na kulturní kapitál bohatých a ekonomicky spíše prekarizovaných elit, ale také velký antagonismus všech ostatních vrstev (což může být přijatelné pro leckteré liberální strany, ale zásadně to limituje jakýkoli opravdu levicový elektorát). Právě tento konflikt (jakkoli reálná demografická situace je mnohem složitější a nemá parametry souboje jasně polarizovaných bloků) se stal

určujícím pro současný konec liberálního paradigmatu, respektive pro zásadní nespokojenost s ním, která vyhrává volby takřka po celém západním světě. Právě v tomto souboji je lapena i nešťastná *Sněhurka*.

HISTORIE JAKO POHÁDKA

Zdá se, že doposud antinostalgici, na pokrok orientovaní liberálové nyní pod útokem populismů začínají sami cítit nostalgii vůči zmíněné odcházející liberální éře, zatímco levice se učí být nostalgická jednak ve vztahu ke své socialistické minulosti (viz například americká diskuse o novém „Novém údělu“), jednak ve smyslu odmítnutí současného stavu a nespokojení se pouze s liberálními kulturními nároky.

Zkusme si k pochopení těchto dvou politicko-historických orientací a jejich potenciálu pomoci alegorií, nebo dokonce pohádkou, možná tou nevlivnější figurací celé moderní epochy, kterou nabízí Walter Benjamin ve svém posledním textu *Teze k filosofii dějin*. Popisuje v něm monoprint Paula Kleea *Angelus Novus*. Anděl, kterého na obraze můžeme vidět, podle Benjamina směřuje do budoucnosti, ačkoli je k ní postaven zády, poháněn větrem (pokroku a modernity), a dívá se na minulost, ze které zbývají jen ruiny.

Jedna z nejdůležitějších výtvarných umělkyní současnosti Hito Steyerl obrací vítr této alegorie historického vývoje. Už nevane z minulosti (revoluce), ale naopak z budoucnosti (ekologická krize) a tlačí nás do „fragmentarizovaných minulostí“. Václav Magid ve svém projektu *Podmínky nemožnosti* realizovaného pro Centrum současného umění v Praze, který lze považovat za nejambicióznější výtvarný program v československém prostředí poslední dekády, doplňuje další varianty tím, že otáčí samotného anděla. Ten už není tlačěn pozadu, ale dívá se vstříc tam, kam ho víchř tlačí. Ve variantě, kde vítr vane z nepříjemné budoucnosti a anděl je tlačěn do minulosti, na niž se s nostalgií dívá, jde samozřejmě o konzervativní pozici, hledající návrat k „tradičním hodnotám“. V případě, že vítr vane z minulosti do budoucnosti a anděl vstříc horizontu, Magid mluví o akceleračnické pozici, která podle něj chce osvobodit „destruktivní síly“ kapitalismu.

Tato modulární pohádka má tedy čtyři varianty. První odpovídá kritice modernity, ideologického chápání historie (snaha revolučně skočit do budoucnosti a rozbít minulé struktury) a na budoucnost orientovaného krátkého dvacátého století

(1907—1977). Druhá pozice je kritikou dnešního dystopického paradigmatu, kdy souřadnicemi naší historické orientace již nejsou revoluce (skoky do budoucnosti), ale katastrofy (strach z budoucnosti). Další dvě Magidovy varianty doplňují specifické politické reakce na tuto situaci, a to buď z konzervativní strany, která se touží vrátit do romantizované minulosti, nebo akcelerační, která chce skočit do budoucnosti jaksi skrze problém (kapitalismus).

Na úplný závěr sešitu pak Magid zmiňuje, že současná situace je vlastně syntézou všech čtyř pozic: „Vichř vanou současně z minulosti i budoucnosti a anděl je k nim zároveň zády i tváří. To si lze představit tak, že anděl stojí na místě a točí se dokola. A asi mu není moc dobře.“

NÁVRAT DO DĚJIN

Může se zdát, že čím více jsme se posouvali politicko-historickým směrem, tím jsme se vzdalovali tématu pohádky. Ale to by znamenalo chápat pohádky doslovně, tedy jako to, co si dříve lidé vyprávěli, a to, co dnes převážně běží v televizi. Znamenalo by to zavírat oči před tím, že příběhy, které cirkulují mezi lidmi, ve výsledku modelují naše hodnoty i svět, ve kterém žijeme. Přitom právě pohádky mají symbolickou roli v tom, že postihují ty nejzákladnější problémy a nejmladší publikum. V jistém ohledu jsou všechny ostatní příběhy sekundární, vstupují do světa, který vždy již nějak známe z naší předchozí (pohádkové) zkušenosti.

(V tomto ohledu by bylo nanejvýš zajímavé za pohádku prostě dosadit pojem imaginárna Lacana nebo ega Sigmunda Freuda. A možná právě zde je ona absentující mateřská postava pohádkových postav. Dává tvar naší touze dostat se zpět ke konstitutivním afektům a příběhům.)

Ale naše nepochopení spojení mezi pohádkami a politikou by také znamenalo neschopnost konfrontovat se s tím, co se právě teď děje. Konkrétně s tím, že po relativně dlouhé době se vracíme k redefinici základních hodnot a vracíme se (z hlediska liberalismu tedy nechtěně) do dějin a paradoxně také k pohádkám. Je dost dobře možné, že se nevědomě liberální mainstream bude chtít obrnit apolitickým, nostalgickým nevědomím pohádek o princích a princeznách. Ale také je možné, že se můžeme těšit na novou energii, narativní proměny, imaginaci, subverzi i novou relevanci umění a vyprávění obecně.

Autor je filozof a mediální teoretik.

POHÁDKÁŘ S VÁŽNOU TVÁŘÍ



Agáta Nezbedová

Zvídává mořská víla Ariel zatouží po životě nad hladinou, kde se zamiluje do krásného prince. Následuje vlnobití srdceryvných emocí, osudových pohledů a šplouchání mořské pěny. Statečná víla se musí utkat se zlou čarodějnici a ta nakonec padá do hlubin, jako všechno zlo, které podcení sílu lásky. Vysněného prince si Ariel za zvuků fanfár vezme za muže, její otec nad hladinou trojzubcem vykouzlí blyštivou duhu a mořský lid zatlačí nejednu slzu. To je pohádka *Malá mořská víla* v podání Walta Disneyho. Originální předloha ovšem happy endem nekončí. Po proměně v člověka bolí mořskou vílu každý krok, „jako by našlapovala na špičatá šidla a ostré nože“, princ se ožení s jinou a víle nabídne, že může před jeho ložnicí spát na rohožce, jako pes. Zpátky do moře se víla může vrátit pouze pod podmínkou, že svého milého probodne nožem a jeho krev si potřísní nohy. Odmítne, a tak ji čeká nenávratná proměna v mořskou pěnu. Protože ale prince prokázala milosrdenství, smí tři sta let sloužit lidem jako dcera vzduchu, pak se její duše stane nesmrtelnou, jak od počátku toužila. Toto je Andersen.

Význam a smysl příběhů dánského spisovatele neuhladil jen Disney. Uhlazovalo mnoho dalších autorů, kteří Andersena namísto z dánštiny převypravovali nebo překládali přes jiné jazyky. Knih, které se za Andersenovy pohádky vydávají,

vyšlo nespočet a mnoho z nich se dopouští hrubých zásahů do stylu i obsahu. V originální pohádce *Císařovy nové šaty* je například napálen král i poddaní a vítězí dva šprýmaři, kteří si nacpali kapsy zlatem a hedvábím. V převyprávěných verzích je však překladatelé trestají a nechávají vsadit do žaláře.

Podobná zkreslení se v českých překladech týkají i Andersenova rytmického jazyka, mění se tón i styl. Nejvýrazněji asi v pohádce *Křesadlo*, jejíž úvod skandinávista František Fröhlich překládá: „Po silnici maširoval voják, ráz dva, ráz dva, na zádech tornu a po boku šavli, byl totiž ve válce, a teď se vracel domů.“ V knize, kterou v roce 2004 vydalo nakladatelství Rebo a nazvalo *Hans Christian Andersen. Nejkrásnější pohádky*, ovšem Vladimír Hulpach převypravuje docela jiný text: „Konečně pustili vojanští páni toho soldáta domů! Nevím sice, jak dlouho jim sloužil — možná deset, snad patnáct let (a sloužil vždy statečně), ale poněvadž se nestal důstojníkem, nýbrž docela obyčejným „uchemí“, ani žádné výslužné mu nedali.“

Kdo chce číst pravého Andersena, měl by proto sledovat tiráž a překladatele. Od roku 1945 vyšlo — vedle desítek převyprávění a překladů přes polštinu, angličtinu i maďarštinu — pouze šest vydání, která překládali poučení skandinávisté. Až letos, po více než sto letech od prvního českého

vydání téměř všech Andersenových pohádek (1914), pak můžeme číst všechny Andersenovy pohádky v souborném vydání nakladatelství Koduček s názvem *Pohádky a příběhy — kniha první, kniha druhá a kniha třetí a poslední*, a to ve výborném překladu skandinávistů Františka Fröhliche a Heleny Březinové, který doprovází mimořádné celostránkové ilustrace Filipa Pošivače. Ty odkazují ke klasickým akvarelovým ilustracím i k Andersenově vášni pro látky a vystříhování z papíru. Helena Březinová, která je také autorkou odborné andersenovské publikace *Slavíci, mořské víly a bolavé zuby* (Host, 2018), navíc každý díl opatřila krátkým doslovem.

Můžeme se tak konečně setkat s Andersenem, jaký je — nesentimentálním, mnohoznačným, ironicky poetickým. Ostatně proti naivně romantickému čtení svých příběhů se stavěl už on sám. Původně své texty, které vydával od roku 1835, sice opatřoval podtitulem „Vyprávěné dětem“, o pár let později od toho ale upustil. „Žádný sochař mě nezná, neviděl mě číst, neví, že za sebou nikoho nesnesu, že děti nemám za zády, na klíně ani na kolena; že mé pohádky jsou stejně tak pro starší publikum jako pro děti, ty rozumí jen stafáží a teprve ve zralém věku je pochopí jako celek. Že naivní jsou mé pohádky jen zčásti, že jejich solí je humor,“ napsal v dopise sochaři Augustu Saabyemu.

Je poměrně známou skutečností, že pohádky Hanse Christiana Andersena nejsou tak úplně určeny jen dětem. I přesto může běžný čtenář v zápalu čtení přehlédnout jejich mnohohvrstevnatost, ironii i autorovy šibalské komentáře. Zvláště pokud vzal do ruky nesprávné vydání.

Komu jsou tedy Andersenovy pohádky určeny? Co se skrývá za onou stafáží? A jak je vlastně číst? Především pozorně a ostražitě. Andersen pod jednoduchý, úsečný styl, naivní tón a orální jazyk do textů vsunul temnější a pichlavější sdělení — vysmíval se biedermeierovské idyle, podkopával aristokratickou namyšlenost, upozorňoval na sociální problémy a moralisticky zvedal prst i nad společenskými konvencemi a konformitou. Nebál se psát ani o smrti a do mnoha pohádek vetknul existenciální naléhavost. Jeho postavy jsou mnohoznačné, zápletky na hony vzdálené černobílému rozdělení na zlé nebo dobré, autorův jazyk je plný břitké ironie a pointy jeho příběhů pozoruhodně nadčasové a aktuální.

„BUDU SLAVNÝ!“

Narodil se ševci a pradeně, navzdory chudým poměrům ho však otec vedl ke vzdělání, knihám a loutkoherectví. Hans Christian byl údajně příběhy a divadlem okouzlen od dětství, jak napsal ve své autobiografii, kterou výmluvně nazval *Pohádka mého života* (*Mit Livs Eventyr*, 1855). Vzpomíná v ní, že jeho nejoblíbenější hračkou bylo loutkové divadlo, ke kterému kreslil kulisy i šil kostýmy, recitoval nad ním příběhy a hrál si na herce i dramatika. Dokonce prý znal i některé Shakespearovy hry z paměti, recitoval je ovšem foneticky

z německého překladu. „Hamletova ducha jsem viděl živě před očima, s Learem pobýval na vřesovištích. Čím více postav ve hře zemřelo, tím mi připadala zajímavější,“ napsal v autobiografii.

Rodina žila v Odense, jednom ze dvou dánských měst, v němž tehdy stálo divadlo. Díky tomu mohl Hans Christian k divadlu přičichnout a později mu propadnout docela. Když mu bylo jedenáct let, jeho otec zemřel. Malý Hans Christian pak podle svých slov nevěděl, co se sebou. Útočiště našel u vdovy po faráři, která bydlela v sousedství a byla prvním člověkem z vyšší vrstvy, který mu otevřel dveře — právě u ní poprvé četl Shakespeara a seznámil se s mnoha literárními díly, díky ní poprvé uslyšel slovo „básník“, vyřčené navíc s posvátnou úctou. A tehdy také začal sám psát. Po své confirmaci ve čtrnácti letech matku požádal o svolení odejít do Kodaně.

„Co tam budeš dělat?“ zeptala se matka. „Budu slavný,“ odvětil. Toužil se stát hercem v Královském divadle. Umění bylo v té době téměř jediná možnost, jak se na společenském žebříčku vyšplhat výš. Sousedé prý matku přemlouvali, aby tak mladého kluka do daleké Kodaně nepouštěla. Zašla proto pro radu za kartářkou, která Hansi Christianovi z kávové sedliny skutečně vyvěštila velkou slávu. Přesto se matka domnívala, že až její syn uvidí širé moře, dostane strach a vrátí se zpátky.

V Kodani nejprve zkoušel prorazit jako herec, později zpěvák, pak do Královského divadla poslal svou divadelní hru. Tu sice nepřijali, ale všiml si ho mecenáš, který ho posléze podporoval po celý jeho život. Jmenoval se Jonas Collin a zařídil Andersenovi vzdělání a královské stipendium. Sedmnáctiletý Hans Christian sice nelibě nesl, že musí zasednout do škamen vedle malých dětí, správně psát se však naučit musel. S pravopisem měl ovšem problémy celý život.

Literárně debutoval ironicky nazvaným cestopisem *Pěší cesta z Holmenova kanálu na východní cíp Amageru mezi lety 1828 a 1829*. Ironicky proto, že tuto cestu absolvoval o silvestrovské noci z roku 1828 na 1829, přičemž mu vycházka z centra na okraj Kodaně zabrala zhruba dvě hodiny. Následovalo několik básnických sbírek a divadelních her, které měly smíšený ohlas. Průlom přišel v roce 1835 s vydáním románu *Improvizátor*, inspirovaného jeho cestami po Itálii. Teprve ten mu otevřel cestu nejen k dánskému, ale i mezinárodnímu uznání. Ve stejném roce začal Andersen publikovat své první pohádky.

PŘÍBĚH JAKSEPATŘÍ

Pohádky, které se v první polovině devatenáctého století v Dánsku — i jinde ve světě — vydávaly, měly děti především

poučit a morálně pozvednout. Postavy byly jasně rozdělené na dobré a zlé, aby nebylo pochyb o tom, koho si dítě má vzít za vzor. V Dánsku i Německu šlo často o nábožensky motivované texty, které se v duchu konzervativního pietismu soustředily na poslušnost, pokoru a ctnost. K lidové pohádce nakročili v Německu až bratři Grimmové, ti ovšem etnograficky sbírali folklorní příběhy, šlo jim především o uchování kulturního dědictví a národní literární paměti.

Andersen se sice příběhy bratrů Grimmových inspiroval, autorsky se však pustil mnohem dál. Vymýšlel si vlastní, originální příběhy. Nechtěl děti vychovávat. Nepředkládal před ně jasný moralistický soud nebo ponaučení. Emoce ani realitu nezjednodušoval, nechlácholil děti šťastnými konci. Nabídl čtenáři prostor, aby si názor na věc vytvořil sám. Ústředním tématem pro něj nebyl boj dobra se zlem, jako spíše samota, nepochopení nebo nenaplněné touhy. Přesto jeho texty působí živým a často veselým dojmem. Záměrně psal jazykem blízkým přirozené mluvě, příběhy skládal z jednoduchých vět bez rozložitých souvětí. Jeho texty jsou plné přímých oslovení čtenáře a drobných komentářů situací, až to působí, jako kdyby vedle čtenáře seděl on sám, svůj příběh mu vyprávěl a občas i glosoval.

Ve *Sněhové královně* například vypráví: „Královský syn utržil taky několik řádných šrámů, ale jemu na cestu přece jen svítilo slunce, a my teď budeme sledovat jeho, protože byl šikovný kluk.“ *Princeznu na hrášku*, pohádku na dvě stránky, která jako důkaz urozenosti vyzdvihuje princeznu přecitlivělost, ironicky zakončí: „Tak to byl příběh jaksepatří, vidíte!“

Jeho autorské výstřednosti ovšem byly trnem v oku dobovým kritikům — podle jejich soudu Andersen hovorovým stylem nenaplníval literární étos, a kvalitě jeho děl proto nepřikládali velkou váhu. Andersen přitom v pohádkách kombinoval obyčejné věci s filozofickými úvahami, humor a sentiment s existenciálními myšlenkami i společenskou kritikou. Navíc „[c]elým jeho dílem prosvítá nedogmatická víra v Boha, která tu a tam svádí boj se skepsí až nihilismem“, píše Helena Březinová v doslovu knihy *Pohádky a příběhy — kniha třetí a poslední*.

„Od samého počátku se Andersen chápal jako ‚básník‘ a takzvaný dětský tón jeho pohádek je většinou maskou, za níž se skrývá básník s vysokými ambicemi,“ píše přední dánský literární vědec a odborník

na Hanse Christiana Andersena Johan de Mylius. Ten ve svých pracích často zdůrazňuje, že Andersenova díla nejsou určena pouze dětem, ale obsahují hluboké filozofické a morální úvahy.

Například slavná pohádka *Císařovy nové šaty* je výraznou satirou nešvarů lidské povahy. Často se interpretuje jako výsměch aristokratické hlouposti a nabubřelosti, podstatnější je v ní ovšem Andersenova kritika společenské přetvářky, servility a strachu vystoupit z davu a oné nabubřelosti a hlouposti se postavit. Nakonec to udělá dítě, bezprostřední a neznalé obav z reakcí ostatních a společenských důsledků. Davové konformitě se Andersen vysmívá i v pohádce *Slavík*, v níž se lidé vydají do lesa hledat ptáčka, kterého předchází pověst krásného pěvce, a nadšeně a ostentativně ho chválí, jen co ho zaslechnou — jenže jde o bučení krav a kvákání žab. Když potom dvorní učitel hudby sepiše o slavíkovi pětadvacet svazků, dílo „nesmírně učené, nesmírně dlouhé a prošpikované těmi úplně nejtežšími čínskými slovíčky“, tvrdí kdekdo, že ho přečetl a rozuměl mu, „jinak by totiž byl hloupý a dostal by vařečkou na břicho“. Podivnou praktiku tělesného trestu, navíc po jídle, nechme stranou. Vybraná pasáž výmluvně ilustruje Andersenův šibalský styl — na děti se vesele zubí, zatímco dospělě dloube do žeber.

Vážnější tón a témata, jako je samota, nepřijetí a nenaplněná láska, Andersen zpracoval třeba v pohádkách *Malá mořská víla* nebo *Ošklivé káčátko*. I v nich o melancholické věty břínká ironický tón. V *Ošklivém káčátku* vyprávěč čtenáře hned v první větě bukolicky naladí: „Na venkově bylo tak krásně!“ zvolá. A později to ještě jednou stvrdí: „Ano, na venkově bylo opravdu krásně.“ Pak ale nechá nebohé káčátko napospas nepřízni osudu a především zlým lidem a podlým zvířatům, které nestrpí odlišnost: „Káčátko si říkalo, že by na věc mohl existovat i jiný názor, ale to slepice nepřipouštěla. ‚Umiš snášet vejce?‘ zeptala se. ‚Ne.‘ ‚No vidíš, tak drž zobák.‘ A kocour pravil: ‚Umiš se hrbít, příst a jiskřit?‘ ‚Ne.‘ ‚Tak nemáš co mít nějaké názory, když mluví rozumní lidé.‘“

Podobných satirických pasáží je v Andersenově díle nespočet a jsou to právě tyto momenty, které čtenáře neustále znejistňují — podlamují jeho očekávání, jak se bude příběh vyvíjet, a narušují jeho moralistní přesvědčení. Když například malá mořská víla prozradí své tajemství sestře, hned se to dozví i ostatní víly, „ale už nikdo jiný, jen ony a několik dalších

mořských víl, a ty to pověděly jen svým nejbližším přítelkyním“.

Jak tedy Andersen ve svých textech pichlavě ukazuje, bezohlednost, povrchnost a klevetění jsou nesmrtelné stejně jako duše, po níž malá mořská víla touží. Své jemné glosy, narážky a štouchance přitom do pohádkového hávu vetknul natolik důmyslně a jemně, že z textu nikdy netrčí.

KROK DO MODERNITY

Recepce jeho příběhů v obecném povědomí je zkreslena tím, že nejznámější a nejhojněji jsou převypravovány spíše pohádky, které působí romanticky a líbivě, i když mají melancholickou zápletku nebo vyústění. Jeho autorský repertoár je přitom obdivuhodně široký. „Jednou nohou stál v tradici a ve své tvorbě navazoval na romantismus, tou druhou už ale rázně vykročil daleko do modernity,“ píše trefně Helena Březinová.

Témata, jako je ztráta identity, existenciální ohrožení nebo jungiánské nevědomí, nejvýrazněji demonstuje pohádka *Stín*, která je spíše filozofickým esejem o dualitě lidské povahy, hrůze moci a slabosti bezmoci. Učenec, který píše o kráse, pravdě a dobru, pošle svůj stín, aby se podíval do osvětleného domu naproti. Stín se ten večer nevrátí, záhadně ožívá a odděluje se od svého pána. Zatímco učenec chátrá a zůstává v ústraní, z jeho stínu se stává mocný, sebevědomý muž. Nakonec stín donutí učence, aby si role vyměnili, a poté ho pod lživou záminkou nechá popravit. Spolu s učencem tak umírá i krása, dobro a pravda.

Modernisticky působí i Andersenovy metatextové narážky, kdy vyprávěč zpochybňuje své vlastní vyprávění, nebo metanarrativní konstrukce, v nichž boří fikční svět a poukazuje na proces vyprávění. Například když stín učenci prozradí, že potřeboval „boty, ošacení, veškerý ten nátěr lidství, co dělá člověka poznatelným. A tak jsem se uchýlil — ano, vám to povím, vy to nedáte do knížky — uchýlil jsem se tedy k sukni jedné báby perníkářky a schoval jsem se pod ni“. Nebo v pohádce *Ve městě jsou bludičky*, *pravila bába z bažiny* se muž vypraví hledat pohádku, která k němu dříve sama chodila a tūkala na dveře. Při tom potká bábu z bažin, která se ho mimo jiné zeptá: „Znáte snad příběh o Dívce, která šlápla na chléb, aby si neušpinila nové boty? Je napsanej a vyšel i tiskem.“ To jsem napsal já, odušil muž.“ Z jemných i okatějších náznať je přitom jasné, kdo se za onou postavou skrývá.



BÁDÁNÍ V AUTOROVÍ

Literární věda si v Andersenově díle i kvůli autorovým vstupům do textu nevšímá jen otisků literárních směrů. Mnoho badatelů se vydalo na scestí biografického čtení, když v jeho díle začalo urputně hledat autorovu osobní zkušenost a jeho niterné pocity. Na základě četby Andersenových pohádek je kdekdo hotov s jeho psychoanalýzou. Spisovatelův život k tomu láká svou odlišností — Andersen nikdy nezaložil rodinu ani domov, procestoval téměř devět let života a své deníky sepisoval s chorobnou potřebou zaznamenat vše podstatné. Mnozí se zabývají jeho domnělou homosexualitou, někdo ho kvůli chybám v rukopisech považuje za dyslektika, jiní mu diagnostikují autismus.

Jeho osobnost nejspíš skutečně výstřední byla a jisté známky asociačního chování vykazuje třeba i slavně neslavná

návštěva rodiny Charlese Dickense, k němuž Andersen přijel na týden, a po pěti týdnech se ho Dickensovi jen s obtížemi zbavovali. K bratrům Grimmovým vkrácel v počátku své spisovatelské dráhy dokonce bez pozvání a byl silně rozladěn, když se ukázalo, že o něm Jacob Grimm nikdy neslyšel.

Nutno podotknout, že většinu informací z Andersenova života poskytují jeho deníky a autobiografie, které ovšem sám po letech revidoval a svou minulost přepisoval. Určité rysy, pro něž se skutečně nechal inspirovat vlastním životem, můžeme najít například v *Ošklivém káčátku* — motiv outsiderství, který nejspíš jakožto třídní přivandrovaletc do vyšší společnosti pociťoval a nikdy úplně nezapadl, *Malá mořská víla* nebo *Statečný cínový vojáček* zase vyprávějí o nenaplněné lásce, o níž Andersen píše ve svých denících: „Vždy jsem miloval, ale nikdy nebyl milován tak,

jak jsem toužil. A přesto to bylo právě to, co dalo mému životu váhu.“

A ve zmíněném *Stínu* dokonce učenci jeho stín odmítne nabídku tykání se stejným zdůvodněním, jakého se dostalo Andersenovi od syna jeho mecenáše. Ale jak zdůrazňuje literární vědec Lars Bo Jensen: „Posuzovat Andersena pouze z biografického hlediska znamená redukovat velkou a náročnou literaturu na poznámky z případové studie.“

ZKRÁTKA A OD PODLAHY

Hledání autora za textem a badatelská nadinterpretace jeho díla nicméně asi bude provázet každé velké jméno literatury. Pro osud Andersenových pohádek však zůstává specifická role na začátku zmíněných překladů nebo spíše adaptací. Helena Březinová v biografii *Slavici, mořské víly a bolavé zuby* shrnuje, že Andersenovy „texty s věrným a adekvátním převodem stojí a padají“. Zdroj nepochopení jeho díla tedy může být dvojitý — nepozorné čtení a neobratný překlad nebo převyprávění.

Správně přeložený a přečtený Andersen přitom nabízí podmanivé čtení dětem i dospělým. Záměrně mezi nimi nerozlišuje, píše pro všechny, jen si každý z jeho pohádek poskládá jiný obraz. V prostředí dnešní dětské literatury vyčnívá Andersen i po dvou stech letech díky tomu, že děti neinfantilizuje, a přesto nabízí humor, dobrodružství a fantazii. I když samozřejmě ve srovnání s propracovanými světy současné fantasy literatury působí jako minimalista.

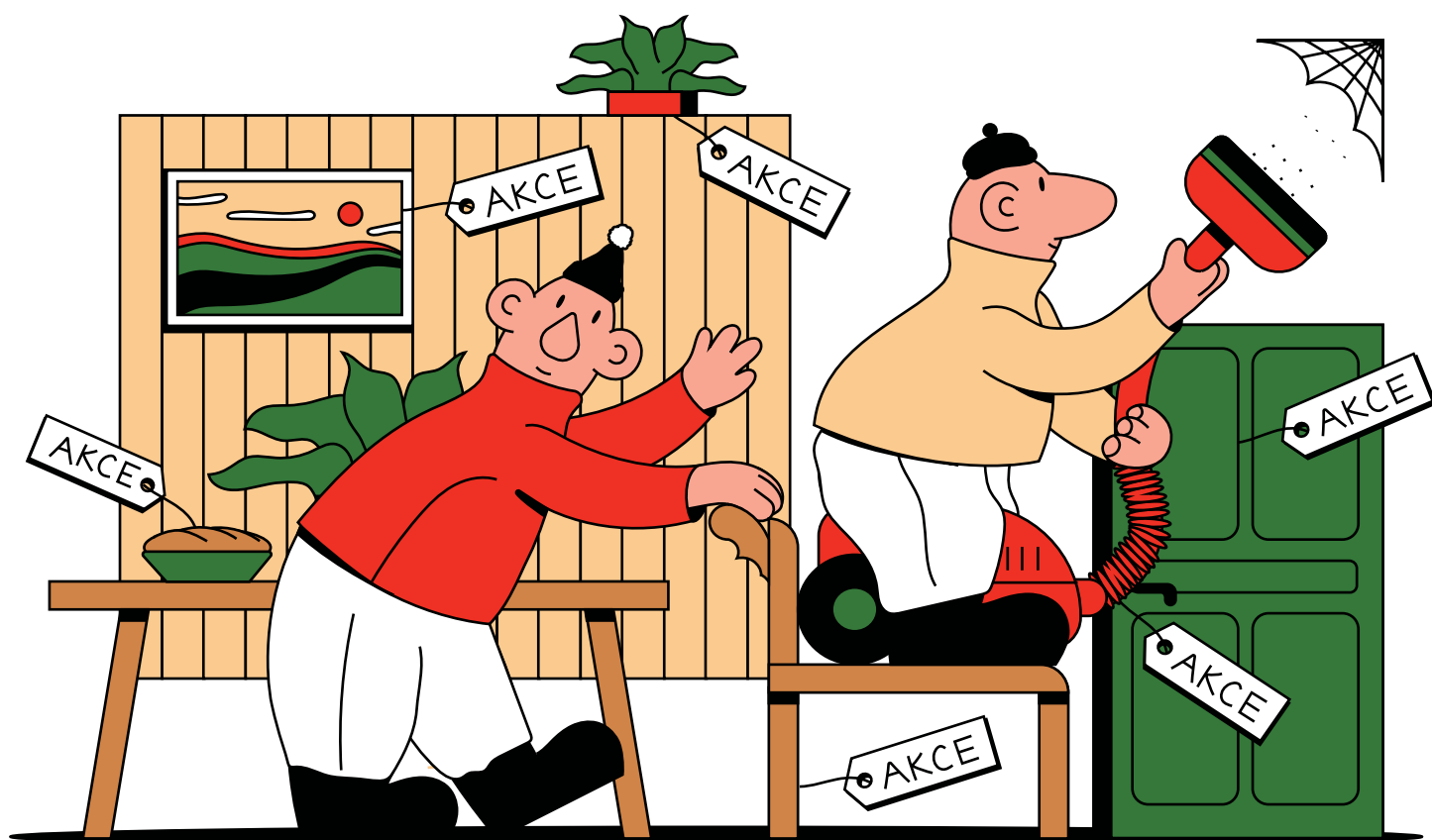
Síla Andersenových děl spočívá v tom, že nutí přemýšlet o společnosti, morálních hodnotách i lidských pocitech, aniž by tato témata násilně vyčnívala z příběhu. Často po dočtení není úplně jasné, co chtěl autor příběhem říci, přesto jeho síla rezonuje. I když v dnešní produkci najdeme knihy pro děti, ve kterých se píše o smrti, špatných lidských vlastnostech nebo jinakosti, svá témata většinou křičí už z regálů knihkupectví.

Andersen dokazuje, že pohádky, poťazmo dětská literatura nemusí být didaktická, aby přinesla poznání nebo zamyšlení. Nemusí být jednoznačná a explicitní, aby přitom dětem ukázala vážná témata. Sám Andersen v pohádce *Loutkář* skrze své alter ego pronáší, že „malí diváci nemají rádi dlouhé milostné nesmysly. Ti chtějí neštěstí, a hezky zkrátka a od podlahy“.

Autorka vystudovala dánskou filologii.

KDYŽ KOBLIHY LÁMALY KLETBY

Text Zdeněk Staszek



Pohádky nejsou jen sférou tužení společenských norem nebo jejich fantaskní subverze. Plní i mnohem pragmatičtější roli: prodávají. Specifickou podobu nabraly v meziválečném a komunistickém Československu, kde se z prodejních příběhů pro děti stal specifický literárně-marketingový žánr. Jeho historii sebral historik vizuální kultury Pavel Ryška v publikaci *Československé spotřební pohádky*.

Narodil jsem se v osmdesátých letech, ale žádnou spotřební nebo socialistickou pohádku si bohužel nevybavuji. Máte nějakou vzpomínku vy?

Pamatuju si hlavně pohádky Besipu, což je organizace, která dodnes propaguje bezpečnost silničního provozu. Některé vyprávěly o světě převráceném naruby — a děti si měly samy uvědomit, jak nesnesitelný by byl život bez pravidel. Vycházely tiskem, ale byly také namluvené na gramodeskách a běžely v televizi jako animované večerňičky. Bavily mě absurdní situace, kdy věci ožívaly a dělaly si, co chtěly; třeba autobus odmítal vozit školáky, protože mu drobili na podlahu a řezali do sedaček. Nejvíce se mi líbil příběh o dvou klucích, kteří sáňkovali na silnici a srazili se s nákladním autem. Když se probrali, zjistili, že jsou v potrhlem království, kde všichni poddaní musí aspoň třikrát denně provést nějakou schválnost: někteří chodili prostředkem ulice, další jezdili po chodnicích nebo hloubili díry do silnice. Propagace Besipu patřila do oblasti, které se dneska říká sociální marketing. V sedmdesátých a osmdesátých letech ale vycházely i pohádky, které doporučovaly průmyslové zboží: rostlinné tuky, čisticí prostředky nebo západoněmeckou kosmetiku, kterou v licenci vyráběly závody Tukového průmyslu. Jenže ty se mi nezdály tak zábavné.

Co vás k materiálům reklamních pohádek přitáhlo už jako odborníka?

Beru je jako součást širšího zájmu o formování populární kultury. Tak jako některé další kolegy i mě zajímá, jak k tomu přispěly vizuální obrazy a vyprávění, která jsou

s nimi spojena v komiksech, v animovaných filmech i v dalších zdánlivě okrajových jevech, jako jsou reklamní pohádky. I když to byly jen drobnosti, přece jen dokázaly ovlivnit představivost několika generací.

Kde se dnes dají spotřební a reklamní pohádky vidět? Předpokládám, že to není úplně záležitost oficiálních archivů.

V některých archivech jsou, ale příliš se nevystavují. Navíc nejde o kolekce, které by pokryly celé století; aspoň jsem na žádnou takovou nenarazil. V knížce je třeba ilustrace z fondu Ottovy továrny, který je uložen ve Státním okresním archivu v Rakovníku, nebo propagační pohádka z konce čtyřicátých let ze sbírek Pedagogické knihovny. Většinu jsem ale pořídil v antikvariátech a v internetových aukcích. Reklamní pohádky jsou na tom podobně jako smaltované reklamní cedule, které byly také považované za čistě užitnou záležitost; muzea shromažďovala spíše obrazové plakáty na papíře, zatímco ty plechové zůstávaly stranou odborného zájmu a dochovaly se hlavně v soukromých sbírkách.

Pojďme na začátek. Proč si vznikající český reklamní byznys vybral na přelomu devatenáctého a dvacátého století jako svou obsahovou platformu zrovna pohádky?

Dneska se nám může zdát, že pohádky představovaly pro obchodníky a podnikatele samozřejmou a přirozenou volbu; běžně jsou považovány za ryze dětský žánr a řada psychologů tvrdí, že k dětem zkrátka patří, protože odpovídají způsobu jejich uvažování. Přijatelnou součástí dětského světa se však staly až koncem devatenáctého století,

kdy se původní folklorní příběhy, které kdysi bavily adolescentní nebo dospělé posluchače, zbavily vulgárních výrazů a zjevných sexuálních motivů. Děti se zároveň stávaly důležitou cílovou skupinou pro výrobce cukrovinek nebo hraček a představovaly také sílu schopnou ovlivňovat nákupní rozhodování rodičů. Mimoto samy pořizovaly některé drobné nákupy. Vzhledem ke standardizaci výrobních postupů se průmyslové produkty vzájemně podobaly a reklama se musela mimo jiné postarat o to, aby si malí zákazníci zapamatovali tu správnou značku. Autoři reklamních textů využívali především kouzelné pohádky, které mají jednoduché a snadno stravitelné fabule: hrdina se vydává do světa, cestou získává od zvířecích nebo nadpřirozených pomocníků všelijaké magické předměty, které se daly snadno nahradit v podstatě jakýmkoli zbožím, třeba cikorkou nebo margarínem. Kafičko účinkovalo jako živá voda a koblihy, usmažené na umělém tuku, dokázaly zlomit i tu nejstrašlivější kletbu. Pohádkové příběhy samozřejmě doprovázely ilustrace — a v nich hrály důležitou roli ochranné známky.

Jak vypadala produkce spotřebních pohádek v praxi?

Během dvacátého století prošla dost zásadními změnami, protože vycházela z ekonomických zájmů soukromých podnikatelů i státních institucí. Zpočátku to byly tiskárny nebo nakladatelské podniky, které vyráběly obrovské množství kartiček, dvojlistů nebo sešitků s lidovou pohádkou a volným místem pro dodatečné vytištění inzerátu. Některé firmy, jako



byla Kolínská továrna na kávové náhražky, vydávaly vlastní edice s texty psanými na míru nabízenému zboží. Když se ve dvacátých a třicátých letech reklamní branže profesionalizovala, začaly pohádky nabízet specializované ateliéry, jako byla poradna Jiřího Solara, jednoho z prvních členů Reklamního klubu československého, což byla organizace sdružující teoretiky, grafiky, textaře, poradce i reklamní šéfy a podnikové ředitele, která vznikla v roce 1927 a prosazovala názor, že reklama musí v první řadě sledovat „obchodní efekt“. Solarovi zaměstnanci a spolupracovníci fungovali jako jeden tým a pod společnou značkou usilovali o jednotné grafické řešení reklamních materiálů. Po nástupu komunistů k moci a oddělení výroby od regulované distribuce byly soukromé reklamní ateliéry zrušeny a propagační pohádky vydávaly národní podniky i nejrůznější státní organizace.

Kdo pohádky psal a graficky zpracovával? Byly to například zakázky zajímavé pro „velká jména“?

Dost často šlo o anonymní práce, ale najdeme v nich i dodnes známé a vyhledávané autory.

Mezi sběrateli jsou mimořádně oblíbené pohádky Artuše Scheinera a Marty Voleské. Dvojice úspěšných tvůrců knížek o trpaslíčkovi Kulihráškovi pracovala pro firmu Otta, která ve třicátých letech patřila mezi největší výrobce mýdel a pracích prášků v Československu. Ottova továrna využívala i práce Jaroslava Panušky;

zakoupila práva na reprodukce jeho kreseb slovenských hradů, které vznikaly v průběhu několika desetiletí. Démonologické pověsti upravené Jaroslavem Medkem, bratrem slavného legionářského spisovatele, zdobily Panuškovy ilustrace, v nichž se autor vracel ke strašidelným a fantastickým námětům, kterými se proslavil už na přelomu století jako žák krajinářské školy Julia Mařáka na pražské Akademii. Stále populární jsou příběhy a ilustrace Marie Fischerové-Kvěchové, která navrhovala dětské oděvy, nádobí i hračky, ale známá je především jako autorka idealizovaných obrázků rodinného života a šťastného domova. Její baculatí andílci doprovázeli pohádkové knížky i reklamní materiály Ottovy továrny, firmy Baťa, závodů Kosmos Čáslav, Zátkových těstovin, Velimské cikorky nebo velkoobchodu kávou Karla Kulíka. Pro Jana Zieglosera, majitele tiskárny a podniku pro uměleckou propagaci, psal reklamní pohádkové texty Gustav Roger Opočenský, dnes známý jako člen předválečné bohémské společnosti Jaroslava Haška. Opočenský nebyl reklamní profesionál; pracoval na ministerstvu sociální péče a v nejrůznějších časopisech a kalendářích uveřejňoval humoresky, dobrodružné příběhy i obrazy ze života chudých venkovanů či obyvatel velkoměstské periferie. Sociálně kritické povídky a romány psala také Anna Ziegloserová, která se angažovala v ženském hnutí a vedla časopis *Ženský obzor*. Zároveň publikovala konverzační veselohry a redigovala *Pilnáčkovy kalendáře pro české hospodyňky*. Autorka prosazovala

ideál každodenní poctivé práce i v reklamních pohádkách; její hrdinové často představovali pravý opak chudáčků, kteří přišli k bohatství a štěstí bez vlastního přičinění. Když švec Šidlo objevil v lesní jeskyni velikou bednu, našel v ní místo pohádkového pokladu právě Pilnáčkovy terpentýnové mýdlo. Díky němu si spolu se ženou založili prádelnu — a brzy měli peněz habaděj a najedli se dosytosti.

I v poválečné éře můžeme v propagačních pohádkách najít známá jména. Sylva Krejčová, překladatelka a také autorka oblíbených pohádek o zatoulané hvězdičce, vyprávěla o sluníčku, které chtělo dopřát zdravé potraviny všem dětem — a zároveň malým čtenářům vysvětlovala revoluční změny v distribuci zboží jako ráznou odpověď prostého lidu na jednání chamtivých kupců, kteří prodávali chléb, mléko a máslo za nehorázně vysoké ceny. K ilustrátorům pohádek, které doporučovaly nákupy v národním podniku Pramen, což měl být vzorný příklad nové formy státního maloobchodu, patřili Helena Zmatlíková nebo Miroslav Štěpánek, výtvarník animovaného seriálu *Pojďte pane, budeme si hrát*. Obrázkové seriály pro Státní spořitelnu kreslil Zdeněk Miler a práce Jaroslava Šerých doprovázely pohádky propagující v osmdesátých letech západoněmeckou kosmetiku.

Zůstává pro mě z marketingového hlediska záhadou, na koho pohádky přesně cílily: jde o víceméně dětské příběhy, které



ale často propagují výrobky pro dospělé, ať už třeba kávoviny, nebo drogistické zboží.

Jaká za tím byla strategie?

Tak zrovna žitné kačíčko a další kávoviny snídaly i děti; a přikusovaly k tomu bábovky nebo chleby s margarínem. Používaly také mýdla a vlastně konzumovaly i výhody pracích prášků. Reklamní pohádky se neobracely přímo k ženám; k příběhům připojené paratexty oslovovaly „milé děti“ a vybízely je, aby svým maminkám řekly, že si mají koupit balíček Otamýru do vyvářky nebo prášek do pečiva. Noví domácí pomocníci uspořili maminkám-hospodynkám spoustu času, který měl patřit jen a jen dětem.

Je jasné, že s příchodem komunismu se využití pohádek proměnilo radikálně — procházel však tento reklamní formát nějakou proměnou a vývojem i v předválečném Československu?

Ano, už na počátku dvacátého století se obchodní zájmy prolínaly s výchovnou a osvětovou činností. Reklama, kterou bychom dnes mohli považovat za sociální marketing, pomáhala prosadit pravidelnou péči o chrup nebo povědomí o hygienických zásadách omezujících šíření tuberkulózy. Během dvacátých let se novou a pokročilejší formou reklamní činnosti stala propagace. Místo psychologického svádění jednotlivých spotřebitelů měla působit dobrou radou, ovlivňovat postoje a názory co možná největšího počtu občanů v souladu s veřejným zájmem a prostřednictvím kolektivních akcí usměrňovat odbyt zboží podle potřeb státních úřadů nebo družstev. Při propagaci pravidelné konzumace mléka nebo ukládání úspor v kampaňkách se běžně využívaly postupy, které se osvědčily v reklamních pohádkách. Propagace spoření, tělesné výchovy a hygieny zároveň ovlivňovala reklamní kampaně soukromých firem. František Schnöbling, majitel firmy Thymolin, dokázal ve dvacátých letech propojit vlastní podnikatelské aktivity se státními zájmy; působil na vojenském velitelství, zastupoval Státní zdravotnický ústav, spolupracoval se školními lékaři i s Československým červeným křížem. Propagace zubních přípravků Thymolin neslibovala dětem něco tak nudného, jako je zářivě bílý úsměv, ale svolávala je k zápasu s „nejhorší nemocí“. V meta-pohádce *Do boje proti zlému draku* nejprve připomněla známé příšery, které chrlí oheň, ničí úrodu a požírají princezny, a pak dětem prozradila, že se jeden ukrutný a zákeřný drak usídlil i v naší milé vlasti. Byl to drak

Zubní kaz, původce smrtelných nemocí, které nezabíjejí jen princezny, ale pomalu a nepozorovaně přivádí do hrobu všechny své oběti. Naštěstí, jak už to v pohádkách bývá, se brzy objevil statečný princ, aby se s netvorem vypořádal. Náročný úkol ale nemohl zvládnout úplně sám, protože proti zubnímu kazu je třeba bojovat přesilou: každá paže se musela chopit kartáčku a zlého draka dvakrát denně vyhánět Thymolinem. Úzké vazby mezi obchodními zájmy, výchovou a osvětovou činností pak socialistická propagace důkladně a neoddělitelně promísila.

Komunistický režim využíval k propagandě všechny možné kanály, pohádky nevyjímaje. Kde jste si při přípravě knihy nakreslil dělicí čáru mezi „spotřební pohádkou“ a propagandou?

Propagandu často vnímáme jako synonymum ideologického nátlaku autoritářských nebo totalitních režimů. Její působnost ale byla a je širší; i v demokratickém zřízení se propaganda snaží ovlivňovat mínění a postoje občanů, včetně jejich spotřebního chování. Snažil jsem se popsat, jakým způsobem reklama a propagace pohádkové motivy během dvacátého století využívala. V *Českých spotřebních pohádkách* najdete naivní reklamní texty o rytířích, kteří zachránili před zkázou celé království zázračným mýdlem, nebo o chudých venkovských dívkách, z nichž se staly královny, protože dokázaly připravit tu nejlahodnější žitnou kávu. Jsou tam ukázky prvorepublikové obchodní reklamy,



kteřá přirovnávala zboží soukromých firem k pohádkovým zázrakům, i příklady socialistické propagace; ta volila poněkud odlišnou strategii, vybírala z klasických látek nejrůznější kouzelné předměty a vydávala je za vysněné prototypy výrobků znárodněného průmyslu. Ubrousek, který uměl v pohádce *Stolečku, prostři se!* vykouzlit pečinky a koláče, se stal úplně zbytečným díky kuchyňským robotům schopným připravit pokrmy „v několika minutách“. A při konfrontaci s výtvarným průmyslem neobstál ani hrneček na hlasové ovládání; po vyslovení magické formule vařil jen obyčejnou kaši, zatímco prodejny Jednoty nabízely hned několik druhů hotových jídel. Klasické pohádky často sloužily k porovnávání pestré nabídky socialistického obchodu s krušnými předrevolučními poměry; v takových textech se zkratka politická propaganda prolínala s propagandou ekonomickou.

A nakonec — zasloužil by si nějaký současný produkt nebo služba svou pohádku?

Do kouzelných pohádek je možné začlenit v podstatě jakýkoli výrobek nebo službu. Místo tradičních mýdel, margarínů nebo výherních vkladních knížek by to dnes mohly být chytré telefony, dubajská čokoláda a wellness. Dost ale pochybuji o tom, že by současné děti nadchly ilustrované kartičky, sešítky nebo podobné tiskoviny; myslím, že by je spíš oslovilo dramatické zpracování pohádky, animovaný spot nebo hra v mobilu. ●

MOST A BRÁNA



Marie Zavadilová

Už Charles Perrault, praotec psané pohádkové tradice, pochopil neoddělitelné propojení pohádky a orality. Na obálce jeho knihy *Les Contes de ma mère l'Oye* (1697) je na první pohled zřejmé, že pohádky jsou primárně společenskou aktivitou, při níž se mohou potkat vypravěči a posluchači napříč generacemi, a že smyslem pohádek je předávat životní zkušenosti. Individuální vypravěč může pracovat s pohádkovou šablonou a doplňovat ji o důrazy na témata, která jsou zrovna pro jeho posluchače nejpalčivější.

Ne všichni vypravěči však mají tvůrčí ambice, a proto se uchylují k již napsaným příběhům. Pohádky jsou tedy často prvním literárním žánrem, s nímž mladý čtenář vstupuje do kontaktu — jeho první knihou. Dá se však mluvit o čtenáři, když dítě ještě neumí číst? Záleží na tom, jak striktní je definice čtenářství, jelikož i negramotné dítě je schopno „přečíst“ knihu pomocí obrázků. Mostem mezi dítětem a pohádkou se stává obraz. U ilustrovaných knih je tento most o trochu slabší než u knih obrázkových, ve kterých často obraz není jen doprovodem, ale hybnou silou. Komunikace obrazu a textu se stává samostatnou složkou příběhu, jelikož předávané informace téměř nikdy nejsou symetrické, obraz doplňuje nevyčíslené mezery, zdůrazňuje jednotlivé postavy nebo akce a v krajních případech textu protičeří. Vizualizace témat, o kterých pohádka pojednává, rozšiřuje spektrum, na němž dochází k oslovení čtenáře.

Mohou ale dospělí čtenáři číst dětskýma očima? Prvním krokem v od-dospělování četby je ignorace textu. Co nám předává kniha jako objekt? Kniha se dítěti může přizpůsobit a zmenšit se podle malíčkosti jeho ručiček. Anebo zvětšit podle velikosti jeho představivosti a schopnosti vplout do příběhu, který ho vizuálně obklopí. Jaké strany kniha má? Dost pevné na to, abychom si z ní mohli stavět hradby? Nebo tenké, k nimž je potřeba být obzvlášť šetrný? Jaké vidíme barvy, plochy a linky? V jednoduchých liniích se pozorovatel snadno zorientuje, ale detailní kresby navádí k bedlivému pozorování.

Verbalizace toho, jakou pohádku obraz vypráví, umožňuje dítěti sdílet svůj svět s rodiči nebo vrstevníky, vstoupit do oné perraultovské orální a kolektivní tradice. V opačném směru ovšem působí četba textu: připravuje dítě na samotářský svět písmen. V obrázkové pohádkové knize se tak setkávají dvě protichůdné tendence — hlasité a kolektivní vyprávění a obvykle tichá, individuální četba. Most vede ke vstupní bráně čtenářské kultury a literatury.

Neposledním specifickým pohádkových a obrázkových knih je frekvence, s níž jsou čteny. Znovu a znovu a znovu. Dokud most i brána stojí.

Autorka je bohemistka.



Pohádkové síly a psychoterapie

PŘÍLEŽITOST SE ZAHLÉDNOUT



Daniela Vodáčková

Nelze zapomenout slova mé jedné psycho-terapeutické klientky: „Danielo, vy jste něco jako bílý vlk a já Červená Karkulka. Potkala jsem vás v lese, jste ale hodný vlk — máte bílou barvu. A já s rozechvěním i s naivitou vám vyprávím o svém životě.“ Zvláštní pocit, říkala jsem si, stát se pro někoho laskavým a zároveň divokým zvířetem, zvířetem, které žije v šeru a tmě lesa, vynořuje se v určitém stavu mysli a patrně v osobním příběhu mé klientky střeží i znepokojuje, uklidňuje i rozechvívá.

Psychoterapeutický příběh je příležitostí, jak se ocitnout uprostřed archetypálních sil a vztahů pohádek, možností vejít do hlubokého lesa lidské mysli a vynést na světlo síly, které odpradáva znepokojují i konejší naše bytí.

Jiný obraz. Před časem mě pracovníci vietnamského komunitního centra požádali o výukový program zahrnující prvky krizové intervence. Sešli jsme se v pražské čajovně. Jedna vietnamská kolegyně s sebou přivedla asi čtyřletou holčičku. Někdy vykládám o zákonitostech lidské krize právě pomocí pohádky *Červená Karkulka*. Ukazují na jednotlivých obrazech dramatické oblouky (expozice — kolize — krize — peripetie — katastrofa) a sleduji se svými posluchači individuální i všelidské obsahy krizové silných podnětů: *Karkulka vstupuje do lesa. Karkulka potká vlka. Karkulka je obelstěna — vlk získal čas, sežral babičku a teď čeká v posteli na Karkulku. Karkulka začíná chápat, kdo je ta „divná babička“. Přichází zachránce myslivec. Karkulka s babičkou jsou zachráněny. Myslivec zašil do břicha vlkovi kameny. Žitný a roze-spalý vlk se jde napít, kameny v břiše ho převáží a on padá do studny.* Obvykle se ptávám účastníků, který obraz pro ně nese nejsilnější krizový podnět. Pro někoho je to místo, kdy Karkulka vstupuje do lesa,

pro někoho chvíle, kdy Karkulce dochází, kdo to leží v babiččině posteli, a pro někoho je nejsilnějším momentem až akt pomsty.

To všechno si se svými posluchači povídám také v oné čajovně a přitom sleduji malou vietnamskou holčičku, která slyší tuto pohádku možná poprvé v životě. Poslouchá zaujatě. Zpola sedí a zpola leží na křesle, hlavu má opřenou o maminčiny nohy a vyznačuje cosi, co dobře znám, stav uvolněného těla s přivřenými očima, s dechem podobným spánku, v němž děti poslouchávají pohádkové příběhy. Stav blízký transu. V tomto stavu se vstupuje do přítmi pohádkového lesa. Je to silný moment jdoucí napříč kulturami, napříč věkem, napříč sociálním statutem. Je to něco bytostně známého a blízkého, něco, čemu se nemusíme učit, něco, co je k dispozici odjakživa — pohádka.

Mnozí psychoterapeutičtí autoři si povšimli této pradávne archetypální síly. Carl Gustav Jung, Bruno Bettelheim, Richard Rohr, Robert Bly a další a další. Právě na pohádkách ozřejmují mechanismy, které svedly lidi z cesty, způsobily, že zabloudili ve vlastní mysli v pasti sil a protisil, a zároveň ukazují, že se ve stejném pohádkovém příběhu objevují opory a síly, které mají moc vyvést zbloudilou duši zase ven, posílenou a proměněnou. Lákavá, ozřejmující, optimistická příležitost, jak zahlédnout sebe sama skrz pohádkový příběh. Například takový: Vstup do nepřehledného místa. Někdy je to pouhá zvědavost. Toto nutkání zavede Růženku do věže, v níž kouzelná víla tká přízi. Zvědavost a cosi, co bychom mohli nazvat vývojovým tlakem. Naše dospívání je přece plné zvědavosti. Dívka se potřebuje vystavit nebezpečí a zároveň risku, že v nějakém místě se její osobní vývoj zastaví a bude stagnovat. Podobně je na tom Červená Karkulka, která vstupuje do lesa dospívání navzdory matčinu varování. V lese potkáva bytost, kterou bychom mohli považovat za jakéhosi vlčího muže — lykantropa — člověka, který číhá na nezralé dospívající bytosti s nečistým úmyslem. Jinak je na tom Sněhurka, kterou do lesa vyhnala rivalizující nevlastní matka. Nicméně v určité etapě dospívání rivalizujeme a rodiče nevědomě rivalizují s námi. I bez tohoto vnitřního konfliktu nelze postoupit dál.

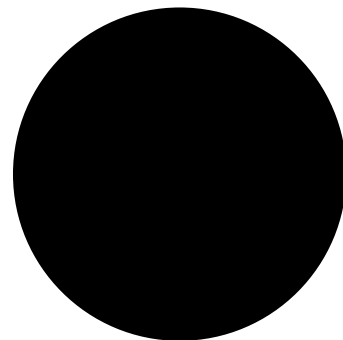
Boj se silami ohrožujícími vývoj. S čím to vlastně bojujeme? Jistě že předoucí sudička, vlk či stárnoucí macecha externalizují naše vnitřní obsahy a dilemata.

A zároveň s sebou nesou určitá varování. Je to něco na pomezí reality a fantazie. Dívka v jistém místě svého dospívání může skutečně podlehnout člověku s nečistými úmysly (viz například film *V síti*). Šípková Růženka se může skutečně zaleknout svého vlastního dospívání a uspat své tělo (například příběhy žen s mentální anorexií, těl navěky dívčích, bytostí strachujících se dospět). Sněhurka musí vybojovat příběh své komplikované separace, odloučit se od původní rodiny a jít dál navzdory všem jedovatým jablkům svádějícím k návratu a věčnému spánku.

Proměna. Když je v pohádce *Zlatovláska* královský sluha Jiřík popraven, protože se do něj princezna zamilovala místo toho, aby plna otevřenosti čekala na krále, jeho tělo s oddělenou hlavou leží na marách připraveno k věčnému odpočinku. Přichází Zlatovláska s lahvičkami mrtvé a živé vody, které dostala od staré kořenářky. Nejdříve tělo pokropí mrtvou vodou. Díky jejím účinkům hlava opět přirůstá k tělu. Tělo ale ještě neožívá. Mrtvá voda je jakýmsi přípravným aktem a předobrazem proměny, alchymickým stadiem, v němž stagnace a zdánlivá regrese je nepřekročitelnou podmínkou růstu. Živá voda přináší nejenom nádech a návrat, ale samu podstatu vývoje. Po tomto aktu tělo a mysl ožívá a nese v sobě zkušenost a nové síly a možnosti.

A kým je v pohádkovém příběhu terapeut? Sudička, stará kořenářka, kouzelné zvíře, které hrdinovi pomáhá. Zdráhám se říci, že i myslivec, co pak zašil vlkovi do břicha kamení. Nechce se mi na to přistoupit, ale asi ano, je to i ten.

Autorka je psychoterapeutka a básnířka.

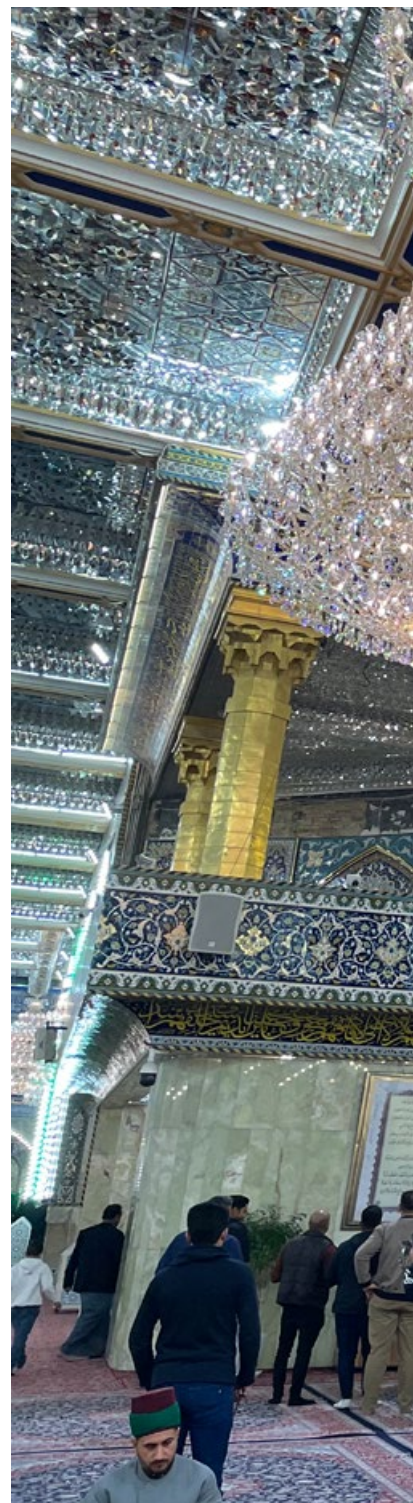


VEČER PŘED MAUZOLEEM



Text a foto Sufian Massalema

Bylo by chybné omezovat se v pohledu na Irák prizmatem válečných konfliktů, kterými si země v posledních bezmála čtyřiceti letech prošla. Místo toho je možné projít místy, jejichž historie sahá až k začátku civilizace. A setkávat se s kulturou, o níž má západní člověk stále jen omezenou představu.





Na rozdíl od Damašku nebo Bejrútu není Bagdád starověkým městem. Jeho založení se datuje k osmému století našeho letopočtu, přičemž měl sloužit jako nové hlavní město Abbásovského chalífátu. Vladař al-Mansúr ho nechal vybudovat necelých třicet kilometrů od perského Ktésifónu, který byl tou dobou již v ruinách.

Řeka Tigris, protékající svým mírným tokem městem, se během jarních dešťů vylévala z koryt a zaplavovala roviny a nížiny středního a jižního Iráku úrodným bahnem. Toto bahno však v minulosti sloužilo i jako stavební materiál a z pálených cihel se budovalo v podstatě vše od běžných domů po tržnice, knihovny a lázně. Vlastností takových cihel je, mimo jejich dostupnost,

i křehkost tváří v tvář nevyhnutelnému proudu času i řeky. Tigris, zdroj obživy pro obyvatele Bagdádu, tak skrze opakované záplavy zapříčinil i postupné zničení velké části historických budov, z nichž se téměř žádná do současnosti nedochovala. Existují zbytky bagdádských hradeb (například Báb al-Wastání) nebo školy Mustansiríja, ale jsou silně zrenovované. Funkčně jsou to hlavně

↑ Mauzoleum imáma Husajna, Karbalá

památky. O tisíc let později formuluje Hassan Fathy teorii moderní islámské architektury, silně spjaté s materiálem, včetně využívání tradičních technik pálených cihel a hlíny. Taková architektura má sloužit především na osobní i komunitní úrovni a ustoupit, pokud pro ni již není využití.

To by však byla jen půlka příběhu, zbavená klíčového lidského aspektu. Zpevněné kamenné silnice, síť karavanserájů a bohatství plynoucí z mezinárodního obchodu v půlce třináctého století přivedly před brány Bagdádu mongolskou armádu. Obléhání nezanechalo jizvy pouze na paměti města, ale i v širší psyché tamějších muslimských, židovských a křesťanských komunit. Jeden z dobových záznamů mongolského rabování píše o tom, že se Tigris zprvu zbarvil dočerna z inkoustu knih naházených do řeky a posléze dorada z krve zavražděných obyvatel.

V následujících stoletích zaujaly Bagdád a území Mezopotámie v islámské historiografii specifické místo, ekvivalentní pádu al-Andalusu pro severoafrické berberské a arabské komunity či dobytí Konstantinopole pro řecké nacionalisty a revizionisty. Zosobňovaly vzdálený, ale nikoli nedosažitelný ideál. Snahu o návrat k bezpečnému „dřívějšímu“, tedy k idealistické představě o minulosti, lze vycítit i v současném Iráku. Mám však pocit, že tento stav nepramení ani tak z nostalgicky přijímané minulosti, jako spíše z opatrného přemýšlení o budoucnosti.

PRÁZDNÝ ZIKKURAT

Prvních několik dní trávím procházením čtvrtí, v nichž vyrůstal můj otec a mí strýcové. Vše fotím, posílám domů do Evropy a fotky posléze porovnáváme s rodinnými alby. Proti sobě tak stojí město, jak ho poznávám já, s tím, jak ho znala má rodina. Snaha o navázání na zpětrhané vazby. Moje rodina se odstěhovala z Iráku během osmdesátých let minulého století, zejména v důsledku války s Íránem. Pokračující bezpečnostní situace v následujících desetiletích mi pak znemožňovala se do Iráku podívat. Pokládám si však otázku, jak uvažovat o prostoru, kde se nyní nacházím. Mohu ho nazývat vlastním? Majetnictví ve vztahu k dětství svého otce si ospravedlňuji krevní spřízněností. Pokud to ale přijmu, neuzavírám se tím do mezních hranic determinismu, tedy domněnky, že vše v mém životě je již předem dáno rozhodnutími lidí narozených o mnoho let dříve?

Pocit vlastní i městské celistvosti narušuje přítomnost takzvané Green zone, opevněného prostoru v centru, vybudovaného okolo západních ambasad, významných úřadů okupační správy a hotelů pro diplomaty po invazi v roce 2003. Pohybovat se skrze Green zone je pro místní obtížné, jelikož se možnosti vstupu do oblasti často mění. Příkladem může být omezování průjezdu s obvyčejnou iráckou poznávací značkou.

Název oblasti vtiskla dichotomie mezi takzvanou Red zone, která nebyla pod kontrolou koaličních sil a tvořila většinu Bagdádu, a samotnou Green zone, kterou vojáci plně ovládali. Takové pojmenování pak působí paradoxně v kontrastu se symbolikou zelené barvy v islámu, spojované s prorokem Mohamedem, posmrtným životem a přírodou.

Následky amerického bombardování, související okupace a občanské války v ulicích již víceméně nejsou znát. Přesto když se zadívám pozorněji, mohu v betonových zdech některých brutalistických domů stále vidět díry po kulkách.

Bylo by však chybné omezovat se v pohledu na Irák prizmatem válečných konfliktů, kterými si země v posledních bezmála čtyřiceti letech prošla. Je to prohrěšek, který pozoruji i sám na sobě.

Ne snad, že by tyto historické události nebyly relevantní, právě naopak, jelikož ovlivňují chod země i v současnosti. Pokud se na ně ale díváme odděleně, vytvářejí dojem Iráku, jehož moderní dějiny započaly teprve v momentě, kdy se staly předmětem a součástí dějin Západu.

Necelých patnáct minut autem od centra Bagdádu, ve čtvrti Abú Ghrajb, leží Dur-Kurigalzu, pozůstatek sumerského města, z něhož zbyl jen zikkurat, budova sloužící v dobách Sumerské říše mimo jiné k uctívání božstev a pokládání obětí. Ten byl v průběhu minulého století zrekonstruován a podroben archeologickému výzkumu pod záštitou rozsáhlých sociálních a kulturních programů. Až na stádo koz, pasoucích se opodál, zeje památka prázdnotou. Rukou si zakrývám oči před zapadajícím sluncem, prosvítajícím skrze keře a stromy. Skoro bych si tak ani nevšiml partičky výrostků v pantoflích a s vodní dýmkou v ruce, kteří kráčí proti mně. Na chvíli se společně zastavíme. Někteří si mě s odstupem zvědavě prohlížejí, jiní se neostýchají a sami začínají konverzaci. Vysvětlují mi, že se jim nestává příliš často potkat zde cizince. Popichuju je, že zase tak docela cizí nejsem. Ačkoli se snažím procvičit svou arabštinu, dostává se mi odpovědi převážně v angličtině, kterou si naopak osvěžují zase oni. Debatu tak vedeme bilingvně.

„Začal Ramadán,“ říká jeden z chlapců, „většina lidí je doma. Na památky nikdo nemá čas ani náladu. Až se vrátíš domů ty, řekni všem, že je to tu bezpečný.“ Loučíme se neokázale. Ještě chvíli je sleduji, dokud mi nezmizí z dohledu úplně.

Cestou zpět do centra přemýšlím o okamžiku, kdy jsem o čtvrti Abú Ghrajb slyšel poprvé. Místní věznice, využívaná již za Saddáma Husajna k držení politických vězňů, se po invazi stala symbolem brutálních praktik Američanů, kteří zde vyslýchali a mučili každého, koho podezřívali z terorismu. Nezbytně mě u toho napadá, jak by asi probíhala má návštěva před těmi necelými dvaceti lety? Byl bych pro kluky, s nimiž jsem ještě před pár minutami vtipkoval, jeden z nich? Arabem, kterého chod dějin zavál jen o pár kilometrů dál než ostatní, nebo okupantem, s nímž by je pojila akorát tak černá barva vlasů?

TEMPO MĚSTA

Navzdory svým devíti milionům obyvatel je Bagdád relativně klidným městem. Má první poznávání zákoutí a kaváren, neboť jsem v Iráku poprvé, velmi vzácně naruší troubení aut, dusivé zácpy či přelidněné ulice. Bagdád neustupuje trendu, který z oblastí, jež se pojí s masovým turismem, vytváří karikatury autentických míst. Máloco zde totiž podléhá zahraničním návštěvníkům. Tempo města se řídí životy místních.

Těžko narazíte na stánky s pohlednicemi nebo vyhlídkové autobusy. Možná jsem ale přece jen trochu nepřesný. Zahraničními návštěvníky myslím zejména ty ze Západu, cestujícími za „zážitky“, které tu skutečně příliš nepotkáte. Jiná situace platí v případě náboženských turistů, směřujících do Bagdádu z Íránu či Libanonu, s cílem navštívit hrobku sedmého a devátého imáma šíitských dvanáctníků. Pro ně zde infrastruktura existuje, zároveň však nijak radikálně nenarušuje ráz města.

Nově vybudované pěší zóny, rodinné parky a muzea doplňují v dále se tyčící jeřáby, symbolizující irácký rozvoj i rapidně stoupající počet obyvatel. Prach ve vzduchu, vytvářející dojem nepřetržitého letního oparu, není přívátým pískem z pouště, nýbrž důsledkem stavebních prací probíhajících v téměř každé bagdádské čtvrti.



→ Súq al-safáfir v Bagdádu, známý pro své obchody s měděnými starožitnostmi

Z nich vyčnívá zvláště Sadr City, část města na východním břehu Tigridu. Přes opakované změny názvu se po roce 2003 ujalo neoficiální pojmenování po šiitském duchovním ájatolláhu Mohammedovi al-Sadroví, významné postavě odboje proti okupaci. Svými širokými bulváry, podél nichž jsou v nepravidelných intervalech rozestaveny rodinné domy a kancelářské budovy, představuje jakýsi mezičlánek rozkročený od provinčního předměstí k modernímu velkoměstu.

Přes den téměř vylištěné ulice samy o sobě nenasvědčují, že právě zde probíhaly jedny z nejtvrdších bojů mezi Američany a povstanci vůbec. Jako memento slouží pouze příležitostné fotky mučedníků, visící ve zlatých rámech na zdech místních samoobsluh a kadeřnictví. Skrze tyto historické události lze vysledovat i jistou soudobou dějinnou kontinuitu. Na fotografiích se totiž vedle sebe často setkává několik členů téže rodiny zároveň. Jedni, kteří padli v bojích s Američany v letech 2003—2011, a ti, kteří padli ve válce s takzvaným Islámským státem zejména v letech 2014—2017.

KLECE S PÁVY

Dálnice z hlavního města k přístavu v Basře střídavě protíná menší vesnice a pustou kamenitou poušť. Výjimkou jsou pouze motoresty a pumpky, vystavené v posledních několika letech v návaznosti na zvyšující se obchod se sousedními státy, především s Tureckem. Návštěvníka iráckých zájezdních restaurací může zprvu překvapit jistá sterilnost spolu s kulturním maximalismem. Ten je ztělesněn zejména kombinací koránských veršů vedle počítačem generovaných obrazů divokých koní s Jupiterem či Saturnem na pozadí. Vizualní stránka je dále doplňována zvukovou kulisou v podobě živého vysílání z Mekky, doprovázeného recitací z Koránu. Zurčení vody ve fontánce, tradičně umístěné vedle vchodu na záchody, dokresluje celý kolorit.

Účelem dekorací a umělých rostlin není zákazníka zahltnout či překvapit, spíše vytvořit dojem domácího prostředí. Vyjádřit entuziasmus a přívětivost hostitele vůči hostům, ať přicházejí



← Dům pro hosty průvodce Razaqa

→ Tradiční obydlí pastevců v bažinách

odkudkoli. Naleštěné kliky zrcadlí radost z vítání i smutek z loučení zároveň.

Menší odbočka z víceproutové páteřní cesty vede k nevýrazné budce připomínající celnici. Uvnitř na polstrovaných křeslech sedí několik mužů v oblecích a popijejí mátový čaj. Jeden z nich se představuje jako ředitel vykopávek v historickém Babylonu a nasměruje mě ke vchodu do města, tvořeného replikou Ištařiny brány. Mezi obyčejnými pálenými cihlami tak lze zahlédnout čtyři tisíce let staré klínové písmo, stejně jako iniciály Saddáma Husajna, který se o obnovu lokality osobně zasazoval.

V Husajnově případě v tom není třeba hledat altruismus. Panarabistická ideologie baathistického režimu stavěla na odkazování se ke klasickým regionálním civilizacím. S odstupem lze tento přístup chápat nejen jako snahu překlenout období kolonialismu, ale též jako hrdé přihlášení se k prestiži, jež se s těmito civilizacemi pojí. Sebevědomý pokus mladého iráckého národa o obhájení vlastního místa v globalizovaném světě. Kdo by se to snažil rozporovat,

na toho z umělého kopce nad Babylonem výhruzně shlíží palác, který si zde Saddám nechal vybudovat.

O kus dál leží farma patřící dřívějšímu správci a hlídači celého areálu. Zve mě k sobě domů a seznamuje mě i se svou matkou, upoutanou na lůžko. Po menším kolečku skrze zahradu mě přivádí k prostorné voliérě se dvěma pávy a ukazuje mi klec, v níž momentálně nechává pářit svého psa s fenkou vlka. Své prvotní překvapení skrývám a přeji mu v pokusu hodně štěstí.

Při posezení u čaje mi vypráví o svých dětech na vysoké škole i o práci v babylonském komplexu během invaze: „Američané si tu tehdy postavili základnu. Někteří z nich si pak chtěli na památku z Babylonu i něco odvézt. Když jsem se jim v tom snažil zabránit, zlomili mi obě ruce.“

Opouštím správce a ztrácím se v palmovém háji. Uměle vyhloubené kanály přivádějící vláhu do vyschlé země využívají tisíce let staré osvědčené mechanismy. Poblíž se pasou vodní buvoli. Říkám si, zda Babyloňané mohli vidět to stejné, co vidím nyní já.



VEČER PŘED MAUZOLEEM

Čím hlouběji na jihu se ocitám, tím častěji narážím na šíitský ikonismus, centralizovaný okolo postav významných imámů. Jejich obličej s hustými vousy a jemnými dětskými tvářemi dohlíží na řidiče kamionů i obyčejné kolemjdoucí u každé křižovatky a zatáčky. Plakáty historických osobností v nadživotní velikosti a černo-červené vlajky předznamenávají i mou další destinaci.

Karbala. Centrum stejnojmenné provincie, jež vyrostlo na pláni, kde se roku 680 našeho letopočtu odehrála jedna z klíčových bitev sunnitsko-šíitského schizmatu. Armáda nově vzniklého Umajjovského chalífátu zde obklíčila nepočetnou družinu válečníků, v jejímž čele stál Husajn, syn čtvrtého chalífy Alího a bratrance proroka Mohameda. Spolu s Husajnem zde ten den zemřela většina jeho rodiny, včetně žen a dětí. Jejich smrt a mučednictví daly základy mýtu Karbaly, tvořícího šíitský středobod vztahování se k realitě.

Snaha o udržení ideálů islámu v mezních situacích i za cenu smrti ve jméno těchto hodnot je stěžejním motivem šíismu. Taková smrt není samoúčelná, nezpochybňuje hodnotu života a nevyzývá k zaslepenému odtržení se od pozemského světa. Ztělesňuje však v sobě výzvu postavit se tyranii, nespravedlnosti a útlaku čelem, přestože by nás tento boj mohl stát vše, co je nám blízké.

Do města příjždím za tmy. O to výrazněji ale působí křiklavě zelené neonové osvětlení, zavěšené kolem minaretů zdejších poutních míst. Prostor mezi mešitami, v nichž jsou pohřbeni Husajn, jeho bratr Abbás a někteří další členové Husajnovy rodiny, vytváří promenádu pro věřící i rodiny s dětmi. Šanci ke kontemplaci znemožňují snad jen dobrovolníci a nadšenci, kteří házejí bonbony a další sladkosti komukoli, kdo je dostatečně hbitý je chytit.

Při vstupu do svatyně imáma Husajna neunikne návštěvníkově pozornosti arabská kaligrafie, jež je zachycena na dřevěných rámech dveří, stejně jako v keramických mozaikách sloupů a stěn

hrobky. Stropy vykládané ornamentálně zdobeným sklem odrážejí světlo ze zavěšených křišťálových lustrů na všechny myslitelné strany. Ve vzduchu je cítit zemité aroma vonných tyčinek, slyšet jsou i jinak téměř nepostřehnutelné modlitby.

Všímám si studijních kroužků utvořených okolo jednotlivých učitelů (arab. *ālīmū*, množ. *zulamā'*). I ve vzdělávání je klíčová kontinuita, jež je manifestována řetězci po sobě jdoucích učitelů, sahajících až k zakladatelům islámským právních škol či k proroku Mohamedovi. Čím je řetězec (arab. *isnād*) dělicí současně učence od jejich významných předchůdců kratší, tím je hierarchické postavení učence významnější. Islámské školství je založeno na orální tradici, a tudíž nízký počet mezistupňů mezi původním autorem a konečným recipientem myšlenky snižuje šanci k případnému zkomolení či zneprůstřednění učení.

Nikam nepospíchám, a tak vysedávám na kobercích roztažených před mauzoleem. Fouká mírný vánek a měsíc se leskne na pozlaceném dómu hrobky. K výkladu islámské architektury je i v současnosti mnohdy přístupováno z orientalistických pozic, jež zaměňují symbolismus a metafyzičnost za opulentnost, velikášství a zdobnost. Toto západní kunsthistorické pojetí však odděluje mešity s jejich kopulemi, nádvořími a zahradami od člověka jako takového. Myslím na slova egyptského architekta Abdel-wáhid Wakíl. Jenž považoval islámskou architekturu za nehistorickou, nepodléhající času, ale prostoru. Uvedené východisko dovoluje postupné proměňování bez ohledu na architektonické styly, ale s důrazem na potřeby samotného člověka jako jednotlivce. Taková architektura je zároveň silně introspektivní. Dílčí prvky nemají za účel ohromit či šokovat procházející, ale obrátit muslima k sobě samému. Propojit ho s vlastní identitou, s jeho místem v islámské komunitě i s Bohem jako takovým.

Zastaralé orientalistické přemýšlení je symptomatické širšímu narativu, který si o „Blízkém východě“ a islámském světě vyprávíme. Tímto narativem totiž oprostujeme realitu, k níž se vyslovujeme, od lidí a duchovních tradic, jež jsou jim vlastní, respektive snažíme se vykládat dějiny muslimů bez islámu a muslimské autonomie. Jazyk, který k tomu využíváme, je rovněž nedostatečný. Pokud uvažujeme například o vztahu mezi mešitou a ideou zahrady, nevystačíme si pouze s environmentalistickou rovinou vysvětlující důležitost zeleně pro krajinu a lidskou psychiku. Musíme zohlednit také náboženský přesah, jenž spočívá ve snaze přenést a na okamžik zhmotnit na Zemi koncept posmrtného Ráje.

Lze zmínit i další, aktuálnější problematiku, v níž se tento přístup promítá. Pokud se jako západní společnost dokážeme jednoznačně vyjádřit k surovému zacházení příslušníků Hamásu vůči Izraelkám, ale zároveň se stejně jednoznačně nedokážeme vyjádřit k epidemii znásilňování Palestinek v izraelských věznicích či bombardování porodnic v Gaze, nevypovídá to mnohem více o nás než o stavu lidských práv v regionu, k němuž se snažíme vztahovat?

SVÍTÁNÍ

Povodí Eufratu a Tigridu vytváří níže po proudu širokou deltu rozlévající se do krajiny. V cestě jim přitom kromě samotného Perského zálivu nestojí žádné jiné přírodní překážky. Společně tak vytvářejí ekosystém mokřadů a bažin, který v regionu jihozápadní Asie a severní Afriky nemá obdoby. Pro lidi, kteří v těchto bažinách žijí, se obecně vžil název bažinní Arabové. Oni sami svůj prapůvod odvozují od obyvatel sumerských států. Největší kulturní změnou za posledních několik tisíc let byl příchod islámu.

Jedním z provokativnějších přístupů ke vztahu islámu a kultury zůstává názor, že islám sám o sobě žádnou vlastní kulturu nemá. Znamená to, že islám není inherentní jednomu konkrétnímu kulturnímu okruhu, ale je univerzalistickým korpusem pro kohokoli, komu připadají jeho hodnoty blízké. Tyto hodnoty jsou pak projevovány seslaným sdělením, jež ale přesahuje společenské či etnické rozdíly mezi lidmi, umožňující islámu být původním v kterémkoli prostředí.

Večer pobývám ve slaměné chalupě místní kočovné rodiny, jež tráví sice stále část roku na pastvinách v mokřadech, ale přitom již vlastní také kamenné domy na pevnině. Razaq, hlava rodiny a jeden z průvodců, v sobě ztělesňuje živé svědectví historie, kterou si zdejší za posledních několik desítek let prošli. Po pár minutách konverzace mi ukazuje své jméno vytetované na levé paži. Navzdory seschlé a zestárlé kůži je stále dobře čitelné. Tetování je výtvozem irácké armády, v níž Razaq v osmdesátých letech sloužil a s níž se účastnil války s Íránem. Tato označení měla napomoci k identifikaci zohavených či neúplných těl.

Jen o několik let později, v devadesátých letech, byly místní bažiny svědky šíitského povstání proti Husajnově autoritářství. Povstalci, dobře znalí svých podmínek a možností, využívali místní hustou vegetaci a klikaté vodní kanály jako útočiště. Centrální vláda se s touto výhodou snažila bojovat stavbou přehrad a vysušováním mokřadů. Tím zapříčinila obrovské ekologické škody, s nimiž se příroda a starousedlíci vypořádávají dodnes.

Postáváme kolem ohně a sledujeme ulovenou rybu opékající se na rožni. Pro českého čtenáře může být úsměvné, že nejrozšířenějším druhem ryby v Iráku je kapr. Tudíž se klidně můžete vydat do bažin jižní Mezopotámie, být tisíce kilometrů od domova, a přesto si dát jídlo ne nepodobné tradiční štedrovecerní večeři.

Ráno vstáváme brzy, abychom zastihli východ slunce. Nasedáme do dřevěných loděk, poháněných diesellovými motory, a vydáváme se hluboko do močálového vnitrozemí. Míjíme stáda krav, hejna vodních ptáků a opuštěné chatrče, zanechané na plovoucích ostrůvcích svému osudu.

U jedné z chatrčí vystupujeme a jdeme se nasnídat. V příbytku je sice tma, na arabský chleba (arab. *chubz*) s datlovým sirupem a sýrem nám však svítí plynová lampa vytvořená z láhve od vodky Absolut.

Prostor okolo nás je tvořen neuchopitelně rozlehlou rovinou. Jistou monotónnost narušují komíny spalující plyn, jenž vzniká jako vedlejší produkt při zpracování ropy.

Na obzoru skrze mraky prosvítají první sluneční paprsky.

Autor je básník.

Nakladatelství PROSTOR uvádí

**Marta Molnarová: Tajný život slunečnic**

Po smrti milované babičky nachází Emsley tajemný sešit s příběhem Johannyy Bongorové, švagrové Vincenta van Gogha. Johanna po manželově smrti zůstala sama s malým dítětem a bez prostředků, přesto se rozhodla zasvětit celý svůj život tomu, aby světu představila odkaz geniálního malíře. Dva ženské osudy se v silném, vrstevnatém románu prolínají napříč staletími v příběhu o odvaze, sněh, bolesti, lásce, ztrátách i nových začátcích.

Vychází
12. června**Ivan Lupták: Pan Bůh a paní Bohová mají krizi**

V křehkém příběhu pojatém jako vzpomínky na dětství a dospívání sledujeme hlavního hrdinu od jeho šesti let až do období formální dospělosti. Julius vyrůstá jako jedináček v nefunkční rodině poznamenané konflikty mezi rodiči a dalšími problémy. Vážná témata vztahů, ztráty blízkých, dospívání a hledání identity Lupták protkává nenásilným a originálním humorem a vyslovuje se k univerzálním otázkám lásky a sebepřijetí.

Nakladatelství založené v prosinci 1989

P R
O S T
O R

Dáváme kvalitním knihám prostor

**Claire Kilroyová: Pozor! Pohov!**

Naléhavý a niterný román o mateřské lásce, ale také o úzkosti a pochybení. Vypravěčkou a hlavní hrdinkou románu je matka, jež vychovává své první dítě. Své mateřství zvládá jen s vypětím všech sil. Její vyprávění představuje pozorné a pravdivé vylíčení zdánlivě triviálních „bojů o přežití“ ženy, která je trvale nevyspalá, mnohdy netuší, proč její dítě pláče a co ho trápí, a navíc se jí od manžela nedostává pomoci ani velkého pochopení.

**Johanna Sebauerová: Mizíme**

Jak těžké je zmizet z moderního světa? Nincshof, malá vesnice na rakousko-maďarském pomezí, by měla být zapomenuta. Takový je plán tří mužů, kteří chtějí utéct realitě hektické moderní doby. Když o nich nikdo nebude vědět, mohou oni i celá vesnice žít po svém a v klidu. Odstraňují cedule s názvy ulic, ruší místní akce, odhánějí otravné cykloturisty. Zdá se, že všechno jde jako po másle. Dokud se ovšem v Nincshofu nečekané objeví narušitelé z města.

Výjimečné knihy, silné příběhy





POCTIVOU SAZBOU MONOPOLU VSTŘÍC



Matěj Málek

Devatenácté století bylo stoletím takzvané úpadkové typografie, fascinujících písem roztodivných tvarů a pochybné estetické hodnoty. Kromě toho však bylo též obdobím překotné mechanizace a automatizace. A to samozřejmě muselo proniknout i do typografie. Vynález dvojice sázecích strojů Monotype a Linotype stejnojmenných korporací způsobil revoluci. Sazeč již nemusel štrachat v šuplících a složitě hledat litery, namísto toho stačilo Źukat do klávesnice a stroj obstaral vše ostatní. Monotype vedle sebe Źhledně poskládal jednotlivé litery, Linotype (*line of type*) ze slitiny olova odléval rovnou celé řádky. Výsledek Źž se jen upevnil do rámu a mohlo se tisknout.

Z podstaty technologie každý ze strojů našel jiné uplatnění. Monotype umožňoval sazbu ručně korigovat, proto se prosadil spíše v knižní sazbě. Linotype se zase více osvědčil pro sazbu novinovou, kde se hodila jednodušší manipulace s celými bloky textu. Oba stroje však měly společný problém: mechanismus nedokázal pracovat s klasickými literami, potřeboval speciální matrice přímo připravené pro ten který stroj. Obě korporace proto okamžitě začaly budovat široké katalogy vlastních typů, aby dokázaly ukojit potřeby svých četných klientů. Písma navíc musela být technologií

uzpůsobena i kresebně, z litery nesmělo nic přechýnat, ligatury byly na obtíž, a tak nešlo ani jednoduše překreslit historické předlohy.

Katalogy bobtnaly, písma navrhovali čím dál slavnější písmaři, technologický pokrok však pokračoval. Po druhé světové válce se objevila fotosazba — kovové litery nahradila filmová políčka — a offsetový tisk. Došlo k dalšímu otřesu. Linotype se stihl přizpůsobit, vyvinul vlastní fotosázecí stroj, ale opustit stávající mechanický stroj bylo příliš nákladné, až do osmdesátých let tak plnil celá patra novinových redakcí. Monotype byl v horší situaci, knižní průmysl opustil tradiční knihtisk, fotosazba byla rychlejší, expresivnější (s typografií šlo při osvětlení různě manipulovat) a umožňovala téměř neomezené zvětšování a zmenšování písmových typů. Pryč byla nutnost nakupovat jednotlivé velikosti zvlášť. Následná série restrukturalizací a štěpení nebyla příliš úspěšná, ale korporace přežívá.

Přicházejí devadesátá léta, nástup počítačové sazby a grafického softwaru. Obě korporace jsou na pokraji úpadku. Monotype však konsoliduje, rozprodává divize a jádro se plně soustředí na produkci, digitalizaci a distribuci písem, jichž historicky vlastní obrovské množství. A soustředí se též na požírání slabších konkurentů. Takto v roce 2006 získává někdejšího největšího soupeře

Linotype, později společnost Bitstream s globální distribuční platformou MyFonts. Dále do té doby nezávislou distribuční platformu FontShop, za níž stál významný německý typograf Erik Spiekermann. Následují známé písmolijny URW, Hoefer & Co. (mimo jiné publikovala Gotham proslavené první prezidentskou kampaní Baracka Obamy) a další a další. Dvacet let monopolizace připomíná Pac-Mana, který právě slupnul třesničku. Kolem tu více, tu méně zmateně pobíhají duchové zdravé konkurence, kteří se snaží neodvratnému osudu uniknout. Naplno se odhaluje iluze tržního prostředí k nerozeznání podobná procesům probíhajícím uvnitř globálního nakladatelského průmyslu. Písmo však zajímá jen velmi omezený okruh lidí, konsolidace trhu tak proběhla takřka bez povšimnutí. Antimonopolní úřady mlčí.

Zmíněná platforma MyFonts má obří dosah. Ještě nedávno bylo nemyslitelné tam neprodávat. Kdo tam nebyl, jako by neexistoval. Globální trh s písmem byl tak od roku 2012 pod kontrolou jediné korporace. Iluzi konkurence podporoval FontShop, který několik let fungoval na samostatné webové stránce, zdánlivě odděleně jen s maličkou notickou v zápatí. Vlastník byl stejný. Monotype dál upevňuje pozici. Nedávno posílil dlouhodobé partnerství s Adobe Fonts a v rámci předplatného nabízí značnou část své kolekce. Podmínky jsou nejasné a „Spotify pro fonty“ navíc trpí podobným neduhem jako skutečné Spotify. Tvůrci písem z peněz nevidí prakticky nic. Pravděpodobně na rozdíl od Monotypu.

Odpor uvnitř designérské komunity roste. Provoz Fontshopu byl v roce 2023 ukončen a postupně došlo k masivnímu odlivu nezávislých písmolijen z platformy MyFonts. Nač podporovat giganta, v jehož obřím katalogu se dá jen zapadnout? Vlastní webové stránky, e-shop a propagační kanály dokážou to samé, možná o něco lépe a rozhodně za lepších finančních podmínek. Rozcestník Fonts in Use zajistí viditelnost a ukázky reálných aplikací písma, projekt Fontstand zase alternativní systém distribuce s přátelivou cenovou politikou.

Pesimistický povzdech tentokrát nebude, řešení je naštěstí relativně jednoduché a přímočaré. Jít přímo ke zdroji, nakupovat od nezávislých písmolijen a vyhnout se neetickým zprostředkovatelům. Korporace nejspíš o vliv jen tak nepřijde, ale malé písmolijny budou žít dál.

Autor je grafický designér, pedagog a grafik Hosta.

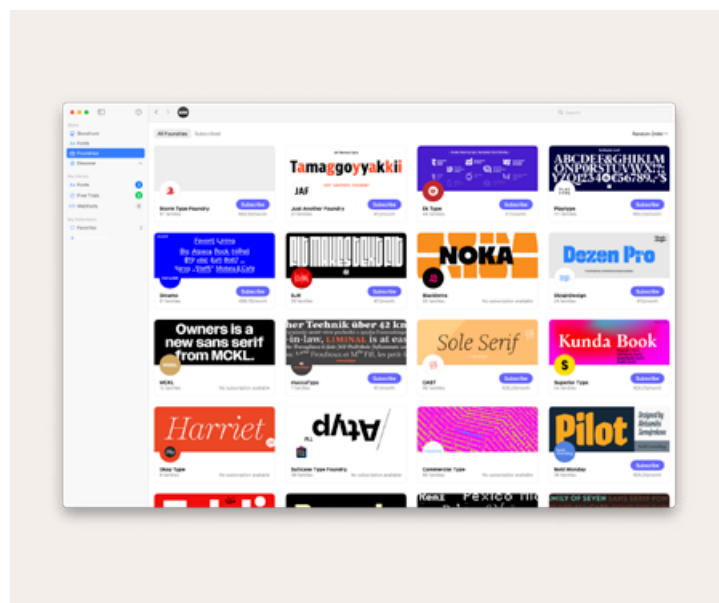
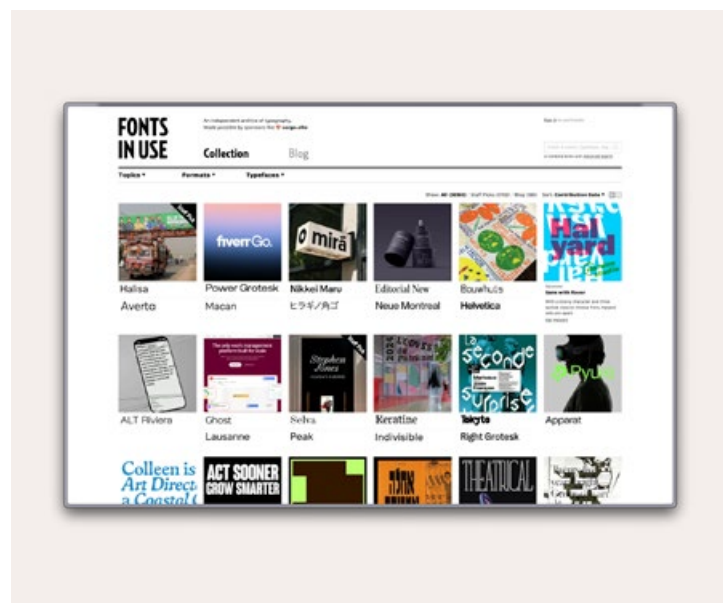


↑ Pohled do redakční sazárny *The New York Times*, 1942. Stroje Linotype se vyznačovaly i tím, že na operátora za určitých okolností mohly vychrtnout horkou líteřinu. Sazba tím zůstala i nadále zdravě ohrožujícím řemeslem. Zkušení sazeči dokázali hrozící nebezpečí rozpoznat a včas uskočit

⚡ Platforma Fonts in Use mapuje použití písem na různých projektech. Najdeme zde vizuální styly, plakáty, knihy,

webové stránky... Každé písmo má svůj profil a obsahuje odkaz na tvůrce i výpis podobných písem

↓ Alternativní forma distribuce Fontstand funguje na principu pronájmu. Uživatel zaplatí desetinu ceny a po dvanácti opakováních získává plnohodnotnou licenci. Ve výsledku tak sice přeplatí, ale potřebuje-li písmo jen pro konkrétní projekt, jeden či dva měsíce bohatě stačí



PRAHA

KINO Aero Světozor Přítomnost

AEROKIN

BRNO

Scalní letňák: Janáček

Inzerce

14-20 7 2025



Karlovy Vary
International Film Festival

**OFICIÁLNÍ OZVĚNY
59. MFF KARLOVY VARY
SARYVARY.CZ**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Praha /||

B | R | N | O |

NdB
Národní
divadlo
Brno

EUROPEAN
CINEMA
Creative Europe MEDIA

RADIO
1

OP
cz

Rádio Praha
Český rozhlas

heroine

FINMAG

HEYFOMO.CZ

czechmag

expats.cz

MADLENKA APOLENY VYBÍRALOVÉ



Lyrika, nebo koncept?

Poezie bez nutnosti škatulkování.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?

Jakoukoli, která ubližuje.

Co vás vzrušuje?

Když někdo umí psát čárky ve složitých souvětích.

Váš největší strach.

...je paradoxně právě strach — že mě paralyzuje tak moc, až mi zabrání věci uskutečnit.

Na čem jste závislá?

Jsem nezávislá!

Co potřebujete, abyste byla šťastná?

Balanc.

Váš největší zlovyk.

Chodím pozdě a říkám mega.

Vaše největší extravagance.

Ve skutečnosti chodím pozdě mega ráda (mimo jiné).

Nejpreceňovanější kniha.

ISBN 9788090914735.

Kdy a kde jste byla nejšťastnější?

Když po mně nikdo nechtěl žádné odpovědi.

Při jaké příležitosti lžete?

Myslím si, že nelžu, takže asi jen sama sobě.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

libovolná variace slov o posteli nebo spánku

Vaše iniciační kniha.

Tracyho tygr od Williama Saroyana.

O co jste v životě přišla?

O chuť vysvětlovat, potřebu chápat racionálně a DVD filmu *Love* od Gaspara Noého.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Hodně těsný souboj mezi projektorem a gramofonem — projektor vyhrává.

Co je nejlepší na světě?

Substantivy: bouřky (letní), doteky (konsenzuální), ZON (modrá), informace (neužitečné), dědečkové (moudří), začátky (čehokoli), kino (Scala do roku 2023), tajemství (sdílená).

Verbálními frázemi: ztratit se v davu v cizím městě, mít *skoro* dočtenou knihu,

být sám v sakrální budově, umět odejít, objevit ztracený předmět, přestat si být cizí s neznámým člověkem, dlouze koukat zvířeti do očí, po dlouhé době se vrátit domů.

Román nebo báseň, ve které byste chtěla žít.

Sněhová flétna od Jiřiny Salaquardové.

V čem jste v životě selhala?

Jednou jsem po čtení Radka Fridricha v Brně v hospodě zapomněla zaplatit malou plzeň, občas si na to vzpomenu a stydím se...

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

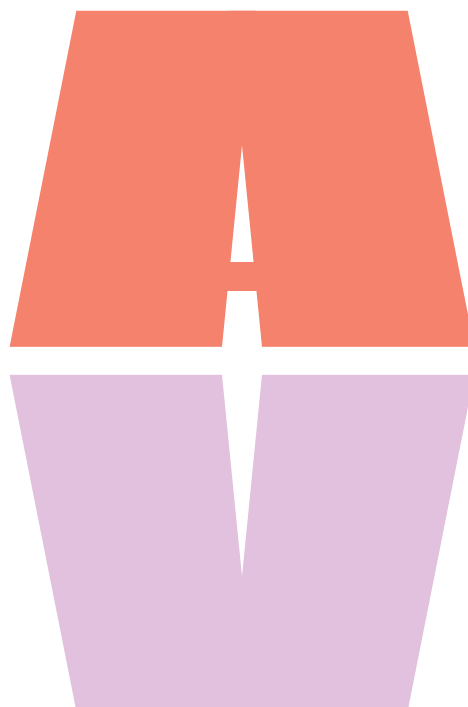
Nějaký se smyslem pro humor, ale i pro vážnost. Představuju si takového mutanta sešitého z Wernische, Kundery, Márqueze a Cortáзара.

Jakou knihu právě čtete?

Většinou se snažím knihu přečíst v krátkém intervalu, takže mám spíš knihy dočtené a ty, které se číst teprve chystám. Do první jmenované skupiny naposledy přibýly *Tvoje tvář s hebkým odrazem* Alžběty Stančákové a *Ciudades desiertas* Josého Agustína.

Apolena Vybíralová (nar. 2001)

je básnířka, studuje na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity bohemistiku a hispanistiku. V dubnu 2023 získala za své texty Literární cenu Vladimíra Vokolka, letos byla nominována na Cenu Magnesie Littera za poezii a na Cenu Jiřího Ortena.





**FRANTIŠEK
DRYJE**

Básník čísla

**NELA
HALUZOVÁ**

Nová jména

**DORA
KAPRÁLOVÁ**

Povídka

**TONO
STANO**

Ateliér







PROFLÁKANÝ ČAS

František Dryje

1.

Sejít se v garáži, sousedům vyprávět docela malé mozkové příhody
z dob, kdy jsi býval s kdekým kamarád
nehybnost není až tak nehybná, nehybnost bílého papíru
ležíš na podlaze, víš, že někde v dálce z kapes rozházených
po stolech, židlích, po lince kuchyňské valí se stará dobrá
cesta ven
hlas trub tě mate, uvízlš v temném kufru
jsi pohřben zaživa, kdysi se říkávalo v pekle, v pěkné kaši, v režii,
na dřevě zadřený
chceš stisknout, ale není co, a hlavně není čím
ne, tělo bez orgánů nerodí se, nenastane, nepropukne hned, náraz,
ze dne na hodinu
bezmoc je proces, jdeš, klesáš, padáš schůdek po schůdku, jsi celé
roky kován, přikováván
řetězy chrastí tvými kostmi, zní píseň entropických plísni
tě vlastní svědomí, krev svědomí, propast i hora bez i ne-vědomí
hladové krysy v rozkroku, si piš
nechceš se ptát, proč já? však nemůžeš si pomoci
hlas, sluch i zrak se tetelí na konci chodby vlevo, ty dveře zdály se
tak křehké, visely stěží na jediné stěžeji — mlácení pantu znělo
jako hudba sfér
teď zejí pevnou betonovou hmotou a není hydrauliky, která by
s tím hnula
aspoň se učeš, říkáš si, míval jsi hřeben stále po ruce, teď šátráš
v paměti, po ruce ani hřeb hřebínek fuč, ty vole, nemáš vlasy
a ruku, abys pohledal
nemůžeš najít ani vlastní hlavu, v posledních letech se ti
vzdalovala, nikdo ti neřek, že je z marcipánu, v pánu

jsi hermeticky uzavřen, zazděný mezi bezprávím a protiprávím bohů
ne, tobě nepomůže konto paraple, i kdyby slzy tekly dvacet, třicet
let a lidé beznadějně tančili zítra všude
tam na konečné si povídají hovna, když taje led, nejeden primáš
tone v mátohách
v pánu je také zaječí tvůj pysk, čekáš, že zaječí — dej pozor! uskoč,
setni hlavu
napínáš, co to jde a dá své ušní bubínky
ne, nezni flamenco, duende, ba ani pochod padlých idiotů, nic,
ani písek psího zakňučení se nedostane ze soukolí ven
máš plné ruce práce s usínáním a jako vždy si od toho dost slibuješ,
že usneš, že se probudíš, bude to kost, a všechno bude jako dřív
a dříví bude zarovnáno v hranicích, celý tvůj dům jím bude obložen,
obvazem sádrovým obehnán dokola, úhledně, sněhově, to bude
návrat k normálu, voláš a zvoláš, vole, daleko předaleko
hlas se ti nezadře, ne proto, žeš jej chytil za flígr, překvapen zjistíš,
že ho nemáš, ztratil jsi hlas a nevíš o tom, na cestě k volbám
poslední své vůle, jak v nebi, tak i v pekle kráterů a zmrdlů
či roztrhaných starých map utichla dosud věrná skládka
odpadků

řekni, ach řekni, kdo to byl
kdo nás zaživa uvařil
v té mázdře?

je to divný

Tvá postel, chrám vysvěcený močí, bludná loď plná bludných slov
 a zlatých guldenů
 které ti halí mysl, možná i smysl, těžko říct
 provazy, dráty, prkny, trámy, skřýšemi, peřinami
 čekajícími tam venku, za plotem
 šplhal jsi po nich, lezl do tmy, na světlo a zpátky
 teď lidé bledí, průhlední ti jehly vrazí přímo do vlasů
 tekuté jehly, hebké jako vánek někdy, dávno, kdoví jestli vůbec
 píše se o něm v knihách smavých vod a strážní
 nemožno, ale nutno uvěřit, že vítr čechrá vlasy
 nejenom v blbých písničkách, ve verších ježek kadeřav
 nejen na plátnech starých kin a ruských filmů křikem upálených
 v displejích světa zdařilých i nezdařilých sofismat
 třeba jen malých nezlych počtářů a šelem

zdali na všechno serem
 (ty do dna DNK své víš, že to jsou kecy, ale...)
 těžko se nestydět před vlastním životem, usedá na pelest a ptá se
 jak se máš, co děláš celé dny a proč se neozveš
 a to tě rozhodí, tvůj život se ti nezda
 ty přece nejsi můj, zaříkáš nejistě, tys holý usvědčený kýč, lapený
 v pavčině
 tys pohled z výletu a pádu do Macochy, můj život nejsi, to bych
 musel vědět

život se nezlobí, ne, nejsi první, druhý ani poslední
 přistoupí k hlavám tvé vychládající postele
 skloní se nad tebou, pohladí zbytky vlasů
 nezlob se, musím jít, už nevím, co bych řekl
 dveře zašeptnou cvak, chodbou zní tiché kroky
 jejich zvuk slábne, nemůžeš se divit
 ne, nedivíš se, nespíš, nebdíš, nevidíš
 netrpíš ztrátou vědomí
 nemůžeš přece ztratit to, co nemáš
 co děláš?

je to divný

V duchu rozdáváš karty duchům, jsou z pavučin — ty karty —
 a duchové je neudrží ve svých druhdy živých očích
 tak plyne proflákaný čas, z kanystrů bílých vytéká bílá tma
 obšírně zvolna pokrývá vrstvami vzpomínek na
 tváře, děje, hovory, akty lásky, ad akta založené rozepře a hádky,
 hádátka jedová, kdoví, a... náhle ztichlá okna
 dům ještě chvíli dýchá na okraji parku, uhasnou světla
 řeka a odlesky, jezerní hladina, jezerní paní, zářivá silueta, kterou
 jsi kdysi zahlédl koutkem duše v podvečerním slunci, také se
 zanoří a zmizí v chýrách paměti
 to vše bez slitovného gesta zalévá mázdra bílá
 vše zahlušeno, rozrušeno, bito, jeden vlak za druhým vjíždí do bílé
 tmy, poslední vagón kouše, prská, cení drápy
 nic platno, končí jako vysloužilý kočí
 vozka, abychom byli anachroničtí, jak už tak lidé po životě bývají

mozkové pleny zapalují ohně, jejich žár také hltí bílá tma, ta měkká
 Cháronova dlaň, daň všemu tomu blbství, bratře, synu, otče,
 duchu prádelen a horkých pralinek
 vstřebáváš nehybnost do posledního dechu, táhne se jako med tvá
 rána zavřená, svíjí se mlčky uvnitř bíle potažených očí
 to není dekadence, jen holý posmutnělý fakt
 postává před domem a opírá se o zábradlí
 takový nebolí, obočí netrhá
 ni partu v potu tvář a
 kalendář, tak ten už vůbec...

je to divný





4.

Proč prořezávat stromy už na konci zimy
mluvila mlčíc, seděla U Šumavy, vybledlý klobouk barvy lila
si rumy do očí, ostřížem otupělým, bývala velkou hvězdou na nebi
malých milých blbostí, měl jsem ji rád
bylo mi stydno jak tomu faráři, co vypil přes noc celou křtitelnici

a starej Smrt, tvůj můj náš zvolna proflákává čas

zkoušel jsem na něj zase jednou zavolat, pojd', zajdem na Šumavu,
dáme řeč
on neměl zájem, blýskl očima, jež mizely až někde za obzorem,
za devaterým rohem mlžných podpásových oparů
a já jen kouskem jater zahlíd, jak se usmívá, nebyl to úškleb, jak bys
čekala
jak bychom všichni čekali, tam na čekané, na posedu v lese,
bez konce konců
kocour myšku nese, pes čítá, počítá vadnoucí algoritmy našich životů
v regálech prázdných — tam visí za ušima, počítá plaňky u plotů,
výstražná světla andrtálských kokotů, těch bez naděje na děj

(opravdu nevím, proč bych se nemoh opakovat!)
a jak se nepakovat od domovních dveří až k branám terminálních
diagnóz

koráby opilé ti za očima plují a žízeň roste, roztahuje údy, co zbyde
z rorýse, se neptáš a klít tě dávno nebaví
zaklínat klínem klín v hlubině pod hladinou, tak jako U Šumavy
prořezávat stromy, které hynou, na konci léta, když stíny skáčou
dolů z domů, abys je překročil s očima sklopenýma

Odjinud čekal na stanici tramvaje
že mi to vysvětlí, jsem doufal v skrytu svého zeleného hubertusu
kouk jsem mu na zuby, neměly koňskou délku
neměly ani správnou dobrovolnou míru
úsměvu

(možná že nebyl odjinud, možná to byl ten... starej známej průvan
těl, řečových žil a odjakživa dobře vystřelenejch vok)

nastoupil, odjel někam do prdele

je to divný

5.

Už žádné projekty, jektají zbytky zubů, nic není, nebylo a nebude
však na visuté hrazdě nebývalý klid, můžeš to zkusit, dětma zatopit,
roky ti tloukli do obou tvých hlav, „to nejde“
co vlastně dneska vůbec jde, kdo ještě umí školu zapálit?
kdo všechny tyhle ohořelé krámy, kružítko, trámy, pravítka
či husté chlupy rytmů i třikrát bezvýznamně pozdvižená obočí
poztrácí cestou do údolí stínů
anebo prožere se všemi těmi břichomlucvi v hospodách, co sice
bohu dýk už vymřeli
však dále rozmílají na prach slova, těch mizernejch pár slov, co znají
(medvídek mýval kostku cukru myje, a kostka mizí, kam se
poděla?)
vymřeli nesmrtní pak v pivě zasedají a každá vyrážka před nimi
ztrácí glanc, když paralýza převrat chystá, k tanci zaznívá canc
na canc

má tohle všechno vůbec smysl, zeptej se svého
stříbrného páva, popravdě, je to chiméra
dožívá v ústraní, nikdo jí jinak neřekne než starý klobouk ve křoví
sedává u okna s očima jak Holbein upřenýma
zarudlá bílá mázdra jí stéká po tvářích, když
vnitřním zrakem za plotem těch hlav
rozpouští poslední krůpěj
naděje a lásky

je to divný

Sedíš si na uších, aj, boltce tlačí tě, máš chuť je odervat, urvat a zaprodat, neslyšet důvěru zakletou nadobro, žrát trhlý drát a lízat puklá srdce ulic, náhradní salvy hlav, chlazený prstoklad, slinit svou černou svinibrodskou zeleň a mázdu bílou stírat stěrkou z očí, hledat nehlasný hlas a navždy zabít proflákaný čas... máš jednadvacet, voke bere dráhu, začínáš v Karlovce, ty tisky, obtisky, hostinné stinné listy, prý pragensia omnia, už skoro spíš, nejspíš nic nevidíš, na Malém rynku, tam je hejno žen, Štyrského Toyen Průvodce Paříží (a okolím), to ber, a třeba se tam někdy podíváš, ty vole, a Nebezpečné známosti, listuješ, lituješ hořce, žes je tenkrát nekoupil, bylo ti líto peněz a koneckonců tlustej román, tvůj hodinovej hotel Skořepka, navlékáš na počkání měkký skelet ze Lvovic, nic nevíš o tom jeho vlaku, doma si radši hraješ na hoboje, máš ho hned vedle za rohem jak z praku, Osmadvacátýho října, z palice je to na palici, prochází, jde nebe-pekle farniente, a ty jdeš do kolen, ty šplháš po těch schůdkách, jak byl bys sám ten kapitální úlovek, koupil jsi Ostrov tučňáků, prvníčku, salát tě defloroval, to ještě nevíš, jaká je to blbost, a Francis Carco, vím já, Montherlant, zapadlé oslí uši, kdo by se jich bál, v Dlážděnce snová tě Sylvie Aurélie, Kamila Neumannová, Alfons Breiski, docela Pustá země, Ubu spoutaný i ne, opravdu pravý Maldoror, kocour, ta tlustá slečna (nebo paní), podzemní vzduch na pulť ve dne, až ze dna kvasu lehce přebraného, nevadí, Monsieur Teste postačí, i ty mu stačíš, doháníš, když vratkým krokem k Vinohradům kráčí, obvykle dojdeš s nosem po funuse, furt žhaví telefon ten obrýlený smutně přinasraný pán, přes Pavlák do Ječny, tu a tam trhneš květy poesie, jestlipak ještě žije Alfons Allais, se neptáš, jistě ne, na pětku devítku a na Arbesák, hned napoprvé ňákej Gustav Meyrink, starej, v koženkový kůži, bůhví jakěj archaickej překlad, nikdys to jméno, blbče, neslyšel, koukáš jak divý vejce na světelný kus tuku, za měsíc, za rok ti zezelená tvář, ale když Rimbaud, dokonce i s deskou, budeš si muset koupit gramofon, no dobře, zpívánky vem čert, ave, ty vole, Illuminace, apage!, Nezval měl pravdu, co si budem povídat, cestou na kolej vystoupíš z rozjetýho autobusu dvěstědvacítky, někde, tam dole v Motole, vzdušný balvany třešní hoří na stráních, usedám, usedáš, usedá do trávy, čteš, hltám, polyká po kusech aspoň ten koráb opilej, jsi zpívej jak obraz, ne, žádná víra, tupci, co vás napadá! důvěra, hrst naděje a tisíc aktů lásky, no, možná, snad, proč ne, nektarem třešní ožralý Sisyfos, důvěra v lásku, svobodu, poezii, v režii brků natažených žiji, proč tedy neužít si hrůznou frázi nakonec, jedinou jednu milosrdnou lež, když je tak... dneska hezky

je to divný?

Já možná také hledal zlato času, nevím záblesky letních očí na stopkách těchto dní kdy náhle oživená voda hodí své moje tvoje tělo někam hluboko

nebyl to program, teze, úmysl
azimut hvězdných dalek, pitomých hvězd a filmů
ve zpětném chodu za pochodu nervů

snad touha prožít kýl, jenž vodu proráží i hltá
na cestě domů, do náruče stínů, po schodech na kost vybydlených
vzdušných zámků
oválných pracoven s očima probouzené milenky
a dvorků vyšlých z módy, kde pobíhají děti

možná to bylo jenom tu a tam
kdy bereš, dáváš na sekýru svou viditelnou ruku srozumění

či koně žhnoucího, na zuby hledícího všem i tobě
dar jeden po druhém plnými hrstmi padá, tvářemi proniká ohnivý
jazyk ptáků

možná že v malé smrti, kterou jsi prožil (aspoň) dvacetisíckrát
v altánech uvnitř, v hloubi podzemí, tam dole na Karlově náměstí
ve výškách smíchu na smíchovské straně
v dětinství bez přívlastků na bezkonečných cestách mostů,
jež vyrůstají, rostou pod nohama, jsou to deště
v chomáčích chycených na jehlách očních řas, upřených pohledů
očima zavřenýma

ano, i v anekdotách, které v plánu mají se navždy vyhnout
té paní velké, těm velkým manévřům pod okny vyloučených z řady

jsou zlata zdání mezi předloktími, na maják šplouchající růže ran
či kůže utajené, vydělané v trávě...

někdy se usadíš až mezi cinknutými, skrz naskrz rozteklými pány času
takové proflákat je radost k popukání
zasadit úder botou do vazy, a komu se to nezdá
nemá zbla nároku vyšplhat na hromadu, hromadu ženou
obnaženou, valnou, již definovat nelze, tak jako téměř vůbec nic

posmrtné rigory snad ani nepočítám a kde nic tu nic
taky ne

boj o vše?
ovšem — jenom to ne!
boj aspoň o něco
no ano, boj...
se, láska, vole

boj
se!
boj

proflákat zlato času

je to divný





PRVNÍ A POSLEDNÍ V ŽIVOTĚ ACHLEBENSKÝCH

Dora Kaprálová

Nestává se to často, ale tu a tam se v příbězích ještě objeví zázrak. Jediným škrtem zmizí fakta a zaručené jistoty. Místo nich se nad textem vznesou oblaka dýmu nejistého původu. A stane se zázrak! V dýmu hoří skutečnost. Mlhavá pravda s prapodstatou všeho dění. I proto jsem Achlebenským, kteří se v tomto vyprávění objeví, darovala česká příjmení. Nakonec jsme sousedé.

A navíc — jen v nejistotě situace, do níž tím Achlebenské uvrhnu, jen v takové nejistotě se ocitnou jako ryby v říčce Eine chvějící se bázní a radostí v měsíci Elul.

Achlebenští! Radujte se z prosté skutečnosti, že žijete, že smíte, že řeka ve střední Evropě dosud teče a snad ne pozpátku.

VESELÁ BUDOUCNOST

Podle Aristotela nemá svět žádný počátek. Myslím, že na tom něco bude. Vždyť kdo by dokázal rozumem, že svět je stvořený z ničeho? Problematictější je to s jeho koncem. I do saského městečka Achleбенu se po staletí donášely zaručeně pravdivé příběhy o armagedonu.

Dvanáct pondělních demonstrantů AfD varuje před koncem světa doposud. Jejich demonstrace jsou od dob prvního lockdownu hlasité, z megafonu se ozývá pokřik *jedna dva tři*, jako by neuměli napočítat do pěti. Místní by si podle lebkounů mohli nařizovat hodiny. Lebkouni se nikdy nezpозdí. Demonstrace se za pochodu policistů odehrávají každé pondělí od sedmi večer.

Těch domnělých konců světa už ale mělo nastat tolik, že je Achlebenští snad ani nemohou brát vážně.

Kdybych se tady narodila, pravděpodobně bych si přála v Achleбенu zemřít.

Kdybych se tady narodila, chodila bych nejspíš od raného dětství k bráně zahradní kolonie za tratí, do ulice Východní... A tam, před zahrádkářskou kolonií založenou roku 1914 se zdobným

nápisem *Veselá budoucnost*, tam bych snila o tom, jak by bylo krásné mít tady chatku a před ní jabloň, záhon jahod a keř stolistých růží. A pokud by se mi i tenhle sen splnil, žila bych pak v chatce jiný živý sen: snila bych o tom, jaký bych měla epitař na hrobě místního hřbitova, který je od kolonie coby kamenem dohodil.

Nejvíc by se mi líbil ten, který jsem četla na dveřích místní čekárny v porodnici: *Bez zaklepání nevstupujte*.

Do města Achleben jsem vstoupila bez zaklepání.

MÁŠA A GÜNTER

Měla jsem desetiletým dětem z místních škol vysvětlit, co je příběh. Jak to mám vědět? Proto píšu, že to nevím. Tak jsem žonglovala se třemi míčky, to je bavilo. Pak ta nejstydlivější holčička Máša původem z Charkova nakreslila komiks o muži v klobouku, který si ji vybral, aby jí daroval magickou knihu. Co do ní napíše, to se splní. Tak třeba napíše, že za tři minuty skončí válka. A válka skončí. Vyhrkly mně slzy, protože takovou knihu mám právě rozepsanou a hrdinka se v ní jmenuje stejně — Máša.

Jiný kluk psal na pokračování velkolepou obrázkovou knihu Günterovy příběhy. Günter je guma, což je rozkošné a současně nebezpečné.

Rozkošné proto, že Günter je hrdina pozorný k ostatním gumám. Kromě toho je rozeným obchodníkem, dítětem štěstýny, a když vsadí los, pokaždé vyhraje.

Nebezpečné proto, že se Günter bojí, že jednoho dne zmizí. Když se jeho nepřítel rozhodne Günterem gumovat, přijde Günter nejdřív o vlasy, pak o hlavu, o krk, a nakonec i o život. Bude vygumován. Ale Günter přežije všechno, říká desetiletý a ukazuje mi s dlaní umatlanou od černé fixky svého hrdinu. Předobrazem je skutečná guma v pouzdře.

Paul nakreslil Güntera s tváří pohodového týpka v jedné nekonečně dlouhé hodině němčiny: „Už mám osm kapitol, a to ještě pořád nevím, jak to jednou všechno skončí.“

No ano.

Jak to jednou všechno skončí?

Jak — Güntere? Jak?

ČAS

Čas je v Achleбену něčím, s čím se příliš nepočítá, s čím se nikdo nepáře, až na těch pár lebkounů z pondělních demonstrací.

Je mrazivé ráno. Procházím kolem renesančního měšťanského domu se slunečními hodinami a vidím, že bez slunce panuje na zdi s hodinami předjarní bezčasi. V městském parku mě naopak překvapí, že sloupové hodiny ukazují i místní čas moskevský, vancouverský, canberrský, tokijský, indický.

Pokračuju v mírném znejistění kolem správních budovy, na jejíž střeše se ukazuje čas naprosto nesmyslný. Je půl desáté, ale na střešních hodinách půl jedenácté. Stoupám neklidně k místní porodnici, kde spatřím na obrovitánském ciferníku, že bude osm, ačkoli je poledne. Zrychlují ulici plnou barevných předvolebních plakátů, pozitivní jsou volby. Zbrocena potem se zastavím až u domova důchodců na protějším kopci, a co nevidím: hodiny na stěně domu se zastaveným časem. (Tady je to snad v pořádku, čas tu nehraje žádnou roli, dokonce ani v jídelně, kde se zpožďuje o hodinu.)

V kanceláři achlebenské pohřební služby se starobylé mechanické hodiny ze slonoviny zasekly na čase *za pět minut dvě*. Ve vedlejší ledárně leží zdobená rakev, v ní odpočívá dva dny mrtvé tělo zesnulého tesaře Heinricha Maršálka. Rakev je zamčená, ale duši Heinricha to nevádí, duši to neruší. Vznáší se v zastaveném čase nad rakví: v hodinách sousedící kanceláře *bylo, je a bude* na věky věků za pět minut dvě.

STRANA DOBRÝCH ČASŮ

V místním hodinářství v centru města je to za výlohou půl na půl. Některé digitálky frčí s přesností švýcarských hodinek, ty s vybitými nebo dobzukávajícími baterkami si jedou po svém, mají svůj vlastní rytmus. Ocítáme se v pozoruhodné časové smyčce.

A v této podivuhodné smyčce budou v městečku volby. Vycházím ze zmrzlinářství. Před stánkem CDU postává korpulentní muž v klobouku, konzervativní klobouk, zřejmě příznivec konzervativní strany. Kolem něj tři postarší ženy, sedm mužů, dva z nich s chodítkem. Ten korpulentní v klobouku si mě změřil od hlavy až k patě. Ne, nemůžu volit. Jsem tu jen na návštěvě. Můžu jen pozorovat. Je v tom úleva i neklid. Kdybych v Achleбену mohla volit anebo tu dokonce směla založit stranu, byla by to Strana dobrých časů. Ne jednoho jediného, ale plurálních zmnožených dobrých časů!

Co by bylo sloganem? *Vážení občané, seřídím vás tak, abyste kráčeli každý svým vlastním tempem, a všichni přitom mířili jako skarabeus k věčnosti.*

ADAM A JAPONEC

Možná je celá ta záležitost s achlebenským časem jen sofistikovanou hrou, kterou z nudy vymyslel dávno mrtvý rodák, zeměměřič Adam. Ukradl ručičku z pouličních hodin před vstupní bránou do města a teď ji jeho bronzová socha drží v ruce. Vlastně čmajznul obě ručičky z pouličních hodin ve tvaru čtverce, jen tu druhou

někam zašantročil. Takže tu trčí bezmocně dokonce i ciferník bez ručiček.

Japonský turista by tu omdlel, japonský turista by to nedal, ale žádného Japonce jsem v městečku nepotkala, přestože tokijský čas ano — na hodinách v městském parku.

I já jsem málem omdlela. Vypravila jsem se na vlak do Halle a najednou vidím, že na nádražních hodinách je daleko později, než jsem si myslela. Zrychluju, už skoro běžím, pak se rozeběhnu úplně a před křižovatkou zakopnu a spadnu. A když vstávám, porovnám si znovu čas a zjistím, že hodiny na nádražní budově se o deset minut předbíhají.

Ano. Čas se tu považuje za věc přibližnou.

Kdybych byla achlebenskou hodinářkou, stálo by na mém hrobě: *přijdu hned*.

Protože co tady přesně znamená *přijít hned*?

BĚŽCI A ASTRONAUTI

Člověk tu nepotká příliš běžců, kam by místní běželi? Kdo běží, kdo je příliš rychlý, ten vyběhne z Achleбену a je nadobro fuč.

Jen v sobotu ráno jsou tu běžci na nohou, alespoň ti dva, co obíhají trasu kolem kostela svatého Štěpána, a dokonce se při běhu dívají na digitálky, aby si změřili čas. Čas, který je v městečku relativní.

Ve dvou parcích tu stojí dva modely zeměkoule.

Po jednom z nich, který před pár lety zapálili místní sígři, se může ložit. Jako by byl v achlebenské představě člověk mimo-zemšťan anebo Serafín.

Zeměkoule bez vody vypadá jako stará svařetělá brambora. Také se jí tu brambora říká.

Seschlá brambora matičky Země se modlí k vysychající říčce Eine.

V severní části města se létá do vesmíru. Nebo létalo.

Je tu ulice Valentiny Těřeškovové, ulice Jurije Gagarina a je tu i Kopernikova.

Jak jinak by Achlebenští věděli, že země není placatá?

Další pondělí znovu mrzne. Sedm hodin večer.

Malý buben, velký buben. Dvanáct apoštolů z AfD. Z megafonu se ozývá rytmické skandování: „Ze-mě-je-pla-ca-tá, duc duc duc.“

Dunění slov se rozléhá všude, vymete kdejaký komín i pouliční kanál. Zvuk neprotrpí snad jedině do asijského bistra se soškou buddhy, kde troje kukačky odbíjejí nekoordinovaně každých pět minut melodii z londýnského Big Benu. Vietnamská majitelka bistra paní Li si čte barevný leták o slevách spotřebního zboží, nepřítomně se usmívá na buddhu sedícího vedle kývajících se kočičky.

Achlebenský buddha ví, že není kam spěchat.

HVĚZDNÉ DĚTI A TANEC ZROZENÍ

Je hvězdné ráno. Nemrzne. Naopak! Svítí slunce a na trávníku podél chodníku vykvetly syté žluté taloviny. Jen o pár minut později postávám v bistro místní nemocnice. Mířím za paní Včelovou. Odrodila tisíce dětí. Nejmladší miminko koncem ledna. Teď je ale dávno únor. Chodby jsou vydezinfikované, prázdné, personál připraven k akci, podivné útulné ticho, zneklidňující bezútěšné ticho...

Paní Včelová má medový hlas. Tvrdí, že novorozenci všechno zapomenou v okamžiku zrození, v té jedné jediné nekonečné vteřině, jen pořád neví, ve které. Snad v té, co zní jako Big Ben v asijském bistro? Rozhodnutím vysoukat se ven oddálí smrt

zrozením, smrti kráčí v ústřety a mezitím si užijí i trochu sexu, chlastu a jiných radovánek.

První i poslední minuty se pozemšťan drží pevně zaťatými pěstmi kdečeho: opěradel, cípu látky, dlaně, prstu.

Ne, paní Včelová nepotřebuje žít jinde, o lidech toho ví spousta z achlebenské porodnice.

Rodila děti drogově závislých, rodila mrtvé, co leží v hrobečku hvězdných dětí na hřbitově. Rodila hrdé Afričanky — královny vesmíru —, co si lehly na podlahu a tančily v transu, rodila Čínanky, zvyklé na dřinu a režim, tiché, soustředěné a vyčerpané bezhlesnou sebekontrolou, rodila hlasité Arabky křičící, protože v bolesti je síla a ony obdarovávají svět.

Přeje si jedině: aby ji někdo znovu odrodil, až přijde její čas. Ví, o čem mluví.

Jména novorozenců tu stárnou každým dnem.

Porodním sálem proletí motýl.

Hodiny na věži ukazují v poledne osm ráno, jako by jim bylo všechno fuk.

Na tabuli u nemocničního bistra je bílou křídou napsané jméno posledního novorozence: 26. 1. 2025, Leo Cipísek, 3 800 gr.

Jeho jméno drze trčí jako nemá výčitka.

Brzy mu bude měsíc.

Měsíc achlebenského času.

MUZEÁLNÍ SBÍRKA NEDOVYPRÁVĚNÝCH PŘÍBĚHŮ

Mohla bych ji založit a nic by mě to nestálo. Dokonce by se taková sbírka mohla týkat jen Achlebenských. Drahokamy sestavené z nedopovězených vět, ztracených odpovědí a větrem useknutých souvětí.

Kdo by v nich byl? Desetiletá Máša, již se zjeví pán v klobouku. Paul, který napsal osm kapitol Knihy o Günterovi, gumě s tváří dobrodruha, co se bojí o život, protože když ho vygumují, tak prostě zmizí.

Ještě pár dní po nerozloučení s touhle dvojicí desetiletých školáků cítím v srdci podivné prázdno. Spletla jsem si čas a už jsem je ve škole nestihla. A tak založím muzeální sbírku a uložím je oba do skleněných vitrín. Pojďte, Mášo a Paule, vstupte do mé sbírky nedokončených příběhů, posaďte se třeba sem, dejte si kakao. Ne, zouvat se nemusíte, anebo jak chcete, zůstaňte tu se mnou chvíli. Vstupte do vitrín nenaplněných, nedokončených příběhů. Příběhů, které jsou tímhle záznamem sice odvyprávěny, ale nikdy, nikdy ne dovyprávěny.

Z PEKÁRNY EDEKY

Dnes jsem snídala v pekárně Edeka. Když jsem dojídala jablečný koláč a pila kávu, dala jsem se do řeči s výrazně hubenou ženou jemných rysů, v tunice, batikovaném šátku a hnědých manšestrkách. Seděla u kulatého stolku naproti mně, četla si knihu a popíjela zelený čaj a přitom se po očku dívala na mě, co jím a co piju. Tak jsem jí pokynula hlavou na pozdrav a ta zhruba šedesátiletá žena, která působila křehce a současně odvážně a usmívala se jako někdo, kdo je nemocný, v sektě, anebo moudrý, ta žena najednou pronesla: Vy jste vodkaď?

Otázka, která mě pokaždé zneklidní.

Odpověděla jsem, že z Brna. Velebila mou němčinu. Na to, že žiju v Brně, mluvím německy výborně. Pochválila jsem její rozhodnutí číst si v Edece, ačkoli to příliš nedávalo smysl, jen jsem chtěla zamést stopy. A pak jsem spatřila u pultu ji... mladou

záchranářku s hlubokým barovým hlasem a muslimským šátkem na hlavě. Její kombinéza svítila veselou oranžovou. Byla jsem sice zabraná do hovoru s docela zajímavou ženou, která mi mezitím stačila říct, že je ze Schwerinu, čte si knihu německé novinářky, co vyhrála miliony v televizní soutěži *Chcete být milionářem*, ale to už jsem se nedokázala ovládnout, vykřikla jsem fistulkou promiňte a vyběhla v panice za záchranářkou, jako bych právě sama umírala, ano, jako bych měla na kahánku, ale záchranářka měla naspěch, energicky mi mávla na pozdrav, energicky otevřela dveře sanitky a odjela i se svačinou pryč.

Nechytla jsem záchranářku a urazila ezoterickou ženu, došlo mi v okamžiku, když i ona s rozpačitým úsměvem odcházela. No co, nic se neděje. Uložím je obě do vitríny vzpomínek.

„Jste odvážná,“ stačila mi ještě schwerinská říct.

„My ženy musíme být odvážné,“ odpověděla jsem jako z nějaké příručky ženského *mitfulnessu*, a přitom to byla věta i docela obyejná a ze srdce.

NĚCO O ITALOVI

A teď něco o místním Italovi. Sama jsem v Achleбену imigrantkou, a proto se mi zdá, že chápu Německo tak, jak ho chápou ti, co sem přišli odjinud. Takže stojím v cukrárně na náměstí a posloučám Itala, jak nedokonalou němčinou nabízí dokonalé frappé. Objednám si u něj *flat white*, který si často objednávám pozpátku jako *white flat*, možná proto, že si *bílý byt* odjakživa přeju.

Vyčíhnu si vhodný okamžik a zeptám se Itala jako správná schwerinská ezoterička z Edeky: „A vodkaď ste?“ „Cože?“ zabručí nevrle kavárník. „Z Achleбену přece.“

Nevzdám to. Po chvíli se obracím na Italovu ženu.

„Promiňte, nemluvíte náhodou portugalsky?“

„Mluví.“

„*Obrigado*. Takže jste z Lisabonu?“ pokračuju zlehýnka tanečním krokem naplavených mořských chaluh.

„Nene, já sem z Rumunska, ale můj manžel je Portugalec.“

A je to.

V půl jedné střeoevropského času odhalím pravdu o původu dvou Achlebenských, kteří provozují se svými portugalsko-rumunskými dětmi italskou cukrárnu na saském náměstí.

MALÍ ČERNÍ ŠPICLOVÉ

Achleben je místem, kde se za vlády Ericha Honeckera naučil chodit dvouletý berlínský básník Martin Jankovský. Říkal mi to nedávno v berlínském Mitte, kšiltovka mu padala do jeho věčně roztěkaných živých očíček, to jak se napůl smál a napůl otřásal dojemně dětskou plachostí.

Jeho sousedé měli v Achleбену malého agresivního špicla, co pořád štěkal a chtěl ho pokousat, zrovna v době, kdy se učil chodit. Pochodovalo jich tam nejímán dvanáct a všichni na něj vrčeli.

Velký buben, malý buben, megafon a špiclové!

Špicl se stal hroživou démonickou postavou, máma jím malého Martínka strašila. Ten pes se jmenoval Momme. Stačilo jen zavolat: „Pozor, jde sem Momme!“; a dvouletý budoucí básník Jankovský se málem posral strachy a udělal pokaždé všechno, co jeho máma chtěla! Z achlebenského špicla se stal chlupatý černý kousající démon!

Tohle mi vyprávěl Martin v Mitte, zatímco v Achleбену dvanáct černých špiclů štěkalo do prázdných nočních ulic. Bylo totiž pondělí, sedm hodin večer.



O SRNÁCH A O VĚČNOSTI

Pohřebák Neshoda je jeden z nejveselejších místních. Čekal na mě před bankou v černé škodovce Fabia, ačkoli černou barvu přímo nesnáší, jen kupoval škodovku za lockdownu a jinou barvu neměli.

Když jsme stáli na achlebenském hřbitově u rezavých plechových konví se zmrzlou vodou, vyprávěl mi o pohřbu ženy, co si přála, aby se jí při obřadu zjevil klaun s balonky naplněnými heliem. Pozůstalí pak balonky vypustili k nebi. Jeden z nich se po pár hodinách snesl zpátky na zmrzlou zem a nějaký roztomilý pejsek, malý černý špicl, balonek sežral a zdechl.

Tatínek pana Neshody byl holubářem, a když mu jeho syn vypravoval pohřeb, pozůstalí zase do nebe vypustili holuby. Na zasněžené rakvi v čerstvě vykopaném hrobě voněly věnce z barevných květin: *odpočívej v pokoji, šťastnou cestu, nezapomeneme, holubi se k tobě vrátí.*

Růže stolisté, tulipány, ibišky, karafiáty.

Za zdí hřbitova postávala na poli srnčí rodina. Zdálo se, že truchlí společně s pozůstalými. Jen co se však hosté vzdálili, přeskočily srny jediným ladným skokem hřbitovní zídku a všechny ty čerstvé květiny sežraly. Kolem hrobu povlávaly ve větru na druhý den už jen nedokončené, potrhane nápisy: *odpoč v pok, nezap cestu... otče zapomeň... holub.*

Nasedli jsme spokojeně do černé Škody Fabia.

Konkurence se nebojím, mrtvých bude vždycky dost, zamumlal pan Neshoda a palec dal nahoru jako v reklamě na *Energy drink Extase*.

JE PO VOLBÁCH

Je po volbách. Politici, co visí na plakátech pouličních lamp achlebenské ulice, jsou podle místního kalendáře den po smrti a už potrhání, za chvíli je strhnou, jako by ani nebyli, ne jako mě, to já budu na plakátu před školou viset celý rok.

MEZI LETY 1926 A 2025

Pondělí. Sedím v pohodlném pokoji domu seniorů s paní Potůčkovou, které bude brzy sto. To je dost na to, aby politovala své dvě kamarádky z dětství, které v místním důchodáku potkala a které se projeví jako senilní stařeny. Vzápětí z nich byli ležáci a teď už nejsou vůbec. Vyšuměly, umřely. To paní Potůčková drží život pevně v rukou. Než jsem se na cokoli stačila zeptat, řekla mi v nekonečně dlouhé vteřině všechno:

Rok 1926 byl ten nejposlednější, kdy byl svět ještě v pořádku.

Jak vidíte, jsem úhledná, upravená, bodejť by ne, prožila jsem úspěšný život. Včera byly volby. Odpovím vám na všechno, ale na otázku, koho jsem volila, rozhodně ne. Můj švagr říká, že když si pan Müller z Achleбену vezme paní Che Tjing, není to v pořádku. Není. Kdysi jsem navštívila jedno městečko nedaleko a můj synovec v něm poprvé spatřil černocho. Černocho trčel jako vykřičník.

Jsem paní Potůčková a prožila jsem šťastný život. Do svých devadesátí jsem byla ve východním Německu, pak v Rakousku, jednou v Dánsku... Rodinu mám krásnou, všichni zůstali v našem kraji, až na jednoho z bratrů nikdo neodešel, na bratra jsem zapomněla, jako by ani nebyl, a já už nikam nechci, nemám žádný sen...

Můj čas pomalu končí, co se dá dělat, smrti se nebojím. Babičku jsem měla emancipovanou, měla zmrzlinářství na kolečkách. Jsem nejmladší z pěti dětí. Vezměte si vodu. Podívejte, tohle jsou mi dva praprasynovci, tady na téhle barevné fotce, v uniformě německých vojáků, vidíte, jak jim to sluší?

A tady má praprapravnučka s chodítkem na ulici a já s chodítkem na ulici, ona se mnou dělala první krůčky, já s ní ty poslední. Tam ten flek je nějaký pes, asi černej špicl, toho si nevšímejte.

Jako mladá jsem byla šťastná, když jsme s vlajkami pochodovaly s děvčaty ulicí, koncem třicátých let, pak za války... Po válce taky samá práce práce práce, zprvu s Američany, pak s Rusy, pak s našimi, sloužila jsem dobře všem.

Jestli bych něco chtěla?

Zazpívat si ve sboru otroků Nabukodonozor, přečíst si knihu od Desirée, Napoleona jsem obdivovala.

Žiju dlouho, protože se nehádám.

Žiju dlouho, protože jsem upravená.

Když usínám, zdá se mi, že je vesmír cirkus. Do cirkusu jsem jako malá párkrát šla a akrobatky mě fascinovaly.

Jsem akrobatkou, proskakuju hořícími kruhy a pokaždé přežiju, ale pokud se ohlídnu zpátky a spatřím ty, co hoří, ty za mnou, ty nešikovné, umouněné, musím zavřít oči, abych neprohlédla, neucítla síru a hořící gumu, ten zvláštní nesoulad, já tomu vlastně nerozumím, bůh nadělil tolik ras, existuje vůbec?

Dejte mi pokoj. Vezměte si koláč a nashle.

Kdo bude paní Potůčkové lemovat cestu do poslední stanice? Muž jí umřel před půl stoletím. Byl v Sasku mašinfírou nákladních vlaků, a pokud se jeho smrti nic nezměnilo, vozí stroje sem a tam a čeká na svou ohebnou, pohlednou, veselou a šikovnou ženu.

Tak kdy hergot ty potrhane plakáty s politiky sundají?

LOTERIE

Přejdu po mostku říčku Eine, napočítám do tří, otočím se a spatřím, že řeka teče pozpátku.

Co teče pozpátku, zavání falešnou nostalgií.

Co odnáší proud, umírá.

Tak jak to teda je?

První a poslední věci člověka.

Loterie.

Čekání srn na živé květiny u čerstvě vykopaného hrobu.

BELLA WITZ MÁ PŘESTÁVKU

Na hlavním achlebenském náměstí je jeden domeček. V něm čínská restaurace Šanghaj. Uprostřed domečku stoleček, na stolečku mystička, v té mystičce vodička, v té vodičce rybička. Vedle stolu s mističkou robotka. Jmenuje se Bella Witz a měří s kolečky metr a půl. Je celkem obézní a taky dost hranatá. Chystala se ke mně

přijet s dotazem na objednávku jídla, ale jen co se přiblížila k mému stolu, zasekla se. Třikrát po sobě oznámila kovovým hlasem: *Hello Hello Hello*, na zádech jí zasvítíl název *Pause* a pak se vypnula úplně.

Paní Jing se přišla za slabou výkonnost Belly Witz osobně omluvit.

Pekingská kachna chutnala výtečně a Bella Witz se dobýjela v rohu kuchyně.

MYŠI Z DĚR VYLEZLÉ

Čas stojí, řeka teče. *Eine ist meine, eine ist alleine*. Jedno je jisté. Zase se objevily, myši vylezlé z děr, je totiž pondělí sedm hodin večer.

Tak jsem si stoupla k otevřenému oknu, prostředníček mi vyletěl směrem k nebi a zůstal tam trčet. Nedalo se s ním hnout. Já přitom striktně odmítám, striktně odmítám jakoukoli agresivitu, jakoukoli vulgárnost, to jen můj prst jednal proti mé vůli a ukazoval do vesmíru, tam, kde létá Jurij Gagarin a kosti Marie Těreškovové a taky pár balonků s heliem vypuštěných na počest nebožtíka.

Někde se někdo potutelně směje.

Ryby v říčce Eine se chvějí bázni a chladem, ač není měsíc Elul.

A oni zatím pochodují, dva antony a jeden průvod, malý buben, velký buben, megafon, ach jak nenávidím tenhle rytmus bubnů, tohle dunění, *jedna dva tři*, a pak se ozve hudba, žádný Bach to teda není, zní to spíš jako skinheadské popěvky z devadesátých let.

Na nebi svítí hvězdy. Paní Potůčková spí,
pan Neshoda si dává večerní pivo,
paní Včelová sleduje na Netflixu romantický seriál,
já trpím neklidem.

Nevylučuji, že přede mnou jeden z demonstrantů kupoval ve vietnamské zelenině zázvor a gumové medvídky a že jsme se na sebe letmo usmáli.

Zvykla bych si časem, tak jako si člověk zvykne na botník v předsíni?

Měřila bych týdenní achlebenský čas pondělní demonstrací dvanácti pomatenců?

DUCHOVNÍ BARBIE DOSUD ŽIJE

Achleben má naději. Každou vteřinu se na světě narodí tři panenky Barbie, a to už od roku 1959, což znamená, že s námi žije osmdesát milionů Barbies. Největší sbírku vlastnila sběratelka z Düsseldorfu. Měla jich třináct tisíc pět set, než je prodala a několik stovek propůjčila putovní výstavě panenek Barbie a Kenů do muzea městečka.

Na výstavě Barbín a Kenů jsem ji také objevila. Stála nehybně v taláru za skleněnou vitrínou, boty na podpatku. Postoj strnulý, úsměv rozhodný. Duchovní Barbie — místní pastorka Pěkná — stálo na vitríně.

Vypravila jsem se za Duchovní Barbie, za *skutečnou* achlebenskou pastorkou.

Pastorka Pěkná byla ve skutečnosti pěkně skleslá.

V Boha věří od narození a každou vteřinu, ale pochybuje o tom, že Bůh automaticky pomáhá, že je to jeho úkolem, a často se vzteká, že nepomáhá pokaždé.

Ken být Ježíšem nemůže, to teda ani ve snu, od toho tu přece není, Ken existuje, aby Barbie zářila, Ježíš je aktivnější, vystoupil z plastu Kena, Ken je ještě pořád na půli cesty.

Tohle mi odpověděla spirituální Barbie a odešla melancholicky do vitríny vzpomínek.

BYTOST

Hej guys, jste ještě tady? Tahle show z městečka Achleben pomalu končí.

Jsem bytost rodu středního.

Jsem čerstvě narozený achlebenský JeMensch.

První je poslední a poslední je první, dnem zrození umíráme.

Já, narozená achlebenská bytost mám ode dneška své jméno.

Ztratil jsem svou nesmrtelnost ve vteřině mezi nadějí a bezmocí.

Ale hovno, nelitujte mě.

Co pojmenujeme, nemůže být smazáno ze světa.

Co pojmenujeme, zanechá navždycky svou stopu.

Já Bytost jsem ode dneška člověkem.

A s člověkem nezmizí z tohoto textu ani příběh Máši z Charkova, příběh střední Evropy, příběh Achlebenu a příběh říčky Eine.

A nezmizí snad ani milovaný Günter, hrdina z gumy, který jako by vypadl z oka Güntera Grasse, co si jednoho dne zapsal a nestihl (nejspíš) vymazat:

O konečnosti

Ted' už všechno bylo.

Ted' už toho bylo dost.

Ted' už je to fuč a pryč.

Ted' už se nehne nic.

Ted' už nechce ani prd.

Ted' už žádný zlobení

A brzy bude líp

A nic nezbude

A za vším tečka, konečnost.

Dobrou noc, Achlebenští.

Dobrou noc.

Berlín, březen—duben 2025 ●

Tono Stano, *Férie*, 1994



KDYBYCH BYLA BETONEM

Nela Haluzová

fibrin

*za neobnovený občanský průkaz
lze uložit pokutu až patnáct tisíc korun
úbytky kůže do svědivých fibrinů
procházím okolo relativismu hojení ran
časové prodlevy zrušil místní úřad*

*v tomto obydlí nebyly k nalezení kalendáře
ani doklady
tak k čemu zakládat
o co jsme nepřišli
čas v této realitě zcela pozbyl smyslu*

expanze

*lépe se mi na tebe dívá, když zavíráš oči
teprve tehdy vidím
scénu jako z divadla
ručička plynoměru jemně naznačuje:
jsi všechny způsoby, které jí zvedají tlak
kdybys dnes večer praskla
měl by tě plnou kuchyň
následné ticho
by slyšeli i sousedé*

Maroko ROR

*zelené balkóny slouží k provzdušnění půdy
a memorování tramvajových stanic
opadaná fasáda naproti jako projektivní test
nevyrostla jsem z trička
které jsem nosila v osmé třídě
vyrostla jsem ze svého pokoje
a teď jsou mi krátké rukávy
když jdu kolem
obloha je vždy tmavě modrá
jako špatně vyprané skvrny po červeném víně*

vyvýšená místa

*objekty v dálce mohou být prostým okem pozorujícího
označeny jako vyšší
spadla jsem blíže sítnici
bolavé prsty nedokážou srovnat promrzlé jizvy
přes práh nevidím
do asfaltu spadly řasy
až po úpadku z pedestalu se mění zákony vnímání*

Ve zde otištěném redakčním výběru z rukopisu Nely Haluzové, který vyšel na konci května v nakladatelství Bílý Vigvam, jsem se snažil synekdochicky přiblížit fundamenty této knihy, jimiž je především tělo existující v mnoha kontextech — tělo nejenom fyzické, ohrožené koncem světa a nejrůznějšími predátory a život ohrožujícími vyhláškami, ale také tělo-jazyk, tělo-byt, tělo-nájem, tělo-město, tělo-láska. Vše se tady neustále mění, nevlezeme se do jazyka, nevlezeme se do pokoje jako vlastního těla, ale někde tady přece jen je ruka, do níž přesně zapadne ta naše.

kdybych byla betonem

kdybych byla betonem
rozpadala bych se na cukr
pod čerstvými dopady ukradených bot

nezlob se, že má hlava zapadá přesně do tvého ramene

kdybych byla betonem
zalili by mnou náměstí
zvedly by mě kořeny stromů

nezlob se, že má ruka zapadá přesně do té tvé

slovní hra

půlím věty skrýváním slov, darováním infinitivu
ponecháním si většiny slovních druhů
medvěd půlí svět atomy objímajícími kov
ohýbá vzdušný prostor

společně umýváme nádoby, vyprávíš o ukradených dětech
na druhou stranu bitevního pole
my si předáváme nádoby
na druhou stranu dřezu

zasad' les, sklidiš ropný vrt

dnes obloha spadla k domům na opačné straně ulice
slunce se převálilo na druhý bok
stromy jsou k zakládání ohňů
a výzdobě zámků nábytkem z masivu
peřeje hrají postapokalyptické lo-fi techno
zasad' les, tady máš sirky
dobré básně jsou jen vytištěné tweety
slunce leží nízko a zbytky v depozitářích

sounáležitost má hlas a uši

po holeně v krvi a soli
pod kotníky mycelia
být ženou — být ohroženým druhem
maso syrové, hlína plodná
voda pitná
když prší
jsme si blízko
navázány červenou nití

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

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



Básník čísla František Dryje

František Dryje (nar. 9. října 1951 v Praze) je básník, esejista. Od roku 1979 je členem pražské Surrealistické skupiny, od roku 1994 šéfredaktorem časopisu *Analogon*. Básnické sbírky: *Požíraný druh* (Spolek Analogon, 1994), *Muchomůr — génius noci* (Votobia, 1997), *Mrdat* (Torst, 1998), *Šalamounův hadr* (Arbor vitae, 2002), *Druhé Desatero* (Ateliér Šupina, 2004), *Vlci* (Arbor vitae, 2010), *Devět způsobů, jak přijít o rozum* (Pulchra, 2012), *ACH — Angažovaná poesie A. D. 2013* (Petr Štengl, 2013), *Locus debilis* (Spolek Analogon, 2014), *Nebe — peklo — já* (Malvern, 2018), *Neutečeš, vole!* (Spolek Analogon, 2021), *Muriel vrtá mrtvou hlavu* (Spolek Analogon, 2023). Ukázka pochází z básnické sbírky *Proflákaný čas*, jež se připravuje k vydání v Edici Analogonu v roce 2025.

Povídka Dora Kaprálová

Narodila se roku 1975 v Brně. Žije a pracuje převážně v Berlíně. Oceňovaná autorka knih pro dospělé i děti, tvůrkyně rozhlasových dokumentů a rozličných reportáží. Poslední roky spolupracuje čím dál častěji i s českými divadly. Po prózách vydaných v nakladatelství Druhé město (*Berlínský zápisník*, *Ostrovy*, *Utrpení a jiné žánry*, *Zimní kniha o lásce*) či Baobab (*Pan Nikdo a bílá tma*) vyšla letos její novela *Mariborská hypnóza* v nakladatelství Větrné mlýny.

Nová jména Nela Haluzová

Nela Haluzová (nar. 2001) studuje psychologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Je organizátorkou autorských čtení Vyčítání. V roce 2023 se umístila na druhém místě v soutěži Ortenova Kutná Hora. V nakladatelství Bílý Vigvam byla na konci května vydána její prvotina *Odplouvám, nečekej*.

Ateliér Tono Stano

Galerie hlavního města Prahy zve na velkorysou pracovní bilanci pětadesátiníka zvukného jména, které platí nejenom za titul výstavy a knižního katalogu, nýbrž i za fotografovou obchodní značku. Při nastudování díla, proslulého hlavně inscenacemi ženských figur a kompozicemi černobílých portrétů celebrit, se kurátorky Magdalena Juříková a Helena Musilová neváhaly vrátit až k juvenilním pracím z hloubi osmdesátých let. Tiskovým komuniké pak připomínají, že Tono Stano coby „student fotografie na pražské FAMU spolu s dalšími spolužáky ze Slovenska vynikl razantním rozchodem se zažitými modely školní praxe“. Jakožto pamětníka mě těší, že netoliko ony výchozí, nýbrž i pozdější objevy odolávají zubům času. Efekt prohlídky umocňuje popření chronologie skladbou nových i dávno nevystavovaných věcí, stejně jako zpřístupnění fotografických skic či kresebných náčrtů. Spolu s mnoha solitéry nabízí rekapitulace rovněž série *Bílý stín*, *Exteriér*, *Polaroid — Abstrakce a Kosmos*, případně ukázky z podivuhodné kolektivní výstavy *Hra na čtvrtého* (1986). Podívaná *Tono Stano* je přístupná do 24. srpna v Městské knihovně. (Josef Moucha)

**S ukrajinským filosofem Volodymyrem Jermolenkem o myšlení
v paradoxech, neekologické vině či mýlkách Evropy**

ÚKOL UKRAJINSKÉHO FAUSTA

Text Josefína Formanová
Foto Valentyn Kuzan & Jurij Stefanjak

Vedle pedagogické činnosti na kyjevské univerzitě filosof Volodymyr Jermolenko spravuje internetovou platformu UkraineWorld.org, kterou založil před otevřenou invazí Ruska na Ukrajinu. Chce tak nabídnout vhled do kultury, historie a dění v zemi. Publikuje články, videa z debat pořádaných na Ukrajině i ve světě, podcastové série, v nichž se vedle něj a jeho ženy, literární teoretičky a historičky Tetjany Ogarkové, objevují třeba i světoví myslitelé jako Timothy Snyder, David Rieff či Margaret Atwoodová. Jermolenko cestuje po světě, poskytuje rozhovory v pěti jazycích a vystupuje ve veřejných diskusích. A jezdí na frontu, kam vozí knihy a také auta k evakuaci raněných.



Jste jiným filosofem, než jste byl před čtyřiaadvacátým únorem roku 2022?

Mám blízko k Hannah Arendtové, pro níž je myšlení spjato s jednáním. Ale to až dnes. Dříve jsem byl velmi teoreticky založený člověk, zdrženlivý, pokud šlo o jiné aktivity. Ani dnes nejsem aktivista, který by přemýšlel, jak myšlenkově podepřít své úsilí. Jsem úplný opak. Vždycky jsem věčně vězel v knihách, myšlenkách, představách. Když jsem se ocitl tváří v tvář dějinám — a dějiny, to jsou činy —, bylo mi jasné, že to nestačí.

Dnes vedu univerzitní kurz filosofie, kde probíráme nejrozumnější literaturu včetně fikce. V roce 2022 mi došlo, že řada titulů, které jsme do té doby četli, k naší situaci mlčí. Začali jsme pátrat po relevantních alternativách, ale žádná teorie války najednou nedávala smysl. A tak jsme se vrhli na drama. Drama je umění akce. Žádné popisy, okénka do vnitřních světů postav, motivací — žádná psychologie, jen čistá akce. Drama vás vrhne přímo doprostřed situace.

Co v té ukrajinské zakoušíte vy?

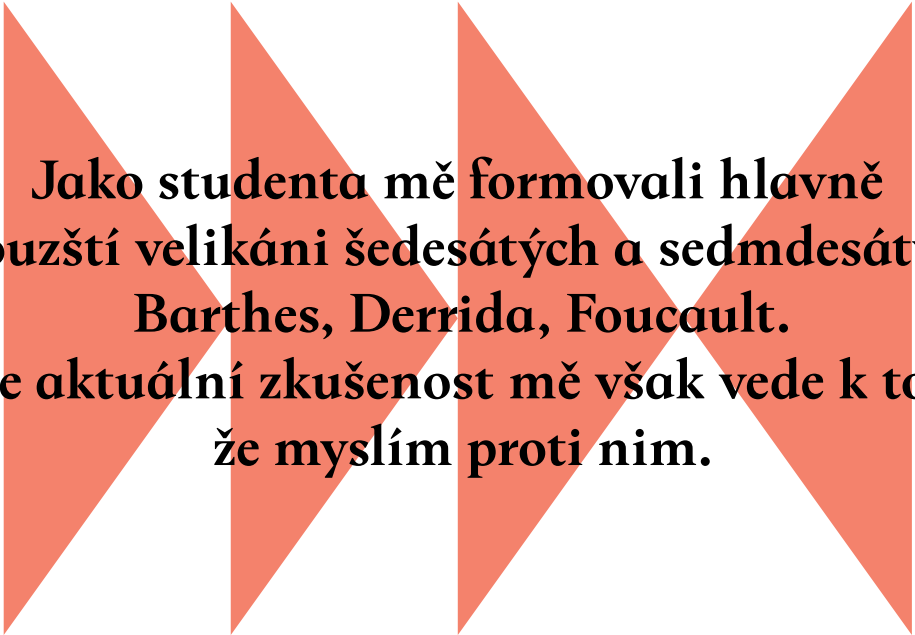
Když dějiny nabírají na obrátkách, když čas běží příliš rychle, můžete udělat dvě věci. Buď zavřete oči před skutečností, dobou, dějinami a pokusíte se je popsat. Tak to možná udělal Hegel, když popisoval Napoleonův příjezd do Jeny. Anebo se stanete jejich součástí. Vaše schopnost jednat přitom sílí i slábne. Sílí, protože všechno najednou závisí na milionech drobných úkonů každého jednotlivce. Jenže kapacity jednotlivce něco změnit zároveň prudce klesají. Ocítáte se v oceánu událostí, kde dopad jednotlivých činů strašně kolísá.

Když se na to dívám zpětně, chápu, že jsem se především stal občanem ve starořeckém, arendtovském smyslu. To, co nás dělá lidmi, je schopnost rozvíjet politická společenství, ne útvary, které drží pohromadě biomoc, jak to tvrdí postmoderna v čele s Foucaultem. Politika není věc moci, je to spolubytí, interakce. Horizontalita a spolupráce spíše než vertikálnost a moc.

A přece se potýkáme s mocí. Jak setrvat v horizontálních vztazích, když nás na vertikále drtí ti z „vyšších pater“?

Jistě, nejsem naivní. Můžete vybudovat zcela horizontální společnost, ale jak se vyrovnáte s těmito přirozenými symptomy našeho politického života, to zůstává otázkou. Když jste napadena jako my na Ukrajině, ten vertikální element přichází zvenčí — od ruského nepřítele. Jedním ze způsobů, jak na to Ukrajina reagovala, bylo posílení horizontality. A zafungovalo to! Aspoň zpočátku.

Dnes je ale myslím největším problémem ukrajinské společnosti a zejména armády právě to, o čem mluvíte: staré vertikální struktury. Vertikalita není sama o sobě špatná. Je přirozená. Staří Řekové skvěle popsali, jak společnost stojí na kompromisu mezi svými vertikálními a horizontálními složkami. Důležité je, aby vertikálnost byla založena na vnitřní autoritě. Když se někdo osvědčí jako dobrý



Jako studenta mě formovali hlavně francouzští velikáni šedesátých a sedmdesátých let Barthes, Derrida, Foucault.

Moje aktuální zkušenost mě však vede k tomu, že myslím proti nim.

velitel, měl by velet. U nás se často stává, že kdekdo své schopnosti prokáže, jenže staré struktury — starší, sovětští důstojníci — mu házejí klacky pod nohy.

Říkáte, že jste se stal filosofem-občanem.

Co přesně to znamená?

Současně řídit auto a číst knihu.

Nikdy jsem nebojoval v zákopech, přesto jsem docela dost času strávil na frontě. Upřímně, každá výprava tam je osvobození. S mou ženou spolu hodně mluvíme, mluvíme i s dalšími lidmi. Je to obohacující. Ale — a v tom se opět vymezuji vůči filosofům dvacátého století — fyzická přítomnost, třebaže ne přímo ve vojenském, je nezastupitelná.

Jako studenta mě formovali hlavně francouzští velikáni šedesátých a sedmdesátých let Barthes, Derrida, Foucault. Moje aktuální zkušenost mě však vede k tomu, že myslím proti nim. Tito myslitelé chápou strukturu společnosti jako totalitní. Podle nich nemůžeme být svobodní, protože svůj život vždy zavěšujeme za něco vyššího, než jsme my sami. Uvažujeme v kategoriích toho, co zde není. Třeba Barthesův autor: prostě se sebral a šel si na kávičku,

zatímco my ho tu máme zkoumat v jeho nepřítomnosti.

Tohle myšlení z absence je hrozná věc. To je totalita. Lidé často odsuzují Ukrajinu, aniž by ji znali. Odsuzují obyvatele Gazy, aniž by jejich situaci rozuměli. Vystačí si s ideologickým přesvědčením. Když se vrátím k vaší otázce, řekl bych, že být filosof-občan pro mě znamená být filosof činu. A čin předpokládá fyzickou přítomnost a aktivitu. Čin je filosofické gesto.

Zdůrazňujete význam tělesné přítomnosti nebo tělesnosti pro myšlení. Myslíte, že dnes slova ztrácejí na „hmotnosti“, ztrácejí význam? Třeba proto, že my sami jsme — jak říkal filosof Bruno Latour — opustili Zemi. Jsou naše slova, vztahy a životy hubené či opuštěné?

Mám rád teorii strun, podle níž je základem všeho vibrace. Postmodernismus tvrdil: ok, je-li realita totalitní, tak pro ni vymysleme nový pojem. Jenže výsledkem je chiméra, prázdné výrazy. Tahle obsese postmodernismu a strukturalismu, která zpřetrhala vazbu mezi označujícím a označovaným, aby emancipovala označující, má následky. Žijeme ve virtualitě, která ničí

realitu. V popředí stojí její hlavní zástupci, Putin a Trump — muži virtuality a fantazií. Jde o celou sféru představ, kterou ti dva vytvářejí v médiích. Jako by oba říkali: Případá vám moje představa o skutečnosti chybná? Tím hůř pro skutečnost. — A prostě ji změni k obrazu svému.

Takže Putin i Trump dobře vědí, jak se věci mají, jen od skutečnosti vědomě odhlížejí?

Putin dobře ví, že Ukrajina existuje. Zmobilizoval přece všechny vojenské síly, aby dokázal opak. Takhle ruská kultura potvrzuje vlastní existenci. Pokusila se o to už mnohokrát. A nejen ta ruská.

Takový je rytmus dějin. Zažíváme epochy, které se více soustředí na realitu a empirická data. Třeba osvícenství, o kterém přednáším na univerzitě — myšlení Voltaira či Diderota. Po něm přišly velké systémy filosofů počátku devatenáctého století — německý idealismus a romantismus. Poslední fází německého idealismu byl Marx, který ztělesňuje návrat z idealistických výšin na zem. Od Marxe se v témže rytmu vracíme k osvícenskému pozitivismu a tak dále. Opouštíme svět a zase se do něj vracíme. Pořád dokola.

Dnes jsme tedy stále na odchodu. Jaký to má dopad na jednotlivce?

Nová nematerialita světa se projevuje hlavně v našich soukromých životech. Trávíme hodně času na sociálních sítích, neinteragujeme. Jak naznačujete, žijeme v odtělesněném světě. A je to nebezpečné. Nejsem prvoplánově kritický vůči sítím, ale měli bychom zvážit, jak zmírnit jejich dopady. A přivést zejména mladé lidi zpět do materiální přítomnosti, k fyzické komunikaci.

Na vaší internetové platformě publikujete podcast s názvem Thinking in Dark Times. Odkazujete se tak na slova Hannah Arendtové. Co pro vás znamená myslet v temných časech, myslet z temnoty?
Myšlení se rodí slepé. Teprve postupně přechází ke světlu. Musí opatrně, aby zůstalo věrné a pravdivé vůči skutečnosti. Pro mě metafora světla a tmy představuje šikmou plochu, na níž se jako lidé vždy pohybujeme. Snadno sklouzneme k neetickému jednání. Musíme neustále vyvažovat. Preferovat jedno nebo druhé je nesmysl.

Jak to?

Je to jako v umění. Moji nejoblíbenější malíři jsou Michelangelo Buonarroti a Michelangelo Caravaggio, oba mimořádní. Buonarroti tvoří s důrazem na světlo, takže v jeho malbách vidíte každíčkou linii, každý detail těla. Caravaggio naproti tomu vychází ze tmy — od stínu ke stínu. Pouze jedním výtryskem světla odkrývá, co jinak halí černota. Který je zajímavější? Žádný.

Takže nezáleží na tom, odkud začínáme myslet?

Nezáleží. Hlavní je myslet z doby, v níž žijeme. Řekněme, že v devadesátých letech jsme žili ve věku průhlednosti či průzračnosti, dnes žijeme v kompletní temnotě. Lidé jsou dezorientovaní, nerozumí tomu, co mají před očima.

Vlastně to není temnota, spíše stav, jako když se proberete ze spaní. Víte, já jsem somnambul. V noci vstávám a procházím se. Je to velmi zvláštní stav, vidíte předměty, které najednou nepoznáváte. Je to stín? Je to bunda přehozená přes opěradlo židle? Nebo zloděj, který se vloupal do našeho domu? Spatřujete určité formy, které vám ale nic neříkají. Je to velmi surreálné a hrozí to paranoiou.

Taková je naše současná zkušenost. A zda podněcuje myšlení? Myslím, že ano. Dokonce myšlení pozoruhodné a podstatné.

Takové je podle vás i „myšlení v paradoxech“.
Co si pod tím představit?

Filosofie kromě jiného vytváří příběhy. Nejsou to příběhy lidských životů, nevypráví pomocí metafor ani situací, ale pomocí pojmů. A pojmy interagují podobně jako lidé. Takový Nietzsche to dobře věděl. Jeho texty jsou protkané literárními příběhy. Sám také vnášel filosofii do literárních děl. Tak se jeho pojmy staly postavami.

Mimochodem, podobně psala podle mě nejlepší ukrajinská spisovatelka a dramatička Lesja Ukrajinka. Drama pro ni byl především konflikt, ale ne mezi postavami. Zajímaly ji hodnotové systémy, například v rámci rodiny. V jednom ze svých dramát *Rufin a Priscilla* zpracovává spor rané křesťanky v prvním století po Kristu a představitele helénské kultury. Rufin z přesvědčení kombinuje různá náboženství v jakési spravedlivé souhře. Priscilla pod vlivem vyznání naopak ostatní náboženství potírá. Mířím k tomu, že myslet z paradoxu je umění kombinatoriky nespořodých představ, které dříve nepřišly do styku. Jako v hudbě — kombinujete zvuky různých nástrojů či hudebních stylů.

Další forma uvažování, o níž se explicitně opíráte, je „myšlení navzdory“. Můžete uvést příklad?

Třeba má nedávná diskuse s Timothyem Snyderem při jeho zatím poslední návštěvě Ukrajiny. Obdivuji ho, ale přirozeně se v lecčems rozcházejí. Tehdy jsme mluvili o jeho poslední knize *Svoboda* [česky Paseka — Prostor, 2025 — pozn. J. F.]. Podle Tima je skutečná svoboda možná jedině zprostředkovaně, za podmínky existence institucí. Jeho teze bezprostředně souvisí s bezpečností. Na otázku, jak vybudujete společnost, která zajistí svobodný život občanům, Tim odpovídá: tím, že vyřešíte bezpečnostní situaci. Pak teprve můžete pracovat sama na sobě, věnovat se hudbě, pomáhat druhým, budovat vlastní etickou zodpovědnost a tak dále. Zatímco když žijete v nejistém světě, jste nuceni neustále bojovat o přežití.

Já s tou představou souhlasím, přesto mám jiný pohled. Vycházím z Maslowovy pyramidy potřeb. Myslet navzdory vlastně znamená myslet vzhůru nohama. Co se stane, řekneme-li, že svoboda není výsledkem nějakého vývoje, ale jeho počátkem? I kdybyste se ocitla v extrémně nebezpečné situaci, váš zápal pro její záchranu bude silnější než v situaci, kdy je bezpečnost zaručena.

Myslím tedy, že platí obojí. Akorát Tim si klade spíše politické otázky, já ty existenční. Obklopují mě příběhy vojáků, kteří řekli svým druhům: Jděte, já zůstanu. Budu vás bránit. Víím, že umřu, ale tak to prostě je. — Takový člověk je svobodný, morální. Je to *někdo*. Ne proto, že bychom k tomu vytvořili podmínky, ale proto, že sám jedná tak, jak jedná, *navzdory* jejich absenci.

Za vaším pojetím svobody tuším předpoklad, že člověk je vybaven určitými ctnostmi. Mají vůbec ctnosti místo v našem slovníku a jednání? A měly by? Na které ctnosti bychom se měli soustředit my, kteří žijeme mimo bezprostřední válečné ohrožení?

Nabízí se říct *odvaha*. Netvrdím, že Ukrajinci a Ukrajinky jsou statečnější než Češky a Češi, německý národ a tak dále. My teď prostě nemáme na vybranou. V naší situaci musíme být stateční — bez ohledu na to, že míra statečnosti se u každého liší.

Vy a východní země Evropy to chápou. Zároveň si asi říkáte, možná se té situaci tentokrát vyhneme. A nejen vy, ale mnohé západní a centrální země.

Když za námi na Ukrajinu přijede někdo ze Západu, vždy jim nejprve děkují za odvahu. Oni odpovídají, ne, to vy jste odvážní, vy tu žijete. Ne, ne, ne, reaguji. Odvaha je přijet sem. Já žiji v riskantní situaci, ovšem nevybral jsem si ji. Mohl jsem odjet, ale rozhodl jsem se zůstat a žít tu navzdory válce. Ano, jezdívám na frontu, ale třeba dnes mohu říct, že jsem tam naposledy byl docela dávno. Možná riskuji více než vy, a přece nijak mimořádně.

Přijíždíte z bezpečné země do země ve válce — třebaže jen na pár dní? Za tím musí být velmi odvážné rozhodnutí.

Jak obecně rozpoznat ctnost?

To je skutečně zajímavá otázka, jak rozlišit, kdo je ctnostný a kdo ne. Řekl bych, že o ctnostech lze s jistotou uvažovat jen v užších společenstvích. Nepoznáte to třeba přes obrazovku, ta je simulakrum. Masová komunikace proměňuje dobré ve špatné a naopak. Politici toho pak doveďou obratně využít. Proto nás vystavují vizuálním podvrhům a tak dále. Ohrožením demokracie je nakonec hlavně to, že politikům méně záleží na tom, co dělají, a více na tom, jak jsou vnímáni. Lze to změnit? Upřímně, nevím. Když jste politička, možná se tomu prostě není možné ubránit, pokud se přitom nesoustředíte na lokální politiku a pozvolnou práci v úzké komunitě. Jako starostku vesnice vás lidé zřejmě budou soudit vlídněji. Nakonec je to zase

otázka fyzické přítomnosti. Ctnosti jsou viditelné, jen když jste sama vidět. Když existuje bezprostřední kontakt.

Nastal v posledních třech letech moment, kdy jste si řekl, končím, ctnost, nectnost — už na to nemám, odcházím? Pokud ano, co vás zbrzdilo?

Takový moment jsem nezažil. Je to prostě: člověk dělá, co musí. Musíte něco dělat právě tam, kde jste. Opak je slabost.

Ne, mám jiný morální problém. Nejsem voják. To je pro mě palčivá otázka: měl bych jím být? Cítím vinu. Ale také vím, že vstupem do armády se vnitřních výčitek nezbavím. Mnozí mí přátelé byli zabiti. Měl jsem tam být a chránit je? Nevím.

Jsou tu i další, mnohem hlubší otázky. Jak si na ně v dnešní situaci odpovídám? Co mě drží tam, kde jsem? Nakonec je pro mě tou odpovědí akce. Řekl jsem si: dobře, pocit viny je palivo, musíš ho proměnit v energii. A tak jsme se ženou začali jednat. Mezitím jsem pochopil, že vina není ekologické palivo, není to zelená energie. Kdo jede jen na vinu, brzy dojede. Otráví se. V jistém okamžiku pochopíte, že nejednáte z pocitu viny, ale z přesvědčení, že se aktivně podílíte na něčem důležitém. Myslíte pozitivněji a hned jste užitečnější.

Co si myslíte o konceptu spravedlivé války?

Válka probouzí utopismy — hlavně spravedlnosti. Je to nesmírně nespravedlivá situace. Před pár dny Rusové bombardovali Sumy. Zemřelo třicet čtyři lidí, hodně dětí. Každý den někoho ztrácíme. Každý den někdo něco ztrácí: ruku, nohu, rozum, člena rodiny. Vlastně na tu situaci neexistuje vhodná reakce. Ve válce je spravedlnost nepředstavitelná. Žijeme v totálním zhroucení.

Přináší tedy válka spíše rovnost, nebo nerovnost? Řekl bych obojí. Na našem bohatství najednou nezáleží. Zemřete jako bohatý, stejně jako chudý. Zároveň válka plodí hlubokou nerovnost v tom, čím lidé individuálně procházejí.

Ptala jste se na paradoxnost myšlení. Žijeme v ruinách. To, co zbylo, už neposkládáme do původního stavu. Hračka je rozbitá, lepidlo chybí. A stejně s tím musíte žít. Jak? Těžko říct. Musíte vydržet hledět smrti do tváře, jak by řekl Hegel. Jenže zase: zůstat není snadné. Chce to vynaložit mnoho úsilí, nedívat se jinam, neutíkat od toho, co právě děláte. Nakonec musíte vydržet i tu vinu, protože samozřejmě stále cítíte, že neděláte dost. Ale zůstat musíte.

Dá se pro to vedle Hegelovy formulace najít i literární metafora?

Jednu mám. Zahrnul jsem ji do knihy, kterou jsme právě dopsali s mou ženou. Je z kapitoly, která se věnuje povídce o Faustovi známého ukrajinského spisovatele. Goethův Faust je pokoušen představou pozemského ráje. To je to, co ho dráždí a co ho také vydává do rukou ďábla, žádný pozemský ráj totiž není. Problém ukrajinského Fausta je jiný. Týká se pozemského pekla. Povídka, na niž narážím, vypráví o vězni, který má být druhý den popraven. Mimochodem, její autor Hryhorij Kosynka ten příběh sám odžil. Nakonec ho zatkla NKVD a zavraždila. Ale zpět k pozemskému peklu. Co měl udělat Goethův Faust při pohledu na svět? Měl říct: dost, jsi krásný. Ukrajinský Faust má jiný úkol. Nesmí uhnout pohledem od skutečnosti, od pekla na zemi. A to je těžké.

Když jsem se ptala na spravedlivou válku, měla jsem na mysli právního filosofa a někdejšího právníka Hitlerovy říše Carla Schmitta, který možnost spravedlivé války zpochybnil. Schmitt se proslavil mimo jiné svým konceptem suverenity. Svázal ho s nebezpečnou představou všemocného autokrata. Jaká je vaše vize suverenity, konkrétně suverenní Ukrajiny?

To je zajímavé. Timothy Snyder má ve své nové knize kapitolu o suverenitě a myslím, že tady jsme na stejné lodi. Suverenní jsme jen tehdy, když jsou suverenní druzí, píše. A totéž platí o svobodě. Máme-li se naopak za svobodné, jestliže zároveň druhým svobodu upíráme, svobodní být nemůžeme. Je to jako ve fotbale: nemůžete hrát se stromy. Potřebujete rovnocenné, pohyblivé protivníky.

Myslím, že Schmitta je třeba brát vážně. Ale také je třeba dát pozor na to, abychom jeho myšlenky nenechali v praxi zajít moc daleko. Může to snadno skončit tyranii. Mnozí to přehlédli. Vezměme si marxismus: beztřídní společnost? Ale jistě. Jenže se ukázalo, že to vyžaduje dočasnou diktaturu. Autoritativní vládce může být člověk, ne proletariát. A tak došlo na diktaturu proletariátu, již diktovala jediná strana — leninismus, stalinismus a tak dále.

Problém, který Schmitt odhalil, je tedy podstatný. Všechny ty krásné demokratické teorie by na něj měly pamatovat. Na to, jak se vyhnout totalizaci výjimečného stavu. Protože ono to k tomu vždycky směřuje. Napoleonova vláda, to byl stejný případ. Také tvrdil, že bude diktátorem jen chvíli. Jenže výjimka zpravidla končí věčnými časy.

Co teď Ukrajina potřebuje od zemí, jako je Česká republika? Ptám se na to, co mohou dělat obyčejní lidé. Pomáhat přímo na Ukrajině? Posílat peníze? Šířit pravdivé zprávy o válce ve vlastní zemi?

Chcete-li podávat zprávy, musíte mít autoritu. A autorita opět předpokládá fyzickou přítomnost. To znamená, že autoritu získáte přítomností v zasažené zemi. Je jedno, kam se vydáte, zda na frontu, nebo do bezpečnější části. Záleží na každém a není to povinnost. Nicméně nám to pomáhá. Lokální pomoc má velký význam.

A co by měl dělat politický Západ?

Trápí mě dvě věci. Veřejnost západní a střední Evropy stále nechápe, že válka vedená na Ukrajině je ruská válka. A také to, že Ukrajina více než humanitární pomoc potřebuje tu vojenskou. V roce 2022 jsem mluvil se západními Evropany: co když Trump vyhraje a zneschopní NATO, uvažoval jsem. Dávali se na mě jako na blázna. Jenže teď v té situaci jsme. Trump zatím NATO nepřišel, ale je pravděpodobné, že kdyby Putin zaútočil na Estonsko, Lotyšsko, Polsko, Finsko či jinou blízkou zemi, Amerika by nezareagovala.

Ukrajina je v tomto smyslu nechráněná, přesto má aktuálně nejsilnější armádu v Evropě. Přežili jsme tři roky války a pořád se vyvíjíme. Vyrábíme zbraně, válečná ekonomika funguje, technologie pokročily. S manuály z NATO válku nevyhrajete. Všechno se mění. Dnes je hlavním bojištěm nebe. Hlavní válečná síla jsou drony. A umělá inteligence. A vedle toho potřebujete spoustu dalších věcí.

Přál bych si, aby tohle lidé pochopili. Je těžké je přesvědčit. Slyšel jsem, že i u nás je to obtížné. Jenže kdo nechápe naši situaci, žije mimo realitu. Také jsme léta žili v mylné představě. Do doby, než Rusko v roce 2008 napadlo Gruzii. Tehdy jsem se probral: další na řadě je Ukrajina. A přesto málo z nás věřilo, že se Rusko odváží zaútočit na Kyjev. Můžete se poučit z našich chyb. I v tom, že Rusko neporazíme navýšením počtu vojáků, ale technologicky. Potřebujeme se bránit technikou, ne těly.

Zní to tak, že Evropa má zpátečnické představy o tom, jak vyhrát válku. Je za tím historický kýč? Vyvolává Evropa staré duchy, že se takto mívá s realitou?

Nevím, jestli je to kýč, ale rozhodně se tu částečně mívá se skutečností. Příběh věčného míru jako základní hodnota Evropské

unie a kořen evropské sounáležitosti je zkrátka iluze. Chrání Evropany před realitou. Po druhé světové válce bylo zapotřebí vytvořit tento ideový rámec a antinacistický diskurz. Bylo to mimořádně důležité. Jenže se to dnes ukazuje jako jeden z vícero nezbytných kroků. Druhý by spočíval v praktickém zodpovězení otázky, jak zabránit obdobnému zlu. Jak snížit násilí ve společnosti, jak ho zbavit smyslu.

Ale když přijde válka, ani takové odpovědi nebudou stačit...

Ne, nebudou. A lidé pořád nebudou věřit, že se to děje. Například jako v Katalánsku. Kdosi mi líčil, jak je katalánská levice přesvědčena, že přestane-li jejich země vyzbrojovat Ukrajinu, bude mír. Rád bych se jich zeptal, zda vědí, že občanskou válku ve Španělsku prohráli proto, že je Francie a Británie přestaly vybavovat zbraněmi. Sovětský svaz možná něco přihodil. Ale nacistické Německo a fašistická Itálie podporovaly Franca.

Žijeme zapouzdření ve svých přesvědčeních. Pokulháváme v tom, čemu se říká

„reality check“, kontrola faktů. Pravda nám z poloviny chronicky uniká. Hodnoty jako mír a boj proti zlu — to všechno je skvělé. Jenže žádné návody, jak je udržet, nestačí na realitu. Můj přítel Pavlo Klimkin, bývalý ukrajinský ministr zahraničí, rád vypráví anekdotu o Einsteinovi. Nevím, co je na ní pravdy, ale mluví za vše. Einstein zadá studentům závěrečný test, dá jim složitý příklad z fyziky. Studenti reagují: pane profesore, tuhle úlohu jste nám zadal už loni. Einstein na to: úloha je stejná, ale řešení se změnilo. ●

Foto Valentyn Kuzan

Volodymyr Jermolenko (nar. 1980) je ukrajinský filosof, novinář, spisovatel a mimo jiné také prezident ukrajinského PEN klubu a ředitel analytického oddělení Internews Ukraine. Vyučuje na Kyjevsko-mohyljanské akademii a působí jako šéfredaktor internetové platformy *UkraineWorld.org*, kde kromě dalšího vydává anglické podcastové série *Explaining Ukraine* a *Thinking in Dark Times*. Píše články do prominentních světových i ukrajinských médií jako *The Economist*, *Le Monde*, *Financial Times*, *New York Times*, *Newsweek* či do českého *Deníku N* a *Deníku Referendum*; a komentuje dění na Ukrajině a ve světě v pořadech BBC, CNN, Al Jazeera, France 24, France Culture, Radio France International a dalších. Jeho texty vycházejí ve více než třinácti světových jazycích. Dosud obdržel například Cenu Myroslava Popovyče (2021), Petra Mohyly (2021), Jurije Ševeljova (2018) nebo ukrajinskou Cenu Kniha roku 2015, 2018 a 2023. Se svou ženou Tetjanou a třemi dcerami žije a pracuje v Kyjevě a organizuje humanitární pomoc na frontě i mezi civilisty.



MOUDRÉ JAKO ČAS A HRDÉ JAKO SOUBOJ



Míla Janišová



Digitální svět oslabuje mnohé lidské dovednosti včetně schopnosti psát. Ťukat do klávesnice není jiné psaní, ale odklon od celé kultury. Klávesou svět nenakreslíš, přitom „tělesnost je průvodním znakem kreativity“, píše Míla Janišová. Svědčí o tom islámská tradice a její literatura diaspory, která opakuje příběh arabského písma jako příběh tryskající životní síly, jež stojí na počátku velkých činů a dějin. Má také svého Adama, prvního psavce, který je i prvním islámským prorokem. A Adamovi dědicové, přední současní spisovatelé takzvaného Maghrebu, jsou dnes za svá díla perzekvováni právě proto, že trvají na „drzé“ tradici svého písma. V jejich vzdoru a vytrvalosti se možná ukazuje, že písemná kultura na tom ještě není tak špatně, jak bychom v digitálním věku čekali; a přece je ohroženější než ta západní.

V souvislosti se čtením a psaním se v našem mediálním prostoru objevuje několik zkratkovitých evergreenů: Současné děti a představitelé generace Z čtou mnohem méně, než četly předchozí generace. Učitelé a učitelky musejí ve školách stále dokola vysvětlovat, proč věnovat čas čtení či proč je povinná maturita z literatury. Ve světě, kde lze cokoli vyjádřit ve sto čtyřiceti znacích, nastává úpadek myšlení. Film a další vizuální produkce za výrazné podpory sociálních sítí válčují psané texty. Zaslechla jsem ale i novinky: Čím dál častěji si lidé poznámky, připomínky, deníky nahrávají ve zvukové podobě, místo aby si je psali. Že by písmu a psaní hrozil zánik?

Ale kdeže! Žijeme v době paradoxů, takže paralelně s defetistickými lamenty plní internet nejrůznější návody na to, jak si psaním najít cestu k sobě, jak využít terapeutického potenciálu psaní, jak skrze psaní poznat sebe i druhé. Na stránkách zaměřených na tvůrčí psaní se dozvíte, že literární tvorba začíná psaním o sobě a že bez introspekce se nikam nedostanete.

Ještě stále nám tedy písmo slouží i zcela prakticky jako systém, který pomocí znaků zachycuje a fixuje jazyk, zprostředkovává komunikaci, slouží k udržení paměti, odráží kulturu a spojuje sociální skupiny. V západní literární historii navíc najdeme nespočet příběhů, v nichž kontakt s textem, s písmem, hraje iniciační roli.

STÁVAT SE PEREM

Otázka písma a našeho vztahu k němu je tedy mnohem komplexnější, než by se mohlo na první pohled zdát. A pozoruhodné se mi zdá, jak se k písmu a poznání skrze psaní vztahuje islámská kultura, která je téměř od svých počátků kulturou skribální, kulturou znaku. A to zvláště dnes, kdy v některých zemích spisovatele a nakladatele buď rovnou zavírají do vězení, jako v případě Alžířana Boualema Sansala, nebo omezují jejich činnost, jako se to na podzim loňského roku přihodilo alžírskému nakladatelství Éditions Frantz Fanon.

Písmu v islámské tradici totiž nese ještě další významy, u nás možná poněkud zapomenuté. Zachycuje zázračný, posvátný jazyk, a to tak, aby co nejméně utrpěla jeho dokonalost. Pro potřeby zápisu posvátných veršů zjevených proroku Muhammadovi jen

o několik desetiletí po této iniciační události vznikla kaligrafie, tedy ideální písmo, obdařené navíc vysokou estetickou hodnotou. „Písmena Arabů, která se pokládají, klekají na kolena a zas úplně rovná vstávají, připomínají kopí. Arabské písmo se zavíná a rozbaluje jako fata morgana, je moudré jako čas a hrdé jako souboj,“ pronáší tuaregská hudebnice a básnířka Dassine Oult Yemma v mottu románu Kamela Daouda *Zabúr neboli žalmy (Zabor ou les psaumes, 2017)*. Podle marockého spisovatele a znalce sufismu Abdelkébira Khatibiho je v islámu písmo Absolutnem, místem všech míst, a jeho pozice je radikálně sakralizovaná. Všechna ostatní umění se proto od písma odvozují a vzájemně spolu komunikují. Podobně o významu písma přemýšlí švýcarský odborník na islámské umění Patrick Ringgensberg, když tvrdí, že psané a zdobené verše jsou především textem určeným ke čtení, recitování, memorování a potom interpretování a žití, ale samotné jejich písmo je také duchovní přítomností, znakem Boha, kresbami určenými k meditaci, vizuálními prameny kontemplace, magickými vyjádřeními a grafickými pečeti hermeneutiky, vědomí a moci.

Existuje tu dvojí koncept písma, který zrcadlově odráží koncept řeči — může být nástrojem, jehož funkcí je zachycovat řeč, a současně, v teologickém pojetí, matricí, předlohou řeči. Proti sobě tak stojí písmo světské a Boží, Korán jako zjevená řeč je prostředníkem mezi nimi. Ve starých mystických pramenech se citují příběhy mytického počátku písma. Podle jedné z verzí bylo písmo ve formě jednadvaceti tabulek sesláno Adamovi. Písmu se tu neukazuje jako lidský výtvar, ale jako stvořené Bohem a darované člověku, odkaz na Adama umísťuje tento příběh do světa posvátna. Adam, první člověk ovládající písmo, je podle islámu zároveň prvním prorokem. Súfijský mistr Abú al-'Abbás Ahmad al-Búní, žijící na přelomu dvanáctého a třináctého století, tvrdil, že písmena pocházejí ze světla vyzářujícího z pera pišícího na takzvanou Přísně střeženou desku, kam Alláh přikázal ukládat až do Soudného dne činy každého tvora. Poté, co paprsek světla nejprve bloudil vesmírem, proměnil se v písmeno *alif*, z něhož posléze vytryskla další písmena arabské abecedy.

Každý, kdo někdy navštívil muslimskou zemi, viděl, že písmo se v islámském kulturním prostoru objevuje všude, citace z Koránu a hadíthů, útržky básní, zapsaná přání či věnování zdobí mešity, soukromé domy, zahrady, používá se ve street artu a graffiti, dekoruje předměty a někdy dokonce i oblečení.

V samotném Koránu pak opakovaně čteme verše popisující Písmo jako seslané, darované, přičemž v některých případech splývá význam Písma jako Posvátné knihy a písma jako soustavy znaků, jimiž je možno takovou knihu zapsat: „Bůh ti seslal Písmo a moudrost a naučil tě tomu, cos neznal, a přízeň Boží vůči tobě je nesmírná!“ (Korán 4/113) Podobně nejednoznačný je český překlad slova *Knih*a, které rovněž může obsahovat význam prvotního písma, uloženého mimo dosah člověka.

Z koránských pasáží i z mystiky tradovaných mytických příběhů o původu písma vyplývá jeho posvátná pozice založená na existenci metafyzického pramene — Knihy sepsané Perem ještě před stvořením světa: „Bůh vymazává i potvrzuje to, co chce, a u Něho je *Knih*a původní.“ (Korán 13/39) Pero v sobě obsahuje interpretace různých stupňů, může být božským Intelktem, tvůrcem univerza nebo jednajícím Intelktem, který zapisuje do člověka znalost světa a duše. Ringgenberg nahlíží akt Božího stvoření jako proces psaní a redakce. Bůh stvořil Intelkt, tedy Pero, které pak zapisuje na Přísně střeženou desku, a tvoří tak *Knih*a světa. Motiv a symbolika knihy se opakovaně vracejí, každý člověk je knihou, jakýmsi mikrokosmem, a odráží *knih*a světa, makrokosmos. Tváří v tvář pozemskému světu se pak člověk sám stává perem, neboť poznání přichází skrze písmo.

NOVÝ SVĚT, NOVÝ ŘÁD, NOVÝ ČLOVĚK

První sůrou zjevenou Muhammadovi byla sůra *al-'Alaq*, česky *Kapka přilnavá*, v současné podobě Koránu označovaná číslem 96:

*Čti (Iqra', ارقأ) ve jménu Pána svého, který stvořil,
člověka z kapky přilnavé stvořil!
Čti, vždyť Pán tvůj je nadmíru štědrý;
ten, jenž naučil perem (bi'l-qalam, بـالـقـلـام),
naučil člověka, co ještě neznal.*

Pojednává o stvoření člověka a také o tom, jak se člověku poznání světa nabízí. Vstupujeme do ní rozkazem — čti. (V češtině je častěji používaný překlad prvního slova sůry *Přednášej*, ve francouzských i anglických překladech se spíše setkáváme s imperativem *Čti* — *Lis*, respektive *Read*. Samé slovo ارقأ, *iqra*, znamená obojí.) První aktivitou, k níž Alláh ústy archanděla Gabriela nabádá, je tedy aktivita spojená s písmem. Ještě ne *piš*, ale *čti* písmo seslané člověku (rozuměj muslimovi), dosud vystavenému především orální tradici, aby ho přivedlo na cestu Boží. Důležitost prvotního rozkazu umocňuje jeho opakování ve třetím verši a bezprostředně s ním souvisí další část sůry, tedy čtvrtý a pátý verš, obsahující klíčové slovo — pero. Bůh je štědrý a naučil člověka vše, co ještě neznal, skrze písmo tím perem vytvořené. Pero, vznešený nástroj, pak jistě přichází od Boha, on jej daruje a učí písmem člověka všemu novému. Podle již citovaného Ringgensberga písmo stojí v samém srdci liturgického jazyka, který z písma pochází, písmo vtiskuje koránské řeči hodnotu nadčasové a absolutní pravdy. Tvořené Perem má písmo moc stvořit nový svět, nový řád, nového člověka.

Tradiční přístup tedy chápe písmo jako posvátné umění s výraznou symbolickou hodnotou, jako koncept, jenž umožňuje setkání lidského a božského, viditelného a neviditelného, hmotného

a nehmotného, setkání spojující tělo a duši. Skrze zjevená slova se věřící přibližuje Bohu, Korán je místem, kde se božské Písmo stává viditelným a čitelným, místem, kde člověk vstupuje do kontaktu s počátkem všech věcí. Pero dokáže ovládnout chaos, odděluje bytí od nicoty, řídí univerzum tím, že zapisuje vše, co má přetrvat, a zamlčuje, co má zůstat skryto.

V islámské kultuře učení a poznání probíhá skrze psané texty. Žáci v koránské škole se obvykle nejprve učí recitovat jednotlivé verše každé sůry zpaměti a pak je zapisují na tabulku, teprve když zvládnou obojí, mohou přejít k dalším veršům nebo k další sůře. Postupují stejně, jako byl Korán zjevován Muhammadovi, tedy po verších přerušovaných vždy dlouhými obdobími meditace a memoarování. Repetitivní metoda učení posiluje a rozvíjí paměť, tvaruje vědomí a přivyká ho určitému stylu jazyka a expresivity, modeluje jeho způsob myšlení a logiku uvažování. Paměť je tím, co spojuje lidi, rozvíjí jejich vzájemné vztahy a vztah ke světu, vpisuje přítomnost do minulosti. A zároveň nabízí spásu, protože přivádí člověka vždy nazpět k Bohu.

Ovšem jak rozumět pobídce čti, když číst ještě nebylo co? Podle Dominiqua Clévenota, francouzského specialisty na arabo-islámské umění, stvrzuje první slovo koránského zjevení, *iqra*, spojení vyslovené řeči a psaní, protože znamená zároveň „přednášej“ i „čti“. V maghrebských hovorových jazycích nese navíc slovo *Qara'* význam učit se. V každém případě však implikuje význam psaného textu. Vyvolává tak mnoho otázek, jež reflektuje i současná románová tvorba — například Kamel Daoud se v románu *Zabúr neboli žalmy*, k němuž se později vrátím, prostřednictvím vyprávěče ptá, proč příkaz nebyl směřován písaři.

Sůra 96 nás však nezpravuje jen o tom, jak poznávat svět. Mezi dvěma částmi zaobírajícími se čtením, psaním a poznáním se totiž nachází jiný, možná důležitější tvůrčí akt — stvoření člověka. K tomu Bůh použil „kapku přilnavou“. Kapku čeho? Slovo *al-'Alaq*, jež dává celé sůře jméno, označuje lepkavou látku, o její přesné, konkrétní povaze se vedou spory. Někteří učenci ji považují za krevní sraženinu, jiní ji chápou jako lepkavou tekutinu spermatu. Český překlad Koránu se však v tomto směru vyjadřuje zcela jednoznačně, a to například v sůře Stvořitel: „Bůh nás stvořil z prachu, potom z kapky semene a posléze z nás učinil pohlaví dvojí.“ (Korán 35/11). A od Boha člověk dostal sílu, moc plodit stejně své vlastní potomstvo. Neimituje snad v tomto ohledu člověk Boha a neplodí své potomstvo stejně?

KROTIT JAZYK JAKO STÁDO BERANŮ

Toto spojení dvou aktů, tedy aktu přednášení, recitace, čtení a poznávání skrze písmo a aktu stvoření fyzického, vedle sebe Korán nestaví náhodou — nic není stvořeno, co nebylo dříve napsáno.

Pokusme se nyní propojit tento posvátný koncept s poněkud profánnější, avšak neméně cennou představou písma a psaní jako prostředku, jenž umožní člověku navázat kontakt se sebou samým. Také mnohá díla maghrebských autorů totiž se spojením psaní, poznání a stvoření pracují jako s jedním z klíčových témat, přes něž nastává sebeuvědomění, dochází k iniciaci a metamorfóze. A je nasnadě, že takové poznání se neděje v jazyce posvátném, avšak v jazyce lidském, který je nutné nahlédnout a osvojit si, zkrotit ho jako stádo beranů a na jeho základech pak stvořit sebe sama.

Autoři-muži iniciaci, zvláště souvisí-li s přechodem k dospělosti, často neoddělitelně váží na sexualitu. Zkušenost psaní a sexuální zážitky představují paralelní, jako ornament spletné cesty k nalezení vlastní identity. Například v autobiografickém



V islámské kultuře učení a poznání probíhá skrze psané texty.

románu *Harrouda* francouzsko-marockého spisovatele Tahara Ben Jellouna vypravěč a jeho přátelé nad představou ženského přirození ejakulují slova, vypravěč další autobiografie nazvané *La Mémoire tatouée* (*Tetovaná paměť*) již zmíněného Abdelkébira Khatibiho třímá místo pera v ruce své přirození, Zabúrovi, alter egu Kamela Daouda, se nad první francouzskou knihou, kterou přečetl, otevírají možnosti nekonečného sebeuspokojování.

Jméno Kamela Daouda, v roce 2024 oceněného Goncourtovou cenou (viz *Host*, 1/2025), je v posledních měsících ve frankofonním světě přetřásáno častěji, než je mu příjemné. Nedávno se dokonce nechal slyšet, že už nebude odpovídat na žádné novinářské dotazy vyjma těch striktně literárních. Respektujme tedy jeho přání a pozastavme se u již zmíněného románu *Zabúr neboli žalmy*. Psaní a jeho schopnost měnit svět stojí totiž v jeho samotném jádru. Daoud dokonce staví text stvořený člověkem na úroveň textu seslaného — v jeho představě text lidský může směle konkurovat textu Božímu.

Protagonista Zabúr, jenž se před objevem svého daru jmenoval Ismael (příčemž obě jména nesou hluboký symbolický význam), disponuje tělem i minulostí, které se lidem ve vesnici uprostřed pouště, uzavřené do jakéhosi mytického bezčasí, vůbec nehodí. Dospělý nedospělý, sirotek opuštěný otcem — nejbohatším mužem ve vesnici, chovatelem beranů a řezníkem —, posedlý záchvaty úzkosti, neobřezaný, mluvící mečivým hlasem jehněte. Dlouhá léta marní své síly i čas snahami najít přátele, zapojit se, stát se součástí společenství. Zároveň však po celou tu dobu tuší, že osud mu nachystal jinou cestu, takovou, na níž sice zůstane osamělý, která ho ale povede k nečekaným rozkoším:

Z tohoto nejasně přecitlivělého a zneklidňujícího období si vzpomínám především na první intuici svého hledání. Potřeboval jsem dokonale, mocný jazyk schopný uspořádat svět, vysvobodit mé vzrušení, které už mi rozehvívalo tělo, a konečně ochránit mě před

mým otcem a jeho historkami. Bylo mi skoro jedenáct let, mluvil jsem plynule školní arabštinou, chybělo mi však zjevení.

Zjevení na sebe nedá dlouho čekat. Má tvář spoře oděné ženy na obálce knihy nalezené v jakési kůlně a Zabúr díky ní objeví sílu francouzštiny — jazyka zbavujícího pout, úzkosti, bezútěšné samoty. Ovládne ji a stane se jedinečným, pro vesnici nepostradatelným. Dá průchod emocím, zbaví se panických atak, pozná své tělo a slast, jež mu může přinést, a ačkoli ženy pro něj zatím zůstávají nedostupné, stane se mužem, který sám sebe chápe:

Ten jazyk měl na můj život trojí účinek: vyléčil mé záchvaty, zasněžil mě do sexu a tajů ženství a poskytl mi způsob, jak se vyhnout vesnici a její úzkoprsosti. To byly první předpoklady mého daru, jenž z něho vyplynul. Ten jazyk se zrodil z rozluštění sebe sama, získal sílu nejvyšší moci, neboť byl královský a žádal si krále. Byl precizní, disponoval slovy, která jsem bez přestání objevoval a která nakonec zcela zabydlela můj svět a k upevnění jeho řádu slibovala tisíce knih. A navíc byl jen můj, tajný, intimní, chráněný před zákony mého otce, školy, před pohledem mé tety a debilního a zbytečného světa adolescentů mého věku.

Především ale pozná osvobozující moc vlastního psaní. Odhalí u sebe mocný dar — psaním příběhů, které si sám vymýšlí, totiž dokáže oddálit smrt starců a nemocných, potažmo pak zabránit zániku celé vesnice. Stane se pánem nad životem a smrtí: „Psaní je jedinou spolehlivou lží, již lze ošálit smrt. Lidé zkoušeli modlitby, léky, kouzla, dokola opakované verše nebo nehybnost. Myslím, že jsem jediný, kdo našel řešení — psát. Ale bylo nutné psát bez přestání.“ Inspiruje se vyprávěním Šeherezády, dochází ovšem k závěru, že vyprávět nestačí, protože vyprávění je pomíjivé. V přesvědčivém vyprávění mu navíc brání jeho hlas připomínající bečení jehněte.

Proměna nastane skrze spojení jazyka, psaní s tělesností. Zabúr se smíří se svým tělem a pochopí, že text a tělo neexistují jeden bez druhého, že tělesnost je průvodním znakem kreativity: „Nový jazyk se postavil nevyslovitelnému, nastavil řád, ale také svlékal těla. Tvoření mi šlo vstříc, nahé. Nahota byla zároveň tím jazykem i jeho nemožností.“ Svou kreativitou a imaginací však zásadně zpochybňuje moc jediné knihy, její schopnost poskytnout spolehlivý návod na jakoukoli životní situaci, zprostředkovat kontakt s posvátnem.

PŘES LÁTKU A PŘES MŘÍŽE

Zatímco autoři-muži, byť jejich literární tvorba provokuje, obvykle nečelili pro své psaní společenským omezením, pro ženy byla cesta k sebevyjádření do nedávné doby mnohem méně schůdná. V bezpečném pohybu v labyrintu sebepoznání jim překážela tabu, jež se jejich mužských protějšků netýkala, a tudíž jim žádné nástrahy nekladla. Žena je v ortodoxní islámské doktríně nahlížena jako pokušitelka, šířitelka nepořádku a chaosu. Ženský svět ohrožuje emocemi a výstřelky celkový řád. Striktní společenská pravidla považují jakýkoli veřejný projev ženy za *hchouma*, hanbu, ženám je vykázan prostor soukromí, prostor skrytý za závojem, je odsouzena k mlčení.

A jestli [dívka] umí psát? Žalářník těla zbaveného slov může klidně spát. Stačí odstranit všechna okna, jediné dveře zamknout na zámek a až k nebi vztýčit zeď. Jenže napsaná slova se pohybují. Takže co když dívka píše? Její hlas se i přes ticho pohybuje po okolí. Papír. Zmačkaný kus látky. Ruka služky ve tmě. Tajný dětský posel.

Strážce musí být ve dne v noci bdělý. Písmo ulétne patiem, bude hosené z terasy. Modro je najednou príliš rozlehlé. A se vším je potřeba začít znovu,

přemýšlela v roce 1984 Alžířanka Assia Djebbar ve svém autobiografickém románu *Láska a tanec smrti* (*L'Amour, la fantasia*). Psát svůj vlastní příběh znamená opustit dětství, vědomě přijmout exil, dospět k poznání, z něhož už není návratu. Každá žena, která pomyslnou linii mlčení překročí, bude už napříště vždy podezřelá, prostor mlčení a prostor slova naprosto zřetelně odděluje hranice.

Ač je vlivem islámu maghrebská kultura po více než tisíc let skribální a písmo v ní má výsadní postavení, přece její fundament spočívá v oraltě, kolektivní paměť se ukrývá ve vyprávěných příbězích. Jenže nejsou-li slova opakováním udržovaná při životě a především nejsou-li součástí sdíleného a sjednocujícího příběhu, netrvají, mizí jako závan větru. Neovládá-li člověk písmo, je snadné ho umlčet — stačí ho zahalit, zamknout, znemožnit mu osobní kontakt se světem. Písmo, slovo jako jakási zbraň osvobozuje, činí člověka jedinečným, dává mu poznat odstup od svých soukmenovců, ale také přináší vyloučení, protože vytváří iluzi jinakosti. To platí stejnou měrou pro muže i ženy, ženu ovšem může vystavit i vyloučení fyzickému — ve chvíli, kdy žena tradičně odsouzená k mlčení vládne slovem, představuje nebezpečí, a proto jí hrozí exkomunikace.

V islámském světě vlivem geopolitického vývoje, radikalizace a islámského fundamentalismu nabírá posvátná dimenze písma i Písma na síle. V maghrebském světě, dříve sekulárnějším než jiné arabsko-islámské oblasti, je to zvlášť patrné. Touha po moderním výrazu, po svobodném vyjadřování, po literatuře, která by reflektovala současný svět a ohledávala podmínky lidského života v něm, čím dál víc naráží na tvrdošíjné lpění na tradici, zvláště na náboženské. Psaní tu sice má své neochvějné místo, ale ne ledajaké psaní.

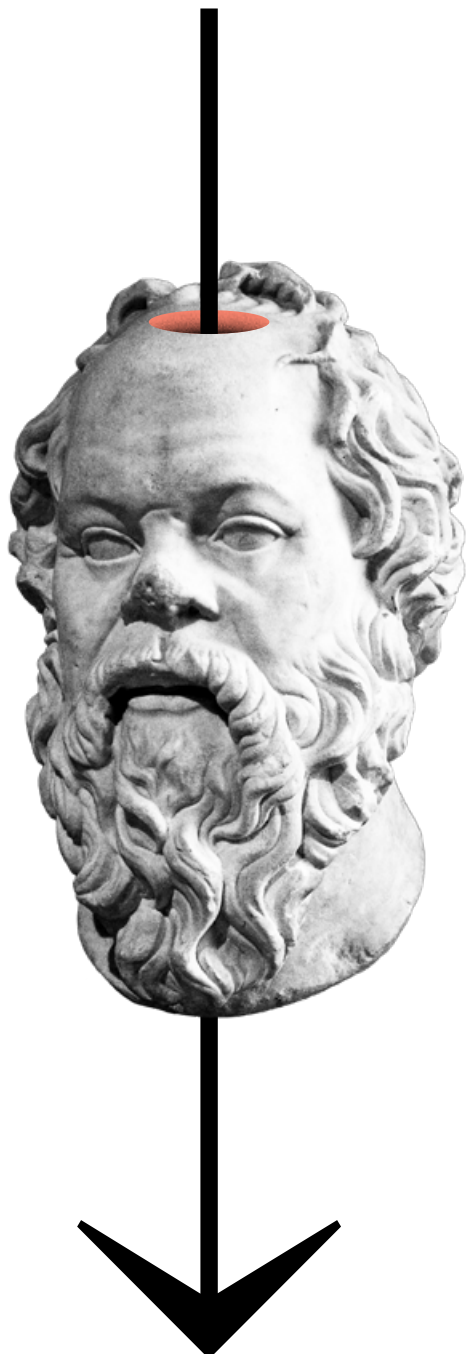
Soustředme se nyní chvilku na Alžírsko, zemi s bohatou literaturou v arabštině i ve francouzštině. V roce 2017, krátce po vydání svého románu *Zabúr neboli žalmy*, mluvil Kamel Daoud v prestižním televizním pořadu *La Grande librairie* o právu na fikci. Podle jeho známé, učitelky na střední škole, prý v Alžírsku přešli od analýzy a interpretace románů, od toho, co je v románech, k vysvětlování toho, co to román vůbec je. Schopnost (nebo ochota?) rozumět tomu, co to je fikce a jak se vztahuje ke světu, jako by se vlivem náboženského dogmatismu vytrácela a primát čím dál častěji patřil jediné knize — Koránu. Že by Alžířan Daoud, dnes chráněn francouzským občanstvím, tehdy do jisté míry předpověděl svůj vlastní osud?

Před několika týdny na něj soudní dvůr v Oranu vydal dva mezinárodní zatykače. Oba mají bezpochyby politické důvody. Kamel Daoud svým psaním a mediálním vystupováním dráždí vysoké politické představitele země a ti se ho snaží umlčet stůj co stůj. Podle prvního zatykače spisovatel posledním románem *Houris* z období občanské války v devadesátých letech dvacátého století hanobí zákon o národním usmíření z roku 2005, který stanovuje trest odnětí svobody od tří do pěti let pro „kohokoli, kdo svými prohlášeními, písemnostmi nebo jakýmkoli jiným činem využívá či zneužívá bolestné národní tragédie k tomu, aby poškodil instituce Alžírské demokratické a lidové republiky, oslabil stát, poškodil čest jeho činitelů, kteří mu důstojně sloužili, nebo pošpinil obraz Alžírska na mezinárodní scéně“. Netřeba dodávat, že román je v Alžírsku zakázaný. Druhý zatykač operuje útokem na osobní čest — jedna z přeživších masakrů občanské války Daouda obvinila, že bez svolení zneužil její příběh, vystavil ji tak hanbě a retraumatizujícím prožitkům. Podobné spory známe i z nedávné české literární minulosti. Jenže zatímco u nás krátce rozvířily vcelku poklidné vody

v několika kulturních médiích a na profilech literárních kritiků a pak upadly v zapomnění, v některých islámských zemích mohou jejich protagonisty dostat za mříže. Otázka, co je a není literatura a jaké má imaginativní psaní místo, se tu prolíná se svobodou slova. Protože psát, přemýšlet, požadovat právo na fikci znamená do jisté míry konkurovat sakrálnímu a sakralizovanému výkladu světa.

Maghrebské profánní psaní se v důsledku koloniální minulosti, mísení jazyků, roztržštěné kulturní identity autorů a autorek od svých počátků vcelku tvrdě pralo o své místo na slunci a ani po šedesáti letech existence nezávislých států nemá vyhráno. Dnes se však nepřítel nachází uvnitř — cenzura či úpěnlivá ochrana hypertrofovaných národních mýtů slouží k posilování politické moci jednotlivců a zájmových skupin. Boualem Sansal, před nedávnem v Praze oceněný Cenou Jiřího Theinera za svobodu slova, se pro své myšlenky a texty už od listopadu 2024 nachází v alžírském vězení a zprávy o něm jsou stejnou měrou vzácné jako znepokojivé. V březnu ho zmanipulovaný tribunál odsoudil k pěti letům vězení, odvolací soudní řízení ho čeká v červnu. Francouzští vládní představitelé doufají v „humanitární gesto“, ale alžírští představitelé i soudy vytrvale mlčí. Sansalův spoluobčan Kamel Daoud by byl zatčen, sotva by se dotkl rodné hroudy. A obvinění, jimž čelí, nejsou ničím jiným než záminkou — vojenská diktatura zneužívá písma i Písma, aby umlčela své nepohodlné odpůrce. Těžko říct, jestli nakonec i přes okouzlení písmem není psaní v islámském světě ohroženo víc než v tom západním. To svobodné, imaginativní a kreativní však stále častěji čelí velkým výzvám. ●

Míla Janišová (nar. 1973) je komparatistka. Vystudovala francouzskou filologii a komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Tamtéž dnes působí na Ústavu románských studií, kde se věnuje frankofonním literaturám, kulturním studiím a mezikulturnímu dialogu s důrazem na vnímání jinakosti a na vztahování se k ní. Soustředí se na literatury a kultury frankofonních zemí severní Afriky a severoafrické diaspory ve Francii, s přesahem k frankofonnímu světu jako takovému. Svými příspěvky do kulturních a literárních periodik usiluje o popularizaci literatury a kultury Maghrebu a otevírání mezikulturního dialogu i mimo akademické disciplíny. Je členkou redakce nově vzniklého časopisu *re:vize*, který ukazuje, jak minulost modeluje náš pohled na současnost.



Manuál

MANUÁL K JANU PATOČKOVÍ



Jakub Čapek

Do Patočkova myšlení lze nejlépe vstoupit tak, jak on sám vstupoval do myšlení jiných: skrze rozpory. Existují dva druhy rozporů. U jedněch usilujeme o jejich překonání, jiné potřebujeme uchovat.

Ty první sleduje Patočka v přednášce *Sókratés* z roku 1946–1947. Slova a činy jedince, třeba Euthyfróna, nedrží pohromadě, pokud si je nepromyslel a nedokáže je zdůvodnit. A přece se chystá vykonat čin zdánlivě velmi morální, totiž žalovat vlastního otce z vraždy otroka. Sókratovský dialog v Patočkově podání nejenže upozorňuje na nedotažené argumenty a nejasnost ohledně základních náboženských a morálních pojmů, ale navíc odhaluje vnitřně rozporný způsob života. Neshoda se sebou samým je pro Patočku „nicota, neexistence“. Jak je patrné z *Filosofických deníků* z téže doby, Patočka používá výraz „existence“ v opozici k výrazům, jako je „lhostejnost“ a „zdánlivé bytí“. Je myslitelný takový způsob života, o němž lze právem tvrdit, že daný jedinec není nic, že neexistuje. Motiv existenciální koncentrace jako překonání vnitřní rozptýlenosti najdeme i v *Kacířských esejích*, kde proti sobě Patočka staví vzmach a úpadek, pravé a nepravé bytí. Zde se opírá o Heideggera, který představuje jednu z hlavních inspirací jeho pozdní tvorby.

Ne všechny rozpory je třeba překonat. Tím, že Patočka odmítá rozptýlení do nespojitých životních aktivit, zaujímá od nesoustředěného života odstup. To je jiný rozpor než vnitřní spornost nekoherentně žijícího Euthyfróna. Nejde o projev lhostejnosti, myšlenkové nedůslednosti či nadměrného času stráveného na sociálních sítích. Udržení rozporu je nyní aktivní výkon. Nesouhlasný odstup je odvahou žít v problematičnosti, čteme v úvaze z roku 1975 *Duchovní člověk a intelektuál*. Chápání skutečnosti jako nesamozřejmé a problematické se v kontextu normalizace sedmdesátých let stává „politickým sókratovstvím“ (Paul Ricœur). Podobně v raném textu *Životní rovnováha a životní amplituda*, vydaném v březnu 1939, se Patočka přimlouvá za postoj, který „nechce vzbuzovat banální naději“. Obrazem amplitudy míří na ochotu vystavit se znepokojení, před nímž nás mohou uklidňující naděje uchránit. Mohou však nabízet rovnováhu jen za cenu iluze.

Patočka je nejen kritikem životní rozptýlenosti („neexistence“) a obhájcem myšlení jako odstavu vůči skutečnosti, ale také stoupencem názoru, že myšlení vede k proměně. Téma životní proměny, které je u Patočky přítomno i v relativně odborných textech k dějinám filozofie, z něj činí filozofa vždy mladého entuziasmu: ještě nejsme hotoví, můžeme žít jinak, ne vše bylo vyčleno a rozhodnuto.

Autor je filozof.



MALÉ ČESKÉ VERNEOVKY



Michal Jareš



Hmyz v literatuře, který se chová jako lidé, není jen Řehoř Samsa — českou literaturou se prohání nejen dodnes populární Ferda Mravenec a jeho přátelé, ale též už tu před sto lety probíhaly nejrůznější boje o les, paseky a louky, tu s více, tu s méně edukativní složkou, environmentálním vyzněním i s humorem a žánrovými výpůjčkami slavnějších kolegů. Cyklus Josefa Haise Týneckého byl zejména ve dvacátých letech dvacátého století velmi populární a často vydávaný v reedicích. Co z něj zůstalo dodnes kromě nádherně vypravených knih s ilustracemi Otakara Štáfle?

Při práci na knize *Čtivo*, která se věnuje populární literatuře první republiky (vyšla v nakladatelství Filip Tomáš — Akropolis v roce 2024), nebylo možné nenarazit na opulentně vypravené knihy pro děti a mládež autora Josefa Haise Týneckého, které lákaly svou barevnou úpravou v podobě ilustrací Otakara Štáfle, aniž by sklouzávaly do líbivosti a podbízivosti profesionálů typu výtvarníků Františka Smatky nebo Františka Horníka. Nejednalo se o jednorázové publikace, ale o důsledně budovaný cyklus s návratnými hrdiny, jakých má česká prvorepubliková populární literatura mnoho (od Marbulínky a Kulihrášky až třeba po Franka a Flinka nebo nejrůznější typy detektivů). Na Haisově cyklu bylo pozoruhodné od začátku to, že se nejednalo o lidské hrdiny nebo o poněkud infantilně upravená strašidla pohybující se v pohádkových říších i mezi lidmi, ale o hmyz, obdařený často lidskými vlastnostmi. Tento hmyzí cyklus se seriálovými hrdiny můžeme vymezit zhruba mezi lety 1919 až 1933 a patří k pozoruhodným, i když dnes

už poněkud zapomínaným příspěvkům nejen k dětské literatuře, ale též k rozvoji literatury žánrové.

Autor cyklu Josef Hais Týnecký se narodil 2. března 1885 v klatovské rodině řezníka, po rozchodu rodičů v roce 1888 vyrůstal u babičky v Týnci u Klatov, odtud pochází jeho přídomek. Dle pozdějších vzpomínek vyrostl „v takové malé vesničce daleko za Klatovy, skorem již u samých hranic česko-bavorských“. Zde si také hrál sám, „bez kamarádů, bez hraček. Kamarádi byli často nespolehliví. V nejlepší honičce nebo hře na slepou bábu sesypali se na mne jako vosy a natloukli mi“. Právě uprostřed osamělých chlapeckých hrátek vzniká prý inspirace pro celý takzvaný „hmyzí cyklus“, odstartovaný v roce 1920 knihou *Bratři Mravenci*.

Ve článku „Jak vznikaly mé knihy“ popisuje, jak na loučanské pasece pozoroval rej mraveniště, jemuž se přezdívalo Kupa:

Jednoho dne, když jsem opět pozoroval Kupu, zabzučelo mi něco nad hlavou a — báb — pan profesor Chrobák sletěl jako hrom na náměstí. Letěl, sletěl, zatočila se mu asi hlava, a nežli jsem se nadál, válel se v mraveništi. [...] Hrabal se všemi šesti z neštěstí a byl by staroslavné město Kupu jistě hodně pochroumal, kdybych

ho nebyl z té vojny vysvobodil. A jak se k němu skláním — báb! — utrhl se druhý hrom a Komár písklavý sletěl z nějakého nebeského aeroplánu panu profesorovi Chrobákovi na hlavu. Tak se ti dva učenci poznali...

Takto se autorovi zjevily dvě hlavní postavy jeho hmyzího cyklu, které přes první knihu *Bratři Mravenci* prošly celým ústředním cyklem: *Paseka, Potok, Les, Hory, Moře*. „Mnoho viděli, mnoho poznali. Seznámili se s paní Blechou, s čmelákem Bzukelem, se strejcem Klikorohem borovým, s rostlinami, se zvířaty, s ptáky — inu, dobrodružství za dobrodružstvím a všechno to dobře, šťastně končí.“

Hais studoval plzeňské gymnázium, jež v septimě opustil, a pracoval jako pomocná síla v knihkupectví v Plzni. V roce 1905 odešel do Prahy a pracoval v redakci katolických a agrárních časopisů a novin *Vlast, Hlas národa, Lidový deník a Večer*. Po svatbě v roce 1919 vystoupil z církve a angažoval se v protiklerikálním hnutí. Mezi lety 1924 až 1945 pak pracoval v redakci *Národní politiky* coby redaktor beletrie, soudnickář a fejetonista. Zemřel v roce 1964 v Praze.

Kromě hmyzího cyklu byl spíše lidovým autorem. Napsal řadu divadelních

← Otakar Štáfl, *Moře*, 1926

**Pokud Verne predikoval
nejrůznější podoby
budoucího světa,
je právě tady Hais asi nejblíží
situaci konce antropocénu.**

her (zejména sociální a protináboženská historická dramata, která lze charakterizovat už názvy jako *Nešťastná tragédie* nebo *14. červenec 1420*), ale také beletrii pro dospělé, kde hrají svou roli sociální obrázky, vycházející z naturalismu, kdy byl v jednom okamžiku dokonce trochu pomýleně charakterizován coby jediný nástupce Jakuba Arbesa. Sem spadají romaneta z *Karlovyckých povídek*, figurky ze špitálů a společenského okraje typu *Bastard* (1923) nebo povídka *Blázen* (1927). Z celé jeho bohaté tvorby přežila dodnes — i díky dvojímu zfilmování v letech 1927 a 1937 — snad novelka *Batalion*, zabývající se nejen životními osudy advokáta Františka Uhra, ale i alkoholismem a životem lidí na okraji společnosti.

MALÍ HRDINOVÉ, DOSPĚLÍ GENTLEMANI

Ve *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* z roku 1995 uvádí o hmyzím cyklu Ivan Adamovič: „Uvedené knihy je možné považovat za jednu z prvních českých SF parodií — konkrétně na Verneovy romány.“ Hais ve svých románech Vernea nijak nezmiňuje, přestože ke každé knize dodává soupis použité literatury, celá série vykazuje prvky obeznámené s Vernem a jeho nejtýpějšími fantaziemi: cesta do hlubin Země, let balonem, cesta

ponorkou i let do vesmíru. Nehledě na to, že vlastně celý cyklus naplňuje krédo *Podivuhodných cest*, jak je chápeme v prostředí Verneových spisů, stejně tak i u Haise najdeme kongeniální výtvarný doprovod zmiňovaného Štáfle, který si bezpochyby vzal verneovský svět jako inspiraci pro své ilustrace. V knihách tak můžeme najít to, co Verneův životopisec Herbert R. Lottman celkem přesně charakterizuje jako „zaujmout čtenáře novou vědou nepřímou, populární formou, a navíc románově zpracovanou“. Nezanedbatelný vliv mělo i nakladatelství, v němž Haisovy knihy vycházely. Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské totiž vydávaly i sérii *Podivuhodných cest*, v nichž vycházely Verneovy spisy, a zkoušely například vydávat „českou cestovatelku“ Barboru Markétu Eliášovou nebo cestovatelské a dobrodružné knihy etnologa a arabisty Aloise Musila.

Právě zde se Hais jeví jako ideální prototyp — i když slovy Marie Majerové se formálně Hais „přiliš nemění a nevyvíjí: on mění toliko své náměty. Malíř Štáfl však usiluje v každé nové knize o nový výraz“. Přičemž právě Majerová hned vedle Haise vyzdvihne Františka Flose a jeho knihu *Z pralesů Konga*: „Musíte myslet na Vernea, když pozorujete skladbu románu Flosova. Malí hrdinové, dospělí gentlemani, učenci,

inženýři, profesori, poučná a šťastná dobrodružství; nejsou tu však verneovské vynálezy a tajemné pokroky.“

V roce 1932 Haisův hmyzí cyklus přechází pod křídla Melantrichu, aby skončil u nakladatele Hokra a koncernu Jos. R. Vilímek. Zároveň se cyklus spíše zapouzdřil a přestal fungovat v edukativním smyslu, respektive vyčerpala se prostředí, jež mohli profesor Chrobák, Komár písklavý, paní Blecha, čmelák Bzuk, Klikoroh borový i řada dalších návratných hrdinů navštívit. V kontextu dobových próz o antropomorfovaném hmyzu je Haisův cyklus spíše komický a možná předesílá to, co posléze dokoná s Ferdou Mravencem, Broukem Pytlíkem a dalšími Ondřej Sekora. Nadsázkou a originálními dialogy se Hais snaží vyvážit někdy až neúměrně zatížené výkladové pasáže, jež se nabízejí u skoro každého předmětu: „Pravím toto: zevní vliv na vzrůst rostlin je několikery! Předně, působí na ně světlo; mnohé houby a nezelené rostliny rostou sice ve tmě, ale zelené potřebují nezbytně světla ke tvorbě výživných a stavebních hmot ve svém těle!“ píše například v dílu *Les*. Zároveň v textech velmi často najdeme narážky na dobová témata, morálku, antiklerikalismus a v jisté míře i odmítání odkazu právě zmíněných Karafiátových *Broučků*.

Josef Hais zejména po roce 1919 vybízí k nápravě zla a mravních úpadků skrze Pravdu, Krásu, Dobro a Vědu (vše trvale s velkými začátečními literami): „Neboť věřte, že vše, co z vás vyjde, to se k vám opět vrátí! Zlo v zlém a Dobro v dobrém! Každý živoucí tvor je váš bližní: člověk i zvíře! Ublížíte-li zvířeti, nemůžete milovat člověka! Člověk se může bránit, ale zvíře jen trpí! Neublížíte zvířatům a dobře vám bude na zemi!“ tvrdí Hais v roce 1938 v článku „Jak vznikaly mé knihy“ jako možná trochu přehlížený věrozvěst environmentální literatury i určitý paralelní proud antroposofie, ezoteriky, deismu nebo i buddhismu a New Age, založené ovšem na přísně přírodních a vědeckých principech. I díky nim se mezi sebou tvorové zde zpodobnění oslovují až soudružsky „Brášku“. Zároveň jak zdůrazňovala dobová recepce, „Hais Týnecký stal se svými dětskými knížkami o zvířátkách, broucích a konících československým Thompson-Setonem“. Je však nutné říct, že Setonova zvěř většinou necituje Brehma ani učebnice geologie, jak se tomu zhusta děje právě u Haise Týneckého.

SEDM, NEBO ČTRNÁCT DÍLŮ?

Představa hmyzího cyklu byla víceméně chápána jako sedmidílná, ale jak se ukazuje, je celý Haisův hmyzí svět pravděpodobně jednou tak velký. V roce 1920 vychází první svazek, *Bratři Mravenci*, který se do roku 1931 dočká tři vydání a později i autorem vypracované dramatizace.

Antimilitaristické (a hlavně protihabsburské) vyprávění nejen o boji mezi dvěma mravenčími kmeny, mezi beztrždní Kupou a královským Pařezem, může připomenout v něčem maeterlinkovský svět *Života všekazů* nebo *Života mravenců*. Postava mravenčí královny Dlouhovlečky, jež pochází z rodu Grubsbah (pozpátku Habsburk) je pro Haise prototypem zpátečnického a minulého, aby nad vším vítězila láska ke všemu živému. A už na prvním dílu se také podílí Otakar Štáfl, jenž „rázem pronikl jako prvořadý umělec jemného stylu západoevropského školení“.

Druhá kniha, *Na pasece*, vychází v témže roce a stejně jako první díl se dočká tři vydání do roku 1932. Děj rozšiřuje příhody čmeláka Bzuka a dalších, opět s pacifistickým, až buddhistickým vyzněním: „Zabíjetí nemá práva nikdo, kdo nedal život! [...] Láska jednoho k druhému je vrcholem dokonalosti, poněvadž ona z hmyzu i z lidí dělá anděly!“ V *Potoku*, jenž vychází v prosinci 1922, jde Komár písklavý za pomoci přátel shánět svůj křestní list kvůli svatbě se slečnou Písklicí (nakonec si ona najde jiného, než se hrdinové stačí vrátit), přičemž už v téže době ohlašoval autor, že cyklus zakončí čtvrtým románem *Les*. Ten vychází v roce 1923. Dobová kritika chválí Haisův cyklus za propojování encyklopedické vědy s humornou linkou a moralistní kritikou:

Jeho les není lesem pro pouhé nevázané odpočinkové potulky, nýbrž natlačenou encyklopedií všeho možného vědění přírodopisného, geologického, astronomického, fyzikálního. Neučiní se v tom encyklopedickém lese jediného kroku, aby nebyl příležitostí k výkladu, přednášce, poučování o členech a zjevech říše živočišné, rostlinné i nerostné, o změnách a úkazech zemského povrchu, o vzniku života a země, o sopkách, o vlivu teploty na vzrůst bylin, o gutaci a bůh

vi o čem. Kašpárkovitý Komár, jenž s profesorem Chrobákem a nosatým strýcem Klikorohem stará se o humoristické pásmo dějové [...] Hais-Týnecký nezapomněl spojovat vědu s vyššími vzněty a potřebami lidskými, našel mezi přírodninami dost místa pro Boha i nesmrtelnou duši, pro potírání alkoholismu i vštěpování vlasteneckých názorů.

To je ale také přesně moment, v němž vidíme ozvěnu Verneova světa, ať už je to referát o zasedání Královské zeměpisné společnosti, týkající se letu nad střední Afrikou, nebo nekonečné popisy o dobývání vesmírného prostoru v páté kapitole knihy *Ze Země na Měsíc*, nehledě

na detailní klasifikace podmořského světa ve *Dvaceti tisících milích pod mořem*.

V další Haisově knize *Hory* dojde na onu oblíbenou cestu do středu Země a v následujícím šestém *Moři* se Chrobák a spol. dostanou nejprve letadlem a posléze ponorným plavidlem až k Atlantidě, aby se pomocí transatlantického kabelu a hlavonožce Loděnky obecné čili Nautila dostali zpět do Středozemního moře a pak až na loučanskou paseku. V tomto dílu také vrcholí Haisův boj s náboženstvím: „Církev? Církev učí, že je neomylná... A to je blud, a blud je nepřítelem vědy.“ Sedmý svazek nazvaný *Z přírody* (1927) je, jak píše sám autor v předmluvě, oddychová kniha: „Tato kniha drobných, nenáročných obrázků z přírody



→ Otakar Štáfl, *Na Měsíc a ještě dál*, 1926



← Otakar Štáfl, *Trampoty mouchy na cestách*, 1926

vznikla v letech 1920 až 1927. Byla napsána v různých dobách, pod různými dojmy, a tak také ji v celkovém souhrnu třeba posuzovat. Je to vlastně literárně přírodopisný zápisník a nepřímo i doplněk spisovatelova cyklu knih z přírody pro mládež.“ Na stránkách knihy se proto sejdeme se syslem, majkou, skokanem i škvorem, motýlem, pakobylkou i lvem, aby byl tu a tam připomenut některý z předešlých hrdinů.

Zde by se dalo říct, že tím končí „velká série“, složená z jasně definovaných sedmi dílů s hlavními postavami, které nás provází celým hmyzím světem. Další svazky Haisova cyklu už sice mají jiné vyprávěče, ale zároveň se mnohé postavy vracejí a svět zůstává jako v předešlých dílech podobně

vědecko-fantastický, humoristický i částečně politicky aktuální. Vliv na ukončení hlavního cyklu mělo i to, že nakladatelství Českomoravské podniky postupně měnilo na přelomu dvacátých a třicátých let nejen svou vydavatelskou koncepci, ale též došlo ke změně názvu na Novina, tiskařské a vydavatelské podniky, jakož i to, že někdejší šéf nakladatelství, který Haise podporoval, Jaroslav Máj, přestal mít v novém podniku hlavní slovo.

Asi nejpolitickější je osmé pokračování, *Dobrodružství včelky Aly* (1928), kde se ke slovu dostávají vedle čmeláka a včely i sršni a vosy a zejména pak trubci, kteří se rozhodnou provést revoluci. V mnoha ohledech to připomíná socialistické

prostředí Francouzského města z *Ocelového města* i Blacklandu v *Podivuhodném dobrodružství výpravy Barsacovy*. Zrodem umělé buňky a fingovaným úmrtím profesora Chrobáka dostává své místo Komár (*Komár dělá vědu*, 1929), přičemž za asistenta si zvolí čmeláka Bzuka. Desáté pokračování, nazvané *Trampoty mouchy na cestách* (1930), představí jako hrdinku mouchu domácí Bzilku, jež zažívá dobrodružství mezi sršni a pavouky, aby se nakonec profesoru Chrobákovi podařilo zahnat sršně a vysídlit je z louky. Zápas mezi Pravdou a Lží (opět velká písmena) nadále reprezentuje i jedenácté pokračování *Na měsíc a ještě dál...* (1931), kde se vedle cesty do vesmíru pomocí říditelné vzducholodi Fantazie řeší i zápas s představiteli násilí a nespravedlnosti Potemníky.

V roce 1932 s Haisovým přechodem k Melantrichu vychází *Boj o les*, kde se profesor Chrobák a spol. opět spojí v boji proti temnotě a zlu, tentokrát ztělesňovanými všekazi a lýkožroutem: „Proč je zlo na světě? Proč z bíd a života jedněch se rodí životy druhých? Proč slabší vítězí proti silnějšímu?“ ptá se v jednu chvíli Komár, aby mu Chrobák odpověděl: „Protože je porušena rovnováha v Přírodě. A rovnováha, tot veliký, moudrý zákon života... tot zákon všech životů na této zemi, který, je-li porušen, plodí nemoci, války, revoluce, převraty a boží vědí, co ještě!“ Navíc v zápasu se Zlem přichází na řadu i člověk, který Lesu nepomáhá a vykácí ho, protože je jeho „duše [...] přikryta špinavými bankovkami“. Pokud Verne predikoval nejrůznější podoby budoucího světa, je právě tady Hais asi nejbližší situaci konce antropocénu. Tento ekologický cyklus vrcholí knihou *Dobrodružství střevlika měděného*, vydanou roku 1933 u Jos. R. Vilímka. Zde už Hais nejenže popisuje život brouka od zrození až po předání zkušeností potomkům, ale pouští se na trochu tenký led úvah o převtělování těl zvířat, hmyzu a rostlin v člověka, to vše za rachotu přírodních katastrof, rojení včel a dalších dobrodružství.

To, že vedle hmyzího cyklu vychází další Haisovy knihy se Štáflovými ilustracemi jako *Pohádka o krásné princezně*, *Floček*, *Kmotr ježek*, *Osel filosof* nebo *Vodník*

a *Divoká rodina*, je jen dokladem autorova naturelu a psavosti. Pro budoucí badatele by mohlo být zajímavé a půvabné i to, že hrdinou knihy *Osel filosofem* je oslík z karlínského divadla Varieté, který je pravděpodobně týmž oslem jménem Bubi, který hrál ve hře Voskovce a Wericha *Osel a stín* a později byl darován pražské zoo.

Víceméně závěrem této dlouhé cesty je kniha krátkých příběhů *Cestou a cestičkou*, v níž se autor zastává neprávem pronásledovaných zvířat.

KONEC EKOLOGICKÉHO CYKLU

Podstatnou otázkou na závěr je, proč tato hutná série, jež v sobě obsahuje aktuální environmentalistická témata, je revolučně podvrtná a bojovně naladěná proti církvi, nevychází v reedicích a není čtenářsky oblíbená i sto let po svém vzniku. To, že byla populární ve své době, dokládají totiž nejen náklady a následná druhá vydání, ale také mnohé nadšené recenze.

Odpověď je vlastně jednoduchá: protože se to mnohdy nedá moc číst. „Dovolíme si otázku: proč se zahníždila např. praxe, že pan Hais Týnecký píše špatné knihy? Zdá se proto, že jiné psát neumí,“ říká Ferdinand Peroutka už v roce 1924. Hais nejenže přecpe své knihy výpůjčkami z odborné literatury, ale zároveň se snaží ozvláštnit děj toporným slohem a bohužel nevymýtitelnými vnitřními rýmy v dialogích postav. „To je tuze jedovaté zvíře! Já je našel v jedné díře a nyní je vedu do Střezmíře!“ Možná za to mohla dobová avantgarda, ale ta zřejmě v dětech ještě nenašla své publikum.

Pokud přijmeme to, že celá série je poctou Julesu Verneovi i parodií na něj, musíme si připomenout, že ve stejnou dobu vznikla dokonce i parodie na samotné Haisovy spisy: román Otomara Schäfera *Třicet a jedna noc v zakletí mezi brouky*, jež vyšel v roce 1924. Schäfer se dovolává okamžiku, kdy se on sám v létě roku 1924 společně s Haisem proměnil v klikorohy (Hais v Josefa Klikoroha borového) a začínal nejrůznější dobrodružství. Nad tím vším se až nebezpečně začíná zjevnost stín Řehoře Samsy. Schäfer ve svém díle varuje Haise, aby on sám o tomto případu „proměny“ nenapsal svou verzi: „Varuji Tě přátelsky: ušetři Sebe, Písemnictví i mého nakladatele, pana Beauforta.“ Zda bylo Písemnictví ušetřeno, můžeme mít ovšem nadále dvojaké pochyby.

Autor je literární historik, editor a básník.

Laboratoř

JAK NEOBDRŽET CENU



Jan Váňa

Literární ceny jsou unikátní příležitostí k prozkoumání toho, jak se „vyjednává literatura“. V roce 1921 porotci Goncourtovy ceny svedli ostrý spor o Reného Marana, protože podle části z nich nemohl černý autor reprezentovat francouzskou literaturu. Naopak Bookerova cena se od založení v roce 1969 zaměřovala na integraci autorstva z bývalých britských kolonií. U později založené Mezinárodní Man Bookerovy a třeba i Pulitzerovy ceny najdeme především volání po rozmanitosti, často kombinované se společenskou kritikou. Paradox literárních cen spočívá v tom, že momentem jejich rozdělení se často velmi zamotané a nejednoznačné okolnosti hodnocení „překryjí“ snadno sdělitelnou nálepkou vítěze. U nás se například roztrhl pytel s anketami jako Kniha roku Deníku N nebo Česká kniha 21. století, jež následují princip Magnesie Litery (ML) Kniha roku a Kniha roku Lidových novin. Kdyby název cen odpovídal způsobu volby, sedlo by spíše: „Vcelku dobrá kniha, mezi hodnotícími známější a méně konfliktní než jiné dobré knihy.“ Není tajemství, že ve velkých porotách, kde se počítají desítky či stovky hlasů, shoda konverguje podle mediální pozornosti. Sociologie ukazuje, jakou roli hrají osobní kontakty nebo zaujetí pozice umného, nekontroverzního středu.

Naopak pro ocenění je v symbolické alchymii literatury, jak píše Pierre Bourdieu, důležitá nezištnost. Loňský držitel ML za prózu Marek Torčík při převzetí řekl, že „soutěžit [...] v žádné literární kategorii není úplně fér“. Alena Machoninová na něj s cenou za Knihu roku navázala: „soutěžit v literatuře je úplný nesmysl“. Jan Antonín Pitínský šel letos ještě dál se vzkazem, že cenu měl místo něj dostat David Zábranský. Je součástí dobrého tónu tvrdit, že soutěžit v umění je falešné a umělé. „Pocty zneuctují,“ prohlásil Flaubert. Zároveň se ceny stávají součástí spisovatelských biografií a zpětně dávají smysl, či přímo završují příběh o tvůrčí cestě. Když se Daniela Písařovicová ptá Miroslava Hlauča, co ho „tolik zdrželo na cestě“ k ceně ML Kniha roku, spoluvytváří tím zpětnou kauzalitu, s níž se Hlaučo zapíše do literární historie. Nejednoznačný, subjektivní a do značné míry nahodilý proces oceňování se tak zpětně proměňuje ve spisovatelský bildungsroman.

Není náhoda, že spisovatelské biografie připomínají románové osudy. Karl Ove Knausgård líčí svou cestu jako dramatický souboj s nezkrotnými vnitřními živly, jež nelítostně drtí jeho vztahy, zdraví i přičetnost. Naopak směsicí defetismu a narcismu se s paradoxem ocenění vyrovnává Zábranský, jehož protagonista si rituálně připomíná téměř dvacet let starou ML za debut, jako by šlo o milník či stigma, předurčující celý další život.

Autor je literární sociolog a spisovatel.

Perspective

BOJÍTE SE ÚPALU?



Petra James

Prázdniny se blíží a s nimi několik tipů na léto. Bojíte se úpalu? Chcete se bránit předčasnému stárnutí pleti vlivem slunečních paprsků? Vyražte do archivu! Odměnou vám budou kouzelná překvapení v podobě korespondence dobře známých autorů a autorek, která nám je odhaluje v překvapivém světle.

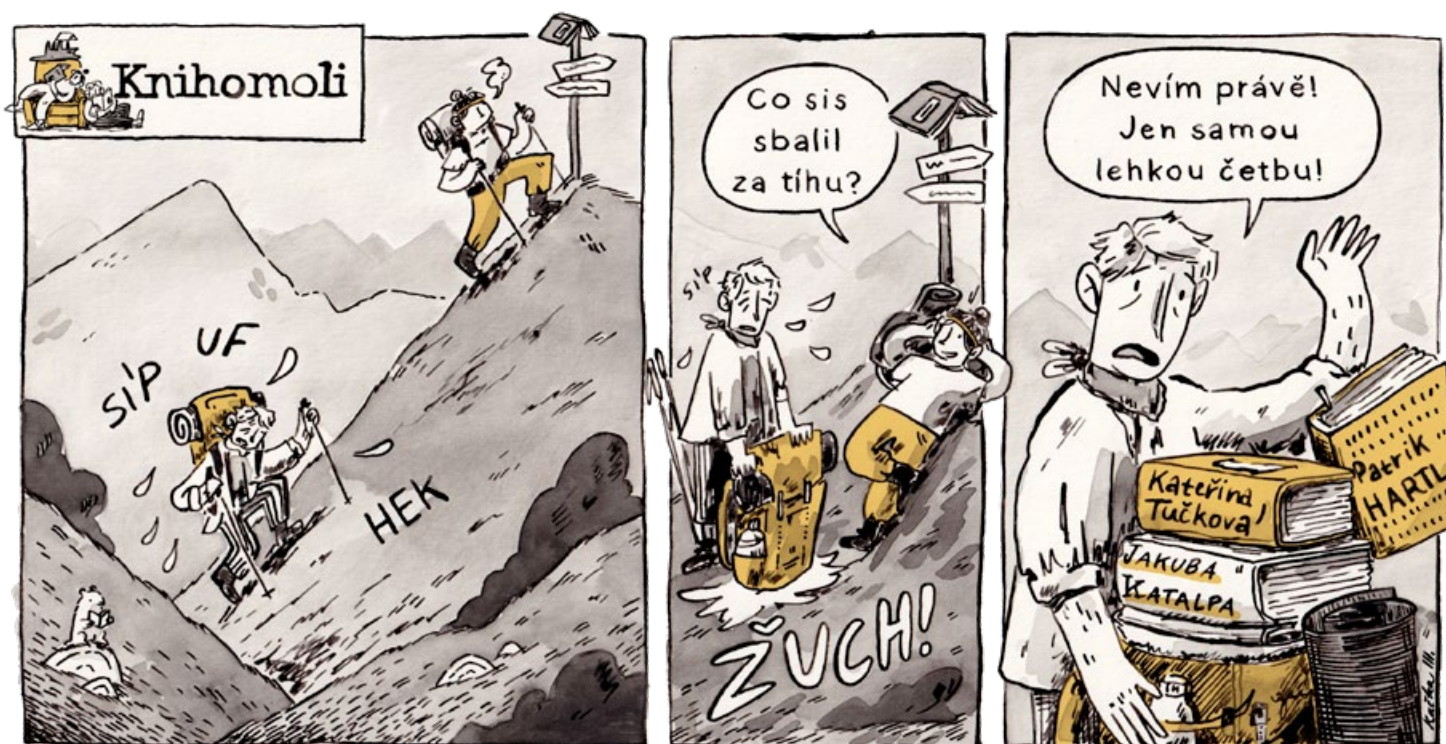
Mikropísmo Jaroslava Vrchlického, elegantní, ale často téměř nečitelné. Úpravná, ale zároveň energická ruka Elišky Krásnohorské píšící Marii Kalašové, ukazující na silný charakter a zápal pro

věc. Poněkud roztřesené a unavené písmo Sofie Podlipské, když v roce 1895, dva roky před smrtí, píše kritičce Pavle Maternové. Sebevědomý a pragmatický rukopis Gabriely Preissové, když píše Pavle Buzkové. Nic zdobného ze školského krasopisu pro dívky u Preissové nenajdete. Masarykův pragmatický, energický a relativně čitelný rukopis — prost ozdůbek a stylizací. Teatrální rukopis sebestředného a melodramatického Jakuba Demla. Úhledný, překvapivě skromný a diskrétní rukopis Františka Bílka, jehož jedinou výstředností jsou hluboké ponory jeho počátečních písmen, jeho vroucí potopení písmena „s“, které v energičtějších dopisech nekompromisně probodne jeden za druhým i tři řádky. Písmo Otokara Březiny zdálky připomíná záhadné hieroglyfy, zblízka vysoká, hubená a zdobná verzálka odkrývá překvapivě energickou rozhodnost. Jeho nečekaným bližencem je vytáhlé a „husté“ písmo Ludmily Maceškové. Žensky zdobné písmo Šaldovo. Umělecky rozevlátá, ale překvapivě dětsky nevypsaná ruka Jiřího Karáska ze Lvovic. Školsky pilné písmo — člověk by řekl „jako z dětské písanky“ — mladého

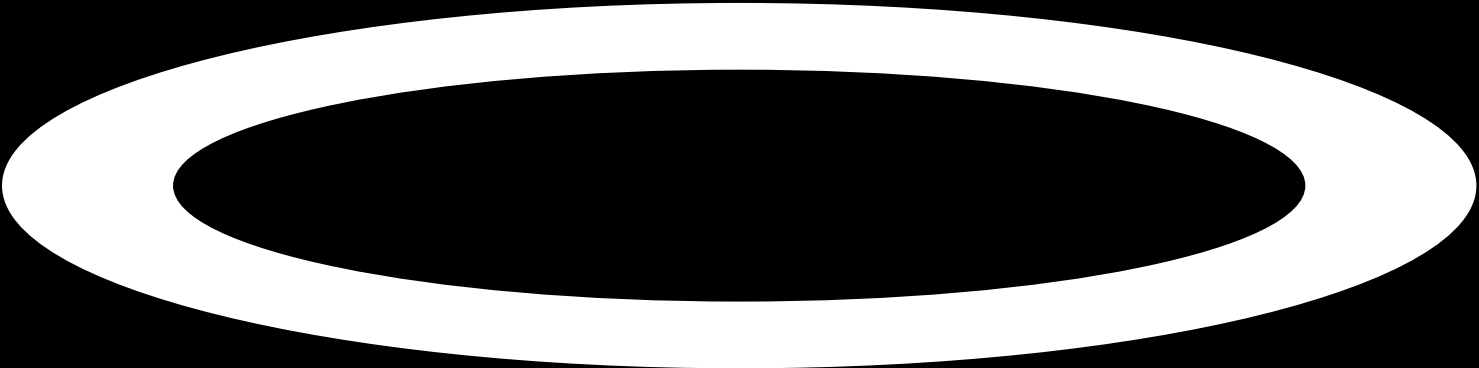
Karla Čapka, když píše Otokaru Fischerovi o přípravě *Almanachu na rok 1914* a oslovuje ho něžně „otokárku fenyklový“.

Korespondence je paradoxní směsice autenticity a stylizace. Neboť co může být autentičtější než otisk autorčiny a autorovy ruky, ta tělesná manifestace osobnosti, kdy se tělo stává slovem a písmo je prostředník, v němž se mytičtí rivalové — tělo a duch — setkávají v dokonalé intimitě. Není divu, že sémiotici, jako třeba Roland Barthes, se této specifické vlastnosti rukou psaného slova jako autentického osobního gesta věnovali, že umělci často integrovali rukou psaná slova jako punc individuality do svých impozantních pláten — Cy Twombly, Anselm Kiefer... Autenticita se v korespondenci paradoxně prolíná s vysokou stylizovaností, komplexní hrou simulující autenticitu, v níž se zračí iluzivnost literárního prostoru. Korespondence — život a dílo v ambivalentním sepětí, autenticita a stylizace, které nelze rozpojit...

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



Kreslí Kateřina Illnerová



VEČER V RÁJI

Lucia Berlinová

SVATÁ

Sára Zeithammerová

POMSTA MOCNÝCH

Moisés Naím

PARANOIA

Luigi Zoja



ROMÁN BY BYL PROHRA

Jana Šrámková

Lucia Berlinová je zjevení. Fenomén, vášně, tragický případ. Jak ji mohl svět přehlédnout? Berlinová je bohyně autofikce, rebelka velké literatury, kontumační vítězka nad románem. Pravdou ale je, že byste s ní neměnili. Nikdo by s ní neměnil.

Když v roce 2015 vyšel ve Státech výbor z díla neznámé povídkářky, způsobil senzaci. Lucia si ale přízeň publika, obdiv kritiky ani následnou vlnu překladů, včetně toho českého v roce 2019, neužila. Zemřela na začátku nultých let v nedožitých sedmdesáti. Na fenomenální úspěch *Manuálu pro uklízečky* navázal po pár letech ještě výbor *Večer v ráji*, který právě vychází česky, opět ve vynikajícím překladu Martiny Knápkové. Je v podstatě nemožné vztahovat se v recenzi výhradně k nové knize, protože mezi sbírkami povídek nevede ostrá hranice — ostatně český překlad nedrží přesný půdorys amerických vydání a povídky

mezi výbory lehce fluktuují. Nejprve tedy k Berlinové obecně.

Čtenář jednotlivé povídky, dvou nebo tří by si mohl nevšimnout. Obdivoval by jen přirozený jazyk, smyslovost a intimitu vyprávění založeného na pronikavém pozorování bez velkých komentářů. Lehkost v popisu životních bojů a proher, schopnost vyhnout se lítosti a sentimentu a přitom se neohánět šlehy ironie. Ocenil by, jak se autorka pomocí pár signifikantních detailů a replik okamžitě dostává k podstatě postavy, vztahu nebo místa. Ano, právě místa, jejich atmosféry a *genius loci* hrají v díle Berlinové zásadní roli.

Kdo však bude číst její dílo zevrubněji, tomu to po chvíli musí dojít. Nebo ho nasměruje, když si předem přečte na předšádce pár slov o autorce, jejíž životní příběh je jen těžko zaměnitelný. Všechny ty ženské postavy z povídek, všechny ty holčičky, dívky, mladé matky, uklízečky, pomocné zdravotní sestry, milenky, všechny ty stárnoucí nemocné ženy jsou autofikčním alter egem samotné autorky. Ať už je v povídkách Luciou, Looshou, Lu nebo Lou a jindy se jmenuje třeba Maria, Maya, Maggie, Lily nebo Dolores, ať už je vypravěčkou, nebo ji nahlíží vypravěč všeobecný. I rodinné konstelace odpovídají autorčiným, jen se mění podle toho, v jaké fázi životního příběhu naší autofikční Lu — řekněme jí pro úsporu znaků třeba právě tak — potkáváme. Souhlasí otec důlní inženýr, se kterým se rodina stěhuje co pár měsíců napříč Státy, toxický pár dědy s babičkou z El Pasa i matka alkoholička, která žije izolovaná ve svém pokoji. Sestra, která v dětství nehraje roli, protože je vychovávána v jiném režimu a jiných místnostech, ale s níž se Lu o to silněji sblíží ve středním věku na sklonku sestřina života. Podle autorčina životopisu se tu střídají manželé, přibývají synové, a když jsou čtyři, Lu zůstává sama. A dál se střídají místa, lokace tak dramaticky odlišné, až je těžké uvěřit, že by je mohla postupně obývat jediná žena.

Berlinová se narodila na Aljašce, dospěla v Peru a během dětství stihla

vymést prakticky všechno mezi tím: Idaho, Montanu, Arizonu, Texas, Nové Mexiko, Mexiko. V dospělosti střídá Kalifornii, New York, mexické vesnice. Hory, samoty, hotely, přístavy, jednou život bez vody a elektřiny, jindy soukromá letadla, veřejné prádelny, jazz kluby a odvykačky, to všechno v povídkách zúročí, aniž by řešila, co bylo příjemnější, aniž by si za čímkoli stýskala, snad jen ty vůně občas chybí.

SKLÁDÁNÍ KOSTRY DINOSAURA

Berlinová psala své povídky po večerech prakticky celý život, po malých dávkách, jak jí umožňovaly dramatické a vyčerpávající životní okolnosti. Texty dokončovala často dekády od prvních skic, publikovala v nezávislých časopisech a drobných výběrech. Ani jedna ze současných sbírek se nesnaží řadit texty chronologicky, nezačneme osamělým dětstvím, krúnýřem na skoliózu, prvním zásadním přátelstvím se syrskou sousedkou Hope ani živelným mexickým klučíkem Kentsherevem. Zážitky ze stejných období a se stejnými postavami nikdy nestojí vedle sebe. V jednotlivých povídkách není vysvětlující oblouk, který by děje usouvztažnil, chybí tu jakýkoli zásadnější pocit kauzality, což je dráždivé a pro čtení zásadní. Náhled celkového příběhu Lu je třeba archeologicky odhalovat, rekonstruovat pečlivým čtením celého jejího díla, jako když skládáme kostru dinosaura z drobných úlomků překvapivě zachovalých kostí.

Nevíme, kdo byl oním mužem, který opustil svou devatenáctiletou manželku s ročním synem a dalším dítětem pod srdcem. Není důvod to vědět, v dané povídce jde totiž právě jen o to nenarozené dítě a právě o tu dívku. A ta nemá vůbec žádnou potřebu se jakkoli ospravedlňovat ani nic vysvětlovat, ukazovat na viníka, kterého tato výsostně ženská povídka vůbec nepotřebuje. To až z docela jiného textu, možná i z jiné knihy, vysvitne příběh jejich vztahu, takže získáme docela jinou perspektivu. V tomto textu naopak nepůjde



Lucia Berlinová
Večer v ráji
přeložila Martina Knápková
Argo, Praha 2025
300 stran

o děti, tentokrát jde právě o ten vztah. Nebo možná o epochu, kdy se všichni, včetně nevázaných nadějných umělců, honem ženili a plodili děti, aby se vyhnuli rukování do války. Jenže pak dostali stipendium v Evropě... Žádný strach, pointu neprozrazuji, na dějové pointy Berlinová nehraje. Ty její jsou daleko subtilnější a mrazivější, protože se odehrávají hluboko uvnitř postav.

Extrémní změnou perspektiv prochází v povídkách třetí manžel, kterého poznáváme v *Manuálu* uprostřed heroinové závislosti jako bezohledného násilníka, který dělá své rodině ze života peklo a donutí Lu ke strašným věcem se strašnými následky. Později ve *Večeru* ho ale potkáme jako laskavého otce nevlastních dětí a pozorného manžela, rodina žije zcela mimo civilizaci v soukromém ráji pláží, plamenáků, úplňků a fosforeskujících ryb. To bylo mezi dvěma obdobími závislosti. Před, nebo po epizodě předchozí povídky? Čtenář si takové otázky může jen těžko neklást, zato suverénní autorka nám nic takového sdělovat nepotřebuje. Dramatická linka vztahu s manželem narkomanem, která nemá oporu v žádném konkrétním textu, ale jen v jejich vzájemné komunikaci, vrcholí, když čtenář pochopí, že jde nejspíš právě o tohoto muže, se kterým si stárnoucí Lu pravidelně volá, dlouhé každodenní telefonáty napříč Státy mezi starým abstinujícím fetišákem a abstinující alkoholickou, mezi Buddym aka Nudličem aka Buzzem a naší řečme Lu.

Autofikce tak u Berlinové nachází zcela novou polohu, kterou by jí román nikdy neumožnil. Nutí čtenáře voyersky hledat, spekulovat, tkát příběh po svém, lovit prameny, ztrácet nitě, pořád něco chybí, leccos přebývá, nutí ho zabývat se příběhem daleko intenzivněji, než kdyby konzumoval pohodlný románový tvar.

Dva povídkové výbory v tomto případě vítězí nad románem jako nad příliš banální prefabrikovanou formou, která nemůže zachytit život v jeho komplexnosti. Jak snadné by bylo vystavět z barvitého života Berlinové obsáhlý román. Její sklony k závislosti a stále nové a krachující vztahy

by obhájilo odhalení zpackaného dětství a prožitých traumat — jenže kolik takových románů jsme už četli? Navíc román se musí klenout, mít začátek, splétat děj, peripetie jsou jen promyšleným oddalováním závěru, o který jde hlavně. Berlinová svým dílem ale takové nahlížení života setrvale popírá. Nejde tu o jeden příběh, o záhadu, kterou je třeba rozluštit. Čert vem jasné příčiny a následky a konec jen těžko něco vyřeší. O co opravdu jde, jsou všechny ty východy slunce nad pouští, noci ve slepých dějových odbočkách, jde o barvy mexických okenic, vůně jídel, všechny ty chvíle blízkosti, o dnešní bolest, tuto ztrátu, vlastně jde především o vánoční večírek pacientů nefrologie, o naléhavou přítomnost zlomeného člověka, který vedle vás sedí v prádelně, když společně čekáte, až budete moct přehodit prádlo z praček do sušiček.

ROZŠÍŘENÍ HERNÍHO POLE

Druhá kniha logicky přináší očekávání, zda potkáme jinou Berlinovou, jinou rodinu příběhů, ale od prvních vět je jasné, že jsme zpátky u své Lu mnoha tváří, s mnoha jmény. Její příběh znovu vtahuje, prohlubuje se, přináší známé detaily i zcela nové polohy. Pokud se první výbor více soustředil na dětství, dospívání a zážitky z nejrůznějších nekvalifikovaných prací, tentokrát dostávají víc prostoru vztahy s muži a faze, kdy se Lu učí fungovat sama s dětmi a pak pro nadměrné pití ztrácí učitelské místo. Přece jsou tu ale texty, které se trochu vymykají, třeba jiným personálním vypravěčem, některé mají také téměř snové kulisy, na výletě v Paříži je Lu zase nečekaně intelektuální. Takové povídky působí, jako by jimi autorka ohledávala různé rejstříky a možné polohy svého psaní, přičemž onen ideální funkční tvar, k němuž se během let propsala, koherentní styl bez ornamentů a literátských her, reprezentuje nepřekvapivě hlavně první výbor z jejích textů, o kterém se dost možná původně soudilo, že bude jediný. Právě pro tyto čisté povídky je srovnávána s Raymondem

Carverem nebo třeba Alicí Munroo, naštěstí je jich i ve *Večeru v ráji* dost.

Kdo propadl psaní Berlinové už napoprvé, a není nás málo, tomu druhá kniha poskytne vítané rozšíření, jako je tomu u oblíbených deskovek. Nečekejte nové světy, jen bohatší herní zážitek. A že Berlinovou rozhodně nestačí odehrát jednou. Hlavní figura Lu, tolikrát na herním plánu pokořená, nemá žádnou potřebu stavět se lepší, než je, ale ani si nic nevyčítá. A se stejnou otevřeností a zájmem přistupuje ke každému, koho na cestě potká. V Americe, která je tou dobou plná rasových, kulturních a náboženských předsudků, to není málo. Bez velkého filozofování prožívá v plnosti přítomný okamžik, každou povídku, každé setkání. Ostatně v nejtěžších chvílích jejího života to byly služebné, přistěhovalci nebo třeba rozmazlená texaská miss v kovbojském obleku s trásněmi, kdo jí byl ochoten vyslechnout a brát vážně. Takže když se jí právě teď zachce chytit za ruku zpoceného podnapilého indiána, proč by to neudělala? V další povídce bude stejně všechno jinak.

Autorka je spisovatelka.

ROZBOR VLASTNÍ PORÁŽKY

Václav Sklenář

Kniha Moisése Naíma je velkým svědectvím o rozkladu neoliberálního řádu, a to hned na dvou rovinách. Autor s hlubokým porozuměním a širokým rozhledem popisuje strategie a taktiky současných autoritářských hnutí, která po celém světě hrozivým tempem nahrazují (neo)liberální demokracie. Naím sám je přitom jedním z významných představitelů systému, který je novými autokraciemi vytlačován.

Jako takový si ovšem není schopen přiznat, že autokratická vláda je výsledkem selhání právě toho establishmentu, který po celý život pomáhal utvářet jako ministr obchodu ve venezuelské vládě prezidenta Carlose Andrése Peréze (jehož vláda skončila prvním *impeachmentem* v dějinách země), jako výkonný ředitel Světové banky a jako šéfredaktor prestižního listu *Foreign Policy*. Kombinace Naímových vynikajících analytických schopností s neschopností — či neochotou — přiznat si vlastní selhání ústí ve schizofrenní pozici, v níž je nucen ignorovat důsledky svých vlastních závěrů. Nově přeložená kniha je tedy poučná jak tím, co v ní autor říká, tak tím, co už říci nedokáže.

AUTOKRACIE 3P

Hlavní osu textu tvoří analýza takzvaných 3P, které podle Naíma představují základ strategie autoritářů, kteří se v jednadřicátém století derou k moci — přesněji k neomezené moci. Právě odstranění brzd a protiváh, integrálních liberálně-demokratického systému, je totiž cílem autoritářských vládců, kteří si tímto způsobem chtějí získat přístup k moci neomezené jak co do rozsahu, tak co do času. Pod zkratkou 3P se skrývají pojmy populismus, polarizace a postpravda. Poslední uvedený snad stojí za to definovat: jde o „zánik objektivních sdílených standardů pravdy“, či jednodušeji řečeno: o „zničení možnosti pravdy“ vůbec. Naím samozřejmě není autorem ani jednoho z těchto pojmů, originalita jeho výkladu nicméně spočívá v tom, jak je dokáže uvést do vzájemné souvislosti

a představit genealogii postupů, které se pod nimi skrývají.

Populismus coby přímé spojení autoritářů s lidem je možný jedině tehdy, pokud se aspirujícímu vládci podaří lid přesvědčit o tom, že jeho zájmy jsou zásadně a bezprostředně ohroženy nepřítelem (polarizace), kterého nemůže zastavit nikdo jiný než silný vůdce, a to pouze v případě, že mu lid poskytne dostatečnou moc. Takový příběh je pak možné prodat jedině za podmínky, že recipienti nejsou schopni rozlišit polarizační úsilí populistické propagandy od faktického stavu věcí. Proto je třeba vytvořit stav postpravdy, který znemožňuje rozeznání pravdy od lži.

U populismu je zajímavý především popis specifického typu vazby, kterou si autoritářští populisté vytvářejí ke svým podporovatelům. Tento vztah je totiž

paradoxně nepolitický. Protože vlivem nových technologií a zábavního průmyslu došlo ve společnosti ke ztrátě tolerance vůči suchým a abstraktním politickým procesům, vytvářejí si populisté se svými voliči vztah modelovaný na vztahu sportovní či showbiznysové hvězdy s jejími fanoušky. Voliči na populistu nekladou nároky jako na svého reprezentanta, ale podporují ho jako svého hrdinu — jeho vítězství nad nepřáteli je zároveň jejich vítězstvím. Za toto vítězství jsou ochotni se bít, a dokonce pro něj trpět. Tím lze vysvětlit znepokojivou skutečnost, že autoritářům neškodí ani zhoršování životní úrovně.

V rámci analýzy polarizace Naím podrobně popisuje vliv nových technologií na infosféru liberálních demokracií. Genealogii informační války sleduje až ke špionážním akcím, kterými se KGB snažila ovlivnit veřejné dění ve Spojených státech amerických v osmdesátých letech, a ukazuje, o kolik snadnější — a především levnější — je takové ovlivňování dnes. Za pomoci nenákladné armády botů využívajících sociální sítě se daří vytvářet narativy, které zásadním způsobem formují veřejné mínění cílové společnosti. Stejným způsobem je vytvářeno i prostředí postpravdy. Prostor veřejné debaty je zahlcen takovým množstvím protichůdných informací, že jsou z činnosti vyřazeny „kritické filtry“, které občanům umožňují odlišovat pravdu od lži. Za tímto účelem se autoritáři spolčují s vlastníky kapitálu, kteří na jejich popud skupují zpravodajské kanály využívané pro populistickou propagandu výměnou za pozdější přihrávání státních zakázek.

Naímův výklad je přesvědčivý díky množství materiálu, kterým svůj popis autokratického populismu podkládá. Prvky 3P odhaluje nejen v Trumpových Spojených státech a Rusku Vladimira Putina, ale také v Duterteho filipínském režimu, v Chávezově Venezuele, Indii Nárendry Módího, Maďarsku Viktora Orbána, Polsku Jarosława Kaczyńskiego a Británii Borise Johnsona. (Zde je dobré poznamenat, že kniha v originále vyšla již v roce 2022).



Moisés Naím
Pomsta mocných. Jak autokraté v 21. století přetvářejí politiku
přeložil Martin Žemla
Vyšehrad, Praha 2025
296 stran



Čtenáři je tak předložena mozaika více či méně důsledně autoritářských režimů, které využívají shodné metody.

NEVYJASNĚNÉ PŘÍČINY, NAIVNÍ ŘEŠENÍ

Popis autoritářských strategií je jedna věc, možná ještě důležitější je však otázka, proč tyto strategie zabírají. Počet autokracií se zvyšuje tak rychle, že demokracie se může brzy stát menšinovou a izolovanou formou vlády. Jak upozorňuje Naím, v době psaní knihy měly čtyři z pěti stálých členů Rady OSN autoritářskou či silně populistickou vládu (USA, Velká Británie, Rusko, Čína). Situace dnes není o mnoho lepší, ačkoli Velká Británie se (snad) posouvá směrem k tradičnější formě liberální demokracie. Pokud má být tento trend zvrácen, je nutné identifikovat jeho příčiny.

Naím se nejprve vydává po stejné cestě, jakou v tomto ohledu prošel například Martin Wolf v knize *Krise demokratického kapitalismu* (kritika viz *Host*, 1/2025). Popisuje nárůst globální příjmové a majetkové nerovnosti v posledních padesáti letech, stagnaci životní úrovně, zklamání očekávání střední třídy a rozšíření chudoby v bohatých společnostech. S tím je spojena kritika role financí v demokratických volbách, opět především ve Spojených státech, kde rozsudek nejvyššího soudu Citizens United v roce 2010 zrušil omezení korporátního financování politických kampaní. Následuje širší kritika korporací, především jejich tendence vytvářet monopoly, které ničí hospodářskou soutěž a rostoucí přesun výnosů do renty, kterou shrábnou akcionáři,

namísto reinvestic výdělků zpět do ekonomiky, což brání jejímu růstu. Naím si tedy uvědomuje, že autokracie nastupují „po dlouhých obdobích rozvratu, zklamání a zhoršování životní úrovně“, tedy v situacích, kdy se kritickému množství občanů „osobní rozvoj jeví jako nesplnitelný sen“.

Zdálo by se, že na tomto základě musí být nevyhnutelně jako hlavní problém identifikován nikoli samotný nástup autokracií, ale nalezení alternativní cesty, jak reagovat na období rozkladu, kterým si demokracie za padesát let neoliberálního řádu prošla. Zde ovšem nastupuje Naímova schizofrenie. Jako jeden z budovatelů mizejícího řádu podléhá tendenci hledat řešení v návratu do minulosti. To ovšem znamená, že chyba nakonec přece jen v minulosti ležet nemůže, problémem nemůže být režim, který současná situace nahrazuje, ale pouze současná situace samotná. Naím tak začíná konstruovat alternativní vysvětlení: příběh o tom, jak společnosti, kterým bylo v průběhu dvacátého století prostřednictvím demokratických institucí umožněno formulovat nesplnitelné požadavky na růst životní úrovně, hledají viníka, na něhož mohou své potíže *svést*. Autokraté jsou podle tohoto narativu úspěšní proto, že formulují jednoduchá řešení ve formě my versus oni, dobří versus špatní. Establishment liberálních demokracií je tak v „nespravedlivé nevýhodě“, protože hlas rozumu nemluví jednoduchým jazykem populismu. Rozumní lidé jsou podle Naíma v nevýhodě, protože místo jednoduchého příběhu o zlých elitách a dobrém lidu nabízejí „abstraktní myšlenky a postupy, brzdy

a rovnováhy, svobodu, sílu trhu a možnosti, které otevírají ekonomické příležitosti“, a „komplikovaná vysvětlení, proč vedení politiky určitým způsobem povede k nejlepším výsledkům pro všechny“. Problém je samozřejmě v tom, že vedení politiky „naímovským“, neoliberálním způsobem nás dovedlo do krize, kterou sám Naím popisuje jako živnou půdu nových autokracií. To ovšem autor navzdory důkazům, které sám snáší, odmítá uznat.

Není proto divu, že úkoly, které nám vytyčuje pro budoucnost, jsou převážně negativní: zastavení populistických lží skrze změnu algoritmů, na jejichž principu funguje šíření internetového obsahu; vyloučení populistů z veřejné diskuse; zastavení ilegálních toků financí autoritářských vládců a jejich kumpánů; vytvoření politické „antimonopolní doktríny“, která má bránit svobodu politické soutěže. Naplnění těchto cílů nás nemá dovést k novému typu společnosti, ale zpět do doby před nástupem populismu — tato nostalgie se projevuje i v Naímově požadavku, aby se republikánská strana proměnila podle vzoru německé CDU. Jak ovšem dnes vidíme, CDU konstantně oslabuje vůči populisticky-autoritářské AfD. Naímem vytoužený návrat zpět je nedosažitelný. Pokud má být demokracie vytržena ze spárů agresivních autokracií, musí nabídnout alternativu k systému, který autokraciím připravil půdu. Dokud si to obránci liberální demokracie neuvědomí, nebudou jejich analýzy ničím jiným než rozborem vlastní porážky.

Autor je politický filosof.

**Naímem vytoužený návrat zpět je nedosažitelný.
Pokud má být demokracie vytržena ze spárů
agresivních autokracií, musí nabídnout alternativu
k systému, který autokraciím připravil půdu.**

ŽENY ŠANCE NA NÁPRAVU NEDOSTÁVAJÍ

Kryštof Eder

Tuzemská historická literatura posledních let povětšinou troskotá kvůli tomu, čemu se říká „trauma plot“. Do minulosti zasažené příběhy zdejších prozaiků a prozaiček se obvykle odehrávají v dobře známých kulisách druhé světové války či normalizace a ukazují, jak v nich postavy trpí, strádají — a my většinou s nimi, protože je vše žalostně mechanické. Mnohokrát vytěžené prostředí bývá už dost papundeklové a od začátku obvykle víme, kdo se jak bude chovat. V kdejakém románu z druhé světové války se tak objevuje do morku prohnitý nacistický pohlavár, stejně jako Němec, který vlastně není tak špatný, ale pořád je to Němec. K tomu, aby aktuální historická próza vyčnívala, tak už často stačí jen to, aby se odehrávala jindy než ve dvacátém století. To dokládá druhá kniha Sary Zeithammerové.

Ve Spojených státech narozená prozaička a scenáristka se před třemi lety krátce po sobě blýskla hned dvojicí výrazných tvůrčích počinů, jednak scénářem k minisérii *Pět let*, jednak novelistickým debutem nazvaným *Stehy*. Z tohoto diptychu bylo možné usuzovat, že se jedná o autorku citlivou vůči tomu, co se děje kolem ní, co trápi ji a její generaci, jaká témata takříkajíc visí ve vzduchu, jakkoli díla neodrážela nějaké společensko-politické názory či stanoviska. Seriál se zabýval znásilněním mladé ženy, próza milostným trojúhelníkem, v němž dva vrcholy tvořily generačně rozkročené ženy a poslední muž udržující s mladší z dívek podivný, toxický vztah. Téma bylo zajímavé, rozehrané neotřele a nenávodně, avšak jazyk novely byl podivně mdlý, občas až neladný. Každopádně se však ukázalo, že se jedná o spisovatelku, která nehodlá odvracet zrak od toho, co se děje kolem ní.

Kdo si s takto nastíněnou znalostí autorčina dosavadního díla otevře její právě vydaný román *Svatá*, bude možná překvapen. Poměrně rozsáhlá kniha je situovaná na konec devatenáctého století. Jak se dozvíme v závěrečné autorčině poznámce, při psaní se inspirovala skutečným

případem Kristiny Ringlové, které se v letech 1892—1895 údajně několikrát zjevila Panna Marie a na začátku dvacátého století byla obviněna z vraždy své přítelkyně. Z dostupných informací se lze dočíst, že tato žena zemřela v roce 1957 ve věku devětatřiceti let. Román však začíná v roce 1889, a to scénou Kristiny popravy. Je tedy zřetelné, že autorka příběh otrocky nepřevypravuje, nýbrž (časově) posouvá a především aktualizuje, používá v rámci vlastního uměleckého záměru. Otázka, na kterou dlouho nedostaneme odpověď, však je, o jaký záměr se jedná.

Na půdorysu zmíněného historického příběhu rozehrála Sára Zeithammerová zajímavou románovou partii, v níž mohla táhnout mnoha směry: ptát se po relevanci zjevení, zdůraznit detektivní linku, která se v knize začne postupně odvíjet. Zaměřila se však především na postavy, na jejich prožívání a interakce, které neobvyklá konstelace nasvítíla z neotřelého úhlu. A na niterný a blízký vztah Kristy a její matky Aloisie, který se vyvíjí turbulentně a směřuje k tomu, že nad ním protagonistka ztratí kontrolu.

SVĚTICE, NEBO PROSPĚCHÁŘKA?

Vypravěčkou je právě Kristina matka a prvních zhruba sto stran člověk trochu váhá, jestli nepůjde právě jen o převyprávění Kristiny příběhu — příběhu jistě pozoruhodného, ale vyprávěného poněkud jednotvárně. Vdova Aloisie postupně vedle dceřiných zážitků odhaluje vlastní minulost i minulost vesnice. Pracuje jako hospodská, podnik zdědila po rodičích. Její muž toužil po synovi, Kristy si takřka nevíšimal. Vypravěččina opakovaná těhotenství končila špatně, a když konečně přišel na svět syn František, v dětství podlehl tuberkulóze. A předtím než tragicky zahynul, zanechal jí po sobě muž enormní dluhy.

To vše reflektuje vypravěčka spolu s tím, jak popisuje Kristina mariánská zjevení a to, jak na ně reaguje nejen vesnická společnost. Církev vidí v Kristě lhářku a v její matce

prospěchářku, která z dceřiných epifanií čerpá především značné finanční zisky. Přesto se do vesnice hrnou zástupy lidí lačnících spatřit místo zázraku, případně se napojit z božského pramene, který na místě zjevení vytryskne a jenž má podle mnohých léčivé účinky. Mocní muži ve vesnici zřídí takzvaný komitét, jenž má nejprve za cíl zjistit, zda si mladá dívka nevymýšlí, a když sezná, že nikoli, hodlají si jeho členové pořádně namastit kapsu.

Události se odhalují vcelku nenápaditě, navíc se potvrzuje, že Sára Zeithammerová vsutku není nejohravnější v nakládání s jazykem. Nevýrazný, někdy až vykroucený jazyk ponižoval už *Stehy*, a přestože jazykové lapsusy se tentokrát v knize neobjevují, i zde se vypráví povětšinou popisně, časté opakování některých slov na malém prostoru působí místy až nešikovně. Četba *Svaté* zkrátka vcelku dlouho není zrovna nepřesvědčivější.



Sára Zeithammerová
Svatá
Listen, Praha 2025
360 stran



ESA V RUKÁVU

Postupně se však ukazuje, že Sára Zeithammerová přece jenom má vypravěčskou esa v rukávu — jen si je docela dlouho šetřila. Prvním trumfem je samotná Aloisie. Prezентuje se jako milující matka, jež chce pro dceru jen to nejlepší, a rovněž jako kdysi spokojená manželka. Vyjevuje se však, že její manželství mělo k ideálu daleko. Muž byl panovačný sobec, který z manželčiny hospody tahal peníze a sám nevydělával, ale utrácel. Jako otec malé Kristy takřka nefungoval, a když začalo rodině téct do bot, zatvrdil se ve svých zcestných názorech a odmítal se hnout o píď, protože on je přece hlava rodiny.

Tyto záležitosti se před námi odkrývají jen pozvolna, avšak právě díky tomu působí překvapivě a naléhavě. Autorka stvořila postavy, které mají svá pro a proti. Na rozdíl od jednorozměrných chudáčků vystupujících v mnoha dílech zdejší historické literatury Sára Zeithammerová zkrátka ukazuje, že i v historii žili lidé, nikoli zjednodušené a léty zkostnatělé typy, jejichž jednání závisí na tom, odkud a z jakých poměrů pocházejí.

V románu se navíc nakonec objeví něco, co by ve zkratce šlo označit za feministickou linku. Je však vcelku nenápadná, autorka nám necpe vlastní pohled na svět, jen nechá vypravěčku čas od času utrousit poznámku o tom, co ženy tehdy mohly

či nemohly. „Milost se dává těm, kteří by se mohli napravit, a já dobře vím, že ženy šance na nápravu nedostávají,“ konstatuje například Aloisie na jednom místě, aniž by tuto poznámku následně nějak obsírně rozpítvávala. Je pak na nás, abychom se zamysleli, zda jsme se za těch zhruba sto čtyřicet let skutečně posunuli tak, jak si myslíme a jak by bylo záhodno.

Další vypravěčskou zbraní Sárý Zeithammerové je fakt, že Kristě nevidíme do hlavy. Celý příběh se točí (nebo spíš roztočí) kolem otázky, zda se mladé dívce zjevila Panna Marie, nebo zda si to pouze vymyslela. Zda je vypravěččina dcera světe, nebo je jenom vypočítavá. A my můžeme většinu času jen hádat, kde leží pravda. Při čtení se tak lze snadno zaměřit na jiné postavy a na to, jak se na nich neobvyklá situace podepisuje. Na vypravěčku, která díky dceřiným údajným zjevením velmi zbohatne a vyhrabe se z dluhů. Na její schovanku Anežku, která žije v Kristině stínu a jednoho dne se rozhodne odejít do Prahy. Na ostatní obyvatele vesnice, kteří si potřebují udělat na Kristina zjevení jasný názor, aniž by se přitom mohli opřít o jakékoli hmatatelné důkazy.

I PŘED HOLOKAUSTEM BYLA HISTORIE

Příběh je evidentně pečlivě vyřešeršovaný, autorka se opírá o znalost případu i dobového prostředí, aniž by nabyté informace

měla tendenci „prodávat“. Nemáme tedy před sebou nějaké retro muzeum, které ve své nové knize *Okno na západ* vystavěla Pavla Horáková. Prostředí a dobové záležitosti autorka popisuje nenuceně, jako by vyprávěla příběh z doby, kterou dobře známe. Otazník se však vznáší nad zvoleným lexikem. S přihlédnutím k tomu, že je příběh vyprávěn ženou žijící na konci devatenáctého století, působí jazyk až příliš nepříznakově.

Tento aspekt vynikne o to víc, že román se z velké části odvíjí ve vypravěččiných introspekcích, přitom se ukazuje, že autorka píše velice přesvědčivé, břitké a věrohodné dialogy, v nichž obvykle plně vystoupí uvěřitelnost a víceznačnost jejich postav. Už ve své první prozaické knize jako by však tuto schopnost spíš potlačovala, než vystavovala na odiv.

Svatá je rozhodně překvapivým krokem v prozaické dráze Sárý Zeithammerové. Pozornost si zaslouží kvůli výraznému a chytlavému příběhu, okořeněnému spiritualitou i detektivní linkou, s plnohodnotnými, nejednoznačnými postavami a se sugestivně zachyceným historickým pozadím. A také proto, že je po vlně „trauma plotů“ z holokaustu a normalizace příjemné zjistit, že historické romány se mohou odehrávat i jindy než ve vypjatých periodách dvacátého století.

Autor je literární kritik.

**Postupně se však ukazuje,
že Sára Zeithammerová přece jenom má
vypravěčskou esa v rukávu —
jen si je docela dlouho šetřila.**

ŠÍLENSTVÍ, KTERÉ PÍŠE DĚJINY

Zbyněk Vybíral

V nakladatelství Prostor vyšla v rychlém sledu nyní již třetí kniha významného italského jungiánského analytika a myslitele o západní civilizaci Luigiho Zoji. Zájemci o jeho interpretaci historie se mohli nedávno seznámit s knihami *Dějiny arogance* s podtitulem *Psychologické aspekty neomezeného růstu* (české vydání 2021) a *Soumrak otců* s podtitulem *Archetyp otce a dějiny otcovství* (Prostor, 2022), teď vychází kniha s názvem *Paranoia*. Obhlédneme-li šíři jeho tvorby a sledujeme interpretační ponory do faktů a myšlenkovou hloubku jeho úvah, vyvstává před námi „kulturní polyglot“, který do rozsahu šesti set stran dokáže dostat tisíce faktů reprezentovaných většinou pečlivě vybranými detaily z historie.

Paranoia má výmluvný podtitul: „Šílenství, které píše dějiny“. Ten vystihuje to nejpodstatnější. Dějiny lidstva autor prezentuje jako výsledek ďábelských následků

psychické choroby rozvinuté často u vůdců, kteří — právě i prostřednictvím svého chorobného psychického stavu — dokážou strhávat masy a utvářet něco, co nazýváme kolektivní myslí.

SPÍCÍ INFEKCE

Psychoanalytik Luigi Zoja zná klinické syndromy paranoidní schizofrenie či psychotických bludů. Paranoia se živí přebujelou podezíravostí, stihomamem a vyznačuje se rychlou produkcí mylných přesvědčení. Tato povětšinou nevývratná přesvědčení zkreslují samo vnímání okolního světa a servírují umanuté předpovědi toho, co se určitě stane. Paranoia má devastující dopad na soudnost a morálku, dokáže zcela ovládnout zasaženou mysl. Autor však neužívá přísně a důsledně klinický termín. Naopak. Paranoia je pro něj širším, jak sám říká, etickým problémem. Jednou ze znepokojivých tezí knihy je, že jsme všichni paranoiou infikovatelní. A to zejména tehdy, šíří-li ji charismatičtí vůdce, přesvědčiví v tom, před čím varují a vůči komu rozdmýchávají strach nebo hněv. V rámci mnohem volnějšího používání termínu může Zoja tvrdit, že všichni žijeme ve stavu „latentní infekce“ (tady si autor půjčil slova Prima Leviho). Pokud autorovo volnější, etické chápání paranoie přijmeme, můžeme — spolu s ním — vidět například i teorie některých vědců jako výplody paranoidních bludů: sociální darwinismus, eugeniku.

Je třeba mít na paměti, že nám šílenství v dějinách neobjasňuje historik, a dokonce na řadě míst ani psychoanalytik, nýbrž výsostný esejista (využití psychoanalytických konceptů je překvapivě méně časté, než bychom očekávali). Spojení historie s psychoanalýzou a volba žánru eseje nejsou zcela nové, civilizaci analyzoval s esejistickou licenci již Freud. Přesto *Paranoia* právě zjevným propojením perspektiv fascinuje. Autor se snažil, aby nevynechal žádný z frapantních příkladů charismatického šílenství a jeho dopadů. Materiál Zoja

roztřídil do více než sto padesáti kapitol, které shlukl do patnácti celků.

Co vlastně paranoia podle autora způsobuje? Především disponuje děsivou mocí nad rozumnými lidmi. V davech umí vyvolat nebo navodit kolektivní mysl, jejíž — často již autonomní — jednání dokáže přimět davy k tomu, že spěšně zvedají paže nebo tasí předem: aby je domnělý protivník nepředběhl! Paranoidní vůdce a oddaný dav se mstí jako první ještě předtím, než je za co. Paranoidní stav vede ke zbrkllosti, ale, jak Zoja ukazuje, je i systematický. Je to stav, který progreduje, pod příkrovem paranoie je vždy „jen a jen hůř“. Paranoidní kolektivní mysl ospravedlňuje masakry, genocidy, vyhlazování populací, zabíjení, pogromy, zabírání území. Historie Zojovi se zjevným úsměškem přitaká i dnes; v posledních týdnech se znovu vyhoupla do sedla...

Paranoia má vždycky pravdu, připomíná Zoja. Navíc, když paranoidní vůdce vidí, jaký má úspěch, cítí se všemohoucí. Ospravedlňování není potřeba. On má pravdu, on přepisuje dějiny! A zjednodušující pravda je nakažlivá. Je velmi účinné předkládat masám jistotu a vzor síly. V knize mnohokrát zmíněná kulturně historická paranoia se vyznačuje scestnými, až absurdními, barvotiskově srozumitelnými interpretacemi, které výklad dějin stavějí na hlavu. Strach vůdců metastazuje do bizarních rozhodnutí. Paranoik je ve střehu, protože všude číhá komplot. Zoja připomíná, že Stalin nechal zavraždit během krátkého období v polovině třicátých let minulého století tisíce vrcholných bolševiků. Co kdyby se některý z nich chtěl vojevůdci postavit? Zlikvidovat předem!

HRDINY A ZLOČINCE Z EPOSŮ ZASTÍNILI TI OPRAVDOVÍ

To, že v knize najdeme obsáhlé kapitoly věnované stalinismu a Stalinovi nebo nacismu a Hitlerovi, je předvídatelné, kniha však připomíná i přehlížené dějinné epizody. Kdo z nás ví, že první koncentrační tábory se dají patrně přičknout Španělům



Luigi Zoja
Paranoia. Dějiny nepíší vítězové
přeložila Helena Lergetporer
Prostor, Praha 2024
640 stran

a jejich vyhlazovací misii na Kubě? Kdo přemítal o americko-španělské válce na konci devatenáctého století? Nebo slyšel o vyvraždění původních obyvatel na Haiti? Kolik lidí dokáže odpovědět na otázku, co si mysleli Američané o Japoncích ve čtyřicátých letech minulého století?

Každá kniha o historii je zároveň interpretací materiálu, který historik vybral. Nelze být objektivní. Zoja se v tomto směru často uchyluje k morálnímu soudu, povzdechu, hodnocení. Píše o nesmyslné válce v Tichomoří, o nadbytečných spojeneckých náletech na Hamburk, Drážďany, Würzburg... Jde o rozmáchlý knižní esej, nejde o knihu splňující standardy historie jako vědy. Esejista může být, když na to přijde, i nepřesný. Především tam, kde mu výběr příkladů slouží k apelování a vyztužování společného kulturně historického jmenovatele.

Na řadě míst dává průchod metaliterárnímu zájmu. Takové pasáže patří k nejčtivějším: jsou komponovány pomocí nějakého výchozího (historického) textu. Tak je tomu například v kapitole věnované shoení atomových bomb na Hirošimu a Nagasaki, kde Zoja rekonstruuje a představuje zdvořilou japonskou mentalitu s pomocí deníku hirošimského lékaře Mičihika Hačiji. Nakolik zkreslující je takový metaliterární (a snad i metahistorický) postup? Aby to čtenář mohl posoudit, musel by se probírat zdroji, z nichž autor vychází a o které se opírá. Nepřehlédneme, že v zájmu jeho ústřední teze (dějiny jsou psány šílenstvím) patří do jeho materiálu tu a tam i konspirace či kolující fáma (že ve stalinských monstrprocesech mohli být obžalováni nahrazování dvojníky nebo že sám diktátor Stalin se nechal zastupovat dvojníkem). Jestliže jsme na počátku přijali širší pojetí paranoie, než by nabízela „pouze“ klinická diagnóza, musíme se občas upomínat, že tato kniha se nezodpovídá z vědecké zdrženlivosti.

Jde o kolorovanou historickou rekonstrukci: „Když tak jednou [prezident McKinley] bloudil po prezidentském apartmá...“ Takto autor píše. Domýšlí se. Hlásí se o licenci básníka a vykladače mýtů.

Nezapomeňme, že je jungiánem, odborníkem na analýzy kolektivního nevědomí, na analýzy archetypálních postav, zdatným vykladačem literatury (v této knize například v závěru využije Shakespearova *Othella*). Analytická zkusmá interpretace ho vede ke spekulaci o tom, zda pro Stalina samo přihlížení tomu, jak se při procesech hroutily a kály oběti, nemohlo mít terapeutické účinky, jež ho zbavovaly viny. Ale to nevíme. Zoja našťástí podobné hypotézy formuluje jen jako možnosti.

V preludiu ke knize je připomenut osud Aiáse, povýšeného, maskulinního trójského bojovníka. Mimochodem, zatímco například v *Soumraku otců* se Zoja téměř ustavičně uchyluje k archetypům z *Iliady*, *Odyssey*, z řeckých dramát a čerpal odtamtud příklady i argumenty, v knize věnované paranoidnímu vládnutí si vystačí s historií neantickou. Hrdiny a zločince z eposů zastínil ti opravdoví.

Myslím, že díky pendlování mezi pozicemi (meta)literáta, hlubinného psychologa a vykladače dějin je Zojův text mimořádně čtivý. Celé odstavce připomínají velkolepé širokoúhlé obrazy z historie válek. Třeba tam, kde popisuje genocidní vyvražďování domorodého obyvatelstva v postkolumbovských desetiletích na dobývaném americkém území. Popsal zánik společenství, jako například Taínů na Haiti. Celkem devadesát osm procent obyvatel Střední Ameriky bylo vyhlazeno v průběhu šestnáctého století. Evropa: Dreyfusova aféra a jiná protizidovská paranoidní tažení. Hitler: blud o nadřazenosti árijské rasy. Komory koncentráků. Stalin: genocida Ukrajinců nebo Kazachů nebo intelektuálních vrstev. Paranoia Američanů ve Vietnamu.

Společenská paranoia je sama sobě „pravdou“, sama sobě uděluje všechna potřebná práva. Z fašistického Německa je v knize zmiňován fascinující postup nacistů, kteří rodinám popravených vystavovali účty spojené s náklady na popravu. Paranoia staví logiku i zdravý selský rozum na hlavu, je vedena paradoxní logikou (je-li vůbec nějakou logikou vedena). Přistěhovanci dobývající

Západ se zmocňovali amerického území pod korouhví pozoruhodného textu nazvaného „Requerimiento“. Text tohoto dokumentu je pro porozumění paranoi nad jiné výmluvný!

„Pokud se nepodrobíte nebo budete tento akt zlovolně odkládat, pronikneme do vašich zemí násilím, budeme s vámi válčit,“ píše se v listině. „A zotročíme vás, vaše ženy a děti a prodáme vás nebo s vámi naložíme, jak nařídí Jejich Veličenstva, a zmocníme se vašeho majetku a způsobíme vám co největší škodu; a hned na tomto místě prohlašujeme, že za zkázu a smrt, které z toho vyplynou, neponesou odpovědnost Jejich Veličenstva ani vojáci z našeho doprovodu, ale výhradně vy.“

Sám si za to můžeš! Podobně „šílenými“ komunikačními manévry, matoucími paradoxy a vytvářením iluzí svobodného rozhodování se zabýval v minulém století kalifornský psycholog Paul Watzlawick. V analýzách předsudečnosti má Zoja také předchůdce v psychologu Gordonu Allportovi. (Knihu *O povaze předsudků* před lety vydal Prostor.)

Několik otázek se vznáší nad překladem. Především jedna zásadní: Proč se překladatelka a nakladatel rozhodli užívat neobvyklé adjektivum paranoická, a to důsledně všude, když se nabízelo používané adjektivum paranoidní? (Obvyklý tvar se objevuje až v doslovu M. Žantovského.) Dále by šlo už jen o maličkosti: kostrbatý je třeba tvar dreyfusard (proč ne: dreyfusovec?) nebo germanismus kaiser (proč ne prostě císař)? Celkově je ovšem překlad velmi kultivovaný a kromě paranoického adjektiva neruší.

Kniha Luigiho Zoji jistě nenabízí vše, co by čtenář od tezevitěho eseje očekával. Autor se například při zmínkách o roli médií zapomněl v minulosti (u vlivu rozhlasu a televize). Internet jen zmiňuje, vliv sociálních sítí už nereflktuje. Přitom právě zde by mohl vstoupit na další paranoidní území. Nechtějme ale nutně víc. I to, co Zoja nahlédl, mu umožnilo předložit čtenářsky velmi svůdný výklad dějin.

Autor je psycholog.

VYKŘIČENÝ ROMÁN

Kryštof Eder

„Veškerá porušení pravopisných, slovosledných či jiných pravidel vycházejí z povahy textu, odrážejí rytmické a významové plynutí řeči, soustavné vybočování hlavní postavy z konvenčnosti pravidel nejen jazyka, ale čehokoli, jsou záměrná a vědomá.“ Taková věta na začátku románu působí vcelku výstředně a člověka napadnou dvě věci. Zaprvé že jsou citovaná slova spíše než obligátním upozorněním na fiktivní charakter většiny postav a prostředí součástí samotného textu, autorského gesta či hry. Zadruhé že mohou čtenáře a čtenářky spíše odradit než přilákat. A to je, dá se říct, v tomto případě také součástí autorského gesta.

Úryvek se objevuje na začátku třetího románu vědce a spisovatele Josefa Pánka, který za románovou prvotinu *Láska v době globálních klimatických změn* získal Magnesii Literu a následující knihou *Jsem jejich bůh* ukázal, že rozhodně nepůjde publiku na ruku. Úmorná repetitivnost, porušování pravopisných norem, neobyčejně otravný, natvrdlý a takřka sociopatický hrdina, užívání všelijakých zkratk a interpunkčních znamének, které si spojujeme se vším jiným, jen ne s krásnou literaturou — to vše zkombinoval Josef Pánek v druhém románu do tak nesnesitelné podoby, až se zdálo, že zůstane autorem jedné knihy, který postupně odradí všechny, kdo jej ještě byli schopni a ochotni číst. Po třech letech tedy tento spisovatel vydal novou knihu a citované upozornění naznačuje, že ze svých radikálně neuměleckých pozic neustoupil ani o píď.

Názvem *Portrét vědce v systému postindustriální společnosti* Josef Pánek zřetelně odkazuje na románovou prvotinu Jamese Joyce *Portrét umělce v jinošských letech*. Děj nové knihy situoval do Dublinu, kam odjíždí protagonista, vědec, jemuž odmítli v lektorovaném časopise údajně převratný článek, na prestižní konferenci. Kvůli neúspěšnému pokusu publikovat mnohaletý výzkum se tedy namísto přednášek vydá k nedaleké řece a s láhví v ruce začíná lamentovat. Do románu vstupujeme lakonickou uvozovací větou „Vykřikl jsem“, načež následuje slovní výlev, který by byl sotva někdo schopen



Josef Pánek
Portrét vědce v systému postindustriální společnosti
Argo, Praha 2025
192 stran

vykřiknout. I z toho je patrné, že se Josef Pánek opět staví zády vůči psychologické přesvědčivosti, hodnověrnosti a podobným věcem. Otázka je, co nám nabízí místo toho.

Jakub, jak se protagonista knihy jmenuje, po nějaké době předá monologický kolík své přítelkyni, které zavolá a která na něj vychrlí podobně rozsáhlý příval slov, jaký on krátce předtím řval do tekoucí řeky. A taková je vlastně celá kompozice románu. Čas od času Jakub někoho potká, ten někdo mluví, pak zase mluví Jakub. Při tom oblézá Dublin, zjišťuje, že kvůli zátarasům nikam nemůže, pije, zraní se. A do toho kveruluje nejen nad stavem vědeckého prostředí, kde vládne neúprosné „publish or perish“, ale i nad vlastním životem.

Převypráví nám, jak dospíval: ve škole byl sice geniální, ale také grázl, který se neustále rval, do kolektivů nezapadal a od začátku vybočoval z řady. Ve svých

monolozích se cyklí, opakuje, přičemž lze odhadnout, že na vědeckou konferenci patrně nedoputuje, že mu jeho morální zásady či něco na ten způsob budou klást další a další překážky — například tu, že odmítá jít bezduše s davem a při vstupu si dát kolem krku povinnou visačku.

V něčem Pánkův nový román připomíná *Nejkrásnější město na Zemi* Stanislava Biler. V obou knihách vedou postavy nesmyslně dlouhé monology, potácejí se městem, kde je past vedle pasti, obě svým způsobem kritizují kapitalistické uspořádání — protože Pánkův vědec se svým článkem narazil mimo jiné na nadprodukcii a pronikání byznysových praktik do vědy.

Podstatný rozdíl je však v tom, že Biler v předpřipravených vzorcích vypouští verbální projektily vůči všemu možnému od mužů v modrých oblecích po developery. Pánkův svět je alespoň v něčem mnohoznačný. Postavy, které Jakuba potkávají, většinou nepotvrzují jeho myšlenky, naopak oponují, zpochybňují jeho pohled na svět. A tím znejišťují i nás. Skutečně je Jakubův objev tak významný? Opravdu se proti němu všichni spiklí? A je vůbec tak záslužné být vědcem?

Portrét vědce v systému postindustriální společnosti lze bezpochyby číst jako specifickou výpověď o podobě světa a interpretovat jej třeba jako kritiku kapitalismu, který nejenže ohýbá vědecké prostředí, ale ještě vrhne v odlidštěném světě protagonistu napospas jeho běsům a úmorné samomluvě. Je to legitimní způsob čtení, ale dost možná povede k tomu, že se chytíme jednoduchých signálů a významů, které nám text předkládá, a odkloní pozornost od toho, čím může nová kniha Josefa Pánka zaujmout více. A to vskutku osobitým, živelným a jedinečným jazykovým projevem, který vybočuje z konvencí úplně všeho, ale na rozdíl od předchozí Pánkovy knihy je tentokrát zábavný a čtivý. Jakubův zlučovitý slovní proud nevede k žádnému prozření či narativnímu vyústění; smysl leží v jeho až bernhardovském přehlacení, které je ve své přebujelosti vtipné a podvratné nejen vůči všemu kolem, ale také vůči samotnému vyprávění. ●

ETNOLOŽKOU SEBE SAMA

Jan Němec

Řekněme to hned zkraje, české přijetí díla Annie Ernaux má svá specifika. Po důkladně zapadlém svazku z poloviny devadesátých let, sdružujícím novely *Místo* a *Obyčejná žena*, ho určila zejména šťastná ruka nakladatelství Host, které pár měsíců před udělením Nobelovy ceny vydalo v roce 2022 autorčin zásadní román *Roky*. Původní náklad se držel při zemi, ale „po událostech ve Švédsku“ se po knize jen zaprášilo a doteď se prodalo téměř deset tisíc kusů. Bylo jasné, že Host bude ve vydávání poměrně rozsáhlého — na počet titulů, ne až tak na počet stran — díla francouzské spisovatelky pokračovat. V roce 2023 vyšly současně hned dva svazky, a to ještě jeden z nich obsahuje dvě samostatné knihy. V *Paměti dívky* se autorka vrací k létu roku 1958, kdy přišla o panenství, druhý svazek obsahuje stručný náčrt *Mladík* a novelu *Událost*. *Mladík* vypovídá o milostném vztahu s mužem o třicet let mladším než vypravěčka, *Událost* se vrací do první poloviny šedesátých let, do doby, kdy potrat ve Francii nebyl legální.

Už tento výčet námětů ilustruje autorčino často citované krédo: „Věřím, že každý zážitek, ať už je jakékoli povahy, má nezadatelné právo být zaznamenán.“ Platí to i o novince, která sdružila tentokrát hned tři texty, *Hanbu*, *Zamrzlou ženu* a *Mám kolem sebe pořád tmu*. Dle nakladatelské anotace je má spojovat postava autorčiny matky, ale není to tak docela pravda. V *Hanbě* se Ernaux snaží rekonstruovat své dětství, aby pochopila moment, který ho určil, totiž hádku mezi rodiči, jež hrozila skončit tragicky. *Zamrzlá žena* je archeologií toho, jak se vypravěčka snažila popasovat s tradiční rolí ženy, než nahlédla, že ženský úděl je možné, ba žádoucí odmítnout. Teprve deníkové zápisky *Mám kolem sebe tmu* pojednávají o matce, to už však stará, nemocná žena odchází ze života. Hodilo by se proto, aby středním členem svazku byla spíše novela *Obyčejná žena*, jež se jí skutečně podrobně zabývá, ta však vyšla už v oné polovině devadesátých let. Takto z kompozice svazku tematicky vystupuje spíše role

ženy ve společnosti a v rodině než jedna konkrétní žena. Tu vidíme spíše až umírat.

Specifikum „české“ Annie Ernaux tkví v tom, že receptce jejího díla začala zmíněným románem *Roky*, v němž nejen svá témata, ale především svou metodu dovedla k dokonalosti. Autobiografie bez já, jak se o *Rocích* mluví, představuje výsostně literární a současně silně sociologizující pohled na lidský život, utvářený více společenskými diskurzů než vnitřním self. V *Rocích* vládne až heideggerovské „ono se“ — toto se poslouchalo, toto se nosilo, takto se mluvilo —, jen bez negativního vymezení. Zatímco u německého filozofa „ono se“ značí úpadek autentického bytí, u Ernaux je zkrátka popisem reality: neosobní „se“ nás utváří více, než si hodláme přiznat.

První dvě části aktuálního svazku lze v tomto ohledu chápat jako jednu z mnoha

přípravných prací na *Roky*. I v *Hanbě* Ernaux popisuje několik fotografií, aby se vmyslela zpět, i zde stejně jako v *Rocích* uvažuje o své metodě: „Přirozeně mi nejde o příběh, ten skutečnost tvoří, místo aby ji hledal. Nespokojím se ani s lovením vzpomínek z paměti a jejich přepisem, chci s nimi nakládat jako s dokumenty, jež se ozřejmí pohledem z různých stran. Zkrátka a dobře, chci se stát etnoložkou sebe samé.“ Rozdíl je v tom, že v *Rocích* se to všechno daří o něco lépe, syntetizují a přesvědčivěji. *Hanba* krouží kolem jediné události, z níž se chce rekonstruovat celé dětství; autorčin tah popsat onu událost hned v prvním odstavci lze sice číst jako sympatickou snahu hrát s otevřenými kartami, současně to však text připravuje o napětí. *Zamrzlé ženě* zase nejde úplně k duhu časový odstup, s jakým vychází česky, tedy čtvrt století po francouzském originálu: literární analýza rolových nároků, které společnost klade na ženy, se mezitím i u nás stala mainstreamem.

Nejsilnější částí svazku je tak paradoxně ta, kde Ernaux svůj literární program opouští. „Mám kolem sebe pořád tmu,“ tak zní poslední věta, kterou měla napsat autorčina matka. Zastihujeme ji zhruba během posledních dvou a půl let života, stíženou Alzheimerem, odkázanou na domy s pečovatelskou službou. V krátkém úvodu Ernaux říká, že své deníky publikuje tak, jak je tehdy psala, „v otupení a ohromení“, literárně nepřikrášlené. Je to syrové, nesentimentální, nepříjemné čtení. Mentální úpadek a fyzický rozklad materského těla autorku dovádí až k nevyhnutelnému, ve své banálnosti současně hlubokému konstatování, že „literatura je bezmocná“, případně: „to, co nyní píšu, není literatura“. Přestože každé zařízení typu nemocnice či domu s pečovatelskou službou je vynikající příležitostí analyzovat, jak lidské tělo okupuje společnost, Ernaux konečně vidí člověka v jeho fyzické a metafyzické, každopádně předspolečenské danosti. Jinak řečeno, nakonec se z nás odloupnou i ty diskurzy — někdo se od nich osvobodí už za života, někoho jich zbaví až smrt. ●



Annie Ernauxová
*Hanba / Zamrzlá žena /
Mám kolem sebe pořád tmu*
přeložil Tomáš Havel
Host, Brno 2025
360 stran



NA ÚTĚKU KAMERUNEM

Míla Janišová

Jedna smrt, jeden útěk, jedna cesta napříč Kamerunem, jeden ne zrovna povedený přerod z chlapce v muže. Tak by se ve stručnosti dala shrnout dějová linie románu *Daleko od Doualy* švýcarsko-kamerunského spisovatele Maxe Lobeho. Ač je ve skutečnosti příběh vrstevnatější a pestřejší, přece jen v některých ohledech obsahuje až banální stereotypy.

Faire la boza, tedy vydat se na *bozu*, na cestu do Evropy, je snem mnoha mladých obyvatel subsaharské Afriky. Podle statistik sice více než šedesát ze sta migrujících mladých lidí zůstává na africkém kontinentě, téměř čtyřicet procent jich ale směřuje do států globálního Severu. Román naznačuje, že země na jih od Sahary, přestože jejich populaci z více než čtyřiceti procent představují děti do patnácti let věku, totiž nenabízí zrovna lákavé vyhlídky na budoucnost.

Jean a Roger, bratři na prahu dospělosti, nesdílejí kromě společného pokoje snad vůbec nic. Divoký a nepoddajný Roger touží stát se profesionálním fotbalistou a zjevně pro to má velký talent. Do úmoru trénuje, kašle na školu a ke spořádanému životu ho nepřimějí ani matčiny brutální výprasky. Jean, ustrašený a skrzskrz bezkrevný mazánek, mamincino „Zlatíčko“, udělá vše, co se po něm chce. Když chlapcům nečekaně zemře otec, který nad Rogerem držel ochrannou ruku, Roger odmítne matčino ponižování a bití dál snášet a uteče z domu. Vydá se na *bozu* a doufá, že se mu podaří získat angažmá v nějakém slavném fotbalovém klubu. Jean a Rogerův kamarád Simon mají Rogera na přání svých matek následovat a stůj co stůj přivést zpět domů. Neustále však za ním zůstávají fatálně pozadu.

Rogerův útěk, možná spíše před matčiny pohrdáním než před nepříznivou budoucností, tak představuje začátek cesty a román je jakýmsi pikareskním *road bookem*. Žánr samozřejmě vyvolává očekávání — během putování Kamerunem po nechvalně proslulé silnici D3 z Doualy nejprve do Yaoundé a potom až na sever země, na samu hranici s Nigérií, vyhlédíme prozření, proměnu, iniciaci. Jean, zároveň vypravěč i protagonista, nikdy nevystrčil

nos z rodného města. Svou vlastní zemi, rozmanitou, barevnou, plnou nejrůznějších odérů, lidských figurek, ale i nečekaných přírodních krás, vidí poprvé, a stává se tak vlastně čtenářovým očima. Možná proto je sám tak zoufale nezajímavý a nudný — aby jeho já nezastiňovalo to, co okolo sebe pozoruje. Jako by byl jen textovou figurou, skrze níž Kamerun a jeho nečekané fazety protékají. A nezmění na tom nic ani fakt, že se chlapec později přihlásí k homosexuální orientaci. I jeho coming-out totiž zůstane ukryt v záhybech textu a náhlou rozhodnost mu jen těžko uvěříme.

Příběh připomíná pikareskní vyprávění také satirou, s níž zachycuje kamerunskou společnost, a právě v této poloze se mi zdá nejsilnější — v drobnokresbách každodennosti líčené svižným, bohatým jazykem pohybujícím se od vzletných floskulí po nejhrubší vulgarismy. Vypravěč, sám v podstatě

neviditelný a zcela pasivní, nenechá na nikom nit suchou — šťavnatý popis návštěvy policejní stanice a setkání s inspektorkou „špínoložkou“, v jejíž smrduté pracovně „plesniví nedojedená rýže na talíři“ a „nedopalky cigaret se v něm přetlačují o místo s papírky od žvýkacích bonbonů“, odhaluje všudypřítomnou korupci, vojenské kontroly zase neschopnost kohokoli ochránit. Jediné, co spolehlivě funguje, jsou ilegální organizace zajišťující *bozu*. Jean nemilosrdně líčí i většinu žen, jako by tak naznačoval, kam směřují jeho vlastní erotické zájmy:

Simone, vždyť ta stevardka vypadá jako vepř. Taková šereda. Tlustá je, jak nevím co, ta holka! To Gazela z Melenu, s dlouhýma nohama, blond parukou a vycpanýma prsama, ta mi ještě přišla ucházející! Prostě laň. Ale tahle? Vypadá jak rozteklý mango. Podívej se jí proboha na nos. Širokej ho má jako dvojítej vejfuk. A navíc, hele, používá ndžasan, bělí si kůži. Lokty, kolena a klouby na prstech jí zůstávají černý. Štětka jedna! Takovým ženským u nás říkáme fanta-cola.

S nadsázkou se zobrazuje i všudypřítomný fanatismus. Na jihu země veřejná moc nechává „vyrůstat letniční kostely jako houby po dešti“ a manipulativní pastor Ndžoh Solo je dokonalým příkladem šejdiře, kterému více než o spásu oveček jde o vlastní blahobyt a neochvějnou pozici. Na severu země pak řádí Boko Haram a lidé tu podléhají vlivům radikálních muslimských imámů.

Román má bezpochyby své silné stránky — čtenář se pobaví jadrností vyjadřování, možná si poupraví své mínění o běžném životě v Africe. Na druhou stranu se nelze zbavit dojmu, že Jeanovo vyprávění odráží Kamerun ve vypouklém, pokřivujícím zrcadle. Žádná z postav není sympatická, lidé buď utíkají do Evropy, šidí systém, týrají své děti, nebo si stěžují, nikdo nic pořádného nedělá a nic, snad kromě matčina despotismu, nestojí za špetku pozornosti. Jako by Max Lobe předjímal, čím potěší evropského čtenáře. ●



Max Lobe
Daleko od Doualy
přeložil Tomáš Havel
Dauphin, Praha 2025
192 stran



CHLEBÍČKY OBLOŽENÉ TRAPNOSTÍ

Agáta Nezbedová

Hafni je čtyřicet osm let a odchází od manžela. Sbalí si kufr, vezme klíčky od auta a vyrazí na cestu napříč Dánskem. Plánuje projet provinční městečka, ochutnat místní obložený žitný chléb, dánský *smørrebrød*, a popíjet u toho pálenku *snaps*. Nejde však o stereotypní román o emancipované ženě, která konečně objeví svou vnitřní sílu a vyrazí hledat samu sebe. Je to příběh ženy, která odejde a topí se v pochybnostech. Neustále se zamotává do trapných situací, samota na ni doléhá jako tlustá duchna a její plány se vlivem nejružnějších anekdotických situací jeden po druhém hroutí.

Helle Helle obecně staví do hlavních rolí svých minimalistických próz trochu ztracené existence. Pomíjí dramatické děje a traumatické zápletky, spíše detailně prokresluje všední situace, které životy jejích postav nasvěcují. Její prózy nestojí na silných příbězích, ale atmosféře, nedorečenosti a jemných náznacích. Například protagonistkami jejího románu *Ony* (2021) byly šestnáctiletá dcera a její vážně nemocná matka. O nemoci, odloučení nebo smrti se v něm však téměř nemluví — probírají se recepty, vaří se káva a podávají sušenky, častěji se mlčí než povídá. Vnitřní život postav musíme vyčíst mezi řádky, sledovat ho jako stínohru.

V případě posledního románu *Hafni vypráví* jde autorka ještě dál. Zvolila pro něj nevšední formu — téměř celý příběh tvoří záznam dlouhého telefonního hovoru, během něhož Hafni vypráví své kamarádce, co na cestě zažívá. Symbioticky ji doplňuje hlas vševědoucího vypravěče. Hafnino vyprávění a vzpomínky proto místy působí, jako by v nich něco chybělo, protože telefonát stojí na předpokladu, že osoba u druhého sluchátka toho — na rozdíl od čtenáře — spoustu ví a není třeba jí to opakovat nebo vysvětlovat. A charakteru vyprávění autorka přizpůsobuje i jazyk. Věty jsou krátké, jazyk si zachovává přirozený, orální ráz plný výplňkových frází, jako je „on řekl“ a „ona na to“.

Hafnino vyprávění pak protínají ještě krátké pasáže, ve kterých hlavní postava vyjmenovává pravidla svého života:



Helle Helle
Hafni vypráví
přeložila Helena Březinová
Paseka, Praha 2025
160 stran



Halenky se suší naležato. Tálře se nahřívají vodou z brambor. Rajčata a banány nikdy do ledničky. Před smažením palačinek si vzít hedvábný šátek. Hedvábný šátek si dát přes hlavu před oblékáním blůziček a topů. Na natahování silonek si vzít bavlněné rukavičky. Nemýt okna, když svítí slunce.

Infinitivní konstrukce vysublimovala autorka na minimum, až skoro připomínají báseň v próze nebo výstup slammera. Jaký mají význam, se lze jen dohadovat. Možná se tím Hafni snaží vnést do svého života nějaký řád. Uvědomit si, kým je a co by chtěla jinak. Ostatně tyto pasáže a vyprávění o cestě prokládá vzpomínkami na své mládí, jako by si chtěla svůj dosavadní život přehrát znovu se všemi přešlapy a prohrami. Jako by ve své minulosti hledala rozcestí, z něhož se tentokrát vydá jiným směrem.

Nešťastné náhody a trapné situace ji však pronásledují i na její cestě. Jednou Hafni vypije moc vína a musí si přivolat taxi, aby ji odvezlo do hotelu ve městě vzdáleném desítky kilometrů. Tam ale zjistí, že všechny své věci nechala v kufru svého auta. Na cestu k němu a znovu zpět k hotelu ji tedy musí dovést stejný taxikář, jehož tázavému pohledu se potupně snaží vyhnout a předstírá, že se jí vůz rozbil. Jindy se několik dní odhodlává přejet most přes záliv, až nestihne rezervaci v dalším hotelu. Když tam o pár dní později přece jen dojede, je ji trapné hlásit se pod svým jménem, a tak předstírá, že je někdo jiný, platební karta s jejím jménem jí byla ukradena, a proto platí v hotovosti. Stejně ale nakonec do recepcce sejde a přizná se. Takové a další scény koření román groteskním humorem a Hafnině postavě dodávají autentické obrysy. Záleží jí zkrátka na tom, co si o ní myslí druzí, neumí říkat ne a zároveň někdy nedokáže přestat mluvit. V jednom z dřívějších rozhovorů Helle Helle popsala, že se jedná z jejích postav nedostává slov, že nedokáže vyslovit to, co potřebuje. Možná to zažívá i postava Hafni. Mluví sice hodně, ale skoro nic o sobě neříká. Do díla Helle Helle však postava Hafni — snad poprvé — vnáší možnost se zasmát.

Humorné situace se střídají s temnějšími, prozaické s poetickými. Obraz ženy před padesátkou, která se rozhodne změnit svůj život, ukazuje Helle Helle obnaženě a hodnověrně. Nestojí před námi statečná hrdinka, sebejistá žena, která konečně bere osud do vlastních rukou, ale člověk, který se i ve zralém věku plácá v trapnostech, nejistotě a studu. Je proto velmi snadné představit si, že ten, kdo naslouchá jejímu telefonnímu hovoru, jste právě vy. ●

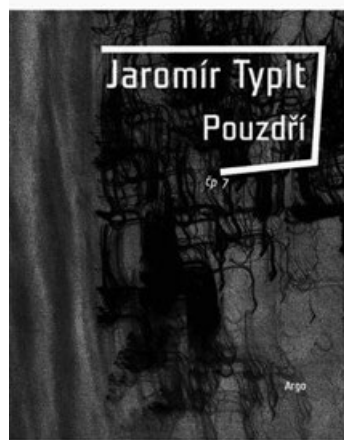
BÁSNÍK, KTERÝ SKLÁDÁ ZBRANĚ, ABY MOHL VYSTŘELIT

Libor Staněk II.

„Básník, nasazuje-li skutečně i dásně a pánevní kost za onu rozvratnou hru, se dostává do pásma obrovského napětí a je nucen vložit do pokusu celou svou osobnost,“ prohlašoval básník Jaromír Typlt ve svém nejznámějším manifestu *Rozžhavená kra* z roku 1993. Citovaný výrok uvozuje autorovo celoživotní básnické napření. To se vždy přibližovalo avantgardnímu přesvědčení, jež spočívá ve fatálním prolínání umění a života a které pojímá poezii jakožto vůli ke krajnosti. Typlt byl navíc v kontextu tuzemského básnění se svou tvorbou vždy o krok napřed.

V devadesátých letech do svých textů aplikoval rozbujelý metaforický slovník plný stylové a manifestační přexponovanosti, který figuroval jako protipól umírněnějším klasicistním slovníkům například Petra Borkovce nebo Martina C. Putny. Na přelomu milénia pak intuitivně vycítil, že poezie bude čím dál tím více vstupovat do intermediálních pozic, v nichž se poetický text inovativně propojuje s výtvarnou, divadelní, audiovizuální a performativní složkou. Typlt tedy pravidelně už od roku 1999 experimentoval na hranici různých uměleckých disciplín jevištní performance, videoartu nebo zvukové poezie. Stěžejní je z tohoto hlediska kniha *Stisk* z roku 2007, která do sebe tuto žánrovou variabilitu vstřebala nejsilněji.

Aktuální Typltova sbírka *Pouzdří* v sobě obsahuje mnoho z výše řečeného. Její celkový projev už ale nerezonuje autoritativní snahou provokovat, respektive už tolik nespolehá na okázalou slovní exhibici (dříve jistě plnou hravé sebeironie a záměrné nadsázky). Typltův jazyk se imaginativně zmírňuje, myšlenkově zhutňuje a nabírá na kontemplativní vážnosti. Namísto agresivních srážek poetických obrazů zde nalézáme potřebu vydobýt prostor osudovému tichu: „Ale mezi škubnutím a pádem / Mezi nápojem který odtrhne / a těžkým otřesem prásklým do vichřice / zůstane / právě jedna rána / která nezazní.“ Z této koncentrované dynamiky — osahávání nevyřčených, postranních



Jaromír Typlt
Pouzdří
Argo, Praha 2024
57 stran



významů — pak paradoxně vyvěrá zřetelné napětí: „Aby tě už nešvihaly jenom konce větve / aby tě švihaly už i kořeny pod zemí!“

Co ale v *Pouzdří* z Typltovy rané tvorby zůstává, je víra v nezměrnou sílu slova, které je energickým pohonem ke změně reality. Autor nechce být pouhým pisatelem poezie, ale poetickým, dekonstruktivním architektem. Není jen strůjcem slov, ale i jejich bořítelem a narušovatelem: „proboření břichem, hrudí, / od ramen až do kyčlí proboření řez rovnou do útrob / ale přes různé směry růstu proboření ještě vážnoucí / v průpletech a úchytech.“

Typltova básnická řeč se přitom opět zaplétá do enigmatických zaříkádadel, dráždivých neologismů a celkově spoléhá na jakousi rituálně performativní působivost. Opět to uvozuje zmíněnou snahu básnickým slovem prolomit skutečnost, což se ve sbírce děje na pozadí tíživě temné a úzkostně přidušené, a přesto průbojné

obraznosti: „Při otvírání jsem skřípal / jako když křivě odřízne / a stejně to stěží povolí / stěží pustí,“ píše Typlt a nebojí se nořit do významové hloubky, která v sobě zároveň zrcadlí tuhý boj o básnickou výpověď: „V nejtmaší skvrně / ještě tmavší skvrna.“

Tento důraz na prvotní vnímání slova v jeho ryzí a čisté podobě koresponduje s tím, že některé básně z této knihy zazněly v proměnlivých kompozicích vytvářených na pomezí zvuku a slova v doprovodu skladatele Michala Rataje. Jako by samotná materie slova autorovi nestačila na úrovni významu, a tak musí být napájena a ožívána dalšími uměleckými médii. A právě tzv. *sound poetry* se pro Typlta stává velmi produktivním tvůrčím činitelem. I ve sbírce *Pouzdří* nalézáme spoustu jazykových souzvuků, repetitivních variací a rytmických deformací. Typltovy básně (hlavně při hlasité četbě) skřípají, vrzají, zrní a praskají. Aby tedy byly některé texty ve sbírce přečteny, musí být nejprve slyšeny. Škoda že ze sbírky nejde udělat hrací skříňka.

I proto některé texty připomínají samotářské samomluvy, které sbírce přisuzují status něčeho neprostupného, alchymistického a tajemně nedosažitelného. Typlt se tomu oproti svým raným pracím romanticky nevzpírá, namísto toho pokorně skládá zbraně: „Doznávám, že jsem v životě nedokázal víc / než plést si mezi sebou slova / a říkat vějíře když vidím víření / mušek“ nebo rovnou přiznává (v básni „Na dohled od domu Slovo“, která se váže k tvůrčímu pobytu v ukrajinském Charkově), že poezie je jen matným odrazem syrové reality: „Zaseknutý do ornamentu / překrývám přes sebe verše, aby se také klikatily. / Rukám, které to všechno budou strhávat a čistit, / svědectví nepomůže.“ ●

KUŇ V ROUŠE MOTÝLÍM

Jan Musil

Vyšel román *Pan Děsikůň v růžové pavučině* Fritze von Herzmanovského-Orlanda (1877–1954). Po dramatu *Císař Josef a dcera železničáře* v překladu Ludvíka Kundery alias Marie Kudílkové se jedná o první autorovo prozaické dílo dostupné v češtině. To je na jednu stranu velké mrzení a na druhou velká sláva. Ale kdo ten člověk se jménem tak dlouhým, že se tradičně zkracuje jako FHO (dále jen tak), vůbec je? A proč jsme na překlad jeho stěžejního díla čekali tak dlouho?

Na druhou otázku je odpovědí více: přítomný *Děsikůň* z roku 1928 je jedinou knihou, která vyšla za autorova života, a ten se tedy neměl čím proslavit. Ani editor Friedrich Torberg, který s dílem nakládal velmi svévolně, zjevně nebyl tak úspěšný jako takový Max Brod, a co si budeme povídat, kolem tvorby FHO by onen kařkovský sexy existenciální opar šel vytvořit jen těžko. V neposlední řadě platí, že FHO srší odkazy na nespočet vědních i dnes již docela obskurních disciplín, překypuje nápady a nečekanými metaforami a přetéká mluvícími jmény, takže je náročný na překlad (s nímž se však překladatelka Ingeborg Fialová-Fürstová — dále jen IFF — vypořádala skvěle, byť za cenu některých větších posunů).

IFF ve svém kongeniálně rošťáckém doslovu představuje FHO jako současníka slavných německy píšících spisovatelů první poloviny dvacátého století pomocí metafor: „Vezměte Schnitzlera, Musila, Freuda, Krause, Zweiga, Hofmannsthala, Altenberga, Friedella a Kafku, opijte je, zdrogujte je, pošlete je tančit na divoký candrbál — a máte Herzmanovského.“ Záviděl jsem IFF, že s takovým parádním obrazem přišla, protože mě při čtení napadlo něco podobného. Osobně bych se do koktejlu vzhledem k množství odkazů nebál přihodit Haška. Anebo bych zvážil uspořádat spíše diachronní než synchronní párty. Při čtení se mi totiž na mysl drala řada německých groteskních postavíček jako Enšpígl, Simplicius Simplicissimus a baron Prášil, které zažívají fantasmagorická

dobrodružství líčená mnohdy košatým, ale zároveň naturalistickým jazykem.

I v *Panu Děsikóni* se setkáváme s mužským protagonistou, oproti jmenovaným je však mnohem větší naivka a zoufalec. Kopyto, zaměstnanec dvorního skladu císařských bubnů a v létě správce korutanských sbírek stříbrných lžiček, se podobá voskové figuríně a bydlí v domě U malých kverulantů v bytě s okny obrácenými do Sodomské uličky. Jeho nejoblíbenější knížkou je kalendárium obsahující „data narozenin všech nejvyšších představitelů monarchie“ a důvěrníkem mu je libertin Hlavačka, který měl být velkým přítelem Goetha, ale vztah ztroskotal, protože Hlavačka se zapletl s mladičkou dívkou Goethovi drahou.

Zápleťka románu zasazeného do metternichovského období Rakouska-Uherska je jednoduchá (natolik, že se trochu zdráhám označovat knihu za román). Kopyto se chce vetřít do císařovy přízně nadmíru neobvyklým darem k jubileu nástupu na trůn, totiž největší a nejúplnější sbírkou mléčných zubů ve všech dědičných zemích. Jenže jeden zoubek Kopytovi chybí, a protože je svědomitý, musí se jednat o zub největší žijící krásy. Vyvolenou má být herečka Pekelníková, mimo jiné objekt Kopytovy vlnosti i romantického toužení, ale zoufalý úředník se před ní na maškarním plese — převlečen za motýla — znemožní, když z ní loudí onen vysněný mléčný zub pro císaře, jelikož jeho kostým páchne klišem. Přichází o věneček s někým jiným a zub nakonec také splaší jinak, než doufal. Příběh hrdinova blouznění korunuje směšně-tragický konec ve wertherovském stylu.

Primitivní zápleťka s nablýblým vyvrcholením nutí k zamyšlení, zda je FHO opravdu tou tajnou zbraní rakouské literatury, jak jej inzeruje ve svém poutavém doslovu překladatelka. Děj se totiž místy jeví jako věšák na nápady. Člověk ale většinou zjihne, protože si uvědomí, že na takovou intenzitu a kadenci humoru narazí jen málokdy. Třeba jako když se klišem páchnoucí Kopyto, převlečený za obrovského otakárka fenyklového, jehož „sama Příroda vybavila výsostnými

barvami císařství“, po svém neúspěchu snaží dostat domů z plesu, ale do křídel mu zaduje silný západní vítr a smýká jím Mariánskou ulicí, dokud ho nezastaví komisař s neprůstřelným obviněním: „Jste dopravní prostředek, protože jste víc než čtyři stopy široký. A podle císařského nařízení ze 14. května 1796 máte povinnost být označen lucernou a číslem a mít u sebe platnou licenci, leda byste byl kočár příslušný ke dvoru. Jenže to byste musel mít pozlacená kola a na kozlíku zlaté střapce.“ To mohli klidně napsat Hašek s Kafkou v Montmartru (mrk mrk).

Osobně budu čekat na další díly seskupené uměle do takzvané *Rakouské trilogie* se zvědavostí. Nejen proto, že jsou ještě delší a tékavější a že se zejména v tom druhém (právě vyšel!) FHO pěkně obuje i do Čechů a jejich jazyka, který byl vynalezen, „aby potěšil melancholického prince z habsburského rodu“. ●



Fritz von Herzmanovsky-Orlando
Pan Děsikůň v růžové pavučině
přeložila Ingeborg Fialová-Fürstová
Rubato, Praha 2025
188 stran

PŘIHOŘÍVÁ

Ondřej Nezbeda

První, co vás zabije, bude vedro, tvrdí klimatický novinář Jeff Goodell. Nebude mít tvář apokalyptické katastrofy jako záplavy nebo hurikán, jeho účinky ovšem dokážou být ještě smrtonosnější. Horko zabíjí tiše, podobně jako v Paříži v roce 2003, kdy v důsledku vlny veder zemřelo na patnáct tisíc lidí. S převozem jejich těl tehdy musela pomáhat armáda, skladovala je v chlazených stanech a potravinových skladech, protože krematoria nestíhala mrtvé přijímat. Lidé, kteří se po víkendech vraceli domů, nacházeli své sousedy v mansardových bytech pod rozpálenými pozinkovanými střechami, jak se „doslova upekli jako v troubě. [...] Kvůli všudy- přítomnému mrtvolnému zápachu musely být evakuovány celé činžovní domy“.

Zní to všechno expresivně a alarmisticky a Goodellova kniha je místy alarmistická až otravně. Ostatně první věta je překladem

originálního názvu knihy, jejíž podtitul zní *Život a smrt na spálené planetě*. To ale neumenšuje naléhavost problému, kterému se autor věnuje. Goodell je novinářem časopisu *Rolling Stone* a environmentálními tématy se zabývá přes dvacet let. Renomé si vydobyl především svou předchozí knihou *The Water Will Come. Rising Seas, Sinking Cities, and the Remaking of the Civilized World* (Až přijde voda. O stoupajících mořích, mizejících městech a přebudování civilizovaného světa, 2017), kterou *The New York Times* zařadil mezi nejlepší knihy roku. Mezi jeho dřívější práce patří například *Big Coal* (Uhelná velmoc, 2006) nebo *How to Cool the Planet* (Jak ochladit planetu, 2010). V americkém veřejném prostoru má zkrátka pozici respektovaného autora.

V souboru čtrnácti aktuálních reportáží postupuje vždy podobně. Svou argumentaci opírá o konkrétní případy, které líčí s reportérskou zaujatostí a poutavě je prokládá vědeckými daty. Popisuje týden v pákistánském Džakobábádu, jednom z nejžhavějších měst na světě, kde teploty každý den přesahovaly 52 stupňů Celsia. Vypráví tragický příběh guatemalského migranta Sebastiana Peréze, který zemřel na přehřátí při práci na polích v oregonském Willamette Valley — v oblasti, která byla kdysi považována za klimaticky přívětivou. Thriller v jeho podání připomíná osud kalifornské rodiny Gerrishových, která se v roce 2021 vydala na krátký výlet a byla nalezena mrtvá — včetně svého psa — na turistické stezce pouhých několik minut jízdy od svého domova. Příčinou smrti nebylo uštknutí hadem nebo otrava toxickými řasami, jak se původně předpokládalo, ale prudký nárůst teploty.

Příběhy jsou to možná anekdotické, ale Goodell je nevypráví jen pro efekt. Propojuje je s vědeckými poznatky o fungování lidského termoregulačního systému a vysvětluje, proč jsou přibývajících vedra — navíc v kombinaci s vysokou vlhkostí — neslučitelná s lidským životem. A proč bude takových klimatických situací přibývat a jaké další důsledky to s sebou nese pro lidskou civilizaci i ostatní přírodu.

Postupuje systematicky od polárního kruhu k tropům, mapuje místa nejrychlejších klimatických změn a jejich dopady — od tajících ledovců a trpících korálů až po komáry přenášející malárii, kteří se s oteplováním stěhují stále výš na sever. V reportáži z indického Čennaí dokumentuje, jak vedro a nedostatek vody dopadá na nejchudší vrstvy obyvatel, a překvapivá může být kapitola o klimatizaci, která odhaluje paradox současného boje s vedrem. Její masové používání totiž sice umožnilo osídlit dříve neobyvatelné oblasti, současně však zatěžuje energetické zdroje a přenosovou soustavu. Goodall proto varuje, že v brzké budoucnosti může dojít k blackoutům, kdy vedro paralyzuje celá města a domovy tisíců lidí promění v tepelné pasti. Technologické řešení se stává součástí problému.

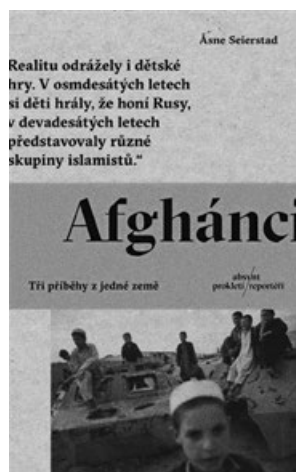
Goodellova kniha balancuje mezi kvalitní investigativní žurnalistikou a varovným environmentálním svědectvím. Autor se nebojí dramatických metafor, ostatně už v prologu rozehrává čtenáře: „Slunce se podobá hlavní pušce, která míří přímo na vás. Rostliny vypadají, jako by plakaly. Všechny barvy blednou. Vzduch je cítit spáleninou.“ Popisy z navštívených míst jsou sice střízlivější, ale i tak se nad texty tetelí otázka, zda autor utrpení tamních obyvatel a jejich socioekonomickou realitu neredukuje na dystopickou kulisu. Nejzásadnější slabinou knihy je však nedostatečné rozpracování adaptačních strategií. Jen málo se dozvíme o pasivních chladicích systémech nebo inovativních urbanistických a krajinných řešeních. Goodell zmíní právní návrhy na ochranu zemědělských dělníků, minimální prostor však věnuje technickým a finančním překážkám při zavádění alternativních zdrojů nebo ekonomickým dopadům adaptačních opatření. *Vedro* tak ve výsledku nabízí působivý, vědecky podložený obraz problému. V době, kdy o klimatické změně pochybuje snad už jen Václav Klaus a Daniel Kaiser, již však není třeba strašit, co nás zabije dřív. Podstatnější je hledat cesty, jak se na klimatické změny adaptovat. ●



Jeff Goodell
Vedro. Život a smrt na spálené planetě
přeložil Petr Ondráček
Host, Brno 2024
421 stran

VYPRÁVĚT SOUČASNÝ AFGHÁNISTÁN

Sára Vybíralová



Åsne Seierstad
Afghánci. Tři příběhy z jedné země
přeložila Eva Kecková
Absynt, Žilina 2024
488 stran

Od zběsilé evakuace zahraničních sil z obsazeného Kábulu v roce 2021 se v českých médiích zprávy o regionu objevují jen sporadicky. V zemi vládne hnutí Tálibán, politická izolace způsobila hlubokou ekonomickou krizi a jsou tu přijímána další a další opatření omezující práva žen, které se nemohou vzdělávat nad rámec prvního stupně, vycházet bez doprovodu, pracovat, dokonce třeba ani mluvit na veřejnosti. Posledním, symbolicky výmluvným, gestem Tálibánu byl nedávný zákaz oken v místnostech obývaných ženami. Zatímco přihlížíme tomuto genderovému apartheidu, dobrodružní travel bloggeři využívají stabilnější bezpečnostní situace v zemi a publikují videa z adrenalinových cest zbídačenou, ale pohostinnou zemí, kde se přátelsky jeví dokonce i vousatí Tálibánci, kteří cestovatele rádi pohostí čajem a možná mu i dají potěškat kalacha.

Cílem je ukázat, že po Afghánistánu se dá cestovat „na pohodu“, narušovanou jen otrěsným stavem veřejných záchodků. Jenže cestovatelská pohodička se nevylučuje s peklem, které zažívají sami Afghánci.

O to vzácnější je v tomto informačním vakuu literární reportáž Åsne Seierstad, pojmenovaná právě takto, *Afghánci*. Známa norská reportérka (kromě bestselleru *Knihkupec z Kábulu* vyšly v češtině zejména *Dvě sestry* o rekrutkách Islámského státu či *Jeden z nás* o Andersi Breivikovi) v la-konicky pojmenované knize vykresluje tři výrazné osudy, v nichž jako by se zrcadlil osud celé země. Zejména osudy dvou starších postav — feministické vzdělavkyně Džamíly a teroristy Bašíra — jako by svou paralelností a tím, jak spolu kontrastují, ilustrovaly protichůdné síly v afghánské společnosti.

Džamíla i Bašír se narodili v Afghánistánu po sovětské okupaci a zažili americkou intervenci po 11. září. Zatímco Džamíla, mladší dcera ze středostavovské rodiny, ze situace profitovala a navzdory počáteční nepřízni rodiny se jí podařilo vystudovat a uplatnit se ve státní správě, Bašír zažil jako syn chudé vdovy jen nouzi, ponižování a represe. Není divu, že jedinou možnou životní cestu nachází v pomstě a možnost seberealizace mu poskytne teroristická skupina. Dvojici postav doplňuje mladší Ářjána, studentka se zájmy „obyčejné holky“ (tj. s popkulturními referencemi západní pubertáčky), která reprezentuje nejen brutálně zklamané sny mladší generace, ale i to, jak moc jsou tyto sny blízké těm našim.

Jak je u Åsne Seierstad obvyklé, skoro není poznat, že nečteme román. Příběhové linky se epicky klenou a prokládají, kapitoly končí v okamžicích napětí a scény jsou tak barvité, že si snadno představíme jejich zfilmování na Netflixu. Reportérka je — na rozdíl od *Knihkupece z Kábulu* — v knize zcela nepřítomná, ocitáme se přímo s postavami a často v jejich hlavě, v detailně, s až nimravou podrobností popsaném prostředí. Politické je úzce provázáno s intimním, a tak sledujeme současně Bašírovo posilující pozici v teroristické organizaci

a jeho rodinný život se dvěma manželkami. Literární, až magickou figurou jsou opakující se scény stupňující se intenzity, třeba když se Džamíla „salámovou metodou“ domáhá u otce vzdělání a s každým dalším ročníkem posouvá meze tolerance rodiny.

Co tedy čteme? Faktografickou knihu, nebo beletrii? Svou metodu Seierstad stručně popisuje v doslovu. Sběr informací probíhal prostřednictvím několik měsíců trvajících rozhovorů. Hovořila pochopitelně nejen s postavami, ale i s jejich blízkými a dalšími lidmi z jejich okolí, což jí umožnilo změnu perspektiv, o dalších postavách však dostala informace jen zprostředkovaně. V každém případě je zjevné, že autorčina metoda ponechává obrovský prostor interpretaci a imaginaci.

Kniha je unikátní výběrem postav. Aktivistka Džamíla Afghánka a do jisté míry i Ářjána reprezentují příběh boje za nejzákladnější rovnost — gramotnost a vzdělání, což v Afghánistánu znamená především odklad svatby, jinak běžné často i v rané pubertě. Džamíla osudu dětské nevěsty unikne celkem snadno — zachrání ji před ním její fyzický hendikep (po obrně kulhá), ale přesto a i navzdory faktu, že pochází z celkem zámožné rodiny, si musí svou emancipaci tvrdě vybojovat.

Snad ještě pozoruhodnější je postava Tálibánců Bašíra, jehož portrét před námi vyvstává v intimní konkrétnosti, umožněné i tím, že se do rozhovorů zapojily i jeho manželky a matka. Bašír je terorista, zločinec, Seierstad ho neobhájí, ale ani nesoudí, ukazuje ho v jeho rodinném prostředí, perspektivou jeho milujících blízkých. Bašír není sadistický psychopat, je výsledkem prostředí, které ho utváří. Stejně jako Džamílu i Bašíra pohání především živá povaha a touha po seberealizaci. V *Afgháncích* chce Åsne Seierstad především vyprávět příběh. V hybridním textu překládá intimní, do historického kontextu zasazený pohled na poslední vývoj Afghánistánu. Otázky, které z něj vyvstávají, jsou však v konečném důsledku spíše obecně lidské. ●

Rozečteno

TIPY REDAKCE



John le Carré
Malá bubenice
přeložil Jiří Hanuš
Argo, Praha 2020
574 stran

Občas si prostě člověk potřebuje odpočnout. A ani redaktor literárního časopisu si nemůže nahlávat, že lze být živ jen o artových filmech a zaprášených esejích. Čas od času prostě musí zaznít bazuka nebo aspoň koňská ostruha. Obyčejně tuto potřebu řeším ponorem do fantasy, tentokrát ovšem padla volba na dlouho nesplacený dluh: Johna le Carrého, konkrétně jeho *Malou bubenicí*. Dostal jsem vše, co jsem chtěl — atentáty, konspirace, převleky — a k tomu mnohem víc! Po pár stranách jsem totiž zjistil, že už nečtu kvůli špionům, ale britkým komentářům mezinárodního dění i zeitgeistu osmdesátých let. On si nakonec literární redaktor najde art i u toho akčňáku. (zst)

Timothy Snyder
Svoboda
přeložil Martin Pokorný
Paseka — Prostor, Český Těšín 2025
384 stran

V tomto čísle *Hosta* zmiňuje ukrajinský filosof Volodymyr Jermolenko diskusi s historikem Timothy Snyderem, který se od ruské invaze v roce 2022 na Ukrajinu

opakovaně vrací. Svobodu nepostavíš na negativitě, shoduje se Snyder s Jermolenkem. Ve své poslední knize se pak historik ptá po svobodě, jež nekončí odstraněním vnějších překážek. Svou zatím nejosobnější knihu začal psát v zemi, která stojí za představou svobody, již prý Amerika postrádá: svobodu oddřenou. Sval, který tuto svobodu odmaká, je v paži dělníka, říká Snyderova inspirace, Simone Weilová; ale také v ctnosti. Věděl to i nedávno zesnulý myslitel Alasdair MacIntyre, který by ctnost označil i za páteř člověka. Až si o prázdninách půjdu protáhnout svaly do hor, zabalím si tyto tři: nového Snydera, věčnou Weilovou a nesmrtelného MacIntyru. (jř)

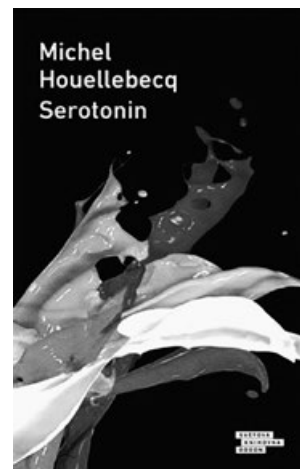
Rukopis+ 11
Vysoká škola kreativní komunikace,
Praha 2025
196 stran

Není všeobecně známo, že na Vysoké škole kreativní komunikace vychází výborný časopis o psaní (navzdory názvu té školy!). Jmenuje se *Rukopis+*, přičemž to plus je tam proto, že už kdysi existoval jen *Rukopis*, bez plusu. Za svižným pololetníkem stojí Petr Borkovec, který jeho stránkami prochází v různých převlecích, příležitostně však udělá místo i dalším. Z obálky jedenáctého čísla shlíží Magdaléna Platzová, patronkou čísla je Agatha Christie a svými zápisky o psaní přispěla také Ivana Myšková: „Je popsaný papír těžší než nepopsaný?“ táže se ženová mistryně. Nu, celé je to trochu „spisovatelé sobě“, a tak to máme rádi. Časopis má i své internetové stránky, kde ho lze volně stáhnout v pdf. (jn)

James Joyce
Odysseus
přeložil Aloys Skoumal
Argo, Praha 2012
610 stran

Při jednom náhodném odpoledním listování *Odysseem* jsem v textu narazil na zajímavý údaj: Leopoldu Bloomovi, jedné ze dvou ústředních postav románu, je 16. června 1904, v den, kdy se děj odehrává, třicet osm let. Vzhledem k tomu, že přesně tolik mi bude letos v létě, je to asi dobrá příležitost si *Odyssea* znovu přečíst. Vždycky jsem na tom byl vlastně jinak než

zúčastněné postavy; napoprvé mi bylo miň než Štěpánovi, podruhé už jsem byl zase o něco starší. Teď možná zasvěceněji prozkoumám, jak se cítil osmatřicetiletý muž v předválečném Dublinu. Něco mi říká, že naše životy budou dost jiné, ale mnohem zvědavější jsem na to, co budeme mít společné. (vmax)



Michel Houellebecq
Serotonin
přeložil Alan Beguivin
interpret Otakar Brousek ml.
režie Michal Bureš
One Hot Books, Praha 2019

Nestíhám, sázím rajčata, okurky, začínají nám sena, musíme ohradit novou pastvinu pro ovce, čtu za běhu, ušima, teď právě *Serotonin* od toho posledního francouzského romantika (nebo šovinistické fňukny, to podle toho, jak to kdo má). Obvykle strašně dlouho hledám interpreta, který do textu nevnese příliš žoviální nebo dramatický tón, ale Otakar Brousek ml. je vcelku akurátně sarkastický — s ním se to hrabe! —, jenže teď mě norská meteorologická služba YR varuje, že se blíží přeháňka, tak abych to zas všechno rychle nakupil dřív, než Florent-Claude Labrouste odklepne cigaretu a odhodlá se zavolat své někdejší lásce Claire. (on) ●

Atašé

BUĎ JAKO SÓKRATÉS!



Ondřej Nezbeda

V době, kdy hluboké rozdělení společnosti zpochybňuje možnost smysluplné komunikace, přichází maďarsko-americká filosofka Agnes Callardová se svérázným návrhem: buďte jako Sókratés! Co je k tomu potřeba? Zbavit se svých názorů a zničit svou pověst. Opravdového poznání lze dosáhnout jen zpochybněním vlastních jistot skrze takzvané „nečasové otázky“ a jejich neustálé prozkoumávání, a to v dialogu s druhým. Jen společné myšlení umožňuje skutečné poznání. Obvykle přitom vezmeme ve zvláštním paradoxu: jednáme podle odpovědí, jejichž pravdivost rovnou předpokládáme. Zpochybnit tyto odpovědi by znamenalo zpochybnit svůj život, podržnout pod sebou větev. Jen tak se ovšem člověk vrátí z výšin domnělých pravd zpátky na zem, tvrdí Callardová.

Východiskem jejího výkladu je „Tolstojův problém“ — hluboká existenciální krize, která ruského spisovatele dohnala na pokraj sebevraždy. Ten navzdory svému bohatství, slávě a rodinnému zázemí ve svých padesáti letech náhle pochopil, že si nikdy nepoložil ty nejdůležitější otázky: Proč vlastně píše? Jaký má jeho život smysl? Po marném přemýšlení došel k závěru, že jedinou možnou odpovědí je sebevražda, nebo víra v Boha. Protože nebyl schopen sáhnout si na život, zvolil druhou možnost.

Callardová dokládá, jak zvláštní jsou otázky, které si Tolstoj položil. Nazývá je „nečasovými“, tedy takovými, o nichž se domníváme, že na ně už známe odpověď. Jejich správnost a oprávněnost přece naplňujeme tím, co a jak děláme. Jako bychom celý život obývali dům, aniž bychom kdy viděli jeho plány, a teprve po letech se ptali, proč má takový tvar a proč stojí právě tam, a zároveň jej stále považovali za nejlepší možné místo pro život. Proto potřebujeme

druhé, abychom od sebe dokázali odhlédnout — položit si „nečasové otázky“.

V paradoxu „nečasových otázek“ tak Callardová nachází klíč k současnému společenskému rozkladu. Naše politické spory nejsou jen střety názorů, ale konflikty „nosných odpovědí“ — základních přesvědčení, která utvářejí naši identitu. Když někdo zpochybní tyto odpovědi, zpochybňuje samotnou podstatu bytí. Odtud pramení hněv, který zatěžuje veřejnou diskusi. Teze je jednoduchá, ale důsledky dalekosáhlé: jakmile pochopíme, že v politických sporech nejde jen o fakta, ale o existenciální ukotvení, můžeme k nim přistupovat s větší citlivostí. Callardová nepřináší recepty na politickou shodu, ale způsob, jak vést dialog, který nepopírá rozdíly, činí je plodnými.

V první části knihy tedy vysvětluje principy sókratovského tázání a ukazuje, proč ke skutečnému myšlení potřebujeme druhé. V další části pak tuto metodu aplikuje na tři základní oblasti života — politiku, lásku a smrt. Lásky je pro ni specifickým způsobem poznávání světa — formuje naše vnímání reality i naše hodnoty. Milovat znamená být otevřen proměně, kterou v nás druzí vyvolávají svými otázkami. Zde je autorčin pohled osvěžující v tom, že se vyhýbá moralismu i cynismu a přitom zůstává zvědavý a vnímavý k mnoha podobám lásky.

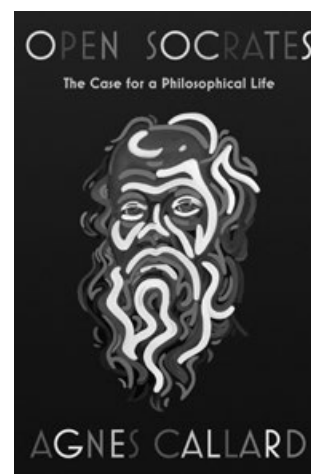
Smrt je vědomí konečnosti, které může probouzet odvahu ptát se po smyslu života dříve, než bude pozdě, tvrdí Callardová. Sókratovu přípravu na smrt osvětluje jako příklad filosofické odvahy čelit nejzásadnějším otázkám. Filosofův výrok, že „neprozkoumaný život nestojí za to žít“, v této souvislosti najednou nezní jako morální soud, ale jako výzva k autenticitě.

Politická část knihy pak vyvolala nejvíce kritických ohlasů. Někteří akademičtí recenzenti se ptají, zda může intelektuální dialog sám o sobě překonat běžné nerovnosti a nespravedlnosti. Není důraz, který Callardová klade na rozhovor, privilegiem, které si mohou dovolit jen někteří? Navíc otevřený a upřímný dialog musí být zájmem obou zúčastněných, jinak může velmi rychle skončit nebo také vůbec nemusí začít, ostatně cílem trollů není konverzaci otevírat, ale destruovat ji. Toho si je však autorka vědoma a v jedné z kapitol to i tematizuje. Svůj výklad Sókrata předestírá jako ideál, o nějž stojí za to usilovat.

Podobně bychom mohli napadnout intelektuální přepálenost, až zaslepenost, s níž autorka předkládá neetické jednání pouze jako důsledek nevědomosti, když například zpochybňuje smysl organizovaných protestů. Podle ní je nespravedlnost „idea“ jako každá jiná, a tak ji ze světa může nadobro odstranit jen intelektuální zpochybnění, nikoli performativní odpor. V tom ale Callardová mylně směšuje pojem nespravedlnosti s nespravedlností samotnou.

Nicméně i přes tyto námitky je *Open Socrates* podstatnou a inspirativní knihou o kořenech krize veřejné diskuse. Ukazuje, že není jen povrchním nedorozuměním, ale hlubokým střetem základních životních přesvědčení. Otřepané klišé „vím, že nic nevím“ v její perspektivě není výrazem Sókratovy vyargumentované pokory, ale výchozím bodem a výzvou otevřeného rozhovoru.

Autor je redaktor Hosta.



Agnes Callard
Open Socrates
W. W. Norton & Company,
New York 2025

A

RR

SS

DUCHOVNÍ CESTA BÁSNÍKOVA – BÁSNÍCI DNE

Václav Ryčl

Zdeněk Barborka

Josef Janda

Sylva Fischerová

Jiří Gold

Božena Správcová

Ivo Vodsedálek

ARS POETICA
ročník 22LITERÁRNĚ-VÝTVARNÉ DÍLNY
čtení / dílny / poezie / koncerty /
výtvarné umění / hudba

26. 7. — 3. 8. 2025

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

Novinka!

Martin Patříčný
na chvíli opustil svůj
dřevěný svět
a vypráví o básnících.

„Nejvíce o ženách a mužích...
návod k použití?“

Objednávejte na **Kosmas.cz**,
Jonathanlivingston.cz...

www.patricny.com

JAK SE ŘÍKÁ
BÁSEŇ

MARTIN PATŘIČNÝ



Časopis Edice Web Rukopis+

vškk Vysoká škola kreativní komunikace
Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4
rukopisplus.cz vškk.cz
literarni-akademie.cz praguecom.com

VŠKK

VYSOKÁ ŠKOLA
KREATIVNÍ
KOMUNIKACE

ŠRÁMKOVÁ SOBOTKA

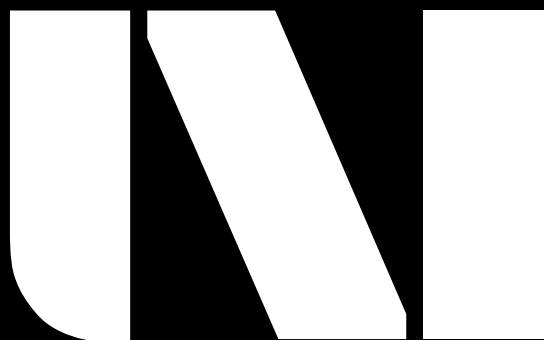
festival českého jazyka, řeči a literatury

28. 6. – 5. 7. 2025

69
ročník*



Otevřený tradici,
věrný jinakosti.
Od roku 1990.
Předplatte si Tvar za 1050 Kč ročně.



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



TABOOK

PRO HRA?

4.-7.9.2025

TÁBOR
KNIHY
ZÁŘÍ

TABOOK CROSSOVER BOOK FESTIVAL

SPISOVATELÉ, ILUSTRÁTORI, PŘEKLADATELÉ, REDAKTORI, NAKLADATELÉ A JEJICH ČTENÁŘI V JEDNOM MĚSTĚ

svetovka.cz

Plav

Měsíčník pro
světovou literaturu

Roční předplatné objednávejte na
svetovka.cz/jak-koupit

Aktuální číslo # 6/2025

Jsem loď a moje trápení je moře Současné anglofonní potopy

Monique Roffey Sarah Moss
Kim Stanley Robinson
Missouri Williams

Rozhovor k novému překladu: Tong Wei-ger –
Mohu jen vrátit čtenářům dary mrtvých
Projekt CELA: Francesco Aloia – Přezvýkaná Krev
(přeložila Anna Kostková)



Meme

COOL POLITBYRO



Jakub Jetmar

Internet se zamiluje do kdečeho, aby ho nový zájem záhy omrzl. Kdo si dnes vzpomene na taneček Harlem Shake, Clubhouse či NFT opičky. Teď však objevuje něco docela velkého, co patrně jen tak nezmizí. Čínu.

„Čína je tak podceňovaná. WTF.“ „Roky propagandy VS jedno video.“ „Všechno mají tak nové!“ Komentáře pod několikahodinovými streamy z čínské cesty dvacetiletého Američana, kterého internet zná jako IShowSpeed, září nadšením. Patrně je lajkují i mladí Češi. Když populární youtuber navštívil Prahu, uličkami jej pronásledovaly davy. Teď dělal salta na Velké čínské zdi — a věstník západní hegemonie *The Economist* si drbe hlavu, jak se Čína stala tak moc cool.

Vysokorychlostní železnice, roboti v ulicích i restauracích, monumentální věžáky a světelné show, které místo střelného prachu obstarávají synchronizované drony. Kdo tráví s YouTube víc času než s televizí, videím o čínském hospodářském zázraku se mohl jen stěží vyhnout. Část jejich tvůrců nepochybně platila Komunistická strana Číny. I Česko loni řešilo kauzu influencera Jana Michálka, který bálil o úžasné zemi, ve které mu všechno kdovíproč platili. Neměli bychom se však domnívat, že všechno táhnou naivní a zaplacení jednotlivci, jak by si mohl člověk odnést z virálního videa Mikyře, který skrytě zkouší ochotu českých influencerů propůjčit se čínské propagandě. Sledujeme mnohem spíše, řečeno se soudruhy, jak kvantita přechází v kvalitu.

Svět poblázněný velkými jazykovými modely překvapil úspěch čínského DeepSeeku, daří se počítačovým hrám, skutečně globální ambice začínají mít i filmy. Animák *Ne Zha 2* se letos stal pátým nejvýdělečnějším filmem všech dob. Do kapes po celém světě se dostal TikTok, aplikace s více než jednou a půl miliardy uživatelů, která i v tuzemsku roste nejrychleji ze všech sítí. Mediář upozornil, že naši s krátkými videi tráví násobně více času než na webech České televize, Novy i Primy dohromady. Na hlavním vysílacím kanále internetu se dozví mnohé, patrně si však neodnesou horší vztah k Pekingu.

Pověst Číny poškodil koronavirus, od té doby ale její popularita roste, ukazují globální výzkumy jako Democracy Perception Index. Většina lidí ze stovky států ji dnes hodnotí lépe než Spojené státy americké. Přestože však Donald Trump sice zchladil náš vztah k zemi svobody, jak ukázal čerstvě STEM, k Pekingu máme stále výrazně skeptičtější postoj. Nemůžeme tudíž očekávat nějaký velký obrat. Lidskoprávní politiky se Česko sice vzdalo, do autoritářského režimu v čele s politbyrem se však jen tak nezamilujeme. Na druhou stranu, viděli jste ty vlaky, auta, baráky? Teď jsem na TikToku narazil na takové video...

Autor je novinář.

HOST → 7

Osobnost

DOUGLAS STUART

Téma

AFEKTIVITA

Esej

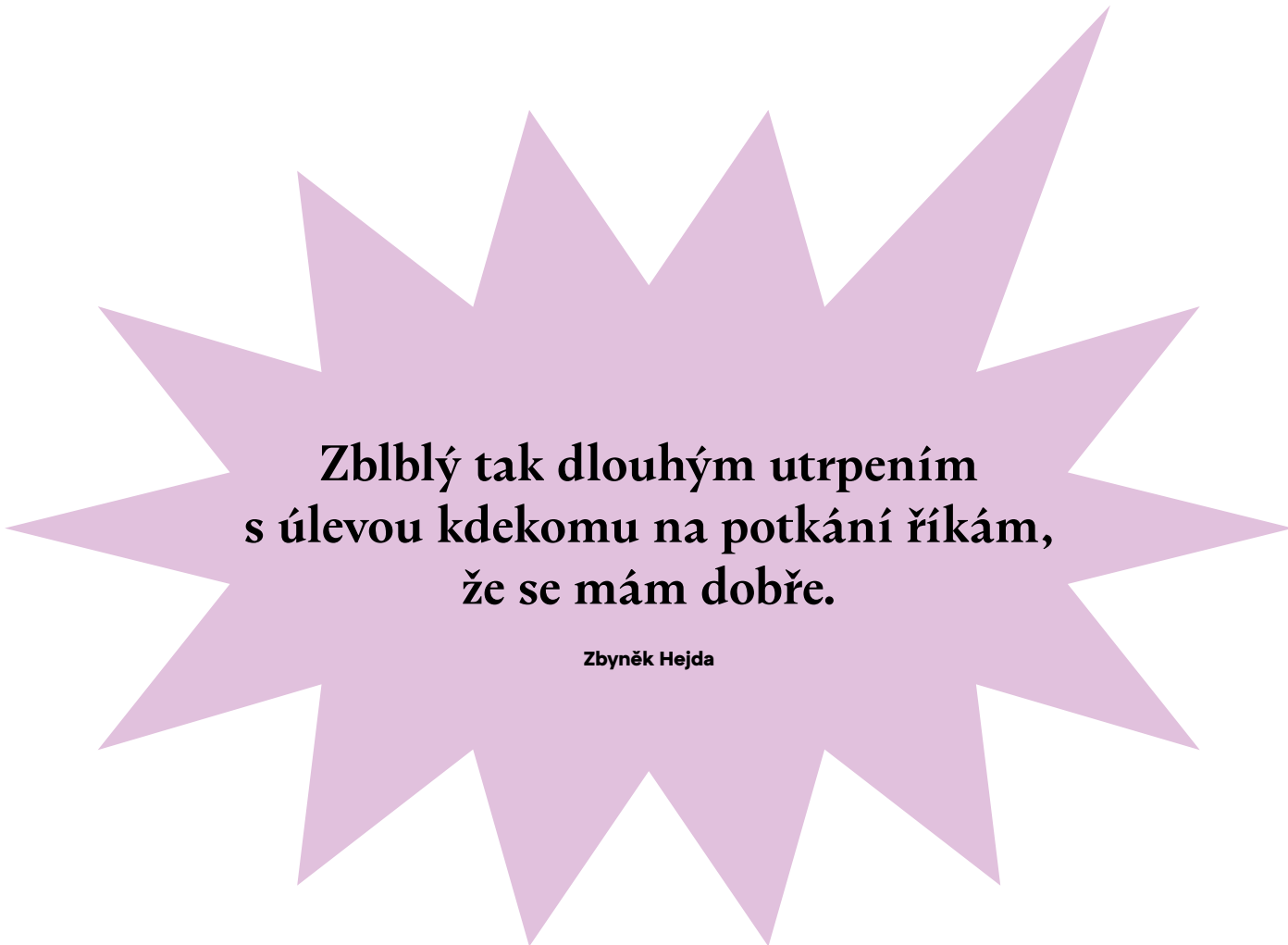
ZORA HESOVÁ

Historie

PANÍ DALLOWAYOVÁ

Reportáž

IVAN MOTÝL



**Zblblý tak dlouhým utrpením
s úlevou kdekomu na setkání říkám,
že se mám dobře.**

Zbyněk Hejda



51. Letní filmová škola Uherské Hradiště

25—31 07
2025



Literární program:
Miroslav Hlaučo
Linda Bartošová
Emma Kausc

**Karel Veselý
Petro Mid'anka (UA)
Jan Němec + Jana Šrámková
a další**

