

h

host
literární měsíčník
říjen 2022
109 Kč

*8

Komrží Hrana mi pomáhá se tvarovat

o



s

Téma
Hledá se venkov

Historie
Tereza Matějčková
o Jeanu Amérym



Jak se sjeli
spisovatelé



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 8 | 2022, ročník XXXVIII
Vyšlo v Brně 7. října 2022


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 

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

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

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Foto na obálce | David Konečný
Ilustrace | Barbora Idesová
Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

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

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč
Předplatné na www.casopishost.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:
tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,
tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SEND Předplatné spol. s r. o., Praha



Editorial



Jan Němec

Časopis se stoletou tradicí si může dovolit obojí: přinášet z umění to nejsoučasnější a zároveň to podrobovat srovnání s tím, co prověřil čas. Právě to implicitně dělá říjnový *Host*. Pořídili jsme rozhovor s dokumentaristkou Adélou Komrzý, která se ve svém novém dokumentu *Zkouška umění* ptá, co je vlastně současné umění zač, k čemu nám je a kdo ho tvoří, a přinášíme také tři příspěvky ze zářijového Sjezdu spisovatelů. A proti tomu stojí staré anonymní fotografie ze sbírky Martina Wágnera, archiválie s mimořádným kouzlem, jemuž jsem při přípravě čísla opakovaně podléhal, nebo esej Terezy Matějčkové o Jeanu Amérym, jenž prošel holokaustem — a holokaust prošel jím. Jak si kdo stojí? Co ze současnosti nakonec obstojí? To záleží i na vašem čtení.



Ateliér

Archiválie

Martina Wágnera

Martin Wágner. Foto. Josef Moucha, Proseč u Humpolce, 2012



Přítomné vydání revue *Host* doprovázejí fotografie, jejichž autory či autorky se nepodařilo identifikovat. Snímky, které kdysi pořídili, se z jejich pozůstalostí za neznámých okolností odpojily, aby se posléze vynořily — třeba na roztodivných bleších trzích.

Z druhé ruky získává tajemné matrice Martin Wágner (nar. 1980), člen spolku 400 ASA. Digitalizuje je a zpřístupňuje na jím založené facebookové stránce *Negativy z popelnice*. Jeho vlastní tvorbu publikoval časopis *Host* roku 2011 v osmém čísle.

O skeny historických negativů, diapositivů a skleněných desek se v současnosti zajímá

poměrně početná obec příznivců média fotografie i minulosti. V komentářích se zasvěcencům občas podaří rozeznat místa expozic a podle reálií bývá někdy přibližně určeno období, z něž ten který záběr pochází.

Svým způsobem tak dávné osvěty ožívají. Škála zachycených stop začíná houštovat někdy kolem první světové války. Od začátku té druhé pak fotografie vyznívají výrazně jinak než reprodukce nyní otištěné. O proměnách naší existence svědčí archiválie nejen svým obsahem, nýbrž i formou. (Josef Moucha)



h

názor

- 6 Ondřej Nezbeda: K čemu je dobré se sjet

osobnost

- 8 Hrana mi pomáhá se tvarovat. S dokumentaristkou Adélou Komrzý o safe space na uměleckých školách, současném umění a generaci dvacátníků

kontexty

- 20 Proč vůbec psát...
21 Stanislav Biler: Co se to vlastně děje?
25 Ivana Myšková: Spisovatel jako problém

téma

- 34 Milan Pavlovič: Drolící se hráze pokroku. O hledání vesnice, nekonečných návratech a smyslu půdy v literatuře
40 Martin Svoboda: Návraty do antiměsta. O karikaturách, filmu a perspektivě českých režisérů
44 Idylické obrazy venkova jsou ideologické nástroje. Rozhovor se sociologem Pavlem Pospěchem

kritiky

- 50 Kazuo Ishiguro: Klára a Slunce (Ladislav Nagy)

Obsah

- 52 **kritika v diskusi** Ondřej Nezbeda (ed.) — Bianca Bellová — Markéta Musilová — Ladislav Nagy: Starý dobrý Ishiguro. Není to málo?
58 Viktor Špaček: Čistý, skromný život (Kryštof Špidla)
60 Michael E. Mann: Nová klimatická válka. Jak si vzít planetu zpět (Ondřej Nezbeda)

recenze

- 62 Jan Bělíček: V chapadlech mormuru. Jak číst literaturu krize (Zdeněk Staszek)
63 Jan Těsnohlídek ml.: Garum (Libor Staněk II.)
64 Jan Štifter: Paví hody (Kryštof Eder)
64 David Diop: V noci je každá krev černá (Vít Malota)
66 Jiří Kratochvil: Škrtiči bohyně Káli (Josef Chuchma)
67 Michal Čuřín: Podivná literatura? Kapitoly z české homosexuální prózy po roce 1989 (Sylva Ficová)
68 Alice Horáčková: Rozpůlený dům (Klára Fleyberková)
69 Andri Snær Magnason: O času a vodě (Jana Šrámková)
70 Elena Ferrante: Na okraji. O potěšení z četby a psaní (Jan Němec)

beletrie

- 74 Marek Torčík: Pohyb. Původní povídka

rozhovor

- 78 V koncept viny nevěřím. S Francescou Melandri o rozdílu mezi vinou a odpovědností a o tom, co všechno je politické



reportáž

- 84 Dmitrij Kapitelman: Cesta na Krym

esej

- 92 Tomáš Erhart: O malých lidech a velkých dějinách. Alexijevičová a Ulická — Zapisovatelky sovětských vzpomínek

nová jména

- 98 Tomáš Štíler: Člověk se někdy roztrhá jak hvězda

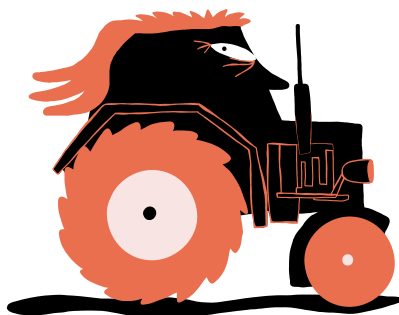
historie

- 100 Tereza Matějčková: Ne mít pravdu, ale správně jednat. Na konci října uplyne sto deset let od narození Jeana Améryho

sloupky

- 18 **švenk** Šárka Gmíterková: Kam s očima?
19 **beat** David Čajčík: Na břehu Nilu
29 **fejton** Ondřej Macl: Dívka s morčetem
89 **masmediář** Jakub Jetmar: Všichni skončí v Seznamu
91 **polský úhel** Aleksander Kaczorowski: Meri
108 **o čem se mluví v Anglii** Sylva Ficová: K čemu je oficiální poezie

- 5 **zprávy**
2 **ateliér** Archiválie Martina Wágnera
4 **básník čísla** Radek Štěpánek
71 **rozečteno** Tipy redakce



b

Básník čísla

Básník *čísla* Radek Štěpánek

Radek Štěpánek (nar. 1986) pochází z Prachatic, v současné době žije v Telči s manželkou Terezou a dcerou Julíí. Pracuje v nakladatelství Host. Své fejetony čte v Českém rozhlase Brno. Debutoval v roce 2010 sbírkou básní *Soudný potok*, následovalo několik dalších sbírek básní, naposledy *Velké obcování* (Dobrý důvod, 2020). V nakladatelství Adolescent mu vyšly jako bibliofilie sbírka *Přeletět moře nad Bezdreví* (2012) a pak trilogie *Eroze* (2018), *Tání* (2019) a *Vichřice* (2021). Před nedávnem mu spolek Pilgrim — Potulná univerzita přírody vydal další samostatnou báseň *Pamatuj na střízlíka*.



Foto Vojtěch Kučera

Zaostření

Pavoučí síť se vzpírá zaostření. Mezi ničím a ničím je pavouk. Tak to vidím odtud, ale stačí se přiblížit, a už to tak není.

Nic neexistuje, jen lidské oko to tak někdy zjednoduší, aby neosleplo. A pak je to málo příliš. Kdybych nebyl slepý, byl by ten pavouk kouzelný a slunce by stoupalo po obloze. Kdybych uvěřil svým očím, byl by kouzelný celý svět.



Vyprávěj, algoritme

Čekalo se na to dlouho a konečně se to stalo: doposud hlavně hudební a podcastová platforma Spotify vstoupila na trh s audioknihami. Koncem září na svém nově zřízeném „hubu“ nabídla na tři sta tisíc audioknižních titulů, včetně bestsellerů od autorů jako Stephen King nebo Michele Obamová. Nabídka audioknih se u Spotify nicméně liší od modelu distribuce hudby: zatímco u muziky aplikuje švédská platforma předplatní model, kdy má uživatel za pravidelný měsíční poplatek přístup ke kompletnímu katalogu, audioknihy si kupuje po jednom titulu a ten pak zůstává v uživatelské osobní knihovně. Podobný model například v Česku nabízí platforma Audiotéka. Zástupci Spotify na novinářské dotazy, proč se rozhodli neaplikovat i na audioknihy předplatitelský model, nereagovali. Stejně tak není veřejné, jaký podíl z nákupu jednoho titulu půjde platformě a jaký držitelům práv; cenově se však budou jednotlivé tituly pohybovat zhruba ve stejné hladině jako na jiných platformách nebo obchodech.

I přes absenci nějakého výrazného nového obchodního modelu nebo technologické inovace se jedná o důležitou událost, která může světový a se zpožděním i český trh s audioknihami výrazně ovlivnit. Jde totiž o nejživější segment knižního průmyslu s meziročním růstem ve dvouciferných hodnotách. Ve Spojených státech amerických činily v roce 2021 zisky z audioknih přes jeden a půl miliardy dolarů (více než čtyřicet dva miliard korun), o pětadvacet procent více než v roce předcházejícím. A Spotify může k nákupu audioknih nalákat ještě další zákazníky: „Je to příležitost, jak přitáhnout pravidelné posluchače hudby a podcastů k audiokniham,“ vysvětluje pro *The New York Times* Michele Cobbyová, ředitelka americké Asociace vydavatelů audioobsahu. Vedle rozšiřování publika bude mít Spotify také vliv na způsoby propagace a distribuce audioknih. Podle Nira

Zichermana, vedoucího segmentu audioknih na Spotify, se platforma hodlá zaměřit na způsob výběru a doporučování jednotlivých titulů a využít k tomu zkušenosti s algoritmy a strojovým učením, které teď automaticky vytvářejí playlisty (a určují kariéry spousty hudebníků). Strojově určená popularita tak zpětně může ovlivňovat tvorbu audioknih i jejich samotných literárních předloh.

Hub s audioknihami je zatím dostupný pouze uživatelům ve Spojených státech amerických.

Ve jménu otce...

Filipíny mají od července nového prezidenta. Pravicového Rodriga Duterteho, který proslul především brutální „válkou proti drogám“ a jehož pro populistický a zároveň nevybíravý styl vládnutí kritici často srovnávali s Donaldem Trumpem, vystřídal Ferdinand Marcos junior. Jeho stejnojmenný otec vládl Filipínám od šedesátých do osmdesátých let — po většinu času pod stanným právem, v paranoidních obavách z komunistického převratu, zatímco vysával státní kasu. Jeho syn patrně hodlá navázat na rodinnou tradici a válka proti drogám se v rámci boje proti komunismu promění na válku proti textům.

V srpnu totiž tamní Úřad pro filipínský jazyk (KWF) zveřejnil vyhlášku, podle níž by se z veřejných knihoven měl stáhnout veškerý „podvratný, antimarcosovský a antiduterteovský obsah“. Vyhláška takto zasáhla samotného šéfa Úřadu Arthura Casanovu, který se věnuje hlavně lingvistice; v jiném případě provládní média označila za „podvratné“ hned několik knih jen kvůli tomu, že obsahovaly zmínky o filipínské komunistické straně. Podle Casanovy, dotčených spisovatelů a vládních kritiků jde o způsob, jak napravit reputaci Marcose staršího. Nakonec i jeho syn neváhal během kampaně využívat ve velké míře dezinformace.

Tlak na knihovny, nezávislá média, knihkupce, nakladatele či spisovatele nepřišel s novým prezidentem. Už loni,

ještě za Duterteho vlády, armáda odstraňovala z některých akademických pracovišť údajně protivládní svazky. Kultovní manilské knihkupectví La Solidaridad někdo vysklil a postříkal rudou barvou. A letos na jaře šéf národní rozvědky obvinil jedno nakladatelství dětských knih z „radikalizace filipínské mládeže“.

Lidskoprávní organizace i filipínská intelektuální a umělecká scéna se proto bojí tvrdé státní cenzury, která může co nevidět přijít naplno a zadusit tamní kulturní život na další roky.

Odešla královna historické literatury

Zemřela britská spisovatelka Hilary Mantelová. Autorce oceňovaných historických próz bylo sedmdesát let. Smrt Mantelové prý přes trvalé zdravotní potíže přišla nečekaně, nicméně spisovatelka odešla pokojně a v rodinném kruhu.

Hilary Mantelová jako první žena získala dvakrát Bookerovu cenu. V letech 2009 a 2012 jí byla udělena za první (*Wolf Hall*, česky 2010), respektive druhý díl (*Předvedte mrtvé*, česky 2013) takzvané tudorovské trilogie o životě a době anglického politika Thomase Cromwella, odehrávající se za vlády Jindřicha VIII. Sérii uzavřel v roce 2020 román *Zrcadlo a světlo* (česky 2021). Trilogie se dočkala i seriálové adaptace od BBC. Česky vyšly Mantelové ještě romány *Za temnotou* (2005, česky 2012) a *Zavraždění Margaret Thatcherové* (2014, česky 2016).

„Je mi líto, že tahle moudrá paní už nic nenapíše. Budu teď víc poslouchat její přednášky, ty srozumitelně vyjádřené složité myšlenky pronášené skřítkovským hlasem,“ vzpomíná na Mantelovou její česká překladatelka Michala Marková.

-zst-



K čemu je dobré se sjet

Ondřej Nezbeda



Návštěvník Sjezdu spisovatelů si zpočátku mohl připadat jako John Travolta v memu z *Pulp Fiction*. Bezradně se rozhlížel kolem sebe po těch pár desítkách ostatních účastníků a ptal se, kde ti spisovatelé vlastně jsou. Atmosféra byla komorní. Zšeřelý sál Hyberského kampusu pustnul prázdnými židlemi a na stole čekalo na přivítanou víc chlebiček a vína, než byli hosté schopni zkonzumovat. Pár dalších se vytratilo na kávu během příliš dlouhého úvodního projevu spisovatelky Aleny Vágnerové. Mířila jím sice na komoru, když kritizovala porevoluční „vytěšňování kulturních elit z jejich tvůrčí a kritické role ve společnosti“, v níž se začala šířit „poušť banality a bezradnosti“. Naprostou většinu času se ale věnovala obsáhlým odkazům na první republiku, Pražské jaro, Sametovou revoluci a další historické obludarium v čele s antikomunismem, který podle ní „radikálně vyřízl z dějin posledních čtyřicet let existence republiky“. K bezradné současnosti a banalitě se tak dostal ve svém sarkastickém projevu až Stanislav Biler, který českou literaturu označil za „trpaslíka v zahradě“ a „předložku přede dveřmi“. Zoufale málo se podle něj zajímá o svět kolem sebe, přitom „nikdo nemůže říct, že něco neví. Pouze, že vědět nechce“. Kdo přežil úvodní nálož, toho dobila diskuse s tak abstraktním vymezením, že se jejím účastníkům do konce večera nepodařilo najít společné téma.

Kdo to ale nevzdal a sjel se do Hyberské podívat i v dalších dnech, byl svědkem docela jiné události. V konfrontaci se zdravici Jurije Andruchovyče, přednáškami

běloruského překladatele Sjarheje Šupy, ukrajinské novinářky Sonji Koškiny nebo německo-ukrajinského spisovatele Dmitrije Kapitelmana dostávaly paušalizující políčky Stanislava Bilera trpce palčivou razanci. Prostor Hyberské se zaplnil, i když pořád spíše lidmi od literatury. Spisovatelé by se dali spočítat na jedné ruce, naprostá většina z nich navíc zastupovala střední generaci — ze starších a nejmladších tu nebyl skoro nikdo, komerčně úspěšnější reprezentovala jen Kateřina Tučková a Martin Vopěnka. Sára Vybíralová nebo Klára Vlasáková přišly statečně s dětmi. Proč Sjezd spisovatelů většinu spisovatelů nezajímá, nevěděli ani organizátoři. Vadí snad těm starším komunistický odér slova „sjezd“? Zdí otažitě komisiť těm mladším? Příčí se jim jakákoli organizovanost nebo je odradil program, ve kterém bylo oproti předchozímu sjezdu před sedmi lety vyhrazeno mnohem více prostoru publicistům a kritikům? Nikdo je zkrátka nepozval?

Lehce punková atmosféra vybuchla feministickým projevem básničky Alžběty Stančákové, která se „podívala do chřtánu nevymáchané literární kritice“. Sarkasticky se pustila do recenze „člověka s profesurou z literární vědy“, který v článku pro *Respekt* poznamenal, že se v současné próze hromadí „divné ženy“, a vůbec popsala českou literární obec jako hostilní prostředí zamořené toxicitou maskulinitou, jež se projevuje agresivitou a blahosklonností, kterou by si kritici vůči autorům nedovolili. Doložila to několika dalšími příklady i osobní zkušeností, kdy jí „jeden celkem známý básník“ po veřejném čtení položil ruku na svůj ztopořený penis. Její text vyvolal nadšené reakce v publiku i na webu *H7O*, kde jsme jej zveřejnili, což potvrdilo, že tnula do bolavého místa. Na její text krátce po sjezdu ne právě empaticky reagoval Libor Staněk II. — publikovali jsme jej opět na webu *H7O*, kde diskuse ve vypjatém tónu pokračuje.

V Hyberské byla ovšem jiná a vstřícnější nálada. A na chvíli se zdálo, že aspoň nějakou společnou diskusní plochu našly v panelu „Hranice? Limity?“ i Petra Hůlová s Evou Klíčovou. Spisovatelka sice

odmítla výzvu kritičky, že by česká literatura měla být více společensky zaujatá, protože to vnímá jako nemístné úkolování. Navíc se jí zdá, že „míra angažovanosti neuvěřitelným způsobem stoupá“. Eva Klíčová namítala, že nevyžaduje od spisovatelů politické komentáře, jen větší intelektuální zájem a empatii k „chaotickým turbulencím“, které prožíváme: „Připadá mi, že v tomhle je společnost spisovatelům opuštěná.“ Škoda že diskuse skončila ve chvíli, kdy se začalo mluvit o konkrétních knihách autorů, jako je Daniel Hradecký, Elsa Aids, Petr Šesták nebo Kateřina Tučková. Možná by se ukázalo, že česká literatura úplně pasivní a lhotejná není, nemluví o boomu publicistických knih (Titlbach, Kundra, Szabó, Freisler, Bartošová a jiní). Je to málo? Nejsou dost dobré? A v čem?

Heslo Sjezdu „Mluvme spolu“ se ve světle toho všeho jevílo jako více než aktuální. Namísto samomluvy na stránkách časopisů a sociálních sítí konečně pokus se konstruktivně konfrontovat. Ten ale vzápětí utnula Eva Klíčová v *Salonu Práva*, kde si vzala poslední slovo a argumenty Petry Hůlové karikovala jako „podstatně omezenější představu literatury“ a její důraz na jazyk a výchozí inspiraci tvorby shrnula slovy „jako výhradní motivaci pro své psaní vnímá úžas“. Škoda jen, že u svého článku neuvedla, že byla jednou z účastnic diskusního panelu, je tudíž ve střetu zájmů a slušelo by se nechat si takové zkreslující interpretace na další osobní setkání.

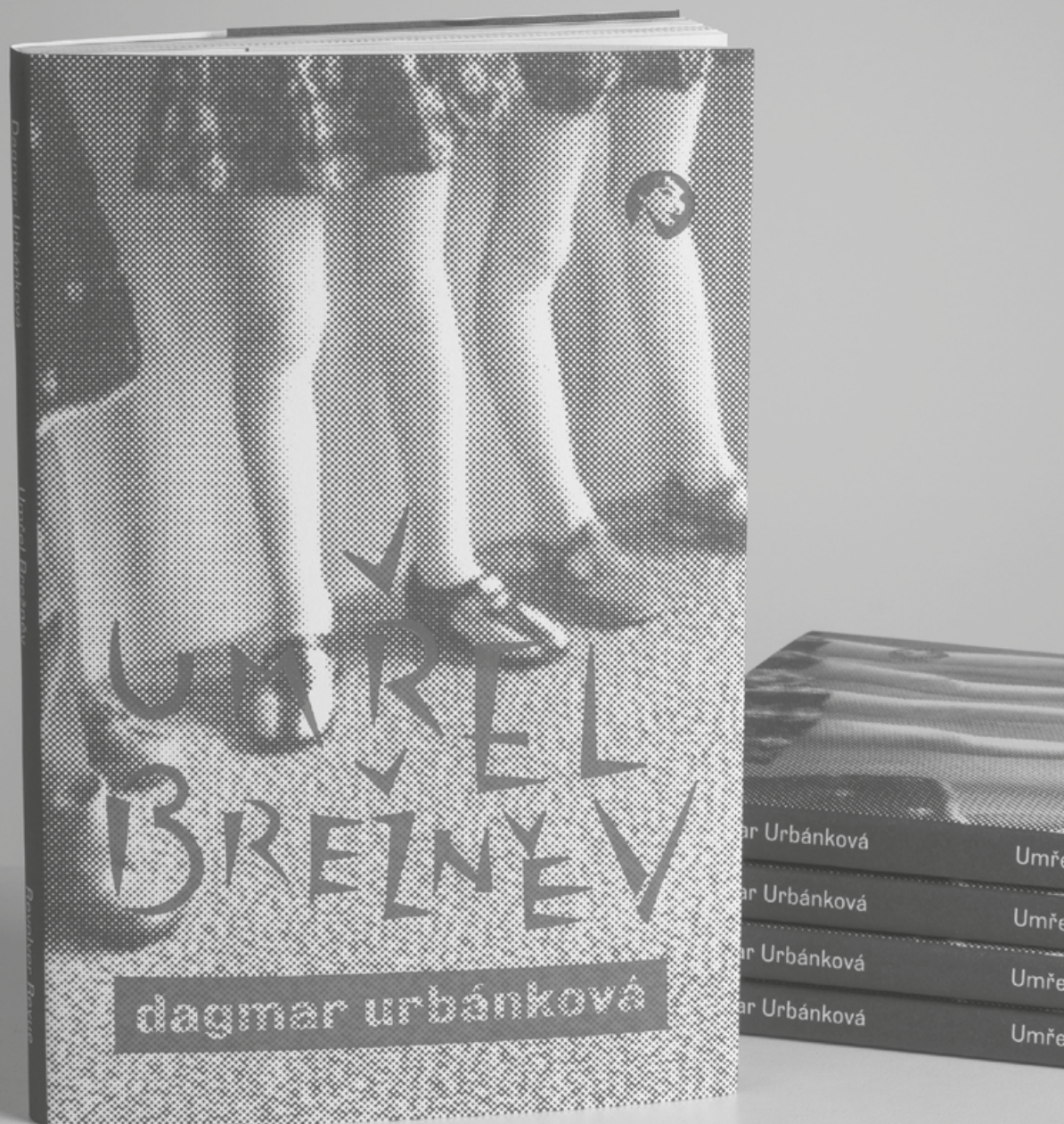
Vlastně tak poskytla další důvod k tomu, abychom se na podobných diskusích a sjezdech potkávali častěji. Je o čem mluvit a asi i trochu zapomínáme, jak vůbec spolu mluvit. Snad se příště sjede i více těch, kterým bylo setkání určeno především, tedy spisovatelů. Třeba se podobně jako ze skvělého příspěvku Jany Návratové dozvědí, k čemu je pro ně dobrý „status umělce“ a proč je dobré se vůči vládě a státu sdružovat, aby aspoň po ekonomické stránce česká literatura nebyla sádrovým trpaslíkem v zahradě a předložkou přede dveřmi.

Autor je redaktor *Hosta*.



Dagmar Urbánková: Umřel Brežněv

Vzpomínkové záznamy všednodenní magie dětství a dospívání, hravě a hutně postihující příznačné rysy jedné životní a shodou okolností zároveň historické epochy.



„V téhle době jsou lidi nejradši, když už cokoli, všechno, mají za sebou. Když už jsou doma z práce, z MNV, ze školy, z kostela, z obchodu... Když už jsou doma a můžou si svlíknout kabát.“

ŽÁDEJTE U DOBRÝCH KNIHKUPCŮ A ZA NEJVÝHODNĚJŠÍ CENU NA WWW.REVOLVEREVVUE.CZ.



**S dokumentaristkou Adélou Komrzą
o *safe space* na uměleckých
školách, současném umění
a generaci dvacátníků**

Hrana mi pomáhá se tvarovat

**Ptali se Jan Němec a Václav Maxmilián
Fotografie David Konečný**





Ne každému se podaří zaujmout tak rychle. Adéla Komrží loni objela republiku s dokumentem *Jednotka intenzivního života*, který mapuje zavádění paliativní péče v českých nemocnicích. A letos na Mezinárodním filmovém festivalu Karlovy Vary společně s Tomášem Bojarem úspěšně uvedli *Zkoušku umění*, dokument, který sleduje přijímačky na Akademii výtvarných umění. Pro někoho bizarní *freak show*, pro jiného citlivý portrét nastupující generace. V distribuci se právě objevuje film, o němž se bude mluvit — a nejlepší je mluvit o něm přímo s režisérkou.

Zkouška umění zachycuje přijímačky na AVU. Pamatuješ si ještě svoje vlastní přijímačky na FAMU?

To nejde úplně zapomenout. Poprvé mě nevzali, ale Helena Třeštíková mi volala, ať to nevzdávám, že jsem skončila těsně pod čarou. Chvilí jsem tedy studovala dějiny umění a za rok jsem se hlásila znova. A samozřejmě jsem se v obou těch případech ptala různých lidí, jak to probíhá. Slyšíš ty extrémy, že tam lidi brečí, vybíhají ze dveří, že se tě tam snaží znejistit nebo přímo potopit a podobně. Takže jsem se na to snažila připravit, uchovat si nějaký nadhled. Přece nejdu na popravu, říkala jsem si.

Hlavu máš pořád na krku...

Samozřejmě že se mě snažili znejistit, ale žádný strašný zážitek to pro mě nebyl. Na FAMU i na AVU se tě u přijímaček zkrátka snaží vyvést z nějaké komfortní zóny, aby viděli, jak budeš reagovat, když vypadneš z role, ve které jsi tam přišel.

A jaké bylo studium na FAMU dál? Dnes se na uměleckých vysokých školách hodně řeší *safe space*, iniciativa Nemusíš to vydržet otevřela otázky vztahu pedagoga a umělce...

Já jsem pryč z FAMU jen pár let, ale před těmi pár lety tato témata ještě nerezonovala. Například Karel Vachek ke studentům přistupovala poměrně tvrdě, zpětně viděno tam hodně věcí nebylo v pořádku. Já osobně jsem s ním měla výborný vztah, ale ti, kdo ne, to měli výrazně těžší a mohlo je to v jejich vývoji brzdit. Mě jeho přístup zocelil a posunul, ale každý reaguje jinak. I já jsem se během studia ocitla v situacích, které mně nebyly příjemné, a obecně jsem ráda, že se o podmínkách a praktikách na uměleckých školách mluví výrazně víc než dřív. Na druhou stranu souhlasím s tím, že umělecká škola musí vytvářet nějaký tlak a proměny tlaku, jak ve *Zkoušce umění* říká Vladimír Kokolia. Mně osobně by

například nevyhovovalo, kdyby na mě všichni byli jenom hodní a přistupovali ke mně maximálně vstřícně. Teď to někdy vypadá, že pedagogové jsou jen od toho, aby ti pomohli se vyjádřit. Jenže já to nevím doteď, kdo jsem, a nějaká vnější hranice nebo nastavená hrana mi pomáhá se tvarovat. Vzájemný lidský respekt je samozřejmě základ, ale pokud se chceš někam dostat a něco se o sobě dozvědět, asi se taky občas můžeš o něco bříknout. Navíc když se pak dostaneš do praxe a zažíváš i prasárny, „odchov“ uvnitř *safe space* by měl umět připravit i na to. Ne tím, že by snad vytvářel modelové situace, na které je třeba se adaptovat, ale naopak pomáhat rozvíjet sebevědomí a základní vnitřní pevnost, aby je člověk po škole ustál a necyklil dále.

V těch debatách stabilně cirkulují dva pojmy, jeden je komfortní zóna, druhý právě *safe space*. A neustále slyšíš, že pokud chceš něco objevit,





musíš vyjít ze své komfortní zóny. A současně že se vše musí odehrávat uvnitř toho bezpečného prostoru, kde se tě nikdo nesmí dotknout, doslova, ale ani přeneseně. Nechceme trochu protichůdné věci?

Když se to postaví takto, tak určitě ano. Já to chápu tak, že v rámci školy by mělo fungovat bezpečné prostředí, kde se studenti mohou otevřít, sdílet své záměry i pocity, v klidu si urovnat myšlenky. Pedagogové je mají brát vážně, aby mohli růst jako sebevědomé osobnosti. Pokud na půdě školy dojde ze strany pedagoga vůči studentovi k nějakému ponížení, zneužití moci nebo přímo sexuálnímu zneužití, důvěra se narušuje. Tím, že se o vztahu pedagogů a studentů začalo mluvit, objevilo se hodně zkušeností studentů, kteří neadekvátní jednání a chování pedagogů dokládají. Už se o tom zkrátka přestalo mlčet. Mění se vztah, který dlouhé roky fungoval v nějakých kolejkách, status quo je narušen. Učíme

se fungovat podle jiných kódů, nově se definují hranice, je to velmi křehký proces, který přináší i úsměvné situace, protože se snažíme chovat podle verbálně vytyčených vzorců, navíc to „komplikuji“ individuální zkušenosti. Bez toho by to však nešlo. Vnímám tento proces jako krkolomný, místy neobratný, ale velmi podstatný. Věřím, že pro generaci třeba mých dětí toto už nebude téma, že vztahy na vysokých školách budou přirozeně narovnané.

Jde tedy komfortní zóna a safe space nějak sloučit?

Pro některé pedagogy tyto změny musí být náročné. Mohou důvody změn zlehčovat či se z problému vyčleňovat. O to více si vážím těch pedagogů, kteří svou pozici reflektují, naslouchají současnému étosu a aktivně svou roli v systému promýšlejí a kultivují. Ale stejně tak to je i u studentů. Je jednoduché tak křehké přenastavování vztahů

zneužít. Stavět se do role bezbranné a nevědomé bytosti, do pozice dítěte, které za nic nemůže. Ale to se snad děje jen výjimečně. Ale abych odpověděla přímo: myslím, že to je otázka míry. Ve zdravě fungující skupině se dají pokládat nepříjemné otázky, lze vyvádět z komfortní zóny, klást si v rámci výuky překážky nebo si zadávat protiúkoly vedoucí k překonávání sebe sama. Věřím, že když funguje vzájemný respekt a důvěra, je toto všechno možné. Je možné jít i za hranu svých možností, pouštět se na tenký led, vydávat se do koutů, které v sobě nemáme prozkoumané — to je myslím na umělecké škole důležité. Pokud to však nejde přirozeně, je nezbytné, aby se začaly vytyčovat tyto bezpečné prostory cíleně. A jsme u toho. Současný důraz a nárok na *safe space* jen odráží nerespektující prostředí, kde se moc dlouhodobě zneužívala a tolerovaly se všemožné praktiky, sexismem počínaje.





Určitě jsou namíště i pochybnosti, jestli v rámci vzájemného bezpečí nezaoblujeme hrany natolik, že se za chvíli staneme mýdlovými bublinkami nebo sněhovými vločkami. Hledání rovnováhy je však myslím celoživotní úkol.

Ve *Zkoušce umění* je jedna silná scéna, kdy pedagogové po uchazečích chtějí, aby co nejdříve zařvali. Měla jsi ty sama během studia na FAMU chuť řvát?

Totálně. Ale netýkalo se to prostředí FAMU, spíše mých tvůrčích bojů. Vladimír Kokolia se ve *Zkoušce umění* jedné uchazečky ptá: „A co když se někdy budete muset překonat? Je to v umění důležité?“ Takže já jsem měla chuť řvát v těchto momentech, když jsem třeba něco cítila, ale nedokázala to uchopit, kdy jsem v nějakém ohledu musela překonávat sebe sama.

Mně ten požadavek, aby se během přijímaček co nejdříve zařvalo, přijde trochu divný. Má to asi být prostor

pro emoce, pro autenticitu, ale ve skutečnosti je to jen zadání. Jako když ti někdo řekne: A teď buď sama sebou! Ale když skutečně jsi sama sebou, nemusíš to předvádět.

Já to chápu jako nějaké gesto. Ukaž nám, co v sobě skrýváš. Něco to o tom uchazeči řekne, ale samozřejmě to není rozhodující. Nechci tu vytvářet dojem, že na AVU se bere podle toho, jak zakřičíš. Je to jen na dokreslení.

Freak show jsme nechtěli

Zajímalo mě, jak ten moment chápeš, i z toho důvodu, že *Zkouška umění* je třeba na rozdíl od tvého předešlého filmu *Jednotka intenzivního života* čistě observační dokument. Když jsem se na něj dodíval, vůbec jsem vlastně nevěděl, co si o tom všem myslíš ty. A jsem docela zvědavý, co si o tom bude myslet běžné publikum. *Jednotka intenzivního života* byla také observační dokument. V tom smyslu, že zachycují dění, aniž bych

do něj nějak intervenovala. Musím však podchytit podstatu toho, co se před kamerou děje, a v redukované formě předat filmem. Stejně tak to bylo i u *Zkoušky*. Nicméně můj vztah k oběma filmům je poněkud jiný.

Můj postoj ke *Zkoušce* možná trochu vyjadřuje filmový plakát, který jsem si představovala. Teď je samozřejmě úplně jiný, ale já jsem před sebou viděla odrbané složky, na které napíšeš přijímačky 2020, někam je založíš a jede se dál. Snažili jsme se společně s Tomášem Bojarem, druhým režisérem *Zkoušky umění*, to prostředí AVU co nejlépe nasát a ukázat, ale není to žádná interpretace světa. A pro mě to taky určitě není tak osobní látka jako paliativní péče v případě *Jednotky intenzivního života*. Je to průhled do prostředí, které je velmi svérázné, svébytné a samozřejmě taky svěhlové. Jak na to bude reagovat publikum, to úplně nevím, ale po festivalové projekci v Karlových Varech se mi zdá, že ten film bude takovým zrcadlem diváka.



Například Jiří Peňás v *Echu* napsal, že AVU se podobá psychiatrické léčebně a že tak jako dřív o přijetí uchazeče na školu rozhodovalo členství v SSM, dnes je to souhlas s tím, že jsme všichni queer.

To je přesně ten typ reakce, která mi přijde smutná. Jestliže dokument nekonvenuje s obrazem světa, na který jsem zvyklý, je všechno špatně a musím zaujmout obranný nebo ironický postoj. Článek jsem celý nečetla, tak nevím, jestli se jedná o záměrnou provokaci, aby čtenář platební kartou probořil brány paywallu, nebo jestli jde o skutečné přesvědčení pana Peňása. Nicméně je možné, že takových názorů bude víc. Jde o generační střet, který film může dobře odrážet, to je to zrcadlo, o kterém jsem mluvila. Buď se v něm najdeme, nebo se v něm ztrácíme a hledáme se. Je pro mě velmi zajímavé to pozorovat. Na AVU jsem v různých ateliérech během práce na filmu sledovala různé tendence, právě v jejich diverzitě je ta škola unikátní. Jak řekl Vladimír Kokolia — pořad ho tu cituji — po zhlédnutí filmu: na té škole je v pořádku, jak si tam ještě pořad všichni nerozumí. To má k SSM z mého pohledu velmi daleko...

Na druhou stranu je pravda, že tím, jak je ten dokument observační, opravdu nedává odpověď na otázku, na základě čeho jsou tedy uchazeči na AVU vlastně přijímáni. Peňás to využil pro své účely, ale i já po zhlédnutí *Zkoušky umění tápu*. To ale není dáno observační metodou, ale spíše naším přístupem. Chtěli jsme filmem především pokládat otázky než dávat odpovědi. Původně jsme chtěli alespoň naznačit, koho nakonec vybrali, nějakou scénou z imatrikulace. Ale ta se nekonala, protože byl covid, takže v tomto ohledu to zůstalo otevřené. A druhá věc je ta, že tu narážíš na meze té observační metody. Jsem stále přesvědčená, že jsme ji zvolili správně, že takto postavený dokument by šel jen těžko natočit jinak, aby měl nějakou vizuální a scénickou působivost. Ale pravda je také to, že některé rozhovory mezi pedagogy probíhaly i mimo školu a my neměli šanci je zachytit. Místy mě frustrovalo, že se na některé věci nemůžu prostě sama doptat, někoho konfrontovat,

víc do toho vstoupit. Chtěla jsem ten proces rozhodování odkrýt hlouběji, ale nebylo to možné. Nicméně odhaduju, že i tak by bylo obtížné ta kritéria přijetí nějak víc specifikovat, už proto, že v každém ateliéru je to jinak. Například Darina Alster s Kačou Olivovou kladou velký důraz na to, aby jejich ateliér fungoval komunitně, a vybírají si uchazeče i s tímto ohledem, aby dobře zapadl do kolektivu, Kokolia je tam spíš v pozici toho klasického mistra umění a podobně.

Ve střizně jsme o tom hodně přemýšleli. Doufám, že v rámci toho, jak vidíme pedagogy v dialogu s uchazeči, lze vyčíst o jejich přístupu poměrně dost. Jaká témata akcentují, čeho si všímají, jestli spíše naslouchají, či konfrontují. Ve filmu tedy nenajdeme explicitní debaty na téma „kritéria výběru uchazečů“, ale ten proces je tam docela obnažený.

Podle mě může být problém i v tom, že ve *Zkoušce umění* vlastně umění není zase tak vidět. Po většinu času ukazujete debaty o umění, o sexualitě, dialogy mezi pedagogy. Působí to až trochu symptomaticky v tom smyslu, že dnes je často důležitější osobnost umělce než to, co dělá. Nebo takto: hlavní umělecké dílo je osobnost umělce.

To už je asi nějaké naše rozhodnutí ze střizny, že jsme chtěli ukázat spíš to, jak se dnes nad uměním přemýšlí, než ta samotná díla. A také jsme film dělali z perspektivy té instituce, chtěli jsme obnažit, jak přemýšlejí pedagogové, na co se ptají, co akcentují. Zajímaly nás obecné otázky. Zároveň ne vždy je při procesu rozhodování rozhodující samo dílo, důležitá je právě i osobnost uchazeče. Na to jsme se soustředili. Díla samotná jsou však ve filmu zastoupena také. Pokud se o nich mluví, vidíme, k čemu se slova vztahují.

Vraťme se ještě k té první kritické recepci. Nebojíš se toho, že ten dokument opravdu může působit jako sled bizarních scén ze života zahálčivé třídy? Neměla jsi potřebu to nějak ošetřit? Jsem ráda, že se na to ptáš, i když na to žádnou jasnou odpověď nemám. Jak se ukazuje z reakcí, na někoho

to tak může působit, pro druhého je to zajímavý vhled do uměleckého prostředí. Když jsme ten film stříhali, byli jsme si vědomi toho, že se z natočeného materiálu dá udělat, „vyrobí“ opravdu velká *freak show*. Tu by širší veřejnost vůbec nedala. A hlavně to nebyl náš záměr, dělat z toho prostředí psychiatrickou léčebnu, jak to nazval pan Peňás. Náš střih je tedy v tomto směru poměrně krotký, i tak to pro konzervativně orientované lidi může být červený hadr, byť by mohl být klidně větší. Ale my jsme opravdu cítili určitou dokumentaristickou odpovědnost za to, abychom to prostředí ukázali adekvátně. I když za tím samozřejmě je mnoho našich voleb.

Zmínila jsi, že v každém ateliéru se nejspíš uchazeči vybírají podle trochu jiných kritérií. Ale podle čeho jste si vy vybrali ty tři konkrétní ateliéry, tedy grafiku, malbu a nová média?

To samozřejmě bylo pro výslednou podobu dokumentu zásadní rozhodnutí. V podstatě šlo o dvě kritéria. Nejdřív jsme museli zjistit, kdo vůbec s tím nápadem natáčet přijímačky souhlasí. Vedení školy tomu obecně bylo otevřené, ale v jednotlivých ateliérech to bylo různé, mě třeba moc mrzelo, že to odmítl Vladimír Skrepl, stejně tak mě trápí, že se tam vůbec nedostalo sochařství. Opravdu bych chtěla vidět, jaké typy lidí se dnes chtějí zabývat hmotou. A potom nám šlo o nějakou rozdílnost přístupů. Kokolia možná hledá nějakou absolutnost výrazu, Dub s Medunou jsou velcí diskutéři, které zajímá uchazečův pohled na umění a svět obecně, Alster s Olivovou se zase hlásí k feministickému světonázoru a chtějí vytvořit nehierarchický kolektiv a vzájemnou důvěru.

Co vás pak vedlo ve střizně?

Základní věc asi je, že jsme chtěli adekvátně ukázat nějaké prostředí, kam se běžně nedostaneš. Chtěli jsme zachytit procesualnost těch přijímaček. Ty jsou, mimochodem, pro filmaře samy o sobě vděčnou situací, má to nějakou mizanscenu, aktéry, něco se tam rozhoduje, pro adepty to často může být dost osudová situace. A na druhé straně tíhu tohoto osudového rozhodnutí vnímají pedagogové. Jde o velmi dramatickou



situaci. Už během prvotních obhlídek jsme tušili, že na základě přijímaček se dá ptát na nějaké obecnější věci týkající se povahy současného umění, jeho principů a hodnot. A to jsme v tom dokumentu chtěli mít, tím jsme se řídili i ve střížně: Co dnes instituce jako AVU považuje za umění a jak vybírá ty, kteří mají umění tvořit? Na základě jakých hodnot se současné umění tvoří? Mám pocit, že z toho nakonec vznikla i trochu generační výpověď, i když to na začátku nebyl náš primární záměr.

Myslíš tvoje generační výpověď, nebo generační výpověď o lidech, kterým je teď dvacet? Jak z toho podle tebe vycházejí?

Myslím, že jde o vzdálenou generační výpověď lidí, kteří jsou ve filmu. Říkám úmyslně vzdálenou, protože jsme film nedělali z pozice sociologů. Spíš jsme byli překvapeni, jaká témata se stále opakují, jakými problémy mladí lidé žijí. Co prožívají. Ekologické krize, sexualita, identita... Z mého pohledu jde o velmi křehké a citlivé lidi, kteří moc nevidí zastání u starších generací. Hledají nějakou kotvu a často ji nacházejí, až když se obrátí sami do sebe. Ten důraz na individualitu jsem pocítovala velmi výrazně, například na rozdíl od mých třicetiletých vrstevníků.

Když se zeptám parafrází toho názvu: Jak tedy vlastně umění v té zkoušce obstálo?

Tě největší zkoušce teprve bude podrobeno — tou budou projekce s diváky. Jistou zkouškou budou muset projít i oni. A jak a jestli umění v naší konkrétní *Zkoušce* obstálo, to myslím prověří až čas. Buď bude mít hodnotu opravdu nadčasovou, nebo bude fungovat v kontextu své doby, nebo se po něm třeba slehne zem. Není to jednoduchá disciplína.

Jak lze žít v lepším světě

Tvůj předchozí dokument

***Jednotka intenzivního života* byl úplně jiný. Určitě i tím, že tady jsi poprvé pracovala v tandemu, s už zmíněným Tomášem Bojarem. Byla to pro tebe celkově hodně jiná zkušenost?**

Bylo to jiné už v tom, že Tomáš je starší a zkušenější dokumentarista a má svůj pevný rukopis. Oslovila jsem ho hlavně proto, že měl zkušenost s natáčením ve vícero štábech a je na rozdíl ode mě velký systematick — my jsme tady potřebovali štáby tři, každý sledoval jeden ateliér. A jiné to bylo také tím, že v tomto filmu šlo o práci na zakázku. Původně to bylo tak, že AVU chtělo dokument k výročí dvou set dvaceti let od založení školy. To mi nepřišlo zase tak zajímavé, chtěla jsem to v podstatě odmítnout, ale pak mě napadly ty přijímačky. Nebylo moc pravděpodobné, že s tím budou souhlasit, ale stalo se. Tím pádem to však i pro mě byla trochu zkouška, bylo to pro mě jiné než v případě *Výchovy k válce* v rámci *Českého žurnálu* nebo *Jednotky intenzivního života*. Tam jsem se vztahovala ke světu sama za sebe a mohla bych říct, že jsem to točila i kvůli sobě, i mně se třeba jednou bude paliativní péče hodit. Tady je to spíš takové, hele, pojďme se o tom bavit.

Ale už předtím jsi natočila celovečerní dokument *Viva video, video viva*, který zkoumá počátky českého videoartu. A než tě vzali na FAMU, studovala jsi dějiny umění. Takže umění nějakým způsobem je tvůj bytostný zájem, ne?

Mě samozřejmě zajímá, jaký má vlastně umění smysl, proč vůbec by se mu někdo měl věnovat. Film někdy býval z umění vyčleňován, ale to už je doufám pryč. Takže pokud film vnímáme jako pevnou součást umění, přemyslím o těchto věcech dost intenzivně. A koneckonců jsem na FAMU první tři roky chodila k Vachkovi a s ním se hodně mluvilo o tom, co může umění dělat ve světě, že by mělo narážet na nějaké zažité struktury a snad je i rozbíjet. Ta ambice se víceméně naplnila, jsou také různé typy dokumentů, ale já mám za to, že i osobní může být politické. To mě právě trochu překvapilo u těch uchazečů o studium na AVU, jak moc individuální věci zmiňovali jako svou motivaci. Jedna uchazečka tam říká, že chce dělat umění hlavně proto, že může a chce. Často z toho hodně trčí ego, které jsme se, alespoň z mé zkušenosti na dokumentu na FAMU,

učili spíš zašlapávat. Nebo o něm vědět a učit se s ním nakládat.

Zmínila jsi před chvílí, že *Zkouška umění* říká, pojďme se o tom bavit. Pojďme se bavit o tom, k čemu potřebujeme umění, jestli mám být srozumitelný, jakou roli v něm ještě dnes hraje řemeslo. Máš ty sama na tyto otázky, které tím dokumentem kladeš, zformulované odpovědi?

Já si pro sebe ve své tvorbě hledám odpovědi na tyto otázky neustále. Proto pro mě bylo i natáčení *Zkoušky umění* tak inspirativní. Samozřejmě že jsem se s otázkami, které pokládají pedagogové uchazečům, konfrontovala sama. Například prostá otázka Vladimíra Kokolii: „Proč to vlastně děláte?“, je esenciální. Pokaždé také může být odpověď trochu jiná, ale obecně je moje motivace nebo základní otázka prostá: Jak lze žít v lepším světě a uspořádání než v tom, do kterého jsme se dnes probudili? Na tuto otázku se snažím svými filmy reagovat, vybírat podle ní náměty a nebýt pasivní. Samozřejmě že nemám návod a nejsem ani politický analytik nebo sociolog, je však pro mě důležité udržovat si jistou míru idealismu, rozvíjet myšlenky humanismu a nahlížet na dění kolem sebe skrze tuto mřížku. Komplexně promluvit, troufám si říct jakýmkoli médiem, nejenom filmem, je však práce, které dostojí málokdo. Ale je třeba se tomu přiblížovat.

Umění nám umožňuje chápat svět i na jiné než racionální úrovni. Má mnoho vyjadřovacích prostředků. Ty je důležité znát a ovládat — řekněme, že je to řemeslo. Myslím, že je nezbytné ovládat ho z toho důvodu, aby se člověk vůbec mohl vyjádřit. Řemeslo lze naučit, ostatní práce je už složitější.

Co k tomu může přinést právě dokument?

Dokumentární film dokáže určitá témata nebo interpretace skutečnosti nasvítit. Tím, že pracujeme s realitou a vycházíme z ní, je pozice dokumentaristy velmi křehká. Klade velké nároky na odpovědný autorský záměr, na odpovědnost vůči realitě i divákovi. A při tom všem si udržet svobodu...





Adéla Komrzý (nar. 1992) začala studovat Dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, následně přešla ke studiu Dokumentární tvorby na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění. Jako asistentka produkce pracovala na televizní minisérii *Hořící keř* (režie Agnieszka Hollandová). V roce 2018 byla vybrána do programu Berlinale Talents v rámci mezinárodního filmového festivalu Berlinale, ve stejném roce absolvovala stáž v oboru režie na filmové univerzitě Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf v Potsdamu a Berlíně. Její bakalářský film *Výchova k válce* (součást autorského dokumentárního cyklu *Český žurnál*) měl premiéru v soutěžní sekci Česká radost

na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava 2016, za film následně získala hlavní cenu Andreje „Nikolaje“ Stankoviče. Její další film *Viva video, video viva* o pionýrech českého videoartu byl nominován na Cenu Pavla Kouteckého. Celovečerní dokumentární film *Jednotka intenzivního života* (2021) o paliativní péči si odnesl dvě ceny z festivalu v Karlových Varech a získal mnoho filmových ocenění, například Cenu české filmové kritiky či Českého lva. Na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech byla letos v létě uvedena i novinka *Zkouška umění*, odkud si odvezla dvě hlavní ceny. Film *Zkouška umění* míří do distribuce od 3. listopadu.



Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wágnera



Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wágnera



b

Biozátěž

Po zádech mi stéká pot. Sedím na terase,
piju kávu a čtu včerejší noviny.
Vědci upravují dědičnou informaci zvířat,
aby vyhovovala potřebám zemědělců.
Arktida bez ledu přitahuje Čínu.
Smrky na zahradě přečkaly všechna sucha,
z větví létá párek stehlíků.
Červeně kolem zobáčků připomíná utrpení Krista,
kterému na Golgotě z čela vytahovali trny
vylámané z královské koruny.
Ozývají se hrdličky, postupně se přidávají
různé hlasy lidí z okolních chat. Zvuk pily,
první sekačka, druhá, jakási bruska. Peklo ožívá.
Je neděle. Každý má šanci udělat něco pro sebe,
a tak nedělám nic. Slunce neúprosně spaluje.
Bělost papíru bodá do očí.
Vysokou Bětu a další hory v dálce halí opar.
Vlaštovky poletují nad strništěm,
na smrcích dozrávají šišky.
Všechno je ulepené, vzduch se nehýbe,
je nějak těžší a průsvitnější než dřív.
Už to nevydržím. Vyklízím prostor.
Nejdřív na brýle připnu klipem tmavé filtry
a najednou všechno vidím černě.
Ani slunečník nezastíní celou terasu.
Posunu stůl a sednu si na jinou židli.
Sartre si prý v kavárnách vybíral místa zády k oknu,
aby neviděl nic z ohavnosti nelidského světa.
Také se zkusím dívat do zdi.
Leze tam moucha a spíná nožičky.
Svatá přírodo!

Hranice tmy

Odstěhovali jsme se
a já každý večer vidím,
jak těžko si zvykáš na tmu kolem nás,
jak teskně vzpomínáš
na noci rudě žhnoucí do okolí milionem světél,
která ani za dnů nezhasínají.

Tma ti připadá děsivá,
jako by do našeho světa ani nepatřila,
stejně jako slabost, nemoc a smrt,
jako narození a šestinedělí,
bolest a strach.

Narodili jsme se do města,
a když se teď na jeho okraji ohlížíme,
víme, že musíme jít ještě dál
a nechat hranici tmy za sebou.
Ale opouštění světla nás zraňuje,
svléká z jedné vrstvy kůže.

Protože nikdo už neví, co je vlastně přirozené,
bojíme se tmy jako divoká zvířata ohně,
bojíme se tmy, když je jen trochu tmoucí,
oči si zvykají těžko
a uši jako by slyšely poprvé.

Vypadá to, že přímo před námi končí svět,
a přitom právě tam začíná,
tam za tím stromem,
za ohybem cesty,
tam, kde nic není, jen dokud tam nejsme.



Kam s očima?

Šárka Gmitterková



K zemi hled!, velela apokalyptická žlučovitá satira Adama McKaye, která se na Netflixu objevila koncem minulého roku. Jeden z nej-očekávanějších snímků letošního léta, horor *Nene* režiséra, scenáristy a komika Jordana Peele, vybízel k obrácenému pohledu. Na plakátu titulní hrdina v podání Daniela Kaluuyy trochu fascinovaně a trochu s obavami hledí k nočnímu nebi. Peele, rovným dílem satirik a mistr pozvolna budované hrůzy, téma zraku a dívání se svým posledním dílem přímo reflektuje.

Od premiéry se objevila četná přirovnání k filmům M. Nighta Shyamalana (konkrétně ke *Znamením*) nebo k *Válce světů* Stevena Spielberga — snad jen jejich hrdinové totiž zvedají oči vzhůru s takovou frekvencí a intenzitou jako sourozenci Haywoodovi z Peelova filmu. Po záhadné smrti otce zdědí sourozenci raně specializovaný na chov koňů pro potřeby zábavního průmyslu; dny jeho slávy se však zdají být sečteny. Když O. J. se sestrou Emerald zjistí, že okolí usedlosti terorizuje záhadné UFO, rozhodnou se finanční potíže rodinného podniku řešit záznamem létajícího objektu na filmový pás a jeho následným zpeněžením. Také O. J. však sezná, že někdy je potřeba říct ono titulní „nene“ a od sebehrůznější, ale i fascinující podívané odvrátit zrak.

O *Nene* jako novodobém hororu se píše špatně; riziko prozrazení ne jedné, ale hned několika zvrátů je značné. Lze však pokojně konstatovat, že o vesmírné plavidlo tu

primárně neběží. Objekt navzdory své schopnosti číhat v mracích a klouzavě plout po nebi si hloupě plete atrapy s živými bytostmi a předvádí se jako cirkusová umělkyně; ostatně mimozemšťané v Shyamalanových *Znameních* kdysi zápasili i s obyčejnými dvěmi. Esteticky ladné UFO však představuje důležitou zkratku pro téma spektaklu. Takové věci a jevy nás přitahují svými ryze vizuálními kvalitami a teprve v našem pohledu získá jejich existence smysl. Zdaleka nejde jen o krásu, harmonii a ladnost, spektakulárně ohromující jsou i katastrofy, běsnící přírodní živly, deformace nebo hrůzoplňné výjevy.

Zatímco *Nene* nás varuje před potenciálně ničivou silou vtaahující podívané, v níž se doslova ztratíme, pak další artový horor letošního léta vrcholí sérií fascinujících výjevů, které se přihlížejícím navždy vypálí do sítnice. Třetí režijní počín Alexe Garlanda (jinak také scenáristy a showrunnera) s prostým názvem *Muži* sleduje čerstvě ovdovělou Harper, která tráví odpočinkový týden na venkově. Přílehlá stavení, kostel i hospodu jako by obsadili různí, a přitom stále stejní muži, kteří spíše než že by hrdinku vyloženě ohrožovali, jí působí diskomfort.

Na tomto alegorickém díle můžeme ocenit mnohé: například lokace a celkovou výpravu, které příběh vytrhují ze současnosti a přenášejí jej do tajemně vyšínutého světa *Snu noci svatojánské*, také herecké výkony v čele s Jessie Buckleyovou nebo soundtrack plný ozvěn a chorálů. I když se toho



o hrdince mnoho nedozvíme, protože se dílo zabývá právě různými, a přesto stále stejnými podobami maskulinity, nabízí *Muži* pozoruhodnou polemiku s hororovými genderovými konvencemi. Je to právě muž, kdo se stává monstrem: podivně beztvárovou entitou, odhmotněnou, ukotvenou v mytologii a množící se rychle a bezhlavě jako plevel. Takovou pozici však v hororech zaujímají nestvůry a příšery často kódované jako ženské.

„Já už jsem po všech těch *Uteč a Slunovratech* tak zmlsanej, že mi to přijde málo,“ svěřil se mi kolega s výhradami na adresu hlavně Garlandova snímku. Oba tituly však řada kritiků vnímá shodně: jako přehršel vynikajících nápadů, které se však rozbíhají do příliš mnoha směrů. Volání po dramatické sevřenosti nám možná znemožňuje plně prožít sílu sugestivních výjevů a obrazů, kterých *Nene* i *Muži* nabízejí ažaž. Peele ukazuje, jak dovede točit kritický i exploatační film o spektaklu a obloukem i jeden z nejlepších filmů o kinematografii za poslední dobu. Garland pak co do vyšínutých a nepříjemných scén zrození překonal i *Hru o jablko*, mého dosavadního favorita v této disciplíně.

Kdo se bojí hororu, ale stále má rád takzvané velké plátno, ten ať si pustí trailer na chystaný *Babylon* Damiena Chazella. Zkraje příštího roku se tak uvidíme v kině na dalším filmu o filmu, ovšem bez hrůzy, tajemna a gore výjevů.

Autorka je filmová vědkyně a publicistka.



Na břehu Nilu

David Čajčík



„Jsou i jiní tady ve východní Africe, kteří se snaží dělat to, co Nyege Nyege. Ale všichni selhávají. Chybí jim plán, koncepce, jasně daný postup. Zahrát na festivalu, nahrát desku, vydat a poslat do Evropy.“ S kýmkoli se na festivalu Nyege Nyege bavíme, ten nám potvrzuje to, kvůli čemu jsme se ostatně do Ugandy vypravili. Ugandský kolektiv Nyege Nyege stojící za stejnojmenným festivalem i vydavatelstvím je v současnosti jednou z nejdůležitějších hudebních platforem ve východní, ne-li v celé Africe. Citát patří manažerovi hned několika umělců z Tanzanie hrajících styl singeli. O tom na globální scéně nebylo až do roku 2017 slyšet, změnilo se to až poté, co Nyege Nyege vzali pár umělců na festival do sousední Ugandy. Vysokorychlostní styl s frenetickým beatem letos na festivalu zazněl hned několikrát — sety DJ Travelly, Sissa či Jay Mitty patřily k vrcholům přehlídky.

Nějakých třicet kilometrů na sever od zeleného města Jinja na břehu Viktoriina jezera vytváří řeka Nil mohutné peřeje. Právě nad vodopády Itanda se Nyege Nyege rozhodlo svůj sedmý ročník přesunout. První ze čtyř dnů se festivalové prostory ještě dokončují, stany chybí (a mnohé budou chybět po celou dobu), aparáty se zapojují (a mnohé v průběhu přestanou fungovat), chaos doprovází mnohokrát omílaná věta: „Zítra ráno to bude.“ Organizovat podnik pro více než deset tisíc návštěvníků v zemi, kde je jednodušší nechat postavit ploty z bambusu než objednat klasické a kde vláda pod záminkou vidiny nekřesťanských orgií festival zakáže jen pár dní před začátkem, aby ho nakonec blahosklonně povolila, je jistě výzva. Desítky vojáků se

zbraněmi nonstop se procházející areálem či morální policie fotografující si zásobníky s kondomy na strozech (Uganda má jeden z nejvyšších podílů nakažených HIV na světě) i v momentech té největší hudební extáze připomínají, že obří globální kulturní hodnota Nyege Nyege má své lokální daně.

Darkstar scéně ukryté v hloubi borovicového lesa by se dalo snadno přezdívat malý Berlín. Často jen pro hrstku lidí zde hráli ty nejokrajovější interpreti. TYO GQOM kolektiv z Japonska hrál svou lokální verzi afrického tanečního žánru s návykovým beatem, který už alespoň na svém kontinentu pronikl do mainstreamu. Gqom, afrohouse, amapiano, singeli, kuduro nebo kwaito jsou zde styly, na které tančí miliony a zní i z rádií. Největší ohlas ale nakonec získávají ti DJs a producenti, kteří dokážou zkombinovat lokální s euroamerickou produkcí. Zmiňovaný DJ Travella začal set svým „signature“ singeli beatem, aby rychle přešel k trancovým syntákům jak vyšitým z Love Parade a k současnému EDM. Koncert vyvrcholil nepopsatelně divokou singeli seancí. Přšťalky, chrastítka či twerkující muži i ženy na stolech nebyli ničím výjimečným. Hranice mezi umělcem a publikem se na Nyege Nyege boří daleko snadněji než v Evropě. Možná i proto jsou natočené sety z festivalu na proslaveném youtubovém kanálu Boiler Room tak vtahující.



„Festival pro bělochy,“ varoval nás kamarád, který navštívil Nyege Nyege před několika lety. To není přesné, Nyege Nyege je festival především pro bohaté, alespoň v lokálním kontextu. Evropské batůžkáře toužící po exotickém hudebním zážitku tady skutečně najdeme v počtu nižších stovek, více jsou však vidět expati z okolních zemí pracující například pro různé neziskovky v Jižním Súdánu, pro které je festival zdaleka nejbližší podnik tohoto typu. Hlavní cílovou skupinou festivalu se ovšem zdá být mladá vyšší střední třída z Kampaly a hlavních měst okolních zemí. Jak nám potvrzuje partička z Keni, ta i přes objektivně vyspělejší ekonomiku žádné své Nyege Nyege nemá. „Potkala jsem tady snad půlku Nairobi,“ směje se holka, než odejde za partou snad dvaceti kamarádů, kteří své festivalové outfity promýšleli asi stejně dlouho jako fanoušci mířící na Glastonbury. Jen s lepším výsledkem.

Bezprostřední dojmy nejsou zdaleka jen pozitivní. Naprosto chaotické změny v programu dopadly na umělce, kteří nakonec nemohli ani odehrát svůj set, větší problém však byli všudypřítomní kapsáři i neustálé verbální obtěžování bílých žen ze strany (pravděpodobně) místních mužů. Tropická průtrž zapříčiňující vytopení hned několika stanů se v tomto kontextu zdála poměrně bezvýznamnou. Letošní přesun festivalu z pozemků uprostřed města, nabízející možnost normálního ubytování, do přírody uprostřed ničeho se tak neobešel bez starostí. Snad se organizátoři do příštího ročníku poučí. Mezitím se umělci navázání na Nyege představí v prostředí, které snad od hliněných schodů vysekaných do svahu, všudypřítomných odpadků a pálícího se masa na grilech nemůže být vzdálenější: na butikových i nebutikových evropských festivalech či v progresivních tanečních klubech po světě. Od roku 2014, kdy se uskutečnil první ročník, se východoafrická elektronická scéna dostala z naprostého okraje do hledáčku desetitisíců fanoušků po celém světě. Ti v ní nacházejí to, o čem nakonec objevování hudby bylo vždy a co je čím dál těžší. Překvapení.

Autor je koncertní promotér.



Proč vůbec psát...

Fotografie David Konečný

V polovině září se v pražském Kampusu Hybernská odehrál po sedmi letech další Sjezd spisovatelů. Akce pořádaná Asociací spisovatelů měla pro mnohé překvapivě široký tematický záběr — projevy a diskuse se točily kolem feminismu, udržitelnosti nebo sexuálního násilí. V podloží všeho ale stejně číhala otázka, jakou roli v dnešním světě má vlastně literatura, proč se něčím jako slovesným uměním vůbec zabývat. Přinášíme dva příspěvky, dva různé pohledy, které se snaží odpovědět.





Co se to vlastně děje?

Stanislav Biler

Ve filmu, jehož jméno jsem zapomněl, přežila parta mladých lidí náhodou leteckou katastrofou. V průběhu děje pak takzvaný osud dohání ty, kdo unikli smrti. Postupně je zabíjí bizarními způsoby, až zbydou poslední dva přeživší. Tempo a vynalézavost útočící smrti se zrychluje. Sotva se jeden smrti vyhne, už dopadá na druhého.

Jedná se o komedii, ale připomíná mi pocit ze stavu světa posledních let, kdy člověk neví, z které strany přijde další rána. Zkáza má podobu války, světové ekonomické krize, epidemické krize, inflace a energetické krize, krize bydlení, prekarizace práce nebo klimatické krize, která se rozprostírá do takzvaných přírodních katastrof různého druhu. Na rozdíl od filmu na sebe jednotlivé

události nečekají a dopadají souběžně z mnoha stran. Není kam uhnout.

Loni se tornádo prohnalo jedním kusem Česka, letos postihl masivní požár jiný. Letošnímu zdrcujícímu horku a rekordnímu suchu, které postihlo Evropu nebo Čínu, jsme unikli spíše náhodou. Protože si nikdo nic nepamatuje, tak jen připomenu, že pětiletá epizoda sucha, jakou tato země nikdy nezažila, skončila v roce 2020, kdy ji na jaře plynule vystřídala epidemie. Vedlejším efektem sucha bylo zhroucení smrkových monokultur, kterým jsme si zvykli říkat les. Příмым důsledkem epidemie byla smrt desítek tisíců lidí jen na území této jedné malé, bezvýznamné země výrobců automobilových součástek.

Již sedm měsíců sledujeme něco, co jsme si mysleli, že už se evropského kontinentu týkat nebude. Spíš jsme si to ani nemysleli, prostě to byla jedna z možností, kterou jsme vytlačili ze sféry představitelného tak jako mnoho jiných děsivých věcí, na které nechceme myslet. Abstraktní slovo válka skrývá utrpení milionů konkrétních lidí. Za denním souhrnem dění na frontě je utrpení konkrétních dětí, jejichž bazální důvěra v bezpečnost a přívětivost světa byla nadosmrti zničena. Navíc mohou hovořit o štěstí, že nemají jinou barvu kůže. To by je čekaly na hranicích Evropy ploty, žiletkové dráty a život v bahně, tak jako jejich soupeřníci z jihu.



Faktem je, že z každé moci vyplývá něčí bezmoc. Každé hromadění majetku vytváří něčí chudobu

A to nikam nezmizely problémy našich menšin, český rasismus, systémem tolerované násilí na dětech a ženách nebo nerovné postavení žen či párů jiného složení, než jaké preferuje stát. Nikam nezmizela ekonomická nerovnost, chudoba a zoufalství těch, kterých se porevoluční vzestup montovny Evropy prostě netýká. Co jsem opomněl v tomto letmém výčtu, si prosím doplňte sami.

Nabízí se říct, že zrovna dnes není možné stát stranou, ale to nebylo možné nikdy. Přesto to při pohledu zpět vypadá, že zrovna literární svět nestojí snad stranou, ale někde úplně jinde a já ani nevím, kde to je. Území, které kdysi obývali ti nejkritičtější a nejcitlivější, osídlily dekorace, dečky přes televizi, závoje přes oči, krasopisné metafory odvádějící pozornost. Subverzi nahradila submise a únava, tištěná verze lexaurinu.

Z literatury to vypadá — a tím teď myslím v zásadě geografický prostor České republiky —, jako bychom žili za železnou oponou, jako by hranice stále obepínal ostnatý drát. Nabízí se skoro říct, jako by svět za hranicemi neexistoval, ale on neexistuje ani uvnitř těchto hranic. Že neexistuje tady, tam, vůbec nikde. Že neexistuje nic a nikdo, co by stálo za řeč. Že neexistuje společnost, a pokud ano, tak o způsobech a podobách její existence nelze říct nic určitého.

Zatímco Fukuyama svou tezi o konci dějin mnohokrát revidoval, v Česku jsme jí uvěřili. Prostě jsme se rozhodli chtít věřit tomu, že od roku 1989 dál bude všechno dobré a cokoli špatné bude jen chyba, opomenutí, důsledek omylu či osobního selhání. Zatímco většinu to lze odpustit, dokonce je to nezbytné, na nás ostatní, kdo neseme odpovědnost za svět, je třeba klást poněkud jiné nároky.

Z každého vstupu do veřejného prostoru vyplývá odpovědnost. Každý, kdo má touhu promluvit či se vyjádřit libovolnou formou a metodou, přijímá tuto odpovědnost, ať chce, nebo nechce. Byť v Česku po dekády platí, že nikdo nechce.

Ze situace čtyřiceti let nesvobody pod despotickým režimem tady kupodivu i ty nejkritičtější hlavy, s několika výjimkami, vyvodily, že bude nejlepší následující režim nekritizovat a rovnou s ním mlčky kolaborovat. A to je strašlivý omyl a selhání.

Faktem je, že z každé moci vyplývá něčí bezmoc. Každé hromadění majetku vytváří něčí chudobu. Žádný stav symbiózy a ráje neexistuje. Je povinností každého, kdo je schopen vnímat, vidět a formulovat, vytvářet k moci neúprosnou opozici přesně tam, kde zrovna stojí a kam dohlédne. Dávat hlas bezbranným a stát na jejich straně, protože pokud můžete, pak musíte.

A na tohle se nejen český literární svět v podstatě vykašlal a selhal. Obelhal sám sebe a stal se ubrusem na stole, předložkou přede dveřmi, trpaslíkem na zahradě. Literatura se ocitla na okraji, protože to v předchozích dekádách ti, kdo ji tvořili a tvoří, nepochopili. Mysleli si, že existuje nějaký prostor mimo svět, nebo snad nad ním. Ale to je úplná blbost. Svět je tady a teď, stejně jako my. Všichni byli tak vyděšení, aby se nezapletli s nějakou ideologií nebo nedej bože aktivismem, až se stali ideology a aktivisty moci. Protože k moci stojíte buď v opozici, nebo jí různými způsoby sloužíte. Nic mezi tím není a nikdy nebylo.

Moc je problém v každé společnosti a režimu a je povinností každého ji osvětlovat z nelichotivých úhlů a ohlodávat ze všech stran. Po většinu času to spisovatelky a spisovatelé chápali, explicitně či implicitně. Když

vám není jedno, kde žijete a jak se vede druhým, vše ostatní už z toho vyplyne.

Před více než půl stoletím na podobném sjezdu zaznělo:

Sociální revoluce u nás se zdařila — a problém moci trvá dál. Ačkoliv jsme „chytli býka za rohy“ a držíme ho, kdosi nás zatím pořád kope do zadku a nepřestává. Zdá se, že moc má své nezrušitelné zákonitosti vývoje a chování, ať ji vykonává kdokoli. [...] Moc ovšem dává přednost lidem, kteří jsou svým vnitřním ustrojením jako ona. Protože však je jich nedostatek, musí používat i lidi jiných, jež si pro svou potřebu upravuje: Pro službu moci se přirozeně hodí lidé bažící po moci, dále lidé samou povahou poslušní, lidé se špatným svědomím, lidé, jejichž touha po blahu, prospěchu a zisku si nedává morální podmínky. [...] Tak jako nevěřím, že občan a moc se mohou ztotožnit, že ovládaní a vládnoucí se mohou sejít ke zpěvu, tak nevěřím, že umění a moc si někdy budou libovat, jak je jim spolu dobře. Nebudou, nemohou, nikdy, jsou jiní, nehodí se k sobě.

Tohle a mnoho dalšího říkal v roce 1967 na sjezdu spisovatelů Ludvík Vaculík. Vybral jsem pasáže, jež jsou univerzálně platné v libovolné době a režimu. Přesto v dnešním režimu většina lidí uvěřila, že už prostě neplatí. Umělci uvěřili, že když budou moc poslušně velebit nebo ji alespoň nebudou klást žádné otázky a uhnou jí prostě z cesty, aby si malovali své krajinky, bude za to moc hodná také na ně a bude jim od stolu odhazovat větší a větší drobký. Táhle bude moc a její starosti a my budeme tady, hezky si potichu tvořit. Místo zájmu o svět a bestii moci a bezmoci se umělci uzavřeli sami v sobě. Kapitulovali před mocí v situaci, kdy jim za odpor nehrozily kotelny ani vězení. Svoboda slova přinesla mlčení.

Vrcholem aktivismu se paradoxně stalo sepisování varování před návratem minulosti, jehož oprávněnost s přibývajícím časem mizela a překlápěla se do směšnosti a absurdity, do patolízalství vůči současnosti, která



tak dostávala a stále dostává na stříbrném podnose osvědčení, že ať se dnes děje cokoli, nestojí to za řeč ani pozornost, protože to nejhorší máme za sebou a stačí dávat bedlivě pozor, aby čas nezačal běžet pozpátku. Lidé varující před předchozím režimem se dnes stali jeho skutečnými následníky a pokračovateli stalinismu jinými prostředky, poskoky momentální moci a přísluhovači jejího bezpráví. Přesně v duchu tvrzení Marka Fishera na adresu reálného kapitalismu, že jedině, co o sobě dokáže pozitivního říct, je, že cokoli jiného by bylo ještě horší.

O mnoho lepší není ani mlčení k současnosti od ostatních intelektuálů. Příběhy odehrávající se v kulisách doby, jejíž kontury nelze rozeznat, řešící problémy partikulární a osobní, jako by s ničím nijak nesouvisely. Jako by povětšinou byly důsledkem osobních voleb a selhání, osobních dispozic a psychických poruch či nemocí, přesně jak nám po dekády tvrdí všeprospující kapitalismus a neoliberalismus. Snaha se této vládnoucí ideologii vyhnout vede k přitakání a souhlasu. Odmítnutím se čímkoli takovým zabývat stvrzujeme její neochvějnou moc a z pozice těch, kdo by měli říkat věci, které se neříkají, naopak sdělujeme ostatním, že je odpor marný, utrpení nezbytné a jiné světy nepředstavitelné. Svoboda přinesla kolaps fantazie.

Raději to pro jistotu zopakují: to, v čem žijeme, se jmenuje kapitalismus

a neoliberalismus. Je to způsob distribuce a držení moci a majetku a jako takový si zaslouží speciální péči a pozornost, protože určuje vše, od našeho pohybu po myšlení. Určuje, o čem sníme a jak píšeme, nebo spíš nepíšeme. Kam se díváme a především, kam se nedíváme. Vytváří každodenní lidskou zkušenost, staví neviditelné zdi a stropy, vytváří překážky a pasti, do nichž padají lidé okolo nás, kteří na dně všech děr a jam nemají v ruce nic, co by jim pomohlo jejich situaci osvětlit a pochopit, co by jim poskytlo důkaz, že nezešleli, že to, co se jim stalo, není jejich chyba. Ale oni tam jsou sami, my všichni jsme každý sám ve své díře přesvědčení, že to bláto okolo je maximum možného a mokro v botách naše chyba. A to vše nejen, ale také proto, že jsme rezignovali na svět okolo. Mluvíme v příbězích nebo o příbězích, ale přitom se vše odehrává mimo jakýkoli kontext, asi jako protektorátní komedie s Oldřichem Novým, kdy drtivější kritiku současnosti reprezentují fantazy seriály typu *Hra o trůny* nebo nakonec i reklamy na práci prášek.

Kdyby mimozemšťané analyzovali uplynulých třicet let skrze literaturu, museli by dojít k přesvědčení, že se tady nic nedělo, že zde vládla jakási cenzura zakazující hovořit o čemkoli důležitém. Také proto si dnes musíme klást otázku, co se děje, protože se probouzíme po jakési amnézii, kdy

není na co navazovat ani s kým vést polemiku. Musíme fírat půl století zpět.

Kdysi na gymnáziu jsem obdivoval díla a autory, kteří byli ve své době zakazovaní, což se netýkalo jen prostoru v československého reálného socialismu, ale také autorů v západní Evropě či Spojených státech, kteří čelili obvinění z obscenosti a jiných zástupných paragrafů, které se snažily přibít k zemi emancipaci člověka. Proč se v Česku přibíjíme k zemi ještě dnes a sami, ovšem netuším.

„Politika emancipace musí v první řadě zdiskreditovat zdání ‚přirozenosti‘, musí to, co je prezentováno jako nezbytné a nevyhnutelné, obnažit jako pouhou nahodilost, stejně jako musí to, co bylo dříve pokládáno za nemožné, ukázat jako dosažitelné,“ napsal před lety Mark Fisher, odkazující tímto na Foucaulta a další.

Můj problém je, že česká literatura dělá přesný opak. Místo diskreditace staví pomníky nahodilé skutečnosti a stejně nahodilě interpretaci minulosti, betonuje existující mocenské a společenské uspořádání a pohřbívá v zapomnění každého, kdo do toho nepasuje. Doufá, že za vykonané dílo spadnou ze stolu milodary a pochvala. K emancipaci nepomáhá nikomu, dokonce ani sama sobě.

Za minulého režimu byli umělci v kotelnách, protože nemohli tvořit. Dnes jsou v kotelnách marketingu a PR agentur, protože by se tvorbou neuživil.

Stanislav Biler (nar. 1982) je spisovatel a publicista. Působí jako redaktor *Deníku Alarm*, jeho texty se objevují v *Salonu Práva*, v revue *Prostor* nebo v *Respektu*. Prozaicky debutoval románem *Nejlepší kandidát* (Druhé město, 2017), vyšel mu také satirický průvodce *111 míst v Brně, která musíte vidět* (Paseka, 2020). Jeho poslední román *Destrukce* (Druhé město, 2021) získal ocenění Magnesia Littera za prózu roku.



Podpora státu je k smíchu, rezidenční pobyty jsou honorovány hůře než noční směny v mrazáku supermarketu. Přesto může libovolný ministr kultury přijít na libovolnou akci či setkání umělců libovolného žánru a dočká se potlesku. Jinde by si ze saka sundával minimálně shnilé ovoce.

S tímto sebevědomím asi nelze čekat zázraky. Na druhou stranu už ani není kam ještě klesat. Míň peněz už vám nikdo nedá, nezajem už nemá kam expandovat.

V Česku převládá jakýsi duch skepse a cynismu vůči jakékoli snaze cokoli změnit, vůči jakékoli představě, že by něco mohlo být jinak, že by někdo mohl existovat jiným způsobem. Říkáme tomu realismus. Já bych to realisticky nazval spíš připostranost.

Už třicet let tady všechny šokuje cokoli od feminismu přes gender, klimatické hnutí po kritiku kapitalismu. Šokuje tady jakýkoli zájem o druhé a svět okolo. Že se pohoršují strnulé politické figury v oblecích, příliš nepřekvapí, ale že k tomu mlčí či na to dokonce přikyvuji ti, kdo by měli prozkoumávat jakýkoli možný nový prostor existence a vést válku vůči každému bezpráví, s tím se nelze smířit ani to tolerovat. To je zločin

proti lidskosti, selhání kritického ducha, kastrace soudnosti.

Robert Musil se kdesi v *Muži bez vlastností* pošklebuje nad tou absurditou, kdy inženýři jeho doby, kteří konstruují věci zcela nevidané, stále chodí po ulicích v cylindrech, neschopni akceptovat proměnu světa ve svém myšlení. Česká literatura vypadá jako muž v cylindru, kdy zase koukáme přes hranice, když chceme vědět, co se na světě děje, a krčíme u toho pohoršené či nevěřičně čela.

Není to o otázce, co se děje někde jinde někomu jinému. To my se dějeme, my se na všem podílíme a i mlčení je projevem vůle nevidět, neslyšet a nekonalat. Nikdo ale nemůže říct, že něco neví. Pouze že něco vědět nechce.

Stačí vylézt z osamění zablácených děr a přijmout, že tady nejsme vůbec sami, že existuje čas, lidé a svět před námi i po nás. Emancipace znamená nedržet hubu dokonce i v případech, které se nás osobně netýkají, a obranou ostatních bráníme také sami sebe před sebou.

Ono to nakonec není tak těžké. Stačí se zorientovat v tom, kdo a po kom zrovna šlape. Kdo moc má a odkud kam plyne. Stačí jen chtít a nesypat si do očí střepy. Zbytek z toho vyplyne.

Neříkám, že je to příjemné či snadné, ale proč by mělo být. Jakkoli se to nezdá, naše pozice ve světě je privilegovaná, na hlavu nám nepadají bomby a za projevený odpor nehrozí vězení. To jsme si v hlavě postavili sami nebo přijali za své vězení dobových dogmat, která jsme se rozhodli vytěsnit a ignorovat.

Faktem je, že jsme velmoc připostranosti, v níž se nikdy nic nestane, protože když už někoho náhodou něco napadne, okamžitě jakoukoli myšlenku spláchne preventivně do hajzlu s vědomím, že to stejně nemá cenu. Kdo ví, jestli by se někdo neurazil. Jestli to není příliš radikální, je třeba být opatrný. Všichni jsou tak opatrní, že snad i hřbitovní zdi vykazují větší míru radikalizace.

Chtěl jsem asi jen říct, že nemůžu věřit nikomu, koho nerozhořčuje každou vteřinu stav světa k nepřítčnosti, že má jeho psaní jakýkoli smysl a význam. Chtěl jsem také říct, že je to dost nesnesitelné žít v zemi, v níž se neděje skoro nic, když se toho přitom všude děje tak strašlivě moc. ●

↓ Zleva: Tereza Semotamová, Stanislav Biler, Juliana Sokolová, Pavel Kosatík a Ondřej Buddeus





Spisovatel jako problém

Ivana Myšková

Spisovatele nikdo nepotřebuje. Od spisovatele nikdo nic neočekává. Na spisovatele nikdo není zvědavý. Spisovatel je anachronismus a atavismus. Spisovatel je Darwinův hrbolek a zakrslý ocásek. Spisovatel je chyba v systému. Vezmeme-li tato vágní tvrzení vážně, může nás to vrhnout přinejmenším do skepse, když ne do deprese. Pokud už skeptičtí a depresivní jsme, může nás to naopak ze skepse a deprese vytrhnout a osvobodit.

Nikdo ode mě nic nepotřebuje. Nikdo ode mě nic neočekává. Nikdo na mě není zvědavý. Nikdo si na mě nečiní žádný nárok a já nejsem nikomu nic dlužna. Nemusím plnit

žádná zadání. Jak obrovská úleva! Právě v tomto zdánlivém znicotnění může tkvít největší síla. Představte si, že se nacházíte v jakési časoprostorové kapse, kde vás nikdo nedohledá, neboť je úplně mimo jakýkoli společenský a politický systém. Do této kapsy bychom měli — alespoň mentálně — zalézt jen se systémem jazykovým, chceme-li opravdu svobodně tvořit. A v této kapse bychom si neměli lhát.

„Myslím, že každý spisovatel bez výjimky je vždycky ve vyhnanství. Prostě proto, že se od přírody nepodrobuje obyčejným schématům,“ řekl můj oblíbený spisovatel Witold Gombrowicz v jednom ze svých posledních rozhovorů.

Jenomže dnešní literární provoz po spisovateli požaduje, aby se schématům podroboval. Aby se podroboval schématům knižního trhu a institucí podporujících živou literaturu. Jenže to, co podrobený autor ztrácí, může být nakonec zásadnější než to, co získává. Představte si Kafku na Světě knihy s jeho misofonií... Jen by si zacpával uši! Ale měl by přitom úžasné fotogenický, tragický výraz.

„Umělec, jak ho vidím já,“ psal můj milý Gombrowicz, „je ve své podstatě člověk nenormální. [...] když je člověk zdravý, v dobré formě — stručně řečeno, když je normální —, netvoří umění. [...] Stačí, že existuje.“



To spisovatel je — ohledně existence — strašně neskromný. Chce z ní ještě něco vydolovat, něco si v ní objevit, čehož obvykle docílí reflexí vlastní i nevlastní existence a snováním fikčních světů na pestré škále od nudné konformnosti až ke švihlé ujetosti. Vystačí si obvykle se svým mateřským jazykem, se kterým provádí nejrůznější cviky a kejkle. Jde o podivnou kratochvíli, vyvolávající oprávněné podezření.

Tok mé řeči nebyl nikdy natolik svižný, aby jej druzí, rétoricky zdatnější, nevysoušeli či nepřehrazovali a nevpouštěli do něj své vlastní, dravější řečové toky. Takže ano, *mluvme spolu*, ale hlavně jeden druhému trpělivě naslouchejme.

Dnes nedokážu přesně rekonstruovat, kdy a za jakých okolností jsem poprvé objevila nebyvalé uspokojení z možnosti skládat slova tak, jak jen já uznám za vhodné, aniž by mi do toho někdo drze kecal. Možná někdy v devíti deseti letech. V konformním prostředí základní školy, které soustavně potíralo projevy jinakosti, mi psaní jakkoli blbých básniček, pitvorných loutkových her či epigonských próz umožnilo projít si procesem individuace a přetrpět období nuceného nevyčuhování, když už ne bez újmy, tak aspoň s vědomím, že v mém životě může existovat cosi nevnučeného a radostně svobodného. A věděla jsem, že je mi to natolik drahé, že si to musím za každou cenu uhájit. Už tehdy se ve mně sbíral odpor k tehdejšímu školskému systému, který spíše deformoval než formoval, a později jsem tímto odporem potřela systémy jako takové. Dospěla jsem tak daleko, že jsem opustila tři celkem pěkná zaměstnání ve stabilních institucích, a jsem rozhodnuta, jakkoli sebedestruktivní to je, na volné noze setrvat. Spojovat svou identitu

s jakoukoli, i bohuľibou kulturní institucí mi vlastně bylo protivné. Mohla jsem se sice schovat v roli, nicméně každá role je svému nositeli po čase poněkud těsná... Bylo mi protivné muset být loajální i v případě, že s jistými kroky nesouhlasím, bylo mi protivné respektovat hierarchie pracovních pozic, bylo mi protivné přecházet mlčením očividné přešlapy a boty. O korupci se mluví zejména v souvislosti s politikou, nicméně já vidím korupci i v zaměstnaneckém poměru nebo v literárním provozu.

Po současném spisovateli se v podstatě chce to, co po mně chtěli na základce a v zaměstnání — aby se normalizoval. Aby naplňoval předepsaná schémata, aby dodržoval protokol. Copak by královna Alžběta II. byla miláčkem národa těch neuvěřitelných sedm dekad, kdyby zlobila?

Existence spisovatele a spisovatelky, myslí-li to se psaním opravdu vážně, bývá často nepochopitelná. Ať už proto, že většinu času zdánlivě nic nedělá, a je tedy pro pozorovatele dosti nudná, anebo proto, že zrovna manicky píše a nezajímá ho či ji nic než psaní, nebo se plácá v depresích, odnikud nikam, bez zázemí, s minimem peněz na účtu, když už mu či jí nikdo nechce půjčit nebo si, hrdý či hrdá, půjčit odmítá... Řeknu vám, po první knížce jsem zažívala zvláštní paradox — ještě nikdy jsem neměla tolik prestiže a zároveň tak hluboko do kapsy. Prozaik ostatně peníze nepotřebuje, živ je z paradoxů a nekonečných vnitřních konfliktů. Naštěstí tu máme literární provoz, který trhliny zahladí jako vrásky ve Photoshopu a milosrdně nám pomůže s věrohodnou kamufláží. Současný literární provoz totiž nevyhledává spisovatele-vyhnance, šilence, běsa, ale spisovatele jako „jednoho z nás“, tedy ne toho, kdo stereotypy naleptává, ba přímo

boří, ale toho, kdo je naopak pečlivě lepí a ochraňuje jako národní poklad.

Úspěšný spisovatel dnes nemusí umět ani psát, říkají knižní marketéři a mají pravdu. A co musí umět? Musí být aktivní na Twitteru, Facebooku, TikToku, Instagramu. Musí se čtenáři vnutit všemi dostupnými kanály. Fotkami, krátkými statusy, videi. Ke svým roztěkaným onlinovým čtenářům promlouvá jejich roztěkaným onlinovým jazykem. Hlubokému čtení odzvonilo, vy zakrslé ocásky! Jakého čtenáře chceš, takový buď autor! Chceš být v kurzu? Hoň trendy, hoň lajky. Piš krátké úderné statusy a jednou za rok je rozved do románu. Vypočítej hodiny, co jsi strávil u kompu a ideálně ještě v archivech. Ať má čtenář pocit, že hákuješ v práci jako on. Budeš mu srozumitelnější. A do té knihy s pevnou vazbou nasázej pár jakože faktů z wiki, ať má čtenář pocit, že si za svý prachy v pevný vazbě taky něco odnáší... Říkám tomu materializace čtení. A dá se tomu porozumět. Kdo by chtěl být imvré ve vyhnanství? Kdo by si nechtěl hovět v pelíšku jednoznačných sympatií?

Za největší bolest současné české prózy, mohu mluvit jenom o ní, básníci prominou, považuji právě líbivost. Jenže autor by měl unést, když se nelíbí. K čemu pak má to zbytnělé a přebujelé ego? Neměl by počítat jen s ovacemi, ale taky s valníkem hnoje před slovuťným divadlem, v němž se hraje jeho kus. Jako Thomas Bernhard, když mu tento symbol opovržení rozhořčení venkované přivezli před Burgtheater v den premiéry hry *Náměstí hrdinů*. Ten samý Thomas Bernhard ovšem taky se znechucením, pokrytecky, přijímal nejrůznější rakouské literární ceny. Život mezi poctěností a zavržeností, to je život spisovatele. Jeden den velikášství, druhý den nicotnost. Samozřejmě každý autor nemusí být maniodepresivní jako já, to nevyžadují. Nicméně chuť zničit všechno, co jste kdy napsali, otevírá možnost začít jinak. Pochybnost je živnou půdou hledačství.

V českém a moravském literárním provozu stačí k úspěchu velice málo. Recept na úspěch:

Především téma — snadno mediálně uchopitelné, nejlépe časově

**Jenže autor by
měl unést, když
se nelíbí. K čemu
pak má to zbytnělé
a přebujelé ego?**





Ivana Myšková (nar. 1981) je spisovatelka. Působila jako redaktorka Českého rozhlasu Vltava, v současnosti je na volné noze. Prozaicky debutovala v roce 2013 novelou *Nícení*. Její poslední knihou je sbírka povídek *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá* (Host, 2017).

uzavřené, z nedávné či dávnější historie.

Příběh — musí odsýpat a na ničem se nezadržnout, na konci nutně s nadějí.

Jazyk — mdlý, zkrocený, neimaginativní, bez expresivních výrazů a metafor, věty krátké, er-forma v přítomném čase, která vytvoří zdání napětí a dramatičnosti, i když příběh dramatičnost postrádá, neboť mu hapruje kompozice.

Literárně-mediální provoz se velmi podobá provozu turistickému. Chce známá, osvědčená jména jako známé osvědčené destinace. Autor je destinace, knihy — hotely *all inclusive*. Musí tam být všechno, co si čtenář zaplatil. Nestojí o nějaké inovace, i když jde o novinku. Ať i ta novinka vypadá jako rok dva tři stará novinka, ať je to jako loni, předloni a příští rok. Jako turismus snímá z cestování zážitek jinakosti, protože turisté neznámé poznávají v omezené míře, aby se proměnilo jen v lehce pozměněné známé, tak literární provoz snímá z literatury chorobnost, perverznost, přesah a kritičnost. Co ale literatuře zbývá, přijde-li o svou podřývačskou funkci?

Literární provoz se nám snaží namluvit, že tvorba je tvořeníčko, koníček a zábavička, nezávazná hra, ze které vyjde knížka. Jenže v literatuře jde o krk. Je to zápas. Možná to psaní a publikování chápu směšně fatálně. Možná jsem přestárlá, ujel mi vlak a měla bych se zahanbeně klidit.

Možná že fatálnost a idealismus nemá v současném literárním provozu místo, protože brzdí žádanou průtočnost. Život novinky se omezuje na rok, maximálně na dva. Nepovedla se ti tahle kniha? Nevadí, brzy se na ni zapomene a napřesrok ti přece vyjde další... Jako bychom o své texty žádné zápasy nevedli.

Covid-19 do toho trochu hodil vidle, všechno se nádherně zpomalilo a najednou vznikla kapsa i pro čtenáře, kteří konečně soustředěně četli všechny ty knihy překotně vychrlené kvůli grantovým uzávěrkám, Velkému knižnímu čtvrtku, Světu knihy, Frankfurtu, Lipsku... Jenomže někteří čtenáři pak, nerušení besedami a autogramiádami, seznali, že naletěli, že koupili cosi nezralého a teď je z toho bolí břicho.

Nejobtížnější na psaní je vysvětlit jeho smysl někomu, kdo nikdy nepsal. Literární provoz vás může z téhle šlamastiky vytáhnout, zároveň vás ale namočí do jiné. Objeví-li se vaše tvář na stránkách periodik, či dokonce v televizi, teprve pak získává vaše nepochopitelná kratochvíle hmatatelný smysl, zvláště když tyto snahy můžete podložit pěknými ciframi prodejů či úctyhodnými počty autorských čtení, zahraničních výjezdů a stipendií. Zároveň však vaše mediální zářezy snadno vyvolají iluzi, že vaše dílo kdosi netrpělivě očekává. A právě této iluzi je těžké nepodlehnout. Za tuto iluzi se totiž platí oněmi překotně vydanými texty, které nemohou dozrát

v dozrávacích plynových komorách jako banány...

Představte si, že vaši knihu čte nemocný člověk, třeba žena kolem šedesátky, velice dušná — třeba se zápallem plic, ne, s plicní fibrózou, způsobenou covidem, takže se každou chvíli bolestivě rozkašle, nadto má silnou vadu zraku, a tak je pro ni každá přečtená věta téměř sportovním výkonem. Televize ji rozčiluje, rádio taky, celý život vášnivě četla, ale nikoli knihomolsky, uměla si vybrat dobrou literaturu, teď ovšem nemůže, je odkázaná na pomoc druhých. A tak jí syn přinese vychvalovanou novinku od vychvalovaného autora, které se prodalo již několik desítek tisíc. Syn literaturu nesleduje, vychází z předvánočních tipů svého oblíbeného časopisu. Když odejde a ona s námahou překoná další vlnu bolestivého kašle, napije se vody, zhluboka se nadechne, zvědavě svazek rozevře. Čte velice pomalu, s lupou, protože z brýlí ji třeští hlava, potřebovala by silnější, ale z pochopitelných důvodů návštěvu očaře prozatím odložila, čte jako prvňáček, slabikuje větu za větou a každá přečtená věta je pro ni sportovním výkonem, stále ještě je rozhodnuta knihu dočíst, léky už zabraly, cítí se lépe, ale ve třetině svazek vyčerpaně odkládá na noční stolek a už jej neotevře. Omlouvám se, že končím takto vyděračsky, ale kolik svých vět byste přečetli v jejím stavu? Jsme zodpovědní za čas a duševní i fyzickou námahu každého svého čtenáře.



Jestli je literatura vymírajícím uměleckým druhem, zachráníme ji jen tím, že budeme psát svobodně, co chceme, že se nenecháme strhnout požadavky roztěkaného literárního provozu, pro který jsou naše knihy jen produkt k prodeji, který už za pár týdnů nebo dní zastíní produkt další. Nenechme si v touze po úspěchu vnutit nutnost psát odbyté texty, posílat nakladatelům své první verze, se kterými se ani nejobětavější z redaktorů nebude přepisovat, zvlášť jste-li zavedený autor, a nakladateli i sobě vyděláte jakýmkoli textem.

Literární provoz je stejně hierarchizovaný jako jakýkoli jiný systém, jsou autoři s frčky za zásluhy a autoři téměř neviditelní, ať už proto, že píšou otravně nejednoznačně, nebo proto, že nikdo ani neví, jak vypadají, a nikdo s nimi nemluvil, protože nebydlí v Praze ani v Brně a nepatří do žádné literární partičky...

Před sedmi lety se v bubenečském Podniku během prvního polistopadového Sjezdu spisovatelů mimo jiné probírala i upadající prestiž literatury. Podotknu k tomu jen tolik. Literatura v naší éře roztěkanosti, v níž je obtížné nacházet společný komunikační kód, už nikdy nezíská své dominantní postavení, které měla před rozvojem masmédií, ba ani v éře komunismu, kdy slova spisovatelů měla politickou váhu. Spisovatelé, jako intelektuálové vůbec, už nikdy nezískají dominantní postavení ve veřejném prostoru. Zkrátka proto, že rychlost zabíjí kontext a soustředění nutné k hlubokému čtení. Literatura nemůže konkurovat internetu, televizi, filmu ani jiným médiím. A zcela přirozeně nemůže držet krok s novými technologiemi. No tak ať to prostě nedělá... Ať nedělá nic, co se jí přičí a co ji devaluje. Jen tak je možné uchovat určitou integritu a konzistenci. Přestože literatura

nemůže získat zpět žádnou svou pozici, může si vybudovat jinou — pozici nezávislého média, které nepodléhá zejména myšlenkovým a jazykovým, nejenom marketingovým, schématům.

Pakliže spisovatelé nevyhovují požadavky jakéhokoli systému, ať se prostě vzepře i za cenu toho, že si znepřátelí vlivné osobnosti literárního provozu, které mu třeba přišť ztahnou tipec. Doma budeš! Nikam nepojedeš! Ani na veletrh, ani na stipendium. No a co? Jako spisovatelé máme odhalovat slabiny systému a píchat do nich ostruhami slov. Jestliže systém od spisovatele vyžaduje jako protislužbu součinnost, autocenzuru a nekritičnost, pak je lepší jeho služby nepřijímat. Protože co vlastně jako spisovatelé po sobě chceme? Vymazlené sívičko s bezpočtem odkazů na naše mediální exhibice, nebo pár knížek, za které se nemusíme stydět třeba i desítky let? ●

BRNO
2028

Rezidence Café Kaprál

Literární salón v bývalém bytě básníka Zeno Kaprála uvádí

**Večírek časopisu Host
– uvedení říjnového čísla**

Adéla Komrzý, debata k filmu
Zkouška umění (2022)
moderuje Jan Němec

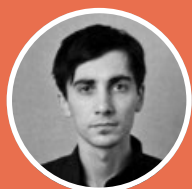
18. 10. od 19:00
Rezidence Café Kaprál
Údolní 17, Brno

on-line přenos
f RezidenceCafeKaprál



Dívka s morčetem

Ondřej Macl



„Milá Eržiko,“ píšu fixem na balonek napuštěný heliem, „máme se na co těšit? Je nám těžko, ale nějak se držíme navzájem. A ty ses pustila.“

Víc se mi tam toho nevejde. Procházím kancelářskou chodbou, kde na zdi, vedle bezpečnostních pokynů, jedou ve smyčce fotky a videa usměvavé brýlaté dívky. Dívka s morčetem, dívka v lese na dovolené, dívka nalíčená v koupelně, dívka s knihou, dívka jednou dokonce i bez brýlí. A blížím se k reji kolegů na slunné terase, abych poslal svůj balonek po větru. Za Eržikou, nebo prostě někam hodně daleko.

Po pravdě jsem Eržiku moc neznal. Chodila k nám do klubu jen vzácně, většinou kvůli inventuře, fakturám a tak. Netoužila pracovat s klienty, byla prodlouženou rukou nadřízené mého nadřízeného. Měl jsem ji zaškatulkovanou jako skautku, ne-li i křesťanku, velice pozitivní, vyrovnanou bytost. Vůbec jsem například nevěděl, že poslední měsíce trávila na neschopence, a nebylo to poprvé. Že k psychickým těžkostem našich klientů měla mnohem blíž; možná proto s nimi netoužila pracovat. Nebo že jedna z mých kolegyní, Marcela, byla její největší kamarádka.

Jaké to muselo být pro Marcelu, vymýšlet rozlučkový rituál? Probírat se fotkami a videi s Eržikou? Připravit si řeč, v níž by upřímně vyjádřila, jak se s tím neumí vyrovnat? Jak ji měla...

jak ji má pořád ráda a ničemu nerozumí? Jak kamarádčino rozhodnutí sice respektuje, ale přesto v ní hlodají pochybnosti, jestli něco nezanedbala. Jestli my všichni jsme s ní neměli mluvit víc, než kolik se nám vejde teď na lesklé plochy balonků...

Nadřizená jí samozřejmě se svým pomohla, dokonce sama zahájila setkání silně a emotivně, s morčetem v podobě brože na klopě. Můj nadřizený, milovník poezie, se připojil úvahami o transcenci, které mu kdysi pomohly čelit ztrátě otce: buďte klidní, Eržika nás opouští jen ve sféře pozemské, našťásti existují jiné, pravdivější sféry, ve kterých si zůstáváme nablízku. A mezi těmi dvěma zkušenými šéfy si vzala slovo Marcela a četla z papíru, když zrovna neplakala: „Naposledy jsem s tebou byla v rozbahněných Jizerkách. Řekla jsi mi: ‚Cilklo, já chodím do těch hor, abych mohla nadávat, chvílku se nesnášet a u toho funět. Neboj se a dostaň to ze sebe taky.‘ A já tě poslechla, Erži, a nadávala. Naučila jsi mě nadávat.“

Místo balonků se původně zvažovaly lampiony štěstí. Vzplanuly by od nich požáry na různých místech města a mnoho cizích lidí by se možná taky naučilo nadávat. Další možností bylo pouštět něco po řece: lodičky nebo ořechové skořápky?

Na blízký železniční most jsme vyrazili s polními květinami. Chvilku se čekalo na nějaký signál, který nepřišel. Pak někdo špil „kurva, Eržiko“ a spustil se květinový déšť. Svým zvonkem jsem

schválně zasáhl starší manželský pár na palubě výletní lodi.

„Ondřej, ty vtipálku,“ chytla se za hlavu Marcela, „umíš být někdy i vážný?“

„Když už má tady Štěpánka tu rozlučku, chci jí to zpříjemnit, ne?“ podotknu směrem ke druhé kolegyni, která dnes doklepala svou poslední směnu.

Štěpánka od nás odchází, i se svým psem. Chystala se odejít už dávno. Štěpánka chce ještě jednou, po třicítce, oprášit své sny (spíš by řekla „vyhajpovat puzení“): dodělat školu, psát a tetovat, najít dobře placenou práci v přírodě, ideálně v jedné komunitě v horách. A chodit se psem do hor jenom tak, nadávat, chvíli se nesnášet a chvíli křičet krásou.

Kdysi jsem byl také v jejích snech. Byl jsem tam dřív, než si porídila psa. Na rozdíl od Eržiky znám Štěpánku důvěrně, ale nechám si to pro sebe. Hádám, že v jejích denících o mně není příliš milých slov: frajírek zhýčkaný městem, zbabělec, spadl z jiné planety, žije v bludu, že může všechny nakazit svým toužením, zakřiknutý, potouchlý, neumí být vážný; a jeho „humory“? Často jen trapčí a někdy zraňuje.

Někdy sním o tom, aby mě neměl nikdo rád.

Cestou z mostu se s námi rozloučí nesmělý kluk.

„To je...?“ otočí se Štěpánka na Marcelu.

„Ano.“ Kamarád, který našel Eržiku bezvládnou v jejím bytě. S instrukcemi, jak má postupovat dál, a hlavně aby se postaral o její morče.

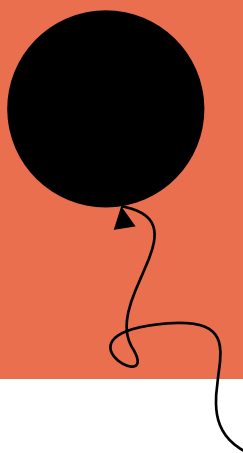
Buď sbohem, Eržiko.

Marcelo, ne že zapomeň nadávat.

A Štěpánko, kdybychom se neviděli (i když šéf říkal, že existují sféry, kde se uvidíme v nekonečném GIFu, omg!), ať se ti líbí ve vnitřní divočině.

Ať se máš na co těšit.

**Autor je spisovatel
a performer.**





b

Torzo

Čekal jsem na záběr
na břehu kalné řeky
a všiml si podivné šedivé hadice,
kterou unášela voda.
Když jsem ji vylovil, byl to úhoř,
vlastně jen torzo té ryby,
přední část těla
končící hrozivou ranou tam,
kde měl začínat ocas.

Ještě žil,
ještě se svíjel v trávě,
oči otevřené, v každém pohybu
mapu všech říčních meandrů,
mělčín, podemletých břehů a proudů,
které vedou až k moři,
a pak celý oceán,
slanost smutku a bolesti,
kterou ukončil jeden rychlý řez
ostří do páteře těsně za hlavou.

Celý ten výjev patřil úhoři stejně jako mně,
podělili jsme se o něj,
o rozpůlené tělo sdíleného světa,
z kterého každý rve svůj díl.
Byl amputovaným kusem příběhu,
který řeka pohltila a zavřela se nad ním,
aby ho znovu vydávala na světlo,
tím nespátrným a nevysloveným,
svíjejícím se otazníkem na konci,
hadem stvořeným z bahna na počátku.

Ohlížení za pantomimou

Učíš se mluvit
a tvé roztančené ruce spadly do klína.
Jakmile slovo řekneš, není návratu,
bytosti zakleté do jazyka
ztrácejí pohyb stejně rychle, jako získávají hlas:
stýská se mi po němých ptácích,
které jsi tvořila tím nejvíc lidským pohybem
dotyku palce a ukazováčku,
po rybách kroužených rty,
po žížalách a pavoucích,
kteří byli trochu vítr a trochu oheň.
Učíš se mluvit
a připomínáš mi, jak těžkopádná jsou slova bez těla.

A hudba

Slyšel jsem promlouvat květinu. V jejím kalichu sál nektar
čmelák.
Zněla hudba.
Společná řeč.



Téma Hledá se venkov

Ilustrace Barbora Idesová

Je to záhadné stvoření. Jednou je děsivé a plné temnoty, jindy melancholicky upomíná na dětství, někdy zase líně zívá, nemění se a jen se tak tupě usmívá. Řeč je o českém venkovu, který v literatuře i filmu nabývá mnoha podob. Co skrývá tajemství vesnice?







O hledání vesnice, nekonečných návratech a smyslu půdy v literatuře

Drolící se hráze pokroku



Milan Pavlovič



Jestli mají letošní diskuse o české literatuře nějaký výrazný společný jmenovatel, pak je to venkov. Hned několik oceněných nebo nominovaných próz z poslední doby se vrací k tradici vesnického románu a klade sobě i čtenářům otázku, zda na ni lze vůbec navázat. Je idylická představa místa, kde jsou věci ještě v pořádku a člověk neztratil spojení s přírodou, vůbec relevantní a udržitelná? Venkov se od obrozeneckých časů proměnil, možná zmizel, nicméně jeho námět se ukazuje stále jako živý a nosný. Jen možná jinak, než bylo zvykem.

Pokud do začátku dvacátého století platilo, že je osud české literatury spjat s venkovem, v následných desetiletích se vazba začala rozpouštět a vztah člověka a půdy jako téma téměř vymizel. Poslední velkou ideovou základnu našla venkovská próza v meziválečném ruralismu a za poslední selský román považuje literární historie dvojsvazek Jana Vrby *Venkov jedna rodina*, dopsaný za pět dvanáct v únoru 1948 a pojmenovaný známým heslem agrárníka Antonína Švehly. Venkovské téma poté částečně plnilo funkci ideologickou, když pomáhalo k násilné přestavbě venkova, a od šedesátých let pokračovalo jeho vytrácení. Jisté překlenutí představuje zejména *Vyhnanství* Mojmíra Klánského (samizdatově 1973), pozoruhodný román o úzkostech vysídleného sedláka, který usiluje o možnost pohřbu na místě, kde strávil většinu života.

Před koncem tisíciletí se pak venkov postupně vrací spíš jako kulisa než jako téma v prózách Květy Legátové, Antonína Bajaji či tehdy

ještě nenápadných povídkách Jiřího Hájíčka. V roce 2000 podotýkají v práci *Rolník a krajina* i sociologové Miloslav Lapka a Miroslav Gottlieb, že rolníci „představují sociální skupinu, o níž se padesát let prakticky nic nevědělo. Tato zapomínaná skupina se svými hodnotami života a často tragickými osudy však nepochází z exotických zemí, ale žije na českém venkově“. V roce 2008 se ptá historik Karel Jech: „Co o nich věděli jejich současníci z měst, proč byli neteční a proč se k likvidačním krokům na jejich obranu nepostavili? A co o těchto kdysi nejpočetnějších příslušnících naší společnosti víme my dnes, když uplynulo už něco přes půl století od počáteční kolektivizační vlny a když velká část našich vrstevníků tehdejší rolníky a sedláky z vlastní zkušenosti nepamatuje a nezná?“

Od idylly k nostalgii

Právě reflexe kolektivizace a zdevastovaného dědictví, ve smyslu duchovním

i hmotném, podnítila vlastní návrat venkova do české literatury. Předznamenaly to prózy Zena Dostála, které už od osmdesátých let poukázaly na zničené životy, třebaže s nedůvěrou v tradiční ideologii selství a velké systémy vůbec. V době, kdy se teprve vzrůstala odborná reflexe (v roce 2001 vyšel Jechův *Soumrak selského stavu*, ale další větší práce vznikaly až s odstupem), pak vychází *Selský baroko* Jiřího Hájíčka (2005), *Děda* Jana Nováka (2007) nebo *Zkáza zeleného čtyřlístku* Zory Dvořákové (2007), situovaná ovšem do roku 1964, kdy přibližně vznikla i velká část novely. Zatímco poslední dvě představují spíše roztěkané asociace, Hájíček nabízí ucelený příběh, který tak nejvíce navazuje kontinuitu duchovního odkazu venkova.

V souvislosti s romány Jiřího Hájíčka (s takzvanou trilogií, lépe ovšem tetralogií morálního neklidu, 2005—2020) lze nejvíce mluvit o návazání na tradici venkovského románu. Ba lze s jistou smělostí říct, že Hájíček



obnovil žánr, který z české literatury na dlouhá desetiletí zmizel. Přejímá z něj topos ztraceného ráje, který zesílují motivy návratů do dětství. Zodpovědnost za dědictví, které člověk dostal po předcích; důležitost paměti místa a rodu, důraz na kontinuitu a stabilitu. Protože hodnoty vznikají tam, kde dochází k sepětí s půdou, společenstvím, ale i vědomím rodových souvislostí — proto se u Hájíčka klade takový důraz na pátrání v archívech, aby jeho postavy mohly nalézt životní kotvy. Snaha zachránit co nejvíce ze světa pevných hodnot se pak stává hlavní motivací jednání postav, přičemž pohledy na rozpadlá stavení podlamují zdraví a berou životy.

Současně je u Hájíčka patrná výrazná rozpolcenost. Jeho hrdinky a hrdinové jsou vzdělaní lidé, kteří žijí jednou nohou ve městě, a jejich vztah k vesnici tak již není samozřejmý, nýbrž reflektovaný — a tedy jde o pohled z odstupu. Pavlovi ze *Selského baroka* ve vsi vyčítají: „[...] máš plnou hubu keců o vesnici a tradicích, ale pomáháš prodávat chalupy Pražákům...“ „Jsi tu dva roky, a nikdo tě neviděl, že bys pracoval. Ale spíš do deseti, to ví ve vsi každé!“ Boj proti mizení tradic a skutečnost, že venkovský život ztrácí přitažlivost, ovšem v tomto smyslu neznamena žádné specifikum dneška — ohrožení venkova se probíralo už ve dvacátých letech, a tak v eponymním příspěvku sborníku *Tváří k vesnici* (1936) již s delší diskusí v zádech varoval Antonín Matula, že současný venkov „příliš podléhá vlivům městské kultury, je přitahován i rozleptáván jejím nejbídnějším odpadkem, mravy a zejména nemravy periferní spodiny velkoměstské“ a že se „předměstská periferie rozšiřuje po všem našem venkově“.

Návaznost Hájíčkových próz na dřívější tradici je výslovná v *Rybí krvi* (2012), kde se postavy vztahují k *Janu Cimburovi* Jindřicha Šimona

Baara (1908), který vyšel s podtitulem *Jihočeská idyla*. Hájíčkovy postavy už oproti Baarovi nebo Holečkovi v obrodu selské idyly doufat samozřejmě nemohou. Přesto u nich jako základní naladěnost zůstává, třebaže už jde jen o lpění na světě, který neexistuje, a o smutek, který z onoho nesouladu plyne. Pro otce vypravěčky Hany představuje *Jan Cimbur* posvátnou knihu: „Měl ji po svém otci, přivezl si ji ze severu, když děda umřel. Byla zachovalá, zabalená ve voskovaném papíře a nesmělo se na ni sahat neumytýma rukama. Víš, o co všechno se musel starat takovej rychtář na vsi? říkával táta.“ Zbytek z následné *Dešťové hole* (2016) pak sleduje odcházet „asi poslední generaci, pro niž půda ještě něco znamenala, pro kterou býval kus pole nejen obživou, ale i srdeční záležitostí“.

Nejde však pouze o minulost — když postava ze *Selského baroka* vyčítá Pavlovi, že mluví stále jen „o tom, co bylo“, vysvětluje jí Pavel, že „všechny ty příběhy tu pořád jsou. V krajině, na polích, v chalupách s lidma, který už o nich třeba dávno nevědí“. Dřívější pořádky prostupují i povídkovou *Dědinou* Petry Dvořákové (2018), představující spis „obrazy venkovského života“, či „zemědělským románem“ Zuzany Kaiserové *Starci života* (2020). U Kaiserové má zemědělskost románu částečný ironický ráz, protože víc času zabere vyřizování dotací než hospodaření, objevují se podvody a pokusy o úplatky, nastupují problémy s pěstováním modifikovaných potravin a družstvo bojuje o svou záchovu. Podobně jako Hájíčkovy prózy míří *Starci života* k deziluzivnímu závěru, který se jen tak shodou náhod změní téměř v happy end.

„Českej venkov je prolitej“

Relikty idyly se stále ozývají v předpokladu uzavřeného světa, do něhož

tragédie přichází zvenčí. Neboť v tom tkví tradiční povaha vesnice: v přesvědčení, že lze život naplnit smyslem jen na ohraničeném terénu, a odchod jinam tak neznamená výzvu ke změně, ale nežádoucí ohrožení integrity. Vypravěč *Starců života* Jan Chlumecký má sice chvílemi pocit, že ho obklopuje „venkovská idyla, jako by bylo všechno v pořádku, a ne jako by nám náš svět mizel před očima“, avšak i venkov kolem něj je plný problémů. A upozorňoval-li ve třicátých letech Josef Knap, že kdo by chtěl „číst o venkovu jako o rayonu špíny, mravní tuposti a animality, bude musit být patrně odkázán, aby si počkal na nějaký překlad“, protože český spisovatel „musil by falšovat životní pravdu, kdyby tak měl psát“, má dnešní čtenář možností víc — vedle některých momentů u Hájíčka či Kaiserové může sáhnout především po *Destrukci* Stanislava Bilera, *Cestě špendlíků nebo jehel* Zuzany Říhové nebo *Surovém tvaru* Lukáše Palána (všechny 2021).

Když v rozhovoru nad *Citlivým člověkem* (2017) prohlásil Jáchym Topol, že „českej venkov je prolitej“, natrefil tím i na jeden z mála aspektů, který téměř všechno dnešní psaní o venkově výrazně spojuje. Zatímco u Bilera hledí chlapec do studny a marně vyhlíží vodu, v Hájíčkových *Plachetnicích na vinětech* (2020) je stará studna zaházená láhvemi od rumu. Co všechno musel člověk zkousnout a v čem tak alkohol představoval záchrannou kotvu, naznačuje jedna část próz. Ta druhá vidí v alkoholu a sezení v hospodě pouze zábavu či výraz životní prázdnoty. Stejně pravidelně — i v prózách, které jsou venkovu jinak nakloněné — se vyskytují náznaky násilí, zejména na ženách a dětech a často s alkoholismem spjaté. Kupříkladu u Zuzany Říhové se pak násilnost povah navíc doplňuje se syrovostí, s jakou vykresluje přírodní svět, jako když román začíná a končí náročným kravským porodem.

V náčrtu situace poválečného románu spojil literární historik František Götz vitalistický román s vesnickým, který dle něj uskutečňuje „vitalistický záměr obrody krásného, divokého zvířete v člověku a obrody světa, zbaveného civilizační mechanisme“. Dnes už se ve venkovských

**Desetiletí globalizace
ovšem uzavřenost
vesnice podemlela
a narušila**



námětech nachází životní síly málo — *Starci života* jsou v tom dostatečně výmluvným názvem — a mnohde má navrch rezignace a pasivita. Právě naturalistická pudovost, která vzdor obecné únavě vysvítá z *Cesty špendlíků nebo jehel*, v tomto trendu představuje nejviditelnější výjimku. Námětem manželského páru, který odchodem na venkov chtěl překonat partnerskou krizi, se román shoduje i s „normalizačním *biedermeierem*“ typu Otčenášková *Když v ráji přšlo* (1972) — společně zůstává nakonec i ztroskotání. Nové je ale spojení s linií venkovské prózy, která od osmdesátých let zesiluje mytizující a baladické tendence (románem se line Darntonova antropologie příběhů o Červené karkulce), a zejména s jazykovou virtuozitou a drásavostí. I na vesnici Zuzany Říhové „jsou tu všichni jedna velká rodina“ a přichází zvenku je „narušitel“; kolem páru přistěhovalců s postiženým synem se vesnice utahuje jako smyčka.

**„Dyž rozvoráš mez, rozvoráš
tym hranicu mezi lidima“**

Pevné hranice pocházejí ze zemědělského prostředí, stejně jako představa soukromého majetku a nedůvěra ke všemu cizímu. Desetiletí globalizace ovšem uzavřenost vesnice podemlela a narušila, a když už pevné hranice rezonují v ozvěnách dřívějšíka, nabývá to mnohdy podob spíše groteskních — jako když Hájíčkovu „vetřelci“ Zbyňkovi v *Deštové holi* ostře vyčítá muž z vesnice, že „léta broudil Bohunu“, ačkoli pocházel z jiné vsi. Poměrně uzavřený je i prostor *Dědiny* Petry Dvořákové, který proti žánrovým konvencím úplně postrádá konfrontace s městem, a sám sebe tak neutváří v napětí k němu. *Dědina* zato obsahuje cosi, co u harmonizujícího Hájíčka téměř schází: totiž vědomí stratifikace na sedláky a chalupníky, na sedláky a sousedy, a tedy na velké pány a malé pány. Její obyvatele definuje pracovitost, shánčlivost, ale i myšlenková omezenost nebo závistivost.

Síla vyprávění Petry Dvořákové tkví v tom, že dává promlouvat různým vypravěčům, jejichž generační či názorové naladění se odlišuje — stejně jako u Hájíčka je pro některé její mladší postavy mnohem lákavější

koukat na televizi a žít v paneláku než se dít na zahradě, vesnice se vylidňuje a mladší generace ztrácí o hospodaření zájem. (U Říhové nadto venkované děti nemají, u Palána padá úcta k rodině nebo ke stáří úplně.) Dvořáková střídá vypravěče a pozoruhodně zachycuje spektrum od konzervatismu („Pamatuj si, že dyž rozvoráš remizek nebo mez, rozvoráš tym hranicu mezi lidima. Strháš starý pořádky, kerý to tady dycky držely pohromadě.“) po nezájem a lhostejnost („Pořád jen, jak to tady patřilo babičce s dědou, jak se nadřeli a že bejt sedlákem bylo neco. A eště horší je, jak mele ty kecy vo tym, že to tý zemi dlužíme. Co mně je po tom?! Já sem se jako sedlák narodit nechcel.“).

Málo sociálně propustná je vesnice *Surového tvaru*, jehož vypravěč

říká: „Já byl dvakrát ve městě, bylo mi jedenáct a pak třináct [...]. Rád bych teď o městě řekl něco víc pozitivního, ale není co. Město je velký, hlučný a smrdí.“ Zatímco ve městě člověk může žít jako v poušti, na vesnici se u Palána všechno šíří rychlostí světla. Ve městě se životy lidí dotýkají, ale neprolínají; na venkově se sice netěsní v mase, ale soukromí se prolíná jinak. Z Palánova světa téměř není úniku: povedlo se to jen jedinému místnímu chlapci, který se ze světa občasně vrací a jehož „jediného vždycky všichni nechali na pokoji a neměli blbý kecy, že nepracuje na poli“ — ale ten nakonec spáchá sebevraždu. Napřád z vesnice neodešel nikdo a dřív nebo později se „všem v hlavě otevřela díra a začala křičet název naší vesnice, přitáhla je



Problému sucha se dotýkají téměř všechny zmiňované prózy

zmrzačené a vyčerpané zpět, vyplivla je do hospody nebo na pole a nechala je dožít“.

„Člověk je jako brambor“

Pokud dnešnímu venkovskému psaní výrazně schází jedna věc, která by je spojovala s tradicí, pak jde o duchovní přesah. Zejména ruralisté zdůrazňovali, že venkovský román se bez náboženských motivů neobejde; že ze vztahu ke kořenům roste houževnatost, mravní zásadovost a duchovní hledačství, protože samo „dílo dělníků země, setba a žeň, je náboženství nového řádu“ (Josef Knap). Dnes jakási vyšší spravedlnost, jakoby přeživší z Holečkových či Baarových románů jihočeských, kde sedlák chodí za pluhem a rozjímá o vůli Boží, spojuje prózy Jiřího Hájička s částečně venkovskými povídkami *Světlo z Paulíny* Jana Štiftera (2020). Ztracenou souvislost venkovského koloritu a křesťanského psaní navazuje román Pavla Kolmačky *Stopy za obzorem* (2015) nebo povídka „Prázdná místa“ ze sešitu *Sen s výčítkami* Roberta Krumphanzla (2016), vyplněná prací na zahradě v rámci církevního roku. Ve *Starcích života* se sice nakonec podaří zachránit církevní sbor v obci, avšak celý román prozrazuje, že už jde pouze o zvyk a tradici, která nutí vesničany zachraňovat prázdný kostel. U Palána farář musí z vesnice ujet. A u Říhové kostel chybí, nicméně hospoda „otevřít v neděli dřív“.

Rovněž u Hájička se však duchovnost rozmazává a v *Deštné holi* ústí v obeznamování se s indiánskými kmeny, které spolu s obnovovanou náboženskou úctou obnovují na šumavských loukách vztah k přírodě. Příhodná je situace protagonisty Zbyňka: o půdě neustále přemýšlí, reflektuje životy starých sedláků, ale sám žije ve městě a s prací nepřijde do styku. Když nemůže spát nebo

prohlíží konspirační weby, říká mu jeho přítelkyně: „Nejsi ukotvenej. Uzemněnej, rozumíš? Pracuješ s půdou, je to tvůj džob, ale sám nemáš nic.“ Téma vykořeněnosti zde nabývá jiných podob, než jaké známe třeba z Knapova *Cizince* (1934), postaveného kolem nemožnosti zakotvení v novém kraji — avšak i zde nakonec znamená absence pevných kotev životní vyprázdňenost a dezorientaci. Půda není jen prostředím, v němž člověk žije, ale prostředkem, který mu umožňuje překlenout jeho bytostnou excentricnost.

Daná potřeba nové spirituality i vztahu k půdě, ať už by byla deziluzí, anebo novým hledáním, spojuje Hájičkova protagonistu nejen s Davidem Janem Žákem, který se stává jednou z postav románu, ale třeba i se „šumavskými samotáři“ Aleše Palána, taktéž připomínajícími indiánské nauky, či protagonistkami románů *Do tmy* Anny Bolavé (2015) a *Houbařka* Viktorie Hanišové (2018), které v Pošumaví sbírají v prvním případě bylinky, ve druhém houby. Právě fyzický kontakt s půdou a jejími plody je tradičně kořenem venkovské povahy, a jak je přesvědčen třeba už Baarův Cimbura, „základem veškeré výchovy jest práce, a sice pro sedláka práce tělesná; z ní a na ní že roste i výchova duševní a mravní“.

Obnovovaný vztah k půdě se občas manifestuje i skrze drobné výjevy. Učitel Josef z *Kontinuity parku* Petra Šestáka (2021) se snaží naklepat kosu, vědom si ztracení základních dovedností, a kontakt s kosou ho „přemístí hluboko do minulosti lidského rodu“. A třebaže se přítomný stařec nemůže dívat na „dospělého chlapa na vrcholu sil, co klepe kosu neobratně jako malý kluk, který poprvé dostal důvěru, že se nepořeže“, má zde sečení kosou až téměř iniciační povahu. Další učitel, Bilerův Ulrich, už sice seče sekačkou, ale má přítom pocit, že svůj život drží „pevně v rukou jako kosu, mocný nástroj utváření světa k obrazu

svému“. Jan Chlumecký Zuzany Kaiserové ještě kosit jakžtakž umí, ale jeho otec, který „toužil po tom, aby kosil celý svět“, se na to nedokáže dívat ani tak.

Sklony k destrukci

V této destrukci ideálu práce zachází nejdál Stanislav Biler, který karikuje tradiční venkovskou představu života jako upracování se — práce na zahradě je i pro Ulricha hlavní náplní dne, většinou ale nesmyslně předává věci z místa na místo, aby je druhý den dal zase zpátky. Jako učitel, tedy tradiční postava venkovských prázdnin, má vychovávat zaměstnance pro továrnu, protože jinou budoucnost děti téměř nemají: „Kdo pracuje, pracuje v továrně, kdo nepracuje v továrně, ten nepracuje vůbec.“ Omezenost vyhlídek spojuje jeho vesničany s obyvateli *Surového tvaru*, na které čeká práce v gumičkárně. Zajímavý je zde antagonistický posun — zatímco ve třicátých letech se vymezoval rolník proti dělníkovi, ruralismus proti proletářství, dnes se oba nacházejí na téže straně, když práce rukama stojí proti práci hlavou.

Byla-li venkovská tematika tradičně spjata s realistickou transkripcí, Biler i Palán ji překračují a gradují ke grotesce a apokalyptickým koncům. Zatímco v případě Palánova vypravěče jde o postavu bez rozhledu, která má v životě ve všem jasno, Bilerův váhavý intelektuál Ulrich si není jist vůbec ničím. Pokud je událostní komika *Starců života* vlnitá a v *Dědině* k tomu přibývá jazyková, u Bilera má ráz ostře ironický. Ten ho odlišuje od mnohem přímočařejšího a brutálnějšího humoru Lukáše Palána.

Bilerův román, ačkoli působí spíše jako pohled z města, klade před venkovskou prózu nové a naléhavé otázky. Je-li tradiční venkovský román založený na smyčce jar, let, podzimů a zim, co z toho zůstává v době, kdy roční období mizí? Zřetelně vyvstává otázka klimatické politiky, neboť na stav dnešního světa už nelze odpovídat postupným vyvazováním přírody ze společensko-politických změn, jako tomu bylo u autorů devatenáctého století. Problému sucha se dotýkají téměř všechny zmiňované prózy, jen Biler mu ovšem věnuje větší pozornost.



Destrukce však provádí především destrukci schémat — Ulrich se stěhuje na venkov, do světa, „kde dva plus dva jsou pořád ještě čtyři a žádné neznámé neexistují. Do světa, kde lidé žijí spolu a pro sebe a nikoli vedle sebe a proti sobě“. Snahy o přizpůsobení se venkovskému životu však stále ztroskotávají, a jako se v próze drolí domy, až se nakonec rozpadnou, tak se drolí i jednota výpovědí ve vystředěné protiklady a lidi na venkově nakonec nic nespojuje.

Bilerova próza podobně jako próza Zuzany Říhové naznačuje, nakolik je venkov stále formován stereotypem, skrze nějž k němu postavy zprvu přistupují. Lukáš Palán žádný pohled zvnějšku nepotřebuje — jeho vesnice, stejně jako Bilerova, skončí v exponovaných závěrech destrukcí úplnou. Přestože však z románů vychází ostrá kritika venkovské hrubosti či těžkopádnosti, nelze je mnohdy nečíst na pozadí jejich výchozích bodů — totiž stejně ostré nespokojenosti se životem ve městě. Palán jde sice do extrému, ale myšlenku destrukce si vzdělanec Egon přiveze z města. Bilerův Ulrich s úlevou opouští „sklepní kóji na periferii města, za kterou odevzdával třetinu platu“, a ač zasypán nánosy smyšlenek, představuje mu venkov přece jen v čemsi ideální prostor. A život ve městě už nebyl snesitelný ani pro Bohumila a Bohumilu v *Cestě špendlíků nebo jehel* Zuzany Říhové.

Venkov jako spojka i roznětka

Když se Josef Jedlička v *Českých typech* (knižně 1992) zastavuje nad Baarovým *Janem Cimburou*, poznamenává v závěru, že možná „není daleko doba, kdy jeho hodnoty přijdou znovu ke cti“, ať už je tím míněno poselství, že život „může a má mít nadosobní, ale přitom nemusí mít neosobní smysl“, či přesvědčení, že venkovský život „přidrží člověka k řádu a zvyku, že ho váže bez ohledu na jeho individuální sklony a libůstky, že ho zahrnuje v nadosobní soubor života, který jej na všech stranách přesahuje a pro nějž je člověk jen místem průchozím“. Ve světě posledních měsíců, kde už neplatí, že čas kolonizuje prostor, ale kde se o prostor znovu bojuje, může navíc

sepětí s půdou, na které člověk žije a za níž nese zodpovědnost, získat opět naléhavost. V literatuře nelze přehlédnout ani výraznou a částečně souběžnou tendenci k regionalismu, která prózu ukotvuje s místem a s konkrétní lokalitou, jejímiž osudy se zabývá.

Josef Knap v přednášce *Literatura české půdy* (1939) podotýká, že návrat k půdě a venkovu se nikdy neděje náhodně a že nejvýznamnější příklon se děje v dobách rozhodných. Dnešní literární pohled na venkov souvisí jednak s ožíváním tradičně idealizačního venkovského románu, ohlížejícího se s bolestnou nostalgií za mizejícím světem, na druhé ovšem s čímsi obdobně tíživým: s polarizací společnosti, s rozvíráním příslovecných nůžek, s pokusem zachytit jiný svět, než ve kterém žijí obyvatelé měst,

kteří početně nabývají jednoznačnou většinu. To je zřejmě nejvýraznější křížovatka, na níž dnešní venkovská tematika stojí. Křížovatka mezi dvěma světy, které vyrůstají z dlouhodobě odlišných hodnotových pozic. Ale pokud se vzdává odpor proti představě růstu, proti modernistické vizi stálého pokroku, pak lze vzpomenout na venkovské narativy, které představovaly hráz proti nekontrolovatelnému růstu před více než sto lety. A ani dnes nejsou dny venkovského románu sečteny, třebaže monopol na venkovské téma ztrácí a pokusy o rehabilitaci venkova končí mnohdy deziluzí. Cesty k venkovu jsou nakonec různé — stejně jako umělecké přístupy.

**Autor je bohemista
a redaktor časopisu *Plav*.**



O karikaturách, filmu a perspektivě
českých režisérů

Návraty do antiměsta



Martin Svoboda



Venkov, vesnice, možná maloměsto jsou jistě vděčné kulisy. Jakmile vidíme jakékoli povolání či životní situaci a přiřadíme k nim „na vesnici“, okamžitě tu máme hotový filmový námět. Jenže venkov je také zrádný, mimo jiné proto, že filmaři z principu svého povolání a životní reality většinou nemají s „životem na periferii“ velkou aktuální osobní zkušenost.

Žít ve filmu na venkově není „normální“. Není to „neutrální“ možnost. Městské bydliště přijmeme, aniž by to pro hrdinu či příběh cokoli znamenalo. Jde o neviditelnou volbu, dokud na ni dílo nezačne nahlas upozorňovat.

Jakmile se ale dozvíme, že budeme trávit čas „venku“, pak tato informace má váhu a význam. Stačí se podívat na velkou škálu našich tak populárních kriminálních seriálů — pokud mordparta vyšetřuje ve městě, mnoho to neznamená, ale jakmile má centrálu kdesi v provincii, dostává se tento fakt do popředí, často ovlivňuje celkovou stylizaci díla, většinou dokonce i jeho název. *Případy prvního oddělení* vedle *Četníků z Luhačovic*. *Kriminálka Anděl* vedle *Policie Modrava* (jejíž produkční materiály obsahují celý sbor v uniformách nastoupený kdesi na louce).

Vysvětlení je hned několik.

Filmaři například většinou žijí ve městech, je pro ně tedy přirozené výrazněji zaznamenat odklon od vlastního normálu. A nakonec existuje i praktický důvod. Vyjždět se štábem na vzdálenější lokace se chce jen tehdy, když to má aktivní roli v příběhu. Pokud nemá, je snadnější prostě zbookovat na dialog NoNu, ne řešit cestu, nocování, koordinovat harmonogramy všech zúčastněných. Na venkově se tedy točí jen tehdy, když je k tomu důvod, zatímco

město nabízí univerzální, anonymní a snadno dostupné kulisy.

Cesta z města spíše než cesta do města

Velmi běžným vypravěčským motivem byl v minulosti člověk z vesnice poznávající velkoměstský život. Jde vlastně o jeden ze základních námětů moderního umění už od vzniku románu v devatenáctém století — období typické migrací do měst. Luděk Sobota stěhující se do města v *Jáchyme, hoď ho do stroje!* nebo Bohuš z *Dědictví* Věry Chytilové, který se projíždí mezi svými zděděnými brněnskými činžáky, dnes už však nemají mnoho paralel. V současných českých filmech a seriálech mnohem častěji sledujeme utíkat lidi z města na venkov.

Mladí lidé, kteří se třeba kvůli studiím stěhují do velkých měst, jsou přitom stále velmi běžný, každodenní fenomén. V takový moment má pro člověka město oproti venkovu především pozitivní konotace, jde o posun k lepšímu. Venkov byl malým, stísněným prostorem, který je radost opouštět. Stačí vzpomenout na sérii *Básníci* Dušana Kleina, kde mladý Štěpán na začátku nastupuje na medicínu. Filmy však tvoří spíše autoři, kteří již dosáhli přinejmenším středního věku,

a i kdyby se do Prahy skutečně kdysi s nadšením nastěhovali, nyní už jsou ve fázi touhy po úprku do přírody a hledání klidu. Stačí se podívat na nekonečnou nabídku nekonečných seriálů o lidech nebo celých rodinách, jež se na začátku odstěhují z Prahy, jako například v sérii Tomáše Vorla *Cesta z města*, kde rodinka frustrovaného podnikatele postupně splývá s venkovem, dokud se na jejím konci už nestvrzuje jako jeho nedílná součást. Venkov je tak především anti-městem. Je definován tím, že nabízí alternativu, a je tedy tím, čím město není. Nakonec už Štěpán z *Básníků* se v pozdějších dílech, točených s odstupem dekád, vrací na maloměsto, aby kruh uzavřel.

V důsledku toho také velká část příběhů sleduje venkov optikou městských postav. Místní obyvatelé pak z principu vyprávění hrají vedlejší role a jejich osobnost i problémy mají tendenci nabrat podoby karikatur. Na karikované zpodobňování venkova jsme se naučili být citlivější, snad i proto, že si ho chtít nechťe spojujeme s elitářstvím, nadutostí nebo i exploatací ze strany „cizáků, co se přišli vysmát místním lidem“. Což zdaleka není fenomén izolovaný jen na Česko.

Není to vždy fér, redukce nemusí být důsledkem ignorance nebo nezájmu. Vyprávění může být



Ne že by *Slunce, seno* byla kvalitní filmová série, má však v sobě kus lidskosti, kterou *Babovřesky* ztratily

deformováno nezbytným úhlem pohledu protagonistů. Bez redukce reality (tím spíš komerční) se audiovizuální dílo limitované na omezenou stopáž neobejde. Pokud jsou pak hrdinové z města, logicky nemohou venkov alespoň ze začátku v plné míře chápat a vidí ho zkresleně.

Hodné a zlé karikatury

Tento problém však není izolovaný na vyprávění s městskými hrdiny. Stačí se podívat na *Díru u Hanušovic*, první filmový režijní počín Miroslava Krobota. Máme modelovou ukázkou příběhu, pro který je umístění na venkově tak důležité, že se propašovalo až do názvu filmu, a prakticky každá postava a každá dějová linka je pohlcena faktem, že tu lidé žijí v zapadákově a odvíjejí od toho veškerou svou identitu.

Výsledek se nesetkal s dobrým kritickým ani komerčním přijetím, asi proto, že evokuje jakýsi vesnický skanzen, kde si slavní herci a herečky zamazali tvář od hlíny a předstírají, že trpí. A čím trpí? Musí žít jako „normální lidi“, což je zřejmě největší katastrofa, jaká se může člověku stát. Na jednu stranu je pěkné, že tu máme pohled neutopený v naivním romantismu, jenže snímek zároveň neformuluje žádnou tezi ohledně toho, proč vlastně hrdiny sleduje a o co svým zpodobněním usiluje. Distributor se navíc výsledný produkt pokoušel prodat divákům jako lehkou komedii, což muselo nevyhnutelně vést k diváckému rozčarování.

Větší cit ohledně venkova a periferie prokazuje dlouhodobě režisér a scenárista Jan Prušinovský. *Okresní přebor* (a mohli bychom svým způsobem počítat i *MOST!*) má empatictější náhled na vesnické či maloměstské

prostředí, a to aniž by se úplně zbavil jak náznaku kritického ostnu (předně v celovečerním filmu), tak i stylizované karikatury. Ukazuje se, že snese venkov jako karikaturu, když prokazuje pochopení karikovaného. U humoru, a tím spíš satiry, je snadné intuitivně rozpoznat, jestli vzniká s vnitřním pochopením nahlíženého, nebo dílo klouže po povrchu a ulpívá na irelevantních vnějších detailech.

Nejdál došel Prušinovský s *Kobrami a užovkami* o dvou bratřech, jejichž život na maloměstě je plný zklamání, selhání a agresivní frustrace. Scénář Jaroslava Žváčka má mnohem vykreslenější protagonisty než *Díra u Hanušovic*, takže v zobrazeném světě má kdo žít. Sledování v divákovi nevyvolává nepříjemný pocit, že jen voyeursky sleduje exploataci venkova pro vlastní zvrácenou zábavu. O totéž se Prušinovský pokusil i v nedávných *Chybách*, kde jsme byli svědky komplikovaného vztahu mladého muže s bývalou pornoherečkou. Slabší scénář však vedl k rozporuplnějšímu výsledku. Předně proto, že dílo jako by samo nemělo jasno, jak moc se chce předsudkům vesnických mas vůči mladé ženě vzepřít a nakolik je vlastně nepřiznaně sdílí.

Cestování časem

Když je ale řeč o zpodobnění venkova, nejde vynechat tvůrce, který jeho filmový étos a sebedefinici ovlivnil víc, než by se ledaskomu líbilo. Zdeněk Troška z venkova pochází, na venkově žije a o venkově točí. Jeho dlouhodobou agendou je vymezit se vůči nadutým lidem z města a netrápit se s jejich výtkami.

Příznačně pak je, jak zásadně se od sebe odlišují trilogie *Slunce, seno* a *Babovřesky*. První Troškova trilogie

je v dobrém i zlém jedním ze základních kamenů české venkovské identity. A přinejmenším prvnímu dílu z roku 1983 *Slunci, senu a jahodám* nelze upřít některá trefná pozorování, na něž se okamžitě napojí každý, kdo zná život ve stejném prostředí na vlastní kůži. Ze svých pozorování však Troška nikdy nic pořádného nevyvozuje a v dalších dílech se začíná aktivně bránit tomu, aby se z nich něco vyvozovat dalo. Jeho filmy se stávají skanzenem, který neexistuje pro vnějšího pozorovatele, ale pro samotné obyvatele skanzenu.

Zatímco *Slunce, seno* se nevzdalo zobrazení určité špíny, malosti, mnoha negativních aspektů života na vesnici, *Babovřesky* se odehrávají v hyperstylizované pohádkové vesničce osázené nikoli karikovanými verzemi lidí, jež si lze představit, ale zcela abstraktními a nekonkrétními figurkami postrádajícími vnitřní svět, kontinuitu a konzistenci. To vše je zahrnuto do extrému křiklavým postprodukčním *color gradingem*, jenž ze všeho nejvíc připomíná manipulaci s obrazem v televizní pohádce. *Slunce, seno* je stále napojeno na socioekonomickou realitu, pravděpodobně ne zcela záměrně, nicméně hmatatelně. Lze si představit, že lidé s podobným zázemím by mohli existovat. *Babovřesky* jsou však absurdním simulakrem troškovské vesničky. Je paradoxní, že normalizační produkce se vyznačuje větším kontaktem s realitou. Není tak zřejmě náhoda, že *Babovřesky* jsou zásadně méně oblíbené a úspěšné, žádná jejich scéna se nedostala do povědomí a jediná jejich hláška nezlidověla.

Ne že by *Slunce, seno* byla kvalitní filmová série, má však v sobě kus lidskosti, kterou *Babovřesky* nejen ztratily, ale záměrně se jí vzdaly. Snad to souvisí i s tím, že život na vesnicích dnes není tak „ladovský“, jak býval. Lidé už netvoří uzavřené komunity, kde se každý s každým zná, a mohou tedy společně prožívat spletité příběhy. Polovina obyvatel se nijak nesocializuje se sousedy, polovina odjíždí za prací do velkých měst — pokud chce Troška vytvořit iluzi vesnického života, jak existuje v jeho vzpomínkách, musí si dopomoci křečovými figurami přenesenými z minulého



století do dneška, kde působí ztraceně. A když už realitu upravovat v tomto ohledu, proč ne rovnou v každém dalším?

Navzdory řečenému nedávno vznikl velmi pozitivní příklad povedeného venkovského filmu. *Kdyby radši hořelo* mladého režiséra a scenáristy Adama Kolomana Rybanského sleduje Standu, člena dobrovolných hasičů a nastávajícího tátu, jak bojuje s vlastními komplexy i složitou dobou plnou nedůvěry a dezinformací, na něž jsou lidé z (geografických i sociálních) periferií obzvláště náchylní. Jde o stylizovanou komedii, která ale vzniká na základě osobní zkušenosti a se značnou (sebe)reflektivní ambicí: Rybanský na vesnici vyrůstal a ve svých ani

ne třiceti letech jeho zkušenost ještě neztratila platnost. Přes střidmou stopáž devadesáti minut se mu daří předložit komplexní fresku, která v sobě má něco z Jaroslava Papouška i Miloše Formana, ale přitom je současná a aktuální.

Šlo o mnohem lepší zpodobnění vesnického života než *Mimořádná událost* Jiřího Havelky, která vzhledem k uvěznění postav ve vagonu vlaku ukazuje spíše venkovy než venkov. A dělá z nich absurdně nelidské karikatury, že by se mohly přestěhovat rovnou do Troškových *Babovřesek*. Film *Kdyby radši hořelo*, jenž měl premiéru o pár měsíců později, byl velkým vesnickým reparátem. Otevírá velké množství témat, z nichž ne každé nabírá plný obrys, patří ale

k nejlepším zpodobněním venkova za dlouhou dobu.

Samozřejmě že v české audiovizí žádná jednotná podoba venkova neexistuje. Nedá se říct, že by dnes hošticko-homolkovský stereotyp plně určoval, jak uvažujeme o venkově. A jeho současnější obraz zatím nevznikl. Film, z principu umění produkčně centralizované do měst, nakonec není nejlepší médium na jeho artikulaci.

Pokud se dá dospět k nějakému obecnějšímu závěru, tak že pro kinematografii bude venkov vždy místem, na něž se nahlíží zvenčí. Lze tak hlavně doufat, že alespoň někdo ve štábu ví, co tam hledá.

Autor je filmový kritik.



Rozhovor se sociologem
Pavlem Pospěchem

Idylické obrazy venkova jsou ideologické nástroje

Ptal se Zdeněk Staszek

Česko je zhuštěná země. Máme
nejhustší síť knihoven i železnic,
z periferie do centra je to časově
i geograficky velmi blízko. Co si
v takovém prostoru představujeme
pod slovem venkov? Existuje vůbec?





Foto Marek Malíšek

Celou modernitu asi obecně platí, že se lidé z vesnic stěhují do měst. V posledních letech ale bytová krize a někdy možná i romantické představy motivují lidi jít do maloměst a na venkov. Kdo všechno dnes vlastně je vesničan?

Venkovanství v nějaké ryzí formě je u nás v podstatě vzácností. Česko je země s mimořádnou hustotou velkých a menších měst a zároveň máme vysokou míru dojížděky za prací. Z vesnic je to do měst blízko. A lidé dojíždějí. Důsledky této skutečnosti vidáme ve všech větších českých městech, která při nedostatečné podpoře hromadné dopravy kolabují pod náparem osobních aut. A samozřejmě je vidáme i na vesnicích — o obcích, ze kterých řada místních dojíždí do města, se někdy hanlivě říká, že jsou to „noclehárny“. Bydlení na venkově znamená samozřejmost mít dvě auta, se všemi starostmi a náklady, které k tomu patří. To všechno se týká „venkovanství“ v geografickém slova smyslu. Potom ale existuje i kulturně sdílená

představa o tom, co je to venkovan. Andrej Babiš má například v knížce *Sdílejte, než to zakážou* kapitolu, která se jmenuje „Jsem venkovan“. Je to kapitola, v níž ho jeho marketingový tým vykresluje jako ryzího člověka, který rozumí půdě, zná cestu, kterou musí ujit jídlo, než se dostane na stůl, ráno vstával za tmy, aby obstaral dobytek... to je nostalgická a romantizující představa venkovanství a populisté po celém světě s ní rádi pracují jako s hodnotovým protikladem pozdně moderní globalizované společnosti.

S touto představou pracoval nakonec i minulý režim, kdy byla vesnice politicky hrdinkou se svým JZD a obyčejnými, pracovitými lidmi. Jakou roli hraje v kolektivní a politické imaginaci dnes?

Mýtus pracovitých a obyčejných vesničanů stále přetrvává. Vezmi si třeba knížku *Destrukce* od Stanislava Bilera, která letos vyhrála cenu Magnesia Litera: autor v ní přesně tento mýtus ironizuje. Když se podíváte na to, jak se o protikladech vesnice a měst píše

v médiích, zjistíte, že stále trvá představa o měšťácích, kteří nevědí, co je skutečná práce, kteří jsou zpovynaní a naivní. Oproti tomu o lidech z vesnice si rádi myslíme, že jsou pracovití, stojí oběma nohama na zemi a nic nedostanou jen tak zadarmo — a proto rozumějí skutečnému životu lépe. To, že takové schematické dělení ve skutečnosti nemůže existovat, je zřejmé, ale i nereálné věci mohou mít reálné důsledky: vezmi si třeba oblíbený mýtus o „pražské kavárně“. Nebo téma, které často slyšíme od starostů a místních politiků: v Praze se rozhoduje „od stolu“ o věcech, kterým Pražáci nerozumějí — a my na venkově pak musíme nést důsledky.

Zmínil jsi Standu Bilera. Existuje podle tebe nějaké reprezentativní umělecké zobrazení současného českého venkova?

Mám dojem, že něco takového ani nemůžeme úplně očekávat. Síla uměleckých reprezentací spočívá v tom, že se dovedou dobře protnout s našimi příběhy a představami o světě — ne v tom, že by zachycovaly,





jak věci skutečně jsou. Možná že existuje určitý obecný posun v tom, jak se zobrazují srážky venkova a města: dřív se třeba točily filmy a seriály, ve kterých venkovští balíci bloudili městem a jejich neobratnost byla komická. Jenže kdy naposledy takový film vznikl? Dnes jsou to naopak měšťáci na vesnici, kdo je neohrabaný a kdo působí komicky. Samozřejmě to potom vždycky dopadne nějakým smířením: měšťák prohlédne, pochopí, venkované ho přijmou a tak dále. Myslím, že je tady dobře vidět to, o čem hodně psal literární teoretik Raymond Williams: že idylické obrazy venkova jsou ideologické nástroje. Vytvářejí v nás

dojem, že existuje nějaký neodcizený svět, nesoutěživý a srdečný, kde věci stále stojí na svém místě — a my, tak jako ti měšťáci z filmů, máme do toho světa možnost vstoupit. Stačí jenom chtít.

Ano, jeden z ústředních motivů venkovských románů bývá návrat — k vlastním kořenům, k půdě a řemeslu, k přírodě. Je to výraz opozice k moderní a racionální společnosti. V Bilerově a dalších románech, a nakonec často i ve skutečnosti, se však ukazuje, že je to opravdu jen romantická představa. Proč ji i tak potřebujeme držet při životě?

Zvlášť v Česku, kde, jak sám říkáš, na pravý venkov skoro nenarazíš...

To je zajímavá otázka. Co nás tak přitahuje na představě návratu? V antropologické literatuře je obvyklé mluvit o návratu a cykličnosti jako o vlastnostech předmoderních kultur. Naše moderní křivka dějin se nikam nevrací, my přece jdeme dál: náš život, naše studium, naše kariéra... když někdo řekne, že se jeho kariéra vrátila do bodu, kde už byla, tak se to bere jako přiznání porážky. Tak proč se tak rádi opájíme představou o návratu, proč si necháváme otevřená zadní vrátka, když veškerou silou míříme dopředu? Možná je v tom přece jen známka určité skepse vůči směru, kterým jsme se vydali, možná ta zadní vrátka vnímáme jako určitou jistotu, k níž se můžeme vrátit, kdyby celé to naše moderní a postmoderní dobrodružství nabralo špatný směr. A když nám Biler a další autoři ukazují, že ta zadní vrátka jsou ve skutečnosti romantický mýtus, tak je to pochopitelně hrozně kruté.

K té krutosti — před časem se zakázalo kouření v restauracích a všichni předpovídali, že to bude konec vesnických hospod, a tím pádem i komunitního života na vsích. Mám pocit, že se to úplně nestalo, každopádně: co ovlivňuje kvalitu života v malých obcích?

Jak jsem říkal, komunitní život na vesnici je hodně poznamenán mobilitou a vyjíždkou za prací. Na otázku, co ovlivňuje kvalitu života, bych rád doporučil knížky a články sociologa Josefa Bernarda. Ten se tímto tématem zabývá a zajímavě o něm píše. Jsou to často různé drobnosti, které při pohledu z města nejsou vidět: je problém najít dobrou školku pro děti. Je problém, jak si péči o děti rozdělit mezi partnery. Když potřebuji pomoc, můžu poprosit souseda — což ve městě často nejde —, ale oba, já i soused, víme, že je nějaká míra, do které je pomoc únosná a nad níž už se jít nesmí. A oba kolem této míry opatrně našlapujeme, tak jako se okolo vztahů se sousedy vždycky musí našlapovat opatrně. Ale to už mluvím o věcech, které já jako člověk z města znám jenom z druhé ruky. ●

Idylické obrazy venkova jsou ideologické nástroje





b

Život

Julie vyhlíží kachny,
ale nevidí dál než na krok.
A i když se ptáci z dálky ozývají, tyhle hlasy
v její mysli ještě nemají barvy a tvary kachních těl.
Jdu s ní za ruku po obzoru,
který se každou chvílí zjevuje a mizí,
co je, je, a co není, není.
Je to svět nalézání a ztrácení.
Není, není, křičí Julie,
zatímco se blížíme ke kachnám,
dovádějícím na rozmrzlé části rybníka.
A pak je uvidí:
není už není a je je.

Člověk

Pořád před sebou vidím Julii, jak stojí v ohništi:
punčocháče posypané černým prachem,
umouněné ruce i tvář,
ve tváři výraz provinění proti čemusi nezměrnému.
Maličká Julie vstává z popela,
stojí uprostřed kruhu ohniště,
ve tváři výraz provinění
a v očích jiskry.





Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wägnera



K

Kritiky

Mezi robotem a člověkem

Ladislav Nagy



Kazuo Ishiguro
Klára a Slunce
přeložila Alena Dvořáková
Argo, Praha 2022
344 stran

Je jedno, jaký žánr Kazuo Ishiguro zvolí. Celým jeho dílem prolíná zkoumání etických a morálních, tedy nejhlubších lidských problémů. Ostatně právě na tento rozměr poukázal v roce 2017 výbor Nobelovy ceny za literaturu, když konstatoval, že Kazuo Ishiguro se ve svých románech „značné citové síly dotýká hlubiny nacházející se pod naším iluzorním pocitem spojení se světem“.

Do širšího povědomí se Ishiguro zapsal dvěma historickými romány (žánrem, který se v osmdesátých letech těšil renesanci) *Malíř pomíjivého světa* a *Soumrak dne*. Obě tyto knihy, z nichž jedna vypráví příběh stárnoucího a zneuznaného japonského malíře po druhé světové válce, druhá příběh anglického majordoma během téže války, jsou příběhy lidí, kteří jsou nedostateční ve svém lidství. Povinnost je jim nade vše, takže nejsou s to zahlédnout barbarství: v prvním případě ztělesňované fašistickým Japonskem, v druhém

nacistickým Německem. Ishiguro přesvědčivě ukazuje, že nebezpečí pro lidstvo se neskrývá v nějakém abstraktním systému, nýbrž uvnitř nás samotných, přičemž tím hlavním problémem je nedostatek soucitu a empatie.

V podobném duchu se nese i poslední autorův román *Klára a Slunce*. Příběh sice vypráví robot, tedy umělá inteligence (a je zajímavou otázkou, nakolik zde vstupuje do hry instituce nevěrohodného vypravěče), nicméně o roboty v něm zase tolik nejde. S jistou nadsázkou by šlo říci, že jsou tématem vcelku okrajovým. Asi nejlépe to vystihuje replika jedné z lidských postav, když Kláře, vypravěče románu, říká: „Člověk nikdy neví, jak takového hosta jako ty pozdravit. Koneckonců, jsi ty vůbec host? Anebo se k tobě mám chovat spíš jako k vysavači? No, to jsem asi zrovna udělala. Promiň.“

Vysoce vyvinutí roboti, ti to „umělí přátelé“ pořizovaní dětem, aby zaplašili samotu, skutečně představují problém. Co jsou? Co cítí? Jak se k nim chovat? Na druhou stranu — a v tom spočívá Ishigurovo mistrovství — autor v románu ukazuje, že chovat se k někomu jako k vysavači není něco, co by bylo vyhrazeno pouze robotům. I vztahy mezi lidmi jsou děsivým způsobem narušené.

Umělá inteligence, samota a přátelství

Vypravěčem nového románu je „úpěčko“, tedy UP (v angličtině AF), což s největší pravděpodobností znamená „umělý přítel/přítelkyně“, byť v textu není význam zkratky explicitně vysvětlen. Nějakou dobu stojí ve výloze a čeká, až si ji někdo koupí.

Zprvu je přehlížena ve prospěch novějších robotů, ovšem ti — jak se dozvídáme od jedné zákaznice — mají problém s absorpcí slunečních paprsků (jsou totiž napájeni solární energií, přičemž slunce v románu funguje jednak jako zdroj energie, jednak ji Klára vnímá jako určité abstraktní božstvo). Nakonec si Kláru vybere čtrnáctiletá dívka jménem Jossie. Ta společně s „Matkou“ žije kdesi na venkově a tam je s Klárou následujeme. Teprve postupně a v náznacích poznáváme obrysy tamní skutečnosti... a ta je poměrně děsivá.

Děj se odehrává kdesi v Severní Americe, přičemž velmi zajímavě působí kontrast špičkové technologie a panenské, téměř divoké přírody. Společnost prošla zvláštní ekonomickou a technologickou proměnou, v důsledku čehož prakticky zmizely pracovní příležitosti pro sílu, jež se donedávna označovala jako „kvalifikovaná“. Těch několik málo pracovních míst je vyhrazeno absolventům prestižních vysokých škol (Ishiguro zde zjevně naráží na diskusi o meritokracii, jak o ní výstižně píše harvardský profesor Michael Sandel), nicméně pro přijetí na tyto školy je třeba absolvovat něco, co je v románu označeno jako „pozvednutí“. Ishiguro se stejně jako vždy vyhýbá explicitnímu popisu, ale je zjevné, že jde o něco na způsob genetické úpravy. Jossie tímto procesem prošla, její kamarád Rick ze sousedství nikoli... a jeho šance na životní úspěch se tak dramaticky snižují. Na druhé straně ani Jossie nemá příliš optimistické vyhlídky. Ukazuje se totiž, že ona genetická interference je vysoce riskantní. Starší sestra Jossie v jejím důsledku zemřela a i Jossie trpí vážnou chorobou.



Čteme tudíž o světě, v němž rodiče nadaných dětí čelí strašlivému dilematu: buď se smířit s tím, že děti nenajdou uplatnění, anebo je vystavit lékařské proceduře, jež je může zabít.

Klára si zpočátku myslí, že je zakoupena proto, aby pomáhala Jossie v její osamělosti. Teprve postupně vychází najevo, že její skutečný úkol je zcela jiný a že má v jistých ohledech Jossie nahradit. Ishiguro zde používá stejnou strategii jako v knize *Neopouštěj mě*: zlověstné detaily vycházejí najevo postupně, nenápadně a o to více člověka šokují. Lidské postavy v románu věří, že umělá inteligence může člověka nahradit. Nejlépe to vyjadřuje postava malíře Capaldiho, za níž se skrývá genetický technik, když Jossieině matce říká: „Potíž je v tom, Chrissie, že vy jste jako já. Oba jsme sentimentální. Nemůžeme si pomoci. Naše generace v sobě stále nese staré pocity. Odmítáme se jich naplno vzdát. Stále ještě chceme aspoň trochu věřit, že uvnitř nás se skrývá něco neuchopitelného. Něco jedinečného a nepřevoditelného. Ale nic takového neexistuje. I vy sama to víte. Zbavit se toho je pro lidi v našem věku opravdu obtížné. Ale my se toho zbavit musíme, Chrissie.“

Co je lidství?

Malíř Capaldi je člověk podobného ražení jako výše zmínění japonský malíř a anglický majordomus.

Ale *Klára a Slunce* je především román o naději — o naději, která v předchozích dílech nikdy nebyla vyjádřena tak silně. Alena Dvořáková vynikající doslov ke knize uzavírá slovy: „Číst *Klárů a Slunce* jako Ishigurův příspěvek k dějinám lidskosti znamená poznat se v jeho obrazu člověka. Pochopit, že největší nebezpečí nám nehrozí od robotů, ale od lidí nepochybujících o své lidskosti. Připustit si, že pro svůj strach z osamění v beznadějném světě jsme asi tak inteligentním pojetím mezi vnímáním a konáním jako bezradně kroužící hmyz.“ A v čem spočívá ta naděje? V návratu k pochybnostem, empatii a víře v to, co malíř Capaldi označuje jako něco „neuchopitelného“.

Ishiguro se zároveň po letech vrací na futuristické pole. Morální otázky spojené s technologickým pokrokem zkoumal již před dvaadvaceti lety v románu *Neopouštěj mě*, kdy reagoval na tehdy často diskutované téma klonování. Něco podobného dělá i v aktuální knize, jen s tím rozdílem, že biologickou inovaci rozšiřuje inovace technická: roboti a umělá inteligence.

Volbou tématu není v anglicky psané literatuře ojedinělý. Naopak by bylo možné říci, že téma umělé inteligence a její interakce s člověkem se stává tématem čím dál frekventovanějším. Z autorů oné „amisovské“ generace, tedy spisovatelů, kteří

debutovali podobně jako Ishiguro v osmdesátých letech, se tomuto tématu věnoval například Ian McEwan v románu *Stroje jako já*. Ten vzhledem k absenci ironie a nadhledu sice nepatří k autorovým nejsilnějším dílům, nicméně klade zajímavé otázky, zejména s ohledem na vědomí umělé inteligence (stroje si záhy uvědomují, že jejich největším nebezpečím je to, že by je někdo vypnul) a vztahu mezi strojem a člověkem (v románu vzniká milostný trojúhelník). Mnohem pronikavěji téma umělé inteligence zkoumá v Česku dosud neznámý Paul Kingsnorth. Ekologický aktivista a esejista pojal téma umělé inteligence velmi originálně a ve volné trilogii, v jejímž posledním díle dochází umělá inteligence k náhledu, že s lidstvem nemá planeta šanci na přežití, a řeší tudíž problém, jak „humánním“ způsobem lidstvo sprovodit ze světa.

Ishigura však, jak už bylo naznačeno výše, zajímá něco jiného. Navzdory zdání není *Klára a Slunce* román o robotech. Je to román, který nám z perspektivy robota ukazuje, že nebezpečí se neskrývá v technologii, ale v nás samotných. Mezi lidstvím a barbarstvím vede tenká hranice a pokušení ji překročit jsou četná — ať už ve formě politických systémů, nebo technologií.

Autor je anglista a překladatel.

**Je to román, který
nám z perspektivy
robota ukazuje,
že nebezpečí se
neskrývá v technologii,
ale v nás samotných**



Starý dobrý Ishiguro. Není to málo?

Ondřej Nezbeda (ed.) — Bianca Bellová — Markéta Musilová — Ladislav Nagy

Nobelista Kazuo Ishiguro se ve svém novém románu *Klára a Slunce* vrací do blízké budoucnosti. Podobně jako ve svém dřívějším románu *Neopouštěj mě* se v něm dotýká hrozby genetické manipulace lidské DNA a fašizování společnosti v důsledku prudce rostoucí sociální nerovnosti. To je ovšem jen matně navržené pozadí. Podstatnější jsou pro britského spisovatele otázka lidskosti a dilema sebeobětování a lásky. Přináší ale v tomto ohledu jeho poslední kniha něco nového a nečekaného?

Pořídili byste svým dětem úpěčko?

BB: V žádném případě.

MM: Já asi taky ne.

LN: Obávám se, že jistě úpěčko už mají ve formě mobilu nebo počítačů. Ishiguro to samozřejmě dovádí do extrému, u něj má úpěčko lidskou podobu, je to humanoid. Je ale skutečně děsivé, do jaké míry technologie proniká do životů dětí, a to velmi brzo.

Ptám se i proto, že Ishiguro v rozhovoru pro *The Guardian* tvrdí, že chtěl svůj román původně napsat jako příběh pro děti. Když ho ale dal přečíst své dceři Naomi, která je mimochodem také spisovatelkou, vytřeštila na něj oči a řekla, že by tím dětské čtenáře traumatizoval. Odcházeli jste od jeho knihy traumatizovaní?

MM: Traumatizovaná jsem nebyla nebo bych to tak asi úplně nenazvala. Očekávala jsem takové ladění, protože podobné problematice se věnoval už v dřívější knize *Neopouštěj mě*. Takže jsem byla zvědavá spíš na to, jestli to finále dopadne dobře, nebo ne. Ale nepřišlo mi, že by ten román celkově vyzněl nějak hrozivě dystopicky nebo vysloveně negativně.

BB: Román *Neopouštěj mě*, který zmiňuje Markéta, je jedna ze dvou knih, u kterých jsem opravdu usedavě plakala. Bylo to nesmírně tísnivé a emocionální. Ve srovnání s tím je *Klára a Slunce* ne snad veselý román, ale není tak drsný, i když smutek ve mně po jeho dočtení zůstal.

LN: Ono ladění toho románu dystopické samozřejmě do značné míry je, ale myslím, že na rozdíl od toho románu, který zmiňují dámy — ale i jiných, třeba *Neutěšenců* nebo *Když jsme byli sirotci* —, tady zaznívá určitá naděje. A souhlasím s Biancou, že to není román tak temný.

Zmiňujete slovo dystopie. Myslím, že v anotaci se mluví i o sci-fi. Co to je vůbec za příběh?

BB: Pro mě Ishiguro píše pořád o tom samém. Má pro to jiné dekorace, ale vždycky je to příběh, ve kterém nějakým způsobem zkoumá lidství,

Ishiguro je pro mě zábavný spisovatel v tom, že není předvídatelný. Vede čtenáře krajinou příběhu, jako by mu zavázal oči, takže často až na konci zjistí, o čem to vlastně celé bylo

Bianca Bellová
spisovatelka



ochotu udělat něco, co mě přesahuje, nebo se pro něco obětovat. Anebo naopak zkoumá postavy, které tohle postrádají. Třeba tady hlavní postava — úpěčko, humanoid — má mnohem lidštější rysy než většina lidských postav.

MM: Pro všechny Ishigurovy romány je navíc typické, že velice často napodobuje slavný literární žánr, ale nikdy to není stoprocentní nápodoba. Není to čistokrevná detektivka nebo čistokrevná dystopie, sci-fi, historický román jako *Soumrak dne*. Jak říkala Bianca, je to jen nějaká kulisa, do které autor svůj příběh zasadí. Třebaže jsou kulisy dystopické,

příběh má vždycky veliký přesah a jsou v něm mnohem důležitější věci než nějaké technologie nebo žánrové prostředky.

Tak já to obrátím. Pokud Ishiguro příše v podstatě pořád o tom samém, v čem je tato kniha jiná než jeho předchozí?

BB: Já bych jen ještě doplnila, co jsem říkala předtím. On také hodně zkoumá vzpomínky, vnímání minulosti, percepci skutečnosti a hraje si s perspektivou vyprávěče, který může být nespolehlivý. A v čem je tohle jiné — Ishiguro je pro mě zábavný spisovatel v tom, že není předvídatelný. Vede čtenáře, jako by mu zavázal oči, provádí ho krajinou příběhu a dává mu různé nápovědy, takže často až na konci zjistíte, o čem to vlastně celé bylo. Najednou vám podrazí židli, na které jste si mysleli, že celkem jistě sedíte, a uvědomíte si, aha, vždyť ono to vlastně bylo o klonech. V románu *Klára a Slunce* je to trochu jinak v tom smyslu, že všechny pastičky nebo nápovědy, které v něm autor nakladl, byly zavádějící, slepé uličky. A skončilo to úplně jinak, než jsem čekala.

LN: Na druhou stranu ten román tak jiný než předchozí není, protože, jak říká Bianca, zkoumá určitá témata, která jsme viděli i u předchozího románu, jehož ladění bylo diametrálně odlišné. Tohle je, řekněme, sci-fi, předchozí román *Pohřbený obr* byl fantasy, ale Ishiguro se v něm dotýká stejných témat, jako je povaha lidské vzpomínky, paměti, zapomenutí a odpuštění, a co znamenají v našem životě. A stejná je tam ještě jedna důležitá věc. Jakým způsobem, jak velmi pomalu Ishiguro ten svět odhaluje. Nepředloží nám přehledné plátno, na kterém bychom se mohli rychle zorientovat. Třeba ve vynikajícím románu *Neutěšenci* se velmi pomalu dozvídáme, co se v tom městě, kam přijíždí onen pianista, stalo. Stejně tak tady velmi pomalu zjišťujeme, co to je, kde to je, pak se nějak dovtípíme, že se to odehrává kdesi v Severní Americe, jakým způsobem ta společnost funguje a jak vypadá. To je myslím zcela jedinečné.



MM: Docela důležité a typické jsou ještě jeho postavy, které jsou dost často nevěrohodnými vypravěči. A platí to i o Kláře, která ze své podstaty nedokáže vyprávět stejně jako běžný člověk. V jejím vyprávění vždycky něco chybí, ať už to souvisí s pamětí, nebo s tím, že některé věci není schopna rozklíčovat nebo jim porozumět. Takže i v tomto je kniha *Klára a Slunce* velmi podobná ostatním Ishigurovým románům. I tady hlavní postava podléhá svým představám o sobě sama, které nejsou úplně pravdivé nebo na kterých se nedá úplně věrohodně stavět.

Zmiňovali jste, že Ishigurovo vyprávění je velmi pomalé. Hlavní hrdinka Klára sedí prvních čtyřicet stran ve výloze obchodu, pozoruje svět venku a čeká, až si ji konečně někdo z lidí vybere. Jak se vám do toho románu vstupovalo? Není tu Ishiguro až příliš pomalý?

BB: Mně to nevádí, patří to k němu. Já už právě na každé stránce hledám náznaky, čekám, že nahodí nějakou udičku, která později bude mít zásadní význam.

LN: Souhlasím. A hlavně čtenář už taky Ishiguro zná. Kdyby to byl debut, tak bychom k tomu možná přistupovali jinak, ale on si za ta léta vybudoval pevnou čtenářskou obec a jeho čtenáři vědí, jak píše, a jsou ochotni přistupovat na to, že pokaždé udělá krok někam jinam. Takže věřím, že i kdyby ten úvod působil zdoluhavě, většina bude číst dál, protože tuší, že to bude stát za to, že to má nějaký smysl a že se tím Ishiguro vždycky snaží něco říct.

MM: Navíc třeba já si nemyslím, že ten úvod ve výloze je vysloveně zdoluhavý. Za mě, čtenářsky, právě tato část byla velice zajímavá a v mnoha ohledech hlavní postavu odhalila mnohem víc než třeba pozdější pasáže, konfrontace s vnějším světem, kdy do toho začnou vstupovat politické záležitosti. Ta její výjimečnost nebo porovnání s ostatními upěčky ve výloze přece prozrazují docela hodně a je to velmi důležité pro další děj románu.

Překvapilo vás vůbec, že Ishiguro nechal svůj příběh vyprávět

Baví mě víc, když jde Ishiguro cestou nějakého experimentu jako v *Neutěšencích* nebo když je méně předvídatelný jako v *Pohřbeném obrovi*

Markéta Musilová
anglistka



umělou inteligencí? A zdá se vám, že toho náležitě využívá ve stylu a příběhu toho románu?

BB: Mě to nepřekvapilo. Myslím si, že Ishiguro využil kontrastu toho, že Klára není člověk, nicméně projevuje vlastnosti, které jí jako humanoidovi byly naprogramované. Je svým způsobem naivní, možná by šlo i říct, že autistická, protože není schopna pojmout všechny projevy lidského chování, vztahuje se k nim zvnějšku. A je zajímavá právě tím, že je naprogramovaná k tomu, aby bezpodmínečně sloužila člověku, svému teenagerovi.

LN: K tomu bych jen dodal, že to Ishiguro neudělal poprvé. Pravda, tady jde o humanoida, umělou inteligenci,

takže to může působit na první pohled ojedinele, ale když si vezmeme jeho první romány, třeba postavu japonského výtvarníka z románu *Malíř pomíjivého světa*, tak ten je taky určitým způsobem omezený, protože není schopen nahlédnout, čeho se Japonsko dopouštělo za druhé světové války. Podobně emočně ploché je majordomus Stevens z románu *Soumrak dne*. A je známkou Ishigurova mistrovství, že tomu přizpůsobí vypravěčský styl. Takže jak říkala Bianca, postava Kláry je naprogramovaná, její emoční spektrum je omezené, necítí hněv, zlost, vztek. Jako by všechno pozorovala zvenčí. A Ishiguro to bravurně přetavuje do svého vypravěčského stylu, což mi přijde pro něj typické a čtenářsky velmi uspokojující.

A zdá se vám věrohodné nebo patřičně naléhavé to vykreslení blízké budoucnosti? Není v tom Ishiguro tentokrát až příliš mlhavý?

MM: Já si myslím, že on ani nechce ten svět vykreslovat do detailu. Není to *Podobenství o rozsevači*, kde je vylíčení dystopické společnosti velice důležité. Jak už jsme tu říkali, on se zajímá o lidství, jeho podstatu, proto se zabývá rozdílem mezi humanoidem a člověkem, Josie a její matkou a otcem a tím, jak funguje celá ta komunita okolo. Vykreslení společnosti a politických uskupení je samozřejmě důležité i tady, ale není to něco, co by určovalo děj ani interakci mezi postavami.

LN: Mě tedy dost znepokojovala otázka, jestli je to vzdálená budoucnost. Jestli to náhodou není jenom verze naší reality. Ve své recenzi zmiňuji knihu harvardského profesora Michaela Sandela *Tyranie zásluh*, který v ní píše o meritokracii — velmi stručně: jádrem té knihy, která vychází z reality v Severní Americe, je to, že tamní společnost se velmi rychle rozděluje a studium na prestižních univerzitách je zárukou určitého společenského statusu a dobrého života. A pak je ta druhá skupina chudých a méně úspěšných. A Sandel zkoumá, co jsou rodiče schopni podstoupit pro to, aby své děti dostali na ty prestižní univerzity, včetně toho, že je ve velmi útlém věku drsně



cepují a zajišťují jim speciální kurzy. Je tam obrovský tlak na to, aby jejich dítě uspělo buď po sportovní stránce, nebo po stránce intelektuální. A mně ten motiv genetického „pozvednutí“, o kterém píše Ishiguro, tuto knihu připomněl, i když je to samozřejmě jenom dovedeno do extrému. Je to způsob, jakým dítě zlepšit, byť je to velmi riskantní. Takže já jsem si při čtení skutečně říkal: Je to vzdálená budoucnost, nebo už je to obraz naší přítomnosti?

Bianco, vy jste v recenzi anglického vydání pro *Salon Práva* zmínila, že Ishiguro ve svém románu rozmístí na stěny několik pušek, které ale do konce románu nevystřelí. Narázela jste tím na Čechovovu poučku o tom, že když se na začátku díla objeví nějaký motiv, tak by měl mít pro vývoj toho románu nějaké konsekvence. Jaké pušky jste měla na mysli?

BB: Jsem v tom trochu hendikepovaná, protože jsem tu knihu četla asi před rokem a půl, když v Británii vyšla. Takže už si ty podrobnosti nepamatuju, omlouvám se.

Co třeba příběh Ricka, přítele Josie ze sousedství, a jeho matky, která se ho i přesto, že není pozvednutý, snaží dostat na univerzitu? Nezdálo se vám, že jejich příběh končí ve ztracenu, že není uzavřený? Podobně příběh Josieina otce.

BB: Nevadí mi, že není uzavřený. Smysl Rickovy role je v tom, jaký má vliv na vývoj Josie. Pak se sice ukáže, že vlastně až tak důležitý nebyl, ale já mám ráda načrtnuté texty, kde si s tím čtenář pracuje, jak uzná za vhodné.

MM: Oni všichni tři také svým způsobem hrají roli kontrastu. Zastávají hodnoty starého světa vůči tomu novému, ať už je k tomu motivuje odpor k pozvednutí, ochrana dítěte nebo prostě nesouhlas s nastavením té společnosti. A ono to tak je ve většině Ishigurových románů, že vede paralelu nebo kontrast mezi starým a novým vnímáním světa a rolí jednotlivce, který se může nebo musí rozhodnout, jakou cestou se vydá. Ostatně Rickova matka nebo

Dost mě znepokojovala otázka, jestli je to vzdálená budoucnost. Jestli to už náhodou není verze naší reality

Ladislav Nagy
anglista a překladatel



i některé další postavy mluví doslova o tom, že jsou ze staré školy a některá rozhodnutí jsou pro ně nepřijatelná. Pokud chtějí v novém světě uspět, musejí něco obětovat.

LN: A tento kontrast na individuální rovině se ještě zdvojuje v rovině prostředí, protože na jedné straně máme ultramoderní technologii a na druhé straně venkovské prostředí, které zdaleka není idylické. Myslím, že to v tom románu zajímavě funguje.

A zdálo se vám věrohodné, že matka nechá Josie geneticky pozvednout, přestože ví, jak je ta procedura nebezpečná? Jednu dceru už kvůli tomu ztratila...

LN: A ty si myslíš, že se nestává, že když rodiče vystaví jedno své dítě nějakému stresu, že tomu dalšímu už to neudělají? Já se bojím, že se to děje zcela běžně.

MM: Mně to trošku připomnělo takové ty ambiciózní rodiče, které nutí děti do baletu nebo do vrcholového

sportu. A pokud ty děti vytyčenou cestu nenastoupí, jsou pro rodiče zklamáním. Dost často si tím rodiče kompenzují nějaké své neúspěchy z minula a myslím si, že to může fungovat hodně podobným způsobem — když jedno dítě neuspělo, mám ještě druhé, tak to zkusím s ním.

Tak ještě jeden štouravý dotaz — přijali jste i to, jak se Josie smíří s tím, jakou má Klára v její rodině roli a smysl? Víc bohužel nejde naznačit, aniž bych spoileroval, snad ale můžu říct, že je to pro dívku v její situaci a věku dost brutální.
MM: Myslím, že k tomu Josie dospěje postupně.

LN: I já jsem měl čtenářsky pocit, že to tak nějak vyplynulo. Ona je přece dlouho smířená se svým osudem. Ví, že to předchodí dítě umřelo. Není to věc nějaké epifanie nebo zlomu. Ona si Kláru opravdu vybírá jako kamarádku a teprve později se dozvídá, že její účel možná bude jiný. Postupně to tam probleskuje. Dozvídáme se to z úst jiných postav. Nepřišlo mi to nevěrohodné.

MM: Navíc i to její přijetí vlastní smrtelnosti probíhá přece ve vlnách. Je tam naznačeno, že se jeden čas pere s nějakou depresí, a i tu pravou Klářinu roli nepřijme hned.

Dobře, už toho hledání pušek nechám. Jak jste vnímali tu milostnou linku nebo motiv sebeobětování, který se objevuje napříč celým Ishigurovým dílem? Mimo chodem s láskou to u něj většinou dopadá tragicky.

BB: Já se třeba z podobného důvodu už nemůžu dívat na filmy Larse von Triera, protože nejsem schopna vnímat, jak strašným způsobem se u něj hlavní hrdinka obětuje a jde vstříc zkáze. U Ishigura mi to ale nevadí, u něj si právě cením toho, že tam jsou postavy, které svůj život naplňují nějakou obětí a nacházejí v tom útěchu a smysl. Ve světě, který je poměrně narcistní, je to věc, kterou vnímám pozitivně.

Ladislave, na začátku jsi říkal, že většina Ishigurových



románů končí pesimisticky, ale v *Kláře a Slunci* vidíš naději. V čem ji spatřuješ?

LN: Zaznívá tam z několika stran. Ale nejdřív bych tu otázku trochu pře-vrátíl. Myslím, že co je na Ishigurově románu nejděsivější, je prostředí, ve kterém se odehrává. Ten román je mnohem víc o společnosti, o tom, kam se posunula. Není to o technologii, není to sci-fi v klasické podobě, ve kterém by spisovatel zkoumal, co technologie udělá s člověkem. A co se týče té naděje — nemůžu jít úplně do detailů, abych čtenáře nepřipravil o zážitek, ale pro mě z toho vyplývá, že možná právě upěčka, umělí přátelé, pomohou dalším generacím lidí objevit samy sebe, objevit v sobě lidství. To mně přijde jako naděje, být v tom románu zaznívá velmi, velmi...

BB: Tiše.

LN: Ano, děkuju, velmi tiše. Určitě je to román, který je optimističtější než *Neutěšenci*, které stejně skvěle jako tento román přeložila Alena Dvořáková. Je optimističtější než *Když jsme byli sirotci*. Ostatně i *Pohřbený obr* je dost potměšilý. Mimochodem ještě tu nepadlo, že Ishiguro o *Kláře a Slunci* mluví jako o součásti trilogie právě s těmito jeho dvěma předchozími knihami.

Opravdu vám do té trilogie *Pohřbený obr* zapadá?

MM: Mně úplně ne.

LN: Mně ano. Je to také inspirace žánrovou literaturou, ve které se dotýká role paměti, vzpomínky, odpuštění. I ta společnost je tam přece zvláště dystopická, zahalená mlhou, bez vzpomínek, kdy postavy zjišťují, že jejich vzpomínky jsou dvojsečné a mohou být velmi nebezpečné. Myslím, že to sedí, být je to trilogie velmi volná.

Bianco a Markéto, s čím jste odcházely od toho románu? Našly jste se v něm taky nějakou naději?

BB: Já tedy ani moc ne, abych pravdu řekla. Mně na tom nepřišlo děsivé ani tak to prostředí, jako spíš to, že si hlavní postava musí vybrat mezi vlastní budoucností a možnou smrtí.

Říkám si, že jsem to četla vloni na jaře, za jiné situace, ale dnes vidíme, že na Ukrajině lidi tuhle otázku opravdu řeší. Buď budou žít ve své zemi, anebo v porobě. A budou za to muset něco obětovat. Zase takové sci-fi to není.

MM: Já jsem asi odcházela s lehkým zklamáním, protože mi to v mnoha ohledech připomínalo Ishigurovův román *Neopouštěj mě*. Vlastně jsem k tomu od počátku přistupovala s určitými obavami, protože trend dystopických románů je teď obrovský a i jejich vyznění je čím dál tím drsnější, což souvisí s klimatickou hrozbou, možná už i s válkou a dalšími hrozbami. Přišlo mi proto nakonec, že ten román úplně ne-naplnil moje očekávání. Když jsem pak zpětně přemýšlela o předchozích Ishigurových románech, uvědomila jsem si, že mě víc baví, když jde cestou nějakého experimentu jako v *Neutěšencích* nebo když je méně předvídatelný jako v *Pohřbeném obrovi*. Být mu kritika vyčítá, že nedokázal ten experiment dovést do zdárného konce. Ale právě tyto romány jsou napěchovány zvraty, změnami, náznaky... čekám od Ishigura víc než už trochu se opakující motivy nebo žánr dystopie.

BB: Pro mě to sice nebylo úplně zklamání, ale protože Ishigura znám, mám ho ráda a těším se na jeho knihy, tak to nebyla taková čtenářská satisfakce jako u jeho předchozích knih.

Ladislave, kam ty bys zařadil *Kláru a Slunce* v pomyslném žebříčku Ishigurovy tvorby?

LN: Já mám nejradši *Soumrak dne* a *Neutěšence*, i když si uvědomuji, že v nich je stylisticky docela patrný vliv Bernharda. *Kláru a Slunce* bych spolu s *Pohřbeným obrem* zařadil někam doprostřed jako velmi zajímavý myšlenkový experiment. Myslím, že po literární stránce není tak vytříbený jako *Soumrak dne*, kde skutečně nenajdeme zbytečnou větu. Ale zase je zajímavý myšlenkově, protože nás nutí přemýšlet o současném světě, o budoucnosti, kam se může naše společnost pohnout. Jak říkala Bianca, události posledního roku nám

ukázaly, že náš svět je velmi křehký a že se velice rychle může zvrátit do něčeho, co považujeme za dystopii, což vnímáme hodně vzdáleně. A ono to přitom tak vzdálené není.

Nechcete někdo skončit něčím optimistickým?

BB: Pro mě je Ishiguro prostě opravdu velký spisovatel. Když v roce 2017 vyhrál Nobelovu cenu, tak se mě v nějaké anketě ptali, kdo si myslím, že vyhraje. A já jsem řekla, že samozřejmě Ishiguro. Je to autor, kterého je třeba číst, takový kánon.

Kompletní zvukový záznam podcastu *Kverulanti* najdete v Hostcastu na Spotify a dalších platformách.





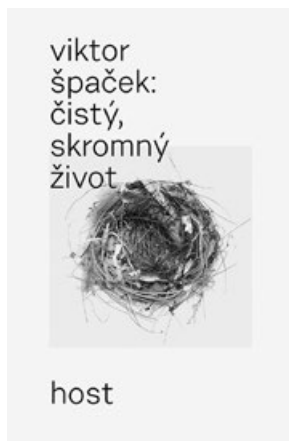
Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wágnera



Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wágnera



Kryštof Špidla



Viktor Špaček
Čistý, skromný život
 Host, Brno 2022
 182 stran

Texty z povídkového souboru Viktora Špačka *Čistý, skromný život* se vyznačují zvláštním typem odpojenosti od současného světa. Stávají se tak mimoděk možnou odpovědí na téma angažovanosti v literatuře. Hrdinové povídek jsou vesměs obrátení do sebe, vnitřně takřka nehybní, strnulí, pomalu stárnoucí, nikoli živí, ale přežívající. Svět často tvoří nepřijemnou kulisu, jejíž obrysy jako by se pouze dávaly tušit za matným sklem. Špačkovi protagonisté obvykle nepatří k hrdým selfmademanům pozdního kapitalismu — jsou spíše pasivními rutinéry a rutinérkami, trochu outsidersy, kteří už to „nějak doklepují“. Ve Špačkově světě není klimatická změna, koronavirus ani válka: „Politici říkají, že se máme dobře, jako jsme se v historii nikdy neměli. Nikde žádná válka, HDP roste, peníze z Evropské unie.“ (s. 94)

Přesto je třeba rozlišovat texty, které jsou od současnosti odpojené, protože se pohybují v bezpečných vodách hotových soudů či dávno

uzavřených sporů, a texty, jejichž těžší neležejí vně, v exotických kulisách, ale ve vnitřní nutnosti. Prvním typem textů mohou být dnes kupříkladu nesmírně populární historické fikce z období dvacátého století, rozličné temné příběhy ze Sudet či všelijaké „boomerské“ litanie teskníci po světě, který snad ani nebyl. Druhým případem může být právě povídková kniha Viktora Špačka.

Vztahy a existence

Čistý, skromný život zřetelně navazuje na *Něco cirkusového*. Na rozdíl od Špačkova literárního debutu, v němž se objevují i velmi krátké prózy, jakési črty, či texty založené především na dialogu, současná sbírka představuje výhradně žánr povídky, jejíž základní výrazovou formou je, až na výjimky, osobní vyprávění na hranici vnitřního monologu. Od *Něčeho cirkusového* se liší důsledným využíváním ich-formy. Autor do obou sbírek zařazuje povídku „Pan Klíšťák“, nicméně právě gramatická osoba vyprávěče oba texty, jinak identické, odlišuje. V tomto souboru povídek už hlavní hrdinka, stárnoucí žena se syndromem opuštěného hnízda, mluví sama za sebe.

Obě povídkové sbírky spojuje také téma partnerského vztahu. I když hovořit v případě Špačkových povídek o vztahu je poněkud nadnesené. Jakkoli jeho postavy žijí mezi lidmi,

Čistá, skromná práce. Na okraji propasti

zůstávají žalostně samy. V panelákovém bytě na sídlišti Lhotka, opuštěném domku u trati kdesi u Brna, na šumavské chalupě...

„Když jsou dva lidé ‚nekompatibilní‘, musí se rozejít, to najdete v Psychologii dnes. Ale co když jste nekompatibilní se ženou svého života?“ ptá se vyprávěč v povídce „Zásuvka“ (s. 38). A co když kompatibilita není možná, chtělo by se zeptat. Dvojice ve Špačkových povídkách obvykle vytváří jakýsi protipól: činorodý — pasivní, silný — slabý, mírný — vzteklý, životaschopný — umírající za živa. Důvody vzniku vztahu pominuly, zůstává jen nutnost, nerozhodnost či neschopnost činu.

Jakkoli se může zdát, že jsou Špačkovy povídky především těžká existenciální sousta, mívají rozličný ráz. Hned první povídka „V tom přesvědčení jsem žil“ je vtípně sarkastické setkání dvou málo pravděpodobných figur — poněkud lhostejného manžela s milencem vlastní manželky, mohutným, chlapáckým, ale značně nevyrovnaným motorkářem. S mrazivým a docela zasutým humorem se setkáme také v povídce „Kostěj“. Machistický DJ v ní, navzdory vnitřní nechuti, nakonec podléhá dominantní manželce. Dobře mu tak, říkáme si téměř škodolibě. Jiné povídky se vyznačují něžnou křehkostí. Mohou to být jak povídky „Pan Klíšťák“, „Kotva“, nebo třeba text



„Je dobré si občas uvědomit pravdu“, v němž odevzdanému vdovci opakovaně narušuje jeho „kruhy“ vpád energické sestry. Vypravěčovy prožitky jsou však ambivalentní. Na jedné straně se cítí vyrušen ze svého klidu, na druhé straně má sestru rád a vlastně ji za její nekomplikovanou obstarávající existenci obdivuje.

Tyto v podstatě heideggerovské motivy (přece jen existencialismu nakonec neunikneme), ať už jde o obstarávání, či pobyt, jsou ve Špačkových prózách implicitně přítomné. Úspěšný designér je v povídce „Notýsek“ konfrontován jednak s vlastní ztrátou motivace k tvorbě, jejímž spolehlivým zabíječem se stává prozaická každodennost rodinného života, ale především se stařeckou demencí vlastní babičky v domově seniorů v rodné České Třebové. Její pevné objetí na konci povídky, stejné, jako bývala dávná objetí v dětství a mládí hlavního hrdiny, by mohlo být impulzem, který by jej vrátil zpět ke starosti o svět či angažovanému bytí. Kondicionál je však vzhledem ke kompulzivní povaze postavy namístě. Kompulze je mimochodem jedním z příznaků vykořenění protagonistů povídek, ať už se jedná o pití, přejídání či brání prášků na spaní.

A zase Balabán

A ještě jedna charakteristika je společná většině postav. Nejsou schopny být šťastné. Svírá je neodůvodněná úzkost, netrpělivost, přemáhaný vztek, pocit marnosti a nulové ambice. Ačkoli to není v textu výslovně řečeno, motto většiny Špačkových hrdinů by mohlo znít: Dejte mi už všichni pokoj...

Již více než desetiletí je možné pojmenovat jeden proud české prózy — především na poli existenciálně laděné povídky — jako balabánovský. I když to může znít jako nadužívané klišé, v případě tohoto povídkového souboru je snad podobná charakteristika namístě. Autor se k ní ostatně explicitně hlásí v povídce „Prádelna“: „Aby nám ten život zase jednou řezal, říkám si s Balabánem a rázně větším kalhoty a trička na šňůru v suterénní prádelně.“ (s. 171)

Texty obou autorů nebývají ostře vypointované. Ty Špačkovy končí obvykle jediným gestem („Ruka

na rameni“, „Notýsek“), náhlým zjištěním („V tom přesvědčení jsem žil“, „Je dobré si občas uvědomit pravdu“, „Prádelna“) či stažením do sebe.

Výjimku tvoří titulní povídka. V ní webdesignér a partner operní zpěvačky nakonec svou frustraci z vlastního selhání a nahromaděnou agresi projeví rvačkou s kolegou své družky. Obecně lze ale říci, že nejčastějším řešením bezvýchodné situace je pro Špačkovy postavy útek či rezignace.

Dalším charakteristickým rysem Špačkových povídek je jazyková úspornost. Snad že je vycvičen i v lyrice, dokáže se vyvarovat nadbytečnosti. Ona mrazivá bezvýchodnost životů jeho hrdinů bývá vyjádřena lakonicky a bez patosu: „Niméně hrozné sny se mi zdávaly a prášky jsem bral už předtím, v dobách, kdy jsem jenom nevěděl, kde a s kým v noci moje žena je, v dobách, kdy jsem se převaloval sám na posteli a chlad našeho domova mi pronikal až do morku kostí.“ (s. 19)

Pouštět vztahů ovšem nejlépe charakterizuje drobná situace z povídky „Zásuvka“: „Pak u toho bude nahlas sténat a křičet, a když ji upozorním, že to musí její manžel slyšet, protože má okno do ložnice přímo nad námi, odvěti: no právě — a její hlas bude náhle úplně strízlivý.“ (s. 35) A opět platí, že méně je více — málo slov, a přitom je vše průzračně jasné.

Jde o zdánlivě jednoduchou vypravěčskou strategii. Lehce nahodit a čekat, až se čtenář chytí. Použít jen několik rekvizit, omezený prostor, ať už jde o místo, či stěny vypravěčovy hlavy, nesažít se o nějaký realistický popis se všemi detaily, nehodnotit, nemít vše pod kontrolou, ale jen občas osvěcovat zaprášené kouty. Podíváme-li se ovšem také na Špačkovu výtvarné dílo, neunikneme nám, že úspornost a jistá strohost jsou základním prostředkem autora sebevyjádření. Rýžové koště v jedné z jeho instalací mluví za sebe stejně jako zvuk koštěte v povídce „Je dobré si občas uvědomit pravdu“.

Angažovaná literatura?

A jak se to vůbec má s aktuálním světem a Špačkovými povídkami? Má vůbec smysl próza, která jako by visela ve vzduchoprázdnu a možná až ostentativně mýjela témata, jež

takříkajíc hýbou současností? Jistěže ano. Právě proto, že definují úděl moderního člověka — ne ve vztahu k historickým událostem, ale člověka o sobě —, mohou podobné texty pomoci nacházet cestu z odcizení. Žádný z hrdinů *Čistého, skromného života* není bezesbýtku sympatický, každý z nich by mohl žít účelněji, lépe, bez sebeklamu. Ale právě proto, že to nedělají, umožňují nahlédnout skrze propast vědomí postavy do propasti vlastní. Vědomí této propasti je předpokladem k hledání smyslu, tedy angažovanosti nad vlastním životem.

Přece jen se ale Viktor Špaček dotýká jednoho navýsost současného tématu. Jeho povídky se soustředí na vztahy žen a mužů. Z tohoto pohledu jde o prózu značně emancipovanou. Jistě, statisticky jsou vypravěčkami ženy jen v necelé třetině povídek. Ale i v ostatních jsou ženské hrdinky hybatelkami děje. Rozkročeny mezi megerou a andělem drží své životy poněkud pevněji ve svých rukou než jejich mužské protějšky. A přitom je naprosto zřejmé, že autor neplní nějaké zadání doby, ale poctivě se noří do myšlenkového a volního světa svých postav. Nemusí proklamovat teze o dvojitým pracovním zatížení, o tlaku společnosti na to mít dítě, o problematice nerovnosti a podobně. Jemu stačí nechat své postavy žít.

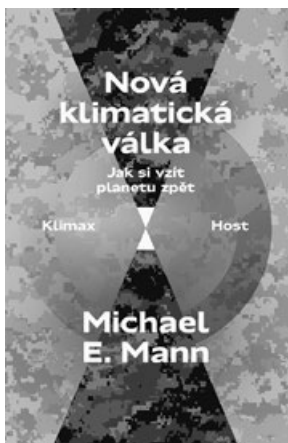
Povídková sbírka *Čistý, skromný život* je organickým pokračováním autorovy předchozí tvorby. Název souboru do značné míry definuje jeho obsah — povídky jsou čisté, skromné a také poctivé. Nepřinášejí vysloveně nová témata. Jejich smysl je ve znovunalézání základních otázek po smyslu, po tom, jak — řečeno s Janem Švankmajerem — přežít svůj život. Ačkoli hrdinům a hrdinkám Špačkových povídek mnoho naděje nezbyvá, není dojem z jejich četby beznaděj. Texty Viktora Špačka mají smysl.

Autor je bohemista.



K

Ondřej Nezbeda



Michael E. Mann
Nová klimatická válka.
Jak si vzít planetu zpět
přeložil Pavel Pecháček
Host, Brno 2022
444 stran

Hladinu řeky rozráží před kánoe. Cody Železné oko rytmicky noří pádlo do červenajících se odlesků večerního slunce. V jeho ostře řezané tváři, rámované havraními vlasy spletenými do dlouhých copů ozdobených orlím perem, není vidět jediná stopa námahy nebo pohnutí. Vtom ale čepel pádla narazí na podivný předmět. Kus igelitu. Láhev. Plechovka. Další igelit a další láhve. Cody Železné oko za zvuku bubnů přiráží ke břehu, brodí se odpadky, za zády hroživou siluetu průmyslové továrny, až dojde k dálnici. Z projíždějícího vozu v tu chvíli kdosi vyhodí plastovou tašku s odpadky, která se mu rozprskne u mokasín a potřísní mu kalhoty z jelenice. Cody Železné oko se podívá do oka kamery a po jeho jindy tak nehybné, ostře řezané tváři skane slza. „Někteří lidé mají hluboký respekt ke kráse, jakou kdysi oplývala tato země. Jiní ale ne,“ pronáší komentátor. „Lidé

Kritiky

Fosilové, doomeři a klimatické porno

začali se znečištěním této planety a lidé ho také můžou zastavit.“

Reklama s plačícím indiánem se v roce 1971 stala hitem. Vyvolala nadšené reakce mezi americkými environmentálními organizacemi a stala se memem symbolizujícím rozmach hnutí za ochranu přírody. Vznik spotu a navazující kampaň přitom financovala skupina Keep America Beautiful, za níž stála třeba Coca-Cola, Pepsi nebo tabákový gigant Philip Morris. To však vyšlo najevo až mnohem později, když už bylo jasné, že se nejednalo o ochranu přírody, ale výrobních prostředků — americká Sněmovna v té době hlasovala o zákonu, který by nápojové firmy přiměl zavést ekologičtější, zálohované obaly. Klip s plačícím indiánem byl odkláněcí strategií, díky níž se nápojovým firmám podařilo přenést odpovědnost — a z ní vyplývající finanční náklady — od sebe sama na uživatele. Dodnes je tak „lahvový zákon“ platný jen v několika demokratických státech USA.

V současné době čelíme právě takovým odkláněcím kampaním a jiným podobným trikům, které fosilní firmy využívají v nové klimatické válce, tvrdí Michael E. Mann ve své knize *Nová klimatická válka* s podtitulem *Jak si vzít planetu zpět*. Kdo ještě náhodou neslyšel jméno tohoto amerického klimatologa, možná si vzpomene na takzvaný hokejkový graf, který ilustroval bezprecedentní nárůst obsahu oxidu uhličitého v atmosféře od počátku průmyslové revoluce. Spoluautorem studie z roku 1999 byl právě Michael E. Mann.

Jeho výsledky se několik let snažili zpochybňovat fosilní firmy nebo jimi najatí vědci, někteří skeptici jako statistik Bjørn Lomborg i popletové jako Václav Klaus. Po několika letech zpochybňování, útoků, cílené diskreditace i výhrůžek smrti však desítky srovnávacích studií závěry Manna a jeho kolegů — navzdory několika nezáměrným chybám, kterých se dopustili — potvrdily. Dnes je americký vědec přední osobností environmentálního hnutí a aktivistou, který bojuje proti lobbování fosilního průmyslu a snaží se přimět politiky, aby se pokusili přičinny klimatické změny odstranit.

Nejspíš z této osobní zkušenosti pramení přepjatý styl a slovník posledních knihy. Jsme v nové klimatické válce, burcuje. Popírači z řad fosilního průmyslu, ideologicky zaslepených politiků a novinářů už pochopili, že stavět se proti dalším a dalším vědeckým důkazům o klimatické změně způsobené člověkem nemá smysl. Prohráli. Válka proti vědě ale podle něj neskončila. Místo ní nastoupila válka proti klimatickým opatřením neboli „měkkí forma popírání“, v níž „inaktivisté“ používají kombinaci klamání, odvádění pozornosti a rozptylování, aby oddálili snižování emisí, které pro ně znamená rostoucí náklady a zdanění za privilegium vypouštění do ovzduší škodliviny, na něž vposledku doplácíme my všichni penězi, zdravím a mnozí už i životem.

Mannova kniha je plná konkrétních jmen, kauz a případů, cituje z vědeckých studií, televizních diskusí



i twitterových přestřelkách. Některé z nich se sice týkají spíše americké politiky a mnohdy se může zdát, že se autor zabývá až malichernými půtkami. V principu ale jen systematicky a do důsledků dokumentuje, jak snadno se fosilní lobby nebo konzervativním novinářům daří strhávat diskusi mimo věcnou rovinu, do černobílého světa pohoršování, moralizování, (sebe)obviňování a apokalyptické pasivity. Otázkou ovšem je, jestli se svým rozhořčeným stylem nedopouští něčeho podobného.

Kritizuje například výzvy k veganství, omezení cest letadlem a další formy individuálního chování ve stylu „kdo jsi bez uhlíkové stopy, hod' kouskem uhlí“. Jeho kritiku je však třeba číst v kontextu toho, co padlo výše. Nerozporuje smyslnost takového sebeomezování, jen jeho efektivnost. Ostatně sám je vegetarián a jezdí hybridem. Osobní činy mohou pomoci, upozorňuje však, že nemohou konkurovat rozsáhlým systémovým opatřením, jako je stanovení cen uhlíku nebo ukončení dotací na fosilní paliva.

Například letecká doprava, které se v souvislosti s klimatickou změnou věnuje velká pozornost, představuje v současné době jen něco málo přes tři procenta celosvětových emisí uhlíku. Podobně průmyslový chov dobytka, který odpovídá za přibližně patnáct procent emisí — což je podle Manna samozřejmě dost a jistě je to potřeba řešit, pořád to ale odklání pozornost od hlavních viníků. Nenechá proto nit suchou ani na úspěšném dokumentu *Cowspiracy* z roku 2014, který se dopouští mnoha faktických chyb a je postaven na mylném tvrzení, že hlavní podíl na změně klimatu má konzumace masa. „Značný počet veganských aktivistů se nevědomě stal zbraní rozdělovačů a odkláněčů,“ tvrdí Mann.

A co huň, některé výzkumy podle něj naznačují, že zaměření na osobní chování vytváří iluzi pokroku, která může oslabit podporu politických a systémových opatření. V této souvislosti cituje studii, která zjistila, že čím více lidé zhasínají světla a šetří spotřebu energie v domácnosti, tím méně podporují uhlíkovou daň. Zaměření se na individuální chování

je podle něj také „obzvláště záluďnou“ strategií, protože vyvolává rozkol mezi stoupenci environmentálního hnutí a snaží se z čelných představitelů udělat pokrytce. Například klimatický aktivista Leonardo DiCaprio je často pranýřován za to, že létá soukromým tryskáčem. Al Gore musel po zveřejnění dokumentu *Nepříjemná pravda* čelit výtkám, že jeho dům spotřebává dvacetkrát více energie než průměrný americký dům. A přestože Greta Thunbergová vyrazila na klimatickou konferenci vlakem, stejně se mnozí zabývali namísto obsahu jejího projevu obsahem plastové krabičky, ve které si vezla svačinu, nebo dokonce jejím mentálním zdravím.

Věcnou diskusi tak vytlačuje morální pohoršení, které demotivuje spoustu nerozhodnutých a především — opět odklání pozornost od hlavních viníků. Mann ukazuje, že zacílení na osobní opatření nevznikla ve vzduchoprázdnu. Například prvními propagátory kalkulačky osobní uhlíkové stopy byly ropné společnosti a existuje zpracovaná příručka pro průmyslová odvětví, která se snaží odvést pozornost od vlastních aktivit k jednotlivcům používajícím jejich výrobky. V principu jde tedy o stejnou strategii jako v případě reklamy s plačícím indiánem. Drobní uživatelé se hádají o to, zda každý z nich recykluje, uklízí, šetří a konzumně se omezuje, zatímco hlavní producenti emisí uhlíku se smějí.

Čím později, tím dražší

Kritický je Mann i ke geotechnickým řešením klimatické změny, jaká shrnuje třeba miliardář Bill Gates ve své knize *Jak zabránit klimatické katastrofě*. Podle něj je neefektivní i nebezpečné zabývat se zachycováním atmosférického uhlíku a jeho stlačováním pod zem nebo vystřelováním sulfátových částic do atmosféry, které mohou vést k nepředvídatelným důsledkům, rozvratu ekologických systémů nebo klimatickou změnu ještě zhoršit.

A slitování nemá ani s poslední skupinou inaktivistů, které Mann nazývá apokalyptickými „doomery“. Řadí mezi ně třeba amerického spisovatele Jonathana Franzena

nebo Davida Wallace-Wellse a jeho bestseller *Neobyvatelná země*, který vydal Host a v rozhlasové podobě jej zpracovala Vltava. Podle Manna nejde o nic jiného než o „klimatické porno“. Doomeři nenabízejí řešení, nevybízejí k akci proti fosilnímu průmyslu, jen si uždějí na líčení klimatické zkázy, která sice čtenáře a diváky vzrušuje a fascinuje a strhává jejich pozornost k tématu, ale zároveň je paralyzuje a uvrhává do pasivity.

Mannovi by se samozřejmě dala vyčíst spousta věcí. Proč by například nemělo být oprávněné žádat po environmentálních elitách, aby se snažily dodržovat to, co samy hlásají? Je jistě pochopitelné, že na klimatické konferenci je někdy vhodnější letět, ale energetickou náročnost své haciendy Al Gore neobhájí ani tím, že v ní provozuje kancelář, ve které zaměstnává svůj tým. A kde vlastně Mann vidí hranici mezi potřebnou vědeckou skepsí a rozpory, které podle něj do klimatické obce vrážejí klín? Nedopouští se tím podobného tribalismu, jaký vyčítá svým protivníkům? Neničí takovou výzvou jeden z nejpodstatnějších principů vědy, tedy falzifikovatelnost hypotézy?

I přes jeho přepjatý a plamenný styl se však vyplatí být k jeho výzvě empatičtí. Nepíše vědeckou publikaci. Zaujatě a výstižně popisuje nejen odkláněcí strategie fosilního průmyslu, ale vlastně i argumentační fauly, zbytečné útoky a odsuzování, kterých se každý z nás dennodenně dopouštíme na sociálních sítích. Nevyzývá k ničemu menšímu, než abychom dali na chvíli všechny detaily stranou a bavili se o tom podstatném a pro systémový problém zavedli systémová řešení. Je dobré omezit požívání masa nebo ho ze svého jídelníčku vyřadit. Je dobré recyklovat, instalovat na střechu soláry, nechat doma auto a vyrazit do práce na kole. Není ale k ničemu propichovat majitelům SUV pneumatiky a pohoršovat se nad tím, že Greta Thunbergová svačí z plastové krabičky. Planetu to nezachrání. Čím déle budeme odkládat systémová řešení, tím budou dražší a projevy změn klimatu nebezpečnější.

Autor je redaktor Hosta.



R

Kritika empatií

Zdeněk Staszek

Hledání lepšího světa
v současné literatuře



Jan Bělíček
V chapadlech mürmuru.
Jak číst literaturu krize
Paseka, Praha 2022
232 stran

„Není moc zajímavé psát o tom, jak česká literatura stojí za nic a že tenhle román je zase špatný,“ vysvětluje v rozhovoru pro *Klackoviště* literární kritik a šéfredaktor *Deníku Alarm* Jan Bělíček, proč už se víceméně nevěnuje recenzování nové české prózy. „Jednou z cest, jak diskurz produktivně posouvat, je informovat o jiných způsobech tvorby, o kontextu jiných literatur, aby se tím někdo inspiroval,“ popisuje způsob, jakým může tuzemská kritika kultivovat zdejší literární prostor. V Bělíčkově případě tato snaha nabrala podobu podcastové série, která měla ambici nakreslit mapu literární současnosti a podat

zprávu o tématech, přístupech a estetice té nejdiskutovanější literatury. Konkrétně „literatury krize“, jak zněl podtitul podcastu. Nedávno vyšla jeho knižní adaptace pod shodným názvem *V chapadlech mürmuru*. Titulní anglické slovo „mürmur“ se dá přeložit jako „šepot“, „šelest“ nebo „mručení“. Je to ten téměř nepostřehnutelný hukot, který způsobují pomalu se sunoucí dějiny: nejsou to otřesy ani výbuchy, ale tiché znamení, že se něco děje, že něco se mění — a toto vědomí vyvolává neklid. Ozývá se mürmur, k jehož zachycení lidstvo vyvinulo speciální techniku, umění. První díly *Chapadel* se vysílaly ještě před pandemií covidu-19, před útokem na Kapitol, před ekonomickou a energetickou krizí. Před válkou. Jejich přísavky se proto mohly zachytit toho spodního tónu, který rozechvívá kulturu, ještě jej nepřehlušilo hromobití globálních událostí. A tento modus naslouchání společnosti se promítl i do knižní verze *Chapadel*. Jan Bělíček společenské mručení pro přehlednost fázuje do několika témat: deprese a úzkosti, genderové či rasové zkušenosti, společenských tříd nebo environmentálního rozvratu. Jako materiál k analýze volí knihy a autory, kteří ve zhruba poslední dekádě tvořili osu literárních debat (Michel Houellebecq, Karl Ove Knausgård, Elena Ferrante, Sally Rooney, Édouard Louis, N. K. Jemisinová a další), i obsah daných diskusí, tedy především výrazný obrat k autofikční a memoárové metodě, tlak na větší autorskou, tematickou či estetickou diverzitu nebo pokračující rozostřování hranic mezi žánrovou a uměleckou beletrií.

Vzhledem k této výchozí, řekněme publicistické, logice výběru děl a jejich analýzy se *Chapadla* nedají shrnout do jedné teoretické floskule, která by měla odpovědět na jalovou otázku „jak tedy vypadá literatura dneška“. Bělíček se o to ani nesnaží, naopak jde sympaticky proti této tendenci mít jednoduché odpovědi na složitou skutečnost a nabádá k opaku: dívejme se do různých stran, poslouchajme různé hlasy, nebojme se objevovat.

Knižní verze *V chapadlech mürmuru* v sobě nezapře podcastový původ. Některé informace nebo interpretace se například objeví víckrát na různých místech, což je žádoucí u podcastu, v jehož jednotlivých epizodách je nutné posluchači znovu připomenout základní východiska, ale u poměrně krátké knihy to naopak působí někdy až rušivým dojmem. Jindy jde Bělíček za hranici literární publicistiky a třeba vysloví tvrzení či soud, které bez pořádné přehledové studie nebo komparatistické analýzy vyznívají přinejmenším prázdně (například teze, že východoevropská literatura se příliš nevěnuje zkušenosti lidí, kteří prožívali pád komunismu jako dospělí, je velmi odvážná). To jsou však podružnosti na jinak velmi svěžím příspěvku české literárněkritické debatě — bytí vedeném prostřednictvím zahraničních děl.

A jistá změna s knižním vydáním *Chapadel* přece jen přišla, podtitul nově zní *Jak číst literaturu krize*. Pomiňme skutečnost, že by v něm mělo stát spíše „beletrie krize“, redukce literatury na prózu se nakonec dopouští v publicistice kdekdo. Podstatné je zde ono čtení. Bělíček možná nepředkládá žádný nový příspěvek k literární teorii ani se nepokouší nově systematizovat kánon. Je však systematický v jiném, možná v tom nejdůležitějším ohledu — samotném aktu čtení a prožívání čteného, které v jeho pojetí lze popsat vlastně jako péči. Za tímto novinářsky už trochu vyčerpaným termínem není nic jiného než nárok na empatii, pochopení a starost o druhého coby hlavní lidské a společenské hodnoty. Běžně se péčí argumentuje v politických a veřejných otázkách, Jan Bělíček svým čtením nicméně ukazuje, že funguje také jako literárněkritické hledisko. Existuje vlastně důležitější otázka než jak být všichni spolu šťastní?

Možná se tak ukazuje, že způsob kultivace české scény netkví ani tak ve vnášení zahraničních přístupů, jako spíš módů čtení a senzitivity, které učí: naslouchat mürmuru.



Nebouchne to, jen to zakňourá

Libor Staněk II.

**Básnický jazyk Jana Těsnohlídka
mladšího prošedivěl a ztratil
punc dřívější dravosti**



Jan Těsnohlídek ml.
Garum
JT's nakladatelství,
Kruceburk 2022
44 stran

V tuzemském literárním terénu není moc současných autorů poezie, kteří by s novou sbírkou přes léto absolvovali šňůru jako rocková kapela a objeli s ní kus republiky. Neznám zde ani žádného jiného psavce veršů z řad střední generace mileniálů, který by svou knihu vydal ve vlastním nakladatelství v počtu tisíc pět set kusů. A nezapadá mě ani žádný soudobý básník, jehož verše byste si nechali dobrovolně vytetovat na své tělo. O čem se ostatním básníkům může jenom zdát, je pro Jana Těsnohlídka mladšího opakovaným standardem. Po čtyřech letech mu vychází nová sbírka pojmenovaná *Garum*, která ovšem ilustruje fakt, že Těsnohlídkův básnický jazyk narazil na své umělecké limity, jeho

lyrický subjekt prošedivěl a ztratil punc dřívější dravosti.

Když přitom Těsnohlídek vstupoval do světa literatury, způsobil na naše poměry v soudobé poezii malou revoluci. Ve své prvotině *Násilí bez předsudků* (Klub přátel Psího vína, 2009) využil řadu antipoetických stylizací, které tehdy korespondovaly s nevírou v tradičně pojmávaný básnický jazyk jeho poetických soupeřníků. Byla to mladistvá vzpoura vůči estetickým normám všemožných „interiérových“ a „spirituálních“ slovníků, které v posttotalitním čase opanovaly tuzemský básnický prostor. Těsnohlídek odmítal sofistikovaně propracované, a přitom mnohdy vzájemně recyklovatelné básnické kontemplace a naopak vsadil na požadavek co největší srozumitelnosti básně. Literární kritici v čele s Karlem Pioreckým tento literární úkaz nazvali novým typem angažované poezie, který zapříčinil erupci polemických střetů. Angažovaná poezie, pro niž byl Těsnohlídek nejvýraznější tváří, kromě zřetelné deestetizace spoléhala rovněž na záměrné odrůstání od metaforické zakuklenosti k daleko prostšímu, syrovějšímu (a tím pádem i méně kultivovanějšímu) výrazivu. Zároveň aspirovala na vyslovení generačního pocitu, který se v kontextu české poezie devadesátých a nultých let objevoval jen sporadicky: „narodili jsme se moc brzo — / ještě nikdo neudělal tlustou čáru / za dvacátým stoletím / ještě nikdo neřek že / to všechno bylo jen tak / jen jako,“ napsal Těsnohlídek v básni „sereme si na hlavy“, jež je emblematickým motivem jeho debutu, který se snažil pojmenovat pocit nejmladší generace.

Všechny výše uvedené obsahové i formální aspekty najdeme i ve sbírce *Garum*, ovšem beze snahy je rozšířit či posunout, což ve výsledku vyznívá jako sázka na jistotu, která neprovokuje a nedráždí. To jediné, co se prohlubuje, jsou dávky rezignace, deziluze a možná i hýčkané sentimentality, kdy se hrdina básní stává turistou svého mládí: „když jsme se přestěhovali

do krucemburku / dávalo to smysl / byl jsem děcko ale / už tenkrát jsem věděl že / jo / mamí celej život říkáš že / sedět na zahradě / kousek od potoka je / jako sedět u moře / že jsi šťastná a já / jsem rád když vím že to jde / i po tom všem / pomyslel jsem na rodinnej hrob — / kde asi bude náš / rodinnej hrob / když se tak málo všichni vidíme / když jsme všichni odešli a stár-neme / každěj někde jinde.“ Ubývá i hněvivě sarkastické lamentace, přičemž i dřívější kritika společenského systému se sem tam překlápí do znužené rezignace před nešvary něčeho, čemu se v dnešní době s inflační oblibou říká pozdní kapitalismus. Těsnohlídkovy texty ale přesto nezapřou projev romanticky obranného mechanismu, v němž fungují jako jistý druh antidepresiv. Škoda že se jimi občas autorova poezie předávákuje a pořád dokola je variuje ve stále stejnou písničku. Lyrický vypravěč sice zestárl, ale pořád se příliš neusadil, stále neví, co s životem. Jeho kámoši si zakládají rodiny a plní své domovy drahým nábytkem, jejich životy jim žerou seriály a „děti rodičů / zničených chlastem / se ničej pervitinem“. Ani básníková práce s poetickým materiálem se oproti předchozím sbírkám nijak nezměnila. Neustále narážíme na ony četné zámlky, které se záměrně cyklí do banálních veršových spojení: „ráno vstanu / dám si panáka / jdu se psem na procházku / dám si cígo / dám si panáka / dám si cígo / dám si sprchu [...] občas si říkám / jak se asi máš ty / ve svý kleci.“

Je patrné, že Těsnohlídek mladší se uzavřel do poetického matrixu, který generuje možná dobře prodávající, ale prvoplánovou poezii, v níž už nelze plně rozeznat hranici mezi citlivostí a přecitlivělostí, mezi sebeironií a sebechláčením. A ještě jedna poznámka nakonec: V úvodu je dost nečekaně citován modernistický bard Ezra Pound. Mnohem lépe by se ale na první stránku knihy hodily verše jeho básnického soupeřníka T. S. Eliota: „Tak takhle končí svět / nebouchne to, jen to zakňourá“.



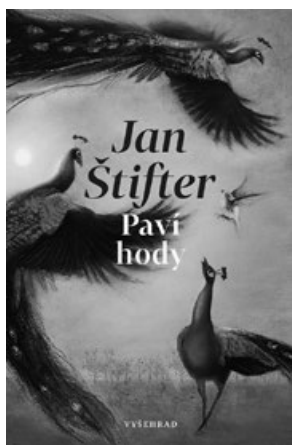
R

Recenze

Historický eskapismus: verze 2022

Kryštof Eder

Kdo hledá únik od současné reality
od prostoru přehledně vykolíkané
minulosti, bude spokojen



Jan Štifter
Paví hody
Vyšehrad, Praha 2022
320 stran

Pryč jsou časy, kdy se člověk téměř bál otevřít současnou českou prózu, aby na něj nevyskočila variace nějakého nesčetněkrát přežvýkaného příběhu z druhé světové války či z dob minulého režimu. Pozornost tuzemských prozaiků se v posledních letech upírá stále častěji na přítomnost, potažmo budoucnost. Přesto se pořád ještě najdou historické romány, jejichž ústředním cílem je nabídnout čtenářsky vděčný příběh, aniž by jakkoli problematizovaly náš pohled na historii či kladly prostřednictvím minulého podnětné paralely k současnému. Takové jsou i *Paví hody*,

nejnovější román českobudějovického spisovatele Jana Štiftera.

Děj této třisetstránkové prózy, která již nabírá nadšené čtenářské odezvy, se z velké části odehrává v malé obci Horní Jelení na Pardubicku. Na začátku knihy, který je zasazen do září roku 1918, se seznamujeme s místním „mistrem barev“ Tondou a dočasným spoluobyvatelem jeho domu, nádeníkem Václavem. Zatímco Tonda svádí jednu ženu za druhou, Václav sní o cestě do Ameriky. Překáží mu však nedostatek peněz — alespoň do chvíle, kdy do obce přijede cirkus a on se rozhodne zúčastnit souboje s medvědem, který by mu v případě vítězství zajistil dostatečný obnos na cestu...

Od prvních stran je zřejmé, že Štifter se pohybuje v bezpečné zóně srozumitelného, přehledného a chytlavého vyprávění, v němž bude čtenáři dobře. Postavy modeluje s citem ostříleného scenáristy; některým z nich navíc poskytuje neotřelé záliby. Tonda je posedlý barvami, protagonist a vypravěč pozdější části knihy Jenda se nadmíru zajímá o květiny a jeho strýc, největší pěstitel květáku v Polabí, pomalu neřekne větu, do níž by nezařadil komponoval předmět svého byznysu.

S Jendou se příběh přesouvá do poloviny třicátých let, aniž by nám bylo zpočátku jasné, jak přesně osud tohoto mladíka souvisí s Tondou a Václavem. Neváháme však dlouho. Jendova linka se brzy — a ladně — napojí. A že do osudů sledovaných hrdinů zanedlouho dramaticky zasáhne druhá světová válka, to je čtenáři *Pavích hodů* dostatečně jasné už v době, kdy postavy knihy ještě ani nevědí, že existuje nějaký Hitler.

Příběh přeskakuje v čase i prostoru. Štifter nás zavádí do válečného Trenčína, poválečného Trutnova a třeba i do Hamburku na začátku dvacátých let. Vše popisuje dostatečně živě a uvěřitelně. Díky chytlavým etiketám, jako je zmíněná Tondova posedlost barvami, Václavův souboj s medvědem či květáková obsese Jendova strýce, je dost možné, že si čtenář bude *Paví hody* pamatovat ještě dlouho po dočtení (tak jako si nejspíš dodnes mnozí čtenáři autorovy knihy *Sběratel sněhu* z roku 2018 vzpomínají, jak si jeden z protagonistů ukládal do mrazáku sních).

To vše je dokladem prozaické zručnosti, kterou autorovi skutečně nelze upřít. Tak jako nelze *Pavím hodům* upřít čtivý příběh, věrohodně vykreslené historické kulisy, vybraný jazyk, přesvědčivé postavy a pár nevšedních motivů navrch. Člověk by si však předtím, než knihu otevře, měl zodpovědět otázku, co od historického románu vlastně čeká. Pokud únik od současné reality do prostoru přehledně vykolíkané minulosti, bude dost možná spokojen. Pokud v historické literatuře hledá témata, která jej osloví na vzdálenost několika dekád a nabídnou mu relevantní přesah pro dnešní dobu, nikoli pouze povědomé události a líbivě vybudované scény, asi moc ne.

Cesta do hlubin zákopů

Vít Malota

Slova zařikání, jež nelze neslyšet



David Diop
V noci je každá krev černá
přeložil Tomáš Havel
Argo, Praha 2022
160 stran

Je daleko. Příliš daleko od ebe-
novníkového háje. Daleko od polí
starého otce Bassiry Coumby Ndiaye.
Od věčně zelených rovin Niayes.



Od bohyně řeky Mame Coumbe Bang. Od krásné Fary Thiam, která z něj noc před odjezdem učinila muže. Daleko od Gandiolu. Mladý muž, téměř dítě, bude senegalským střelcem v řadách Francouzské armády. Nadosmrti tak zajistí starého otce. Opustí rodnou vesnici. Pozná svět. V konfliktu, jenž se ho netýká. Bude se brodit v bahně zákopů kdesi daleko. Střílet na blondáky s modrými očima. V jedné ruce mačetu, v druhé pušku. Divoch z Afriky, děsivý a právě takový, jak si přeje kapitán.

David Diop je francouzský spisovatel a literární vědec, jenž se zaměřuje na francouzskou a frankofonní africkou literaturu osmnáctého století. Jeho v pořadí druhá novela *V noci je každá krev černá* získala řadu ocenění včetně prestižní Mezinárodní Bookerovy ceny. Diop je tak jejím prvním francouzským nositelem. Nyní utlá kniha vychází v nakladatelství Argo v překladu Tomáše Havla.

Zájem o Afriku, minulost země i lidí, vychází u Diopa z rodinných kořenů. Přestože se narodil v Paříži, dětství a dospívání strávil v Senegalu, rodišti svého otce. Jeho praděd zároveň bojoval na straně Francie za první světové války, přičemž o svých zážitcích později neřekl jediné slovo ani své manželce, ani Diopově matce. Tyto dva světy autor propojil v aktuální próze. Máme možnost sledovat sugestivní, výrazně rytmizované vyprávění-zpověď Alfya Ndiaye, dvacetiletého muže ze Senegalu, který se s vidinou výdělku a možnosti nahlédnout do světa za hranicemi své vesnice přidává k Senegalským střelcům, pěchotě francouzské koloniální armády, jež Francie nasazovala do první linie především za účelem narušit morálku nepřítele, děsit německé vojáky „divochy z Afriky“. Připomínka méně známých osudů afrických bojovníků během Velké války je však pouze jednou ze skutečností, které činí Diopovu knihu cennou.

Za užití jednoduchého, strohého jazyka, krátkých opakujících se vět připomínajících místy zařikání (*boženamouduši*) vypráví francouzský autor mnohotvárný příběh, který je možno číst různými způsoby — jako připomínku zapomenuté kapitoly našich dějin, zneužití koloniální moci,

jako náhled do duše muže vytrženého ze svých kořenů a vrženého do plamenů války, jako příběh přátelství, hledání přechodu do dospělosti, přemítání nad osobní vinou, ztrátou lidskosti či propadu šílenství vlivem neospravedlnitelné ztráty a vlastní zbabělosti.

Alfa Ndiaye se spolu se svým „více než bratrem“ Madembou Diopem vydává do vzdálených zákopů Francie. Bez konkrétněji pojmenovaného uvědomění si smyslu vlastního počínání bojují proti německým vojákům. Alfa nemá potřebu chápat příčiny konfliktu, zároveň nachází svobodu ve své vlastní mysli. Vynáší soudy nad spolubojovníky, vědom si všeobjímající absurdity násilí i zneužití koloniální armády coby levné a postradatelné bojové síly. Když kapitán zahvizdá na pištalku, všichni běží. Neptají se proč.

Měl jsem je za hlupáky, měl jsem je za pitomce, protože o ničem nepřemýšlejí. Vojáci, černí jako bílí, říkají na všechno „ano“. Když se jim poručí vylézt z bezpečí zákopu a nekrytí zaútočit na nepřítele, řeknou „ano“. Když se jim řekne, ať se chovají jako divoši, aby nahnali strach nepříteli, řeknou „ano“. [...] Všichni umřou, aniž o tom přemýšlejí.

Dalším opakujícím se „zaklínadlem“, jež Alfa pronáší, je: „vím a pochopil jsem“. Ono uvědomění, které zákonitě přichází v určitém bodě, spouští smrt Alfova „více než bratra“. Mademba je raněn, s rozpáraným břichem a vyhrzlými střevy leží v blátě válečné fronty jako obětovaný beran. Umírá dlouho, mnoho hodin. Od ranních červánků do večera. Alfa leží vedle něj, drží ho za ruku. Třikrát je požádán o ránu z milosti, třikrát odmítne, neschopen nalézt v sobě dostatek odvahy. Pomalé, bolestivé umírání jeho přítele z dětství, jeho *bratra duše*, Alfů změní. Přinutí jej myslet po svém. A probudí v něm právě to divoštství, které francouzský velitel žádá.

Vina, která Alfů tíží, není způsobena jen nedostatkem odvahy ukončit trápení svého přítele, postupně se svěřuje, že se on, od dětství veliký, silný a krásný, vysmíval Madembovu

rodinnému totemu. Utahoval si z jeho domnělé zbabělosti — ráno před výpadem na nepřítele. Přisuzuje si tedy vinu za smrt Mademby, který vyběhl ze zákopu jako první, když chtěl dokázat, že je mužem. Autor postupně rozkrývá minulost obou chlapců, sugestivním jazykem popisuje senegalské reálie, vyrůstání na vesnici, Alfovu proměnu v muže díky krásné Fary Thiam, smysl pro čest, oddanost i touhu po jiném, větším světě. V krátkých kapitolách střídá prostředí dvou světů. Africkou savanu a podmáčené francouzské zákopy.

Autor staví na kontrastech. Záměrně propojuje nekorespondující obrazy a situace. O brutalitě války vypovídá básnický. Ritualizuje válečnou vířivou. Stejně tak si Alfa počíná rituálně, znovu a znovu prožívá brutální situaci s Madembou, jen aby tentokrát neselhal. Nyní již je schopen umírajícímu německému vojákovu, jemuž rozpáral břicho, ránu z milosti dopřát. Za pozornost stojí i autorova práce s motivem ženského lůna, tělesný akt, spojení se ženou, zobrazuje jako podstatný rituál přechodu, zlomu. Pro Alfů je ztráta panictví vstupem do „mužství“. Ještě jako chlapec ztratil Matku — skutečně ztratil, neboť se vydala do pouště hledat svého otce s bratry a již se nevrátila, nejspíš ji unesli pytláci a prodali do sexuálního otroctví. Noc před odchodem do války mu Fary Thiam, nejkrásnější dívka vesnice, darovala „horký, hebký a vláčný vnitřek svého těla“, aby se pak den co den, noc co noc brodil blátem a navracel se do zákopu, jenž mu zdálky připomíná „rozevřené pysky přirození ohromné ženy“. A je to opět spojení se ženou, které umožní Madembovu duchu vstoupit do Alfova těla, stát se mužem, převzít jeho mysl, žít život, o nějž byl připraven.

To vše podává David Diop naléhavě, obratně, básnický. Citlivě pracuje s tempem i syrovými a poetickými obrazy. Za strohostí se skrývá sympatická nedořečenost, která dokáže vyprávět mnohem barvitěji a konkrétněji než obsáhlé popisy či proudy slov.

Je dost dobře možné, že čtenář svou cestu k Diopově novele nenajde. Snadno se ve slovech ztratí, odmítne



R

brutalitu coby zneužití temné kapitoly dějin pro posílení autorské fabulace. Avšak před silou slova a obrazu z pera francouzského spisovatele takové výtky ztrácejí relevanci. *V noci je každá krev černá* je pozoruhodnou mnoho-
vrstevnatou knihou, vyprávějící řadu příběhů ústy, která až doposud nebyla vyslyšena.

Labutí píseň velkého epika

Josef Chuchma

Loučení Jiřího Kratochvila
s literaturou připomíná
sportovní exhibici



Jiří Kratochvil
Škrtiči bohyně Kálí
Druhé město, Brno 2022
208 stran

Zdeněk Navrátil sice vystudoval univerzitu a učil angličtinu na gymnáziu, ale jako introvertovi mu to nesedělo. Proto raději pracuje coby jeřábník v mostárně, protože ve vysoko zavěšené kabině má svůj klid. Jednou se za ním do provozu

dostaví jistý Samuel Lipník, odveze jej do města do vybrané restaurace a učiní nabídku: potřebuji získat genetické informace ze Zdeňkovy DNA, právě jeho si vybrali jako nejvhodnějšího kandidáta. Vzorek „možná něco vypoví o tajemství lidské identity, o tom, co je vlastně člověk a jakou váhu má lidské vědomí v nekonečnosti Vesmíru“. Oslovený odmítne. Právě v okamžiku, kdy Samuel odváží Zdeňka zpět a ten před mostárnou vystupuje z auta, přiskočí k vozu vypravěč a nabízí Lipníkovi svůj genetický materiál: „Dovolte, abych se představil. Jsem spisovatel, co už překročil osmdesátku a své už má za sebou, takže mně už na nějaké třísečce z identity nesejde.“ Lipník o spisovatelovu DNA neprojeví nejmenší zájem.

To je situace z titulní povídky svazku *Škrtiči bohyně Kálí*, jímž se dvaosmdesátiletý Jiří Kratochvil — jak stojí v autorské poznámce na konci knihy — loučí s literární produkcí. Uražený vypravěč v té povídce Lipníkovi vzápětí pohrozí s odkazem na legendu o indických hinduistických fanaticích, kteří „s požehnáním své krvavé čtyřruké bohyně Kálí“ posílali do Londýna mstiví zabijáky, kteří zabíjeli významné osobnosti koloniální mocnosti. Navrch pak dodá, že povídku znehodnotí tím, že na ni nasadí „tenhle nesmyslný bulvární název“ o škrtičích. I stane se.

Takže typický Kratochvil: ironický, chvílemi bizarní, až ekvilibristicky si pohrávající s vyprávěním, suverénní budovatel fikčních světů. Jiná věc je, k jakému sdělení všechny jeho nesporné řemeslné dovednosti vedou. Docela obyčejně řečeno: co má na srdci, co chce říct. A v tomto ohledu povídkový soubor *Škrtiči bohyně Kálí* sděluje, že její autor vše už pověděl v oněch třech desítkách titulů vydaných v posledních třiceti letech, které jsou uvedeny na zadní záložce paperbacku, k němuž ilustracemi přispěl Jan Pražan. Titulní text završuje první část souboru, která nese název „Škrtiči“ a obsahuje devět povídek. Bez výjimky jde v rámci autorovy tvorby o velmi průměrné kusy. Jeho vypsaně splavný styl tu nemůže zakrýt pasáže občas balancující na hraně vkusu, někdy vysloveně

běží partie takřkajíc eroticky ulepené. Jako tomu, kdo soustavně sledoval autorovo dílo a vyloženě se těšil z ne-jedné jeho knihy, bylo mi u některých povídek („Kykyryky!“, „Tarantulí sny“, „Kazatelna“, „Závišek“) smutno. Nešlo si je nechat od cesty? Když autor vyprávění roubuje na pandemickou situaci a zejména na (veskrze upadlý) svět politiky, činí tak velmi krátkými spojeními, beletrizovanými tezemi.

Druhou část souboru Kratochvil nazval „Dvoj příběhy“ a její přítomnost vysvětluje v autorské poznámce následovně: Protože se loučí s příběhy, zařadil do knihy „taky dvě povídky, o nichž jsem přesvědčen, že jsou vůbec tím nejlepším, nejcenějším, ale i nejdůležitějším ze všeho, co jsem kdy dokázal napsat. Povídka Já lošad představuje, jak taky vypadalo „osvobozování“ Brna, viděno ale očima koně, a povídka Flétna je o procesech řízených z Kremle, viděných zase dětskýma očima“.

K těmto dvěma svým „klasickým“ textům (byť si myslím, že některé z autorových raných románů se jim klidně mohou postavit po boku) připojil pandány: „Strach nad městem“ a „Jdou, jdou maršálové, maršálové“; první s poukazem na slavný film, což je v povídce i explicitně řečeno, druhou nejspíš s odkazem na píseň Vodňanského & Skoumala „Maršálové“.

Nejdelší z čísel knihy, čtyřicetistránkový „Strach nad městem“, je další autorovou variací zasazenou do zdejšího přelomu čtyřicátých a padesátých let minulého století, což byl pro Kratochvila formativní čas, především tehdy utrpěl svá zranění historií a skoro obsedantně se pak ve svých dílech vracel do této temné doby. Město, nad nímž vládne strach, je typicky kratochvilovsky Brno a vypravěčem muž, který v dětství ze střeš čínžáků sledoval dalekohledem třídní nepřátele... Tady autor tolik netlačí na pilu jako v první části svazku; zde jako kdyby se uvolněně a rozvolněně rozvzpomínal na všechny své „nesmrtelné příběhy“. V „Maršálech“ se z podstavců v českých zemích odporoučí plastiky sovětských vojevůdců a krácejí směr vlast. Když vyprávějící maršál dorazí do Moskvy k nejvyššímu, ten mu vysvětlí, že nejlepší zbrání nyní



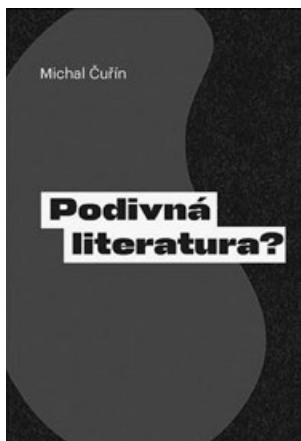
nejsou tanky, nýbrž trollové... A tak dále... Úplný konec neprozradím, jen povím, že se nese v doslovnosti textů z oddílu „Škrtiči“.

Sečteno, podtrženo: přítomný svazek je něčím na způsob sportovní rozlučkové exhibice. Protagonista během speciálního utkání předvede pár momentů ze svých nejlepších časů, promítají se záběry jeho vrcholných okamžiků, které se udály kdysi dávno. Tak tomu prostě téměř vždy bývá, když člověk nečekaně nepadne uprostřed boje.

Podivně zamrzlá literatura

Sylva Ficová

Michal Čuřín nabízí zakonzervovaný pohled na současnou českou literaturu s gay a lesbickou tematikou



Michal Čuřín
Podivná literatura? Kapitoly z české homosexuální prózy po roce 1989
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2022
249 stran

O některých tématech, jako je domácí násilí a zneužívání, šovinismus

či jinakost, se v české literatuře zase tak moc nepíše, a pokud ano, pak se o takových dílech moc nemluví, a když už se mluví, pak s přehnanou opatrností anebo nálepkováním. Titul s názvem, který slibuje pohled na menšinovou literaturu, tedy vcelku právem může vzbudit velkou zvědavost — jen aby ji vzápětí zklamal.

Knihla Michala Čuřína je v podstatě lehce aktualizovaná a o několik stran rozšířená disertační práce z roku 2017, která zase stojí na základech již vydané kapitoly „Dvacet let bojů za populární homosexuální literaturu“ z knihy *Homosexualita v dějinách české kultury* (2011). Časoprostorová zahleděnost do sebe a do vlastních či odvozených teorií pak charakterizuje celý text. Nejenže je ukotvený v době předcovidové, a vlastně logicky tak opomíjí novější méně významná či významnější díla (například gay román *Pátá minuta je o nás* Evy Pospíšilové a Kláry Pospíšilové nebo Knižním klubem oceněného *Tapetáře* Emy Labudové z roku 2019), ale především používá neaktuální a nevhodné pojmosloví.

Přestože více než třetinu knihy tvoří vymezování teoretického pole, definice homosexuality a takzvaného „homosexuálního“ psaní, není zřejmé, jak autor díla do svého přehledu vybíral. Zmiňuje sice podmínku „pravdivého zobrazení homosexuální zkušenosti“, už ale nevysvětluje, co si pod touto pravdivostí představuje (musí autor/ka takovou zkušenost mít přímo, nebo stačí zprostředkovaná?), a nestanovil si ani žádná estetická kritéria (přestože kritice úrovně děl se nijak nebrání).

Nejproblematičtější je použitý termín „homosexuální próza“ v textu i v názvu hlavní kapitoly. Tu pak autor poněkud neobvykle roztřídí na psaní „homosexuální“ (obránné a toužící po uznání), „gay a lesbické“ (komunitní a bojovné) a „queer“ (v němž údajně dochází k „rozplývání identit“), aby pak dvě ze tří kategorií uzavorkoval a víc o nich nepsal. V zemi, kde se lesby a gayové (někdy) i ve veřejnoprávních médiích popisují medicínským pojmem jako „homosexuálové“, by se možná nálepka „homosexuální psaní“ či „homosexuální próza“

mohla jevit jako logická a přijatelná, jak ale v jednom rozhovoru trefně podotkl Filip Titlbach: „Když si místo ‚homosexuální‘ dosadíte slovo ‚heterosexuální‘ a zní to divně, pak je to divné.“ Michal Čuřín však svou nálepkou nijak neproblematizuje a jako krajinu přehlíží skutečnost, že zahraniční literární vědci, kritici i sami LGBTQ autoři už několik dekád mluví o lesbické a gay literatuře. Snad proto se do jeho přehledu „podivně“ literatury nemohl dostat ani tak výrazný román jako *Klec pro majáky* Mikea Perryho. Až ignorantsky pak působí pojem „mužský a ženský homosexuál“, který autor vysvětluje údajnou snahou o přehlednost textu a nedostatkem „nástrojů“ českého jazyka (jako by slova „gay“ a „lesba“ nesloužila dost dobře).

Po hutné, ale pro běžného čtenáře často neproniknutelné teorii následuje chronologický přehled české současné literatury s gay a lesbickou tematikou pro dospělé čtenáře, počínaje poněkud nepochopitelně Janem Křesadlem a jeho *Mrchopěvcí* z roku 1984 přes Báru Basikovou až po Svatavu Antošovou. Popis dějových zápletek jednotlivých povídek a románů někdy doprovází hodnocení díla, a to jak z estetického, tak překvapivě i etického hlediska: zazní slova o obhajobě „normálnosti“ a o „urputných“ idejích „edukace publika ohledně přirozenosti homosexuality“, o „trpělivé linii homosexuální prózy“ a o povídkách, v nichž je homosexualita „propagována“.

Skutečnost, že si autor nevymezil žádná estetická kritéria, sice umožňuje zařadit díla různé literární kvality, ovšem vede i k tomu, že zatímco dílo dnes už nepublikujícího Adama Georgieva je pojednáno na celých devíti stránkách, *Vyhnaní* Františky Jirousové si vysloužily pouhé tři řádky. Zaměření výhradně na díla, v nichž je gay nebo lesbická zkušenost hlavním tématem, pak z přehledu literatury s touto tematikou vyřazuje *Žitkovské bohyně* Kateřiny Tučkové, *Hořké moře* Jakuby Katalpy i Václavem Jamkem zmiňované *Účastníky zájezdu* Michala Viewegha a další prózy.

Nevyvážený je také rozsah, který Michal Čuřín věnuje výkladu



děl autorů a autorek. Zatímco ne vždy originální povídky Radoslava Nenadála zevrubně rozebírá na poměrně rozsáhlé ploše, autorku *Roku perel* Zuzanu Brabcovou v podstatě vykreslí jako epigonku Thomase Manna a její další román *Stropy* pro jistotu nezmíní vůbec.

Svazek uzavírá kapitola o gay a lesbické literatuře pro děti a mládež — v níž se poněkud překvapivě, snad kvůli malému počtu původních děl, objevují překlady a naopak chybí jakákoli zmínka o komiksech — a kapitola o tištěných časopisech, která je v podstatě rozšířením staršího textu Zdeňka Slobody o gay a lesbických médiích po roce 1989. I zde však najdeme jistou nelogičnost: přestože autor proklamoval zaměření na prózu, v této části poezii zmiňuje, nejspíše proto, že zkratka byla nedílnou součástí některých zmíněných periodik.

Kniha *Podivná literatura?* v mnoha ohledech představuje promarněnou šanci. Přichází s medicínsky označenou menšinovou škatulkou, opomíjí (minimálně) čtenářsky významná díla a českou gay a lesbickou prózu nijak nezasazuje do historických ani geografických souvislostí. Autor navíc původně vědeckou práci nijak nepřizpůsobil běžnému čtenáři, je tedy otázkou, komu je vlastně určena.

Jako doma

Klára Fleyberková

Procházka bezpečnými chodbami *Rozpůleného domu*

Románová kronika jednoho místa a života tamních lidí inspirovaná skutečnými dějinnými událostmi. Kdyby chtěli být knihkupci maximálně systematictí, mohli by takovou cedulkou opatřit poličku v oddělení



Alice Horáčková
Rozpůlený dům
Argo, Praha 2022
576 stran

beletrie, pododdělení česká, a třeba ještě česká — ženy. A dost možná by knihy takového druhu zabraly minimálně dvě poličky, protože se často jedná o festovní svazky.

Vedle veleúspěšných titulů Kateřiny Tučkové, Aleny Mornštajnové nebo Karin Lednické se do oddělení naposledy připojil nový román Markéty Hejkalové *Dům pod náměstím*, ale také kniha *Rozpůlený dům* Alice Horáčkové. Ta na sebe výrazně upozornila před osmi lety vydáním textu o beatnické femme fatale Vladimíře Čerepkové, s nímž se vyvíhla do nominací skoro všech výrazných literárních cen u nás (tedy dvou).

Po následující knize rozhovorů a útlém románu *Neotevřené dopisy* teď Horáčková obrátila pozornost k sudetské vesnici první poloviny dvacátého století. A udělala to skutečně důsledně. Na více než pěti stech padesáti stranách líčí příběhy několika propletených rodin (čili vlastně jedné velké) žijících v krkonošském Benecku, kudy procházela hranice mezi protektorátem a Říší.

Spletité a splétající se životy několika bratrů, jejich rodičů, dvou kamarádek, později různých jejich společných dětí a dětí těch dětí v pravidelných intervalech bolestně zasahuje pohnutý historický vývoj. Nejvýrazněji pochopitelně ten, který s sebou přinesl nástup a působení Adolfa Hitlera.

Kdo je krví Čech, kdo Němec a kdo je to či ono srdcem, se v sudetské vesnici náhle stává fatálním příznakem.

Alice Horáčková vychází z osobních zkušeností, její vlastní rodina byla po roce 1945 rozpůlena, místně i ideově. Snad pro tu osobní rovinu se jí daří vykreslovat jednotlivé postavy s empatií. Ačkoli píše v er-formě, vyprávění se volně přelévá mezi vnitřními světy hrdinů, a vytváří tak plastické figury, které skutečně něco cítí, nějak přemýšlejí...

Někteří měli předky české, jiní německé, bez ohledu na předky někteří věřili myšlence nacistického režimu, další proti němu bojovali a jiní využili možnosti arizovat židovské majetky a trochu si tak přilepšit. Někteří byli trestáni dříve, další později. A všichni své postupy promýšleli a prožívali a navíc špikovali mezilidskými vztahy, přátelskými, rodinnými, milostnými... Že to byla desetiletí těžká, která před každého stavěla nekonečné výzvy a bolesti, je bez debat. A bylo to bez debat už před existencí románu *Rozpůlený dům*. Snad proto, že se ty debaty vedly už mnohokrát.

Jednoduchý, suverénní a plastický styl vyprávění dělá z *Rozpůleného domu* příjemnou četbu, při níž se člověk nemusí zase tak moc o nic snažit, všechno plyne samo. Jenže nahlédneme-li znovu do té výše označené poličky a probereme-li se řadami knih, které se vrací do naší bolestné historie, nabízí se klíčová otázka: V čem je právě tahle nová, jiná?

Téma světových válek a jejich devastačního dopadu se zrcadlilo v dlouhé řadě dokumentů i uměleckých projevů všeho druhu. Najít k němu nový klíč, který by otevřel zatím neotevřené prostory, je čím dál tím těžší. Alice Horáčková se tak pohříchu pohybuje v už odemčených pokojích. Je v nich příjemně, čisto a útulno a vlastně se tam cítíme trošku jako doma (se všemi nevraživostmi, křivdami, vinami). Jako bychom v tom *Rozpůleném domě* mnohokrát byli. Je nepochybně bezpečné chodit už prošlapanými, rozvrzanými chodbami, tak trochu po paměti a bez nutnosti zamýšlet se nad cestou. Objevovat (ač za cenu menšího komfortu) je však jediný způsob, jímž může i dlouho



po otočení poslední stránky ve čtenáři něco skutečně zůstat.

Velkolepý román Alice Horáčkové v poličce vedle jemu podobných rozhodně nebude nikterak překážet a řadu z nich svým stylem předčí. S jistou pravděpodobností podle něj navíc vznikne celovečerní film. Bude to ale film, u něhož budeme stejně pravděpodobně mít vtíravý pocit, že jsme ho už viděli.

Ledovce jsou zmrzlé rukopisy

Jana Šrámková

Hřejivé rodinné historky
a změna klimatu



Andri Snær Magnason
O času a vodě
přeložila Marta Bartošková
Argo, Praha 2022
328 stran

Babička a děda byli členy Islandské glaciologické společnosti. Na ledovcích trávili s primitivním vybavením a partou přátel své nejšťastnější chvíle, včetně svatební cesty. Jejich vnuk, známý islandský autor, aktivista a někdejší prezidentský kandidát, měl původně dědovi za zlé, že na filmech, které na Okjökullu točil, zvěčnil tolik ledovce a tak málo babičky. Věčný led trvá, ale babička byla mladá jen

jednou! Pointa je nasnadě. Čas ukázal, že ledovec mizí stejně rychle jako babička. Stačí čas jediné generace, jednoho lidského života, a tato živá a životodárná hora ledu je téměř pryč.

Autor záhy osvětluje motivaci svého psaní. Změna klimatu, jejíž černé scénáře se naplňují a konsekvence teprve začínáme chápat, je přece alarmující zprávou. Všechny ostatní problémy se ve srovnání s krizí, již jdeme vstříc, jeví jako zcela podružné. Každý, kdo má děti, nemůže přece myslet na nic jiného! A přesto se téma těší ve společnosti vlažnému přijetí, ba obecnému nezájmu. Vědci na konferencích prezentují apokalypsu, mezi příspěvky se jedí chlebičky, pak se nasedne do aut a jede se domů. Jak je to možné? ptá se jich nervózně autor. Jeden z klimatologů mu klade ruku na rameno: Snažíme se, ale komunikace není náš obor, to musíte vy, spisovatelé. A Andri Snær Magnason najednou ví, že musí.

„Povolání psát“ a snaha o maximální morální apel jsou silou i slabostí celé knihy. Na fikci není čas, dokonce ani na promyšlenější kompozice, důslednější práci s motivy, a už vůbec na jazyk nebo pečlivější editaci. Jde přece o čas, jde o život. Tolik života. Proti tomu nelze nic namítat. Jenom to pak nefunguje.

Autor vášnivě rád vypráví, což je hlavním kompozičním principem knihy. Naštěstí má o čem. Jeho rodina se hemží postavami s nevšedními osudy. Babička planoucí pro aviatiku v roce 1947 volá známému s dvoumístným letadlem, že se probudila Hekla. Šoupane dítě na hlídání a nadšeně krouží kolem sopčického kráteru, zatímco děda za oceánem studuje medicínu, domů se už nevrátí a jako přední chirurg operuje Roberta Oppenheimera nebo Andyho Warhola. Ten přežije jen pár hodin. Strýc byl zase světoznámý herpetolog, který to od chování kajmanů v rodinném bazénu dotáhl po záchranu několika vymírajících druhů krokodýlů. Rodinný poklad je však dědečkova sestra, která pobývala nějaký čas v domácnosti profesora Tolkiena. Jeho žena prý nelibě nesla, že J. R. R. rozmlouvá s chůvou elfím jazykem, což nevylepšil ani tím, že poslouchával za dveřmi, když

vyprávěla dětem před spaním islandské báchorky. Osobní příběhy jsou samozřejmě nejčtivějšími pasážemi knihy, jsou laskavé a hřejivé jak svět s norským vzorem. Jen se popravdě často zcela odklánějí od tématu.

O to pevněji se ho drží kapitoly, které názorně a srozumitelně vysvětlují, co znamená zvýšení teploty na planetě o dva nebo tři stupně, odkud odevšad se bere oxid uhličitý, co obnáší stoupání hladin moří a především okyselení oceánů. Každý fenomén je podložený daty i osobními zážitky z cest, potápěním k bezbarvým korálům, bahnitými výstupy na zbytky ledovců, návštěvami himálajského úpatí a korunuje je dva osobní rozhovory s dalajlámou uvedené v doslovném přepisu. Autor si jich pochopitelně nesmírně váží a také díky nim může rozvíjet linku o podobnosti severských a indických mýtů, kde jsou ledovce prazákladem života. Přesto si nelze nevšimnout, že Jeho Svatost míří svými odpověďmi poněkud jinak než autor a jeho smířlivost a nezkratná naděje vlastně snahu o burčující text neakcelerují.

Symbolické jsou kapitoly o islandské přírodě. Moderní éra dějin Islandu je natolik krátká, že funguje jako přehledná zkratka transformace novověké společnosti. A není to povzbudivé čtení. Tamní příroda, která funguje v Evropě stále jako etalon podmanivé syrové divočiny, totiž musela v posledních dekádách mnohokrát ustoupit drastickým zásahům řízeným ekonomickými zájmy. Vedle „samovolně“ tajícího ledovce tak stojí příběh přehrady Kárahnjúkar, která v roce 2006 zalila unikátní platinu. Nevykazovala totiž dostatečnou „sledovanost“, takže nešla zpeněžit jako turistická atrakce. Přitom právě tady došel básník Helgi před sto lety duchovního osvícení a nazval místo „Boží dálavou“. Svým textem „nepoznamenaným ekonomizací jazyka“ se přihlásil „ke staleté tradici, podle níž pravá mužnost spočívala ve skládání chvalo zpěvů na kulíky, kolihy, horská jezera a bekasiny“. Dnes tu stojí továrna na výrobu hliníku, která obstará půl procenta celosvětové roční produkce. Kontrast, který vysvětluje, jak se ze čtenáře poezie jednoduše stane aktivista.



R

Kniha poslouží jako popularizační text pro ty, kdo nevědí, jakže souvisí ubývání ledovců se suchem, co má společného letadlo s tajícím permafrostem a proč je vymírání druhů závažnější, než že budeme mít menší zoo. Jako čtenáři literatury ale můžeme jen doufat, že Andri nebyl jediný, komu skleslý klimatolog položil ruku kolem ramen a předal štafetu komunikace tématu. Na silný organický příběh, jehož čtení hluboce pohne i čtenářem, kterému na klimatické krizi doteď nezáleželo, totiž čekáme dál. Na text, který zasáhne vědomí hlouběji než informace, že v roce 2011 se v islandském tisku objevilo sousloví „okyselování moří“ pětkrát, zatímco jméno Kardashian osmdesátkrát.

Vášeň pro skutečné věci

Jan Němec

Také v esejích se Ferrante soustředí na to, že literatura je ženského rodu

Eleně Ferrante se stalo to, co se stane téměř všem úspěšným mainstreamovým autorkám a autorům. Po knize, kterou se proslavili — v případě Ferrante je to samozřejmě tetralogie *Geniální přítelkyně* —, vyjdou jejich méně známé a méně úspěšné romány, následuje publicistika, esejistika a nakonec nakladatelem sestavený diář s citáty z díla. Diář na rok 2022 nazvaný *Přátelství* zde recenzovat nebudu, ale texty o četbě a psaní shromážděné do svazku *Na okraji* si reflexi zaslouží.

Útlý svazek se vzdušnou sazbou přináší tři přednášky — za Ferrante je proslovila herečka — a jeden esej. Zatímco v přednáškách se Ferrante věnuje hlavně tomu, co ji utvářelo jako autorku, esej vznikl při



Elena Ferrante
*Na okraji. O potěšení
z četby a psaní*
přeložila Sarah Baroni
Prostor, Praha 2022
136 stran

příležitosti konference „Dante a jiní klasikové“ a zaobírá se v první řadě postavou Beatrice v Dantově díle. Ferrante sleduje, jak se z nemluvné krásky v *Novém životě* stane milenka, matka i admirál v *Božské komedii*, plnohodnotná žena mnoha tváří. Na základě toho pak dovozuje, že bez Beatrice by Dante nejspíš vůbec nevytvořil svůj nový styl. Feministický důraz je tu pro Ferrante příznačný ve dvou ohledech. Jednak provází celé její dílo, jednak jde o autorku, která spíše než s novými objevy přichází právě s novými akcenty.

Vymaňování se z literatury ovládané muži je tématem první přednášky nazvané „Psaní a trápení“. Ferrante v ní rekapituluje své spisovatelské začátky a mluví o začarovaném kruhu: „Když jsem chtěla mít pocit, že píšu dobře, musela jsem psát jako muž, a tudíž být pevně ukotvena v mužské tradici; ale jelikož jsem žena, nemohla jsem psát jako žena, aniž bych porušila všechno to, co jsem se bedlivě snažila z mužské literární tradice naučit.“

Vypráví zde příběh tvůrčí emancipace a jako takový je srozumitelný. Diskutabilnější je představa v pozadí jejích úvah, že existuje jednoznačně mužská a jednoznačně ženská literatura, a nikoli škála literárních

postupů, kterou využívají autoři i autorky dle svého osobního naturelu.

Další přednáška „Akvarín“ si svůj titul půjčila od kamene, který nosila její matka na prsteníčku. „Už od dětství jsem v sobě měla vášeň pro skutečné věci,“ říká a popisuje svůj boj o to, jak tyto skutečné věci vyjádřit. Důraz na „skutečné“, „hluboce pravdivé“ či na „skutečný živý život“, slovy Dostojevského, prokapává i do třetí přednášky „Příběhy a já“. Pokud jsem na začátku této recenze Ferrante nazval mainstreamovou autorkou, zde je jeden z důvodů: nebytí důrazu na svébytnou ženskou zkušenost, její autorský svět by byl až mimořádně tradiční. Jak sama říká, stojí na „robustních příbězích“, které jí umožňují vyjadřovat ony „hluboce pravdivé“ věci. Žádná kritika příběhu, žádné problematizování toho, co považujeme za pravdivé. Jsme ve světě, kde pravda, autenticita a velké city nepozbyly svých práv. V tom je síla i slabost Eleny Ferrante a mimo jiné také důvod, proč po jejich knihách rádi sahají producenti seriálů. Zatímco *Můj boj* Karla Oveho Knausgärda je nezfilmovatelný, *Geniální přítelkyně* jde svými vypracovanými popisy a důrazem na vztahy filmu naproti.

Existuje samozřejmě celá řada knih, v nichž spisovatelé mluví o požitcích z četby a o trápení spojeném s psaním. Namátkou kniha Ernesta Sábata *Spisovatel a jeho přízraky* nebo svazek *Psát* Marguerite Durasové. Jaké místo v tomto kontextu patří Eleně Ferrante? „Když píšeme, po každé vstupujeme na neohrazený hřbitov, v němž každý hrob čeká na své znesvěcení,“ píše v patrně nejlepší formulaci celé knihy, když mluví o tom, že literatura často vzniká hlavně z literatury. Podobných postřehů je však ve svazku *Na okraji* pomálu. Vyznívá spíše jako poznámka pod čarou k autorčiným románům, zajímavá především pro ty, kteří jim propadli. ●



Tipy redakce



Ben Lerner
Topecká škola
přeložila Olga Bártová
Argo, Praha 2022
336 stran

Jak to je vyrůstat v Kansasu na konci tisíciletí? Adam Gordon má mezi střední a vysokou, je šampionem v debatních soutěžích, píše básně. Žije v Topece poblíž léčebny, kde pracují oba jeho rodiče jako psychiatři. Psychoanalýza a rodinné anamnézy hrají v románu podstatnou roli, ještě spíš však analýza obecně: analýza Ameriky na konci milénia, témata jako homofobie, závislosti, střet konzervatismu s liberalismem. Ben Lerner bývá považován za jednoho z nejvýraznějších spisovatelů střední generace — básník, esejista, prozaik v prvním románu přeloženém do češtiny prokazuje mnoho talentů. (jn)

Viktor Filimonov
Andrej Tarkovskij.
Skutečnost a sny o domově
přeložil Michal Téra
Pavel Mervart, Červený
Kostelec 2019
557 stran

Knihy, které sám Tarkovskij napsal nebo uspořádal a které vyšly v češtině, jsou už léta beznadějně rozebrány. A pokud se někdy náhodou někde objeví jeho fascinující *Deniky*, cena se pohybuje v řádech tisíců, i když je kniha celá podtrhaná barevnými

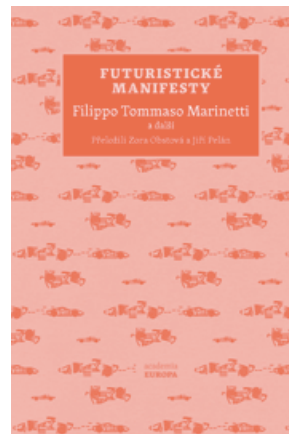
fixy. Před pár lety ale obdivovatelům tohoto jedinečného filmaře spadla do knihkupectví obsáhlá Filimonova monografie. Autor se v ní věnuje Tarkovskému jako člověku a umělci, sleduje jeho rodinné zázemí, vztah k matce a otci, již se promítli do jeho filmů, umělecké zrání i boj s tehdejší komunistickou kulturní politikou, která mu znemožňovala svobodně tvořit. To vše na pozadí nikdy nekončící umělecké tvorby. (vmax)

Benjamín Labatut
Strašlivá závrať
přeložila Anna Štádlarová
Paseka, Praha 2022
224 stran

Je to zvláštní, žánrově neukotvený, dokumentární román. V pěti asociativních, volně plynoucích portrétech několika vědců vypráví, jak těsně spolu souvisejí poznání a destrukce, genialita a šílenství. Jak vynález syntetické barvy v osmnáctém století vedl k prvním chemickým zbráním za první světové války a vynálezu Cyklonu B používaného v nacistických plynových komorách. Dává zakusit závrať, kterou prožívali Schwarzschild při objevu časové singularity nebo Heisenberg při objevu teorie neurčitosti. Sleduje dráhu dvou geniálních matematiků, Šiničeho Močizukiho a Alexandra Grothendiecka, kteří po vyřešení dosud neřešitelných problémů zničili vlastní práci a odmlčeli se nebo se věnovali něčemu jinému. A vtahuje čtenáře do víru boje o pochopení kvantového světa, v němž proti sobě stojí Heisenbergova maticová mechanika a vlnová rovnice Erwina Schrödingera, které vedly k Hirošimě i internetu. *Strašlivá závrať* chilského spisovatele Benjamína Labatuta je strhující četba, příběh vědy dvacátého století ve čtyřech obrazech. (on)

Filippo Tommaso Marinetti a další
Futuristické manifesty
přeložili Zora Obstová a Jiří Pelán
Academia, Praha 2022
608 stran

Víc! Dál! Rychleji! Dopředu! Dvacáté století započalo řevem. Křik se ozýval



nejen ze zákopů, ale také z novin, galerií a koncertních sálů: to se osvobozené umění zbavovalo tradic a konvencí. Vstříc budoucnosti! Nejhlasitějšími propagátory přicházejícího věku nové kultury a vlastně celého lidstva byli futuristé, pestrá skupina tvůrců, jejichž politické i estetické názory se postupem času víc a víc rozcházely, jednou k anarchismu, jindy k fašismu. Počáteční okouzlení budoucností, technikou a rychlostí moderní doby, jak je zachytily jejich *Futuristické manifesty*, i přesto ještě po sto letech nepřestává fascinovat. (zst)

Zuzana Kultánová
Zpíváš, jako bys plakala
Paseka, Praha 2022
192 stran

Je to už šest let, co Zuzana Kultánová vydala svou prvotinu nazvanou *Augustin Zimmermann*. Od té doby se postupně stalo několik věcí: 1) autorka dostala cenu Jiřího Ortena a nominaci na objev v Magnesii Liteře, 2) na olšanském hrobě Zimmermannových dětí přibyla informační tabulka a plyšové hračky, 3) někteří z nás se začali těšit na další knihu. A těšení se právě završilo! Tentokrát se Kultánová z devatenáctého století posunula k současnosti, od příběhu mužského hrdiny k hrdince visící mezi dvěma muži a tápající v životních rolích. Obrat vskutku velkolepý! Zatím to ale vypadá, že jedno se nemění — Zuzana Kultánová umí pracovat s jazykem tak sugestivně, že čtenáře lapí a nepustí. Ať už ho vymáchá v osudu kohokoli, vymáchá ho v něm důkladně. (kf) ●



Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wágnera



Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wágnera



b

Peklo

Ve vedlejší zahradě setřásají listí ze stromů.
Bolí mě z toho oči.
Bůh věděl, kdy přestat a odpočívat,
aby svět mohl zůstat dobrý.
A my byli kdysi stvořeni k jeho obrazu.
Teď ale ve vedlejší zahradě setřásají už i listí ze stromů,
nic nesmí zůstat bez dohledu
a odpočinek je ztracený čas,
řítíme se světem
hlava nehlava, neděle neneděle,
strom nestrom,
člověk nečlověk,
bůh nebůh.

Víc než představy

Nasypal jsem semena slunečnice,
rozvěsil lůj,
vymetl kamna a jen se dívám.
Začíná den.
Strom občas pohne větví, pak se rozezpívá,
tři různé jazyky křičí přes sebe,
ale ani teď nevidím zpívající smrk:
rád bych si vymyslel ptáky,
ale můžu jen žasnout,
kdykoli z jehličí vylétne sýkora nebo brhlík.

Pod modrým nebem

Pod modrým nebem
dlouho stoupám
ze stínu na ještě osvětlený kopec.
Mladý hrášek vyráží do všech stran úponky
v tušení dalšího doufajícího.
Toužení splétá pavučiny ze zašlého stříbra.
Každý krok je těžký za dva,
za tři a pořád za víc,
hlína se lepí na podrážky,
večerní vzduch jiskří,
kovařici, májové jepice.
Hledám jméno pro průsvitná křídla,
už bylo vysloveno dávno
a moudrost je žena, matka, píseň.
Vycházím ze stínu,
došel jsem, kam jsem mohl,
a když se ohlédnu,
je pryč světlo i stín.



Původní povídka

Pohyb

Marek Torčík

Nadýchané cucky tmy za okny ubíhají každý svou vlastní rychlostí. V letadle je zima, ani deka potíštěná logem Delta Airlines nezabrání, aby mi na krku nenaskákala husí kůže. Přitáhnou deku blíž k tělu a zacpu si uši — tma i ticho jsou pro mě rozpité, neurčité pojmy. I když koutkem oka vnímám světlo nouzových pruhů, ještě jsem se nevzdal naděje na spánek, pokouším se vytěsnit hluk v kabině tím, že se soustředím na noc za okny. Skrz vnější tmu ale po každé zapomenu na tmu uvnitř, na chrochtání muže vedle mě, vlhké a protáhlé zvuky každých pár vteřin proříznou hukot klimatizace.

Miniaturní obrazovka přede mnou už podruhé za sebou promítá stejný film. Pokouším se usnout u akčních scén, navzdory hluku a zimě a sedmi hmatatelným vrstvám myšlenek v hlavě. Touhle dobou jsem nespál už víc než den, aspoň když připočtu vlak z Přerova do Prahy i přestup na letišti v Curychu. Do New Jersey zbývá ještě pár hodin letu, alespoň podle ikony letadla v rohu obrazovky. Ještě pár hodin, a poprvé za dlouhou dobu uvidím svého otce.

Nebyly mi ani čtyři roky, když od nás odešel nebo spíš utekl, jak s oblibou a bez náznaku lítosti říká matka. Kombinace netrpělivé povahy, výchovy a touhy po něčem víc, po něčem větším, než je teď a tady, po jakémkoliv pohybu směrem ven, v otcí nejspíš probudila přesvědčení, že statisícové dluhy splácet nemusí. Jednoho rána pro mě prostě nebyl, tak mi to tehdy připadalo, ještě jsem nedokázal uchopit věci, které nestály přímo přede mnou. Objevil se až za pár let, jako duch, jako hlas bez těla nebo jméno vytržené z úředních obsílek. Jednoduché příběhy mě nudí, a tak mě nikdy nenapadlo zkoumat sérii událostí, která mě dovedla až sem, o šestnáct let později, kdy se usazený v letadle posouvám směrem EWR. Je to šestnáct let, co jsem tátu neviděl, a těch pár vzpomínek, co mi na něj ještě zbyly, bych nejspíš považoval za sen, kdybych nebyl tak bolestivě vzhůru a kdyby k nim neexistovaly důkazní fotografie.

Pokud pro kompletní obnovu buněk stačí lidskému tělu sedm let, představuje taková fotka, taková vzpomínka, stejného člověka? Je můj otec i po šestnácti letech pořád mým otcem jen proto, že s ním kromě jména sdílím také společné fotky? A co teprve já, kam v téhle rovnici patřím? Jakákoliv hmota je prý následkem pohybu a pohyb zase přímým potomkem času.

Začínám být nervózní. Roky přičítám k nedostatku spánku, ke skutečnosti, že jsem takhle daleko sám ještě nikdy necestoval, nikdy jsem neletěl. Svírá se mi žaludek. Přál bych si, abych si pamatoval víc, pamatoval něco, co by mi pomohlo usnout nebo alespoň překonat pocit, jako bych se s každým kilometrem přibližoval k něčemu strašnému. Kdybych byl o trochu starší, trochu zkušenější, říkám si, možná bych v tom všem dokázal vidět smysl. V jeho odchodu i ve skutečnosti, že za ním po letech cestuji sám, bez svého o pár let mladšího bratra, kterého můj otec nikdy neměl rád. Ale to před ním nemůžu vyslovit nahlas. Ti dva spolu žádné fotografie nesdílí, můj bratr otce nemá, alespoň na něj nemá žádné vzpomínky, a taková nepřítomnost minulosti podle mě znamená jen větší svobodu pohybu.

S touhle myšlenkou se čas od času promítám do všech možných verzí budoucnosti. Máma mě varovala, abych si o otcí nedělal žádné představy, to ale snění nezabrání — aspoň chci předem zjistit, jaké to bude.

Brzy si uvědomím, že si všechno slovo od slova potichu vyprávím v hlavě. Zastavím se a hlas zmlkne. Zkontroluju čas do konce filmu. Představuju si, že obývám hned několik svých těl, všechna míří stejným směrem, jen mají různé závěry. Ve skutečnosti se ale bojím, co přijde, až se s otcem skutečně potkáme.

Ještě několikrát se pokusím usnout. Jsem tak unavený, až spánek přestává dávat smysl. Někde na pomezí snu a skutečnosti má mysl rozjede film, živý film, poskládaný z více či méně pravděpodobných scénářů. Pokud by sny byly spletené z pavučin, napadne mě ve chvíli, kdy první



paprsky proříznou tmou i horizont a hlas odtržený od těla prohlásí *dobré ráno*, pokud by sen byl opravdu hmota, dokázal bych jej udržet v hlavě stejně, jako jsem kdysi zavíral pavouky v zavařovačce, abych je vynesl před dům a žádného nezabil?

Sny jsou ale všeobecným vlastnictvím, dříve či později do nich šlápnu i další lidé a celou iluzi rozpustí. Nedokážu je udržet pohromadě. Muž na sedadle vedle mě shrábne ze skládacího stolku kelímek a zmuchlá ho. Nic ve snech nepatří jen mně, ve snech nejsem nikým konkrétním, a tak si málem nevšimnu, že v jednom z těch skutečnějších vystupuju z letadla a po sérii celních kontrol a rozespalých pohybů nasedám k otci do auta.

Náš původní plán byl zůstat prvních pár dnů v New Yorku. Chtěl jsem si projít High Line, bývalou nadzemku, kterou obyvatelé města odmítli nechat zbourat a místo toho ji přeměnili na park, kterým člověk prochází a sleduje pohyb na ulici pod sebou skrz vrstvu trav a lučních rostlin. Otec mě zase před odjezdem zahlcoval fotkami míst, kam by mě rád vzal, a já se do nich zasadil až příliš snadno, přivíral jsem oči a modlil se, aby za tři týdny nestačil přijít na žádné z mých tajemství.

Už v autě mi ale oznámí — spletl se, špatně spočítal den, a ještě dnes musí zpátky do práce, ne tak docela legální firmy, kde se stará o kontrolu statiky horských drah. Z Newarku trvá cesta do malého města poblíž jednoho většího zábavního parku více než tři hodiny. Někdy v půlce cesty ztratím poněti o čase, nevím, jak dlouho už jsem vzhůru. Neustálý pohyb ve mně vzbuzuje pocit, že se plavím na vlnách, auto ujždí po dálnici, pak okresní cestou, až nakonec zaparkuje na štěrkové cestě uprostřed půlkruhového pozemku. Místo, kde otec bydlí, je shluk několika stavení obtočených kolem jediného stromu, kterému zatím nevěnuju pozornost. Hlavou mi pulzuje krev. Vystoupím, málem zakopnu, táhnu kufr za otcem. Spolu projdeme kolem tří menších domů, otec ve čtvrtém na dveře vyťuká kód a pustí mě dovnitř. Teprve když dosednu na židli v malé kuchyni, mi dojde: svět se právě poprvé za celý den zastavil. A jako bych doteď zadržoval dech, konečně s úlevou vydechnu.

Za celou cestu sem, až k tomuhle místu, můj otec skoro nezavřel pusou. Ještě jsem nemohl tušit, že doufá v jakýsi společný jazyk, který s ním budu sdílet. Cokoliv jsem vyslovil, otec odkýval, jako by mezi ním a mnou existovalo i další pouto než přesná půlka genů. Myslel, že si budeme rozumět. Jenže jazyk, který jsme spolu měli sdílet, se během dětství přetrhl, cosi ho zkazilo, nebo ho během mé výchovy zkazila matka, řekl by on a nevědomky by tím narážel na jedno z mých tajemství. Nejspíš se rozbil tehdy, když jsem v dětství pozoroval mámu o samotě v kuchyni, shrbenou nad stolem pokrytým nezaplacenými účty a dopisy z bank. Všechny dluhy splácela místo něj, aby je zvládla ustát, přestěhovala nás k babičce. Dlouho mi odmítala říct pravdu, dusila v sobě slova, snad proto, že mi nechtěla zkazit představu otce, nebo jsem jim spíš ještě nemohl rozumět. Nebo jsem jim jednoduše nestačil, to si nakonec často myslím i já sám, nikdy nebudu dost — po každé zvednu své ruce a prsty trasuju směr, kudy se žily



Marek Torčík (nar. 1993 v Přerově) je spisovatel a publicista. Žije a pracuje v Praze, kde také vystudoval anglofonní literatury a kultury. V roce 2016 mu vyšla jeho debutová sbírka *Rhizomy*, prózu, básně i eseje publikoval také časopisecky. V roce 2018 a 2020 se stal jedním z desítky finalistů v česko-slovenské soutěži *Básne SK/CZ*. V současné době připravuje debutový román.

rozpouští do jemné kůže. Tohle nestačí, zašeptám, a nemluví přitom žádným lidským jazykem.

„Tak já jdu,“ vzdává otec snahu vyvolat sebemenší reakci na několik otázek za sebou. Doteď seděl na protější židli, mluvil a já mlčel. Když se opatrně zvedne, na okamžik zaváhá a pak mi položí ruku na rameno. „Však už musíš být strašně unavený. Ale jseš tady, to je hlavní, jsem fakt rád. Díky.“

Napadne mě, že jsem tenhle jazyk možná definitivně zapomněl během jedné z nocí, kdy nás s mým prvním klukem napadlo zkoušet šaty jeho mámy. Pamatuju si obilou látku i šmouhu jeho tváře. Pamatuju si sebe v zrcadle i dotek cizí kůže. Můj dotek. Tehdy nám oběma poprvé došlo — právě tohle je svoboda, tenhle pohyb, který nás zbaví pout i podivné vážnosti přikované dovnitř těl. Od té doby nejsem muž, alespoň ne takový, jakého si ze mě přeje mít otec. Sevřený a uvězněný v něčem míň, než jsem teď.



Když za sebou konečně zabouchne dveře, s úlevou se sesunu ze židle na zem a chvíli jen nepřítomně civím do stropu. Netuším, jak mu říct: *Já vlastně nevím, proč tady jsem. Proč jsem sem sakra lezl.* Vyskočím na nohy a z bahtohu vylovím cigarety.

Na plácku před domem je horko, letní nebe potažené blánou pocuchaných mraků působí stejně jako doma, prázdně a bez konkrétních tvarů. Posadím se na schůdek u dveří. Jen vlhko je jiné, pot mi lepí látku trika na kůži, po úrcích stéká dolů, vsákne se mi do trenýrek a zanechá na betonu vlhký otisk té lepší části mého těla. Zapálenou cigaretu držím v levé ruce, v pravé telefon. Kouř vyfouknu, vdechnu a otevřu zprávy — několik jich je od matky, jedno vítejte v USA a pak zameškaný hovor z neznámého čísla. Pohled mi sklouzne na strom uprostřed pozemku. Takhle z dálky nepoznám, o jaký druh jde, zvednu se, otisk za mnou zůstane jako vzpomínka.

Ořech, jsem si tím téměř jistý, stoupá několik metrů nade mnou. Na první pohled v něm nezachytím nic zvláštního, nic jedinečného. Až když se soustředím delší dobu, téměř na každé větvi si všimnu tunelů pavučin. Zarazí mě jejich pravidelný tvar, jejich průměr a čistota, v kontrastu se dřevem a listím okolo připomínají kosti rozeseté v koruně obětího stromu. Stojím a hypnotizuji tunely, dost velké na to, jak jsem měl už brzy zjistit, aby se do nich vešlo i menší zvíře.

Podle zvuků za sebou poznám, že na štěrkú nestojím sám. Jeden z otcových kolegů zůstal doma, pomalu ke mně přejde, kývne a lámanou angličtinou pozdraví. Vytáhne vlastní cigaretu, chvíli oba nehnutě stojíme, kamení pod námi křupe, muž si mě prohlíží, vyfukuje kouř nad hlavu, vykládá něco o práci, o plánech na večer, mám se prý připojit k nim. *Tvůj otec je nudnej a tady se život nezastaví,* řekne a pak mu najednou vystřelí ruka. Sleduju, kam míří, ukazuje na jednu z pavučin, je trochu větší než ostatní, trochu pocuchanější a špinavá. Zamžourám proti světlu a zachytím naježený ocas, spleené kusy srsti trčí z bílé roury jako ostny, oblepené mouchami a špinou. „A big fucking squirrel,“ okomentuje spokojeně muž vedle mě.

Později ležím na gauči u otce doma a znovu se marně pokouším usnout. Obraz veverky chycené v pavučině ale jen tak nevypudím z hlavy. Podle jednoho článku, který jsem teprve před chvílí dočetl, se zvíře s každým pohybem připravuje o možnost útěku, pavučina se kolem něj stahuje a zvíře se dusí, panikaří. Paradox způsobuje zvířeti tak velké trauma, tvrdí článek, až to malé srdce většinou nevydrží a vyplašené odbuší poslední tep. Všechno je přitom úplně zbytečné, všechn strach i smrt vyšumí do prázdna a zvířecí tělo je chycené v pasti, která jí nepatří. Na pavouka je kořist příliš velká, nakonec ho vlastní lov vypudí z domu. Jenže já se dnes do veverky dokážu vcítit víc, rozumím jejím pocitům, vím, jaké to je, být chycený bez možnosti pohybu. I kdybych se rozhodl utéct teď, kdybych popadl kufr, sám sebe se nezbavím.

Z pavouků jsem měl odmalička hrůzu. Netuším, jestli jsem na chvíli vklouzl do snů, nebo mi můj unavený mozek promítal čím dál ztrěštěnější představy, ale když se můj otec po pár dlouhých hodinách vrátí a já otevřu

oči, připadá mi jako jeden z nich. Usazený na židli v malé setmělé kuchyni působí nebezpečně, oči upírá mým směrem, několik minut se ani jeden z nás nehýbe, svět má jen potenciál pohybu.

„Spíš?“

Něco v jeho otázce mi napovídá, něco mě utvrzuje — otec si přeje, abych nikdy neodpověděl. Neví, o čem se mnou mluvit. Nadhazuje slova jako síť a čeká, co do ní chytí. Zapřu se s námahou o gauč, zvednu se a celou cestu ke kuchyňskému stolu čekám, jaká slova přijdou dál.

„Já pořád nevěřím tomu, že jseš tady. Ani nevíš, jak dlouho jsem tohle plánoval a pořád jsem myslel, že se to nestane, že tě máma nepustí. Překvapila mě. Dáme si spolu panáka.“

Teprve teď si všimnu papírové tašky na stole, otec ji opatrně vybalí a z police nad stolem vezme dvě sklenice. Nedostatek spánku mi roztáčí hlavu už teď, nezvládnú říct cokoli jiného než ano. Ano, chci se napít a zapomenout na tyhle unavené ruce, na tyhle nohy i na zem, na které stojím.

Po druhé sklenici položím dlaně na stůl a nepřítomně zaryju nehty do lakovaného dřeva. Alkohol cítím v krku ještě dlouho po spolknutí, mlčím a čekám, s čím přijde otec, jenže ani on neví, jak začít. Dřív jsme spolu po telefonu mluvili celé hodiny, nebo jsem mluvil jen já a otec poslouchal. Tady mu ale nemám co říct, nenapadá mě nic lepšího než okomentovat cestu a *jak hezký to tady má,* skutečnost, že se mi chce spát, ale usnout nemůžu, vadí mi zvuk cvrčků z otevřeného okna, vadí mi klimatizace a pokaždé, když zavřu oči, nemyslím na nic jiného než na veveřčí ocas v pavučině.

Při té zmínce otec zakašle. „To se mi nezdá. Kde?“ Kývnu hlavou směrem ven a on se zvedne a vyrazí ven. Jdu za ním, v ruce pořád držím prázdnou sklenici.

Tunel s mrtvolou je stále na stejném místě. Rozeznám ho i v šeru, světlo z pouliční lampy sem skoro nedosáhne, místo najdu po paměti, ukážu na něj prstem. Otec nevěřicně přimhouří oči a namíří na něj světlem z telefonu. „Teda, nic takovýho jsem tu ještě nikdy neviděl. Ten pavouk musel čekat na tebe.“

Nebe nad námi je přikryté šedou látkou, skrz opar vidím jen průřezy hvězd a velký, blánou potažený měsíc. Vzduch má v sobě jiné napětí než doma, je v něm pohyb nebo alespoň náznak pohybu. Co přesně chceme říct jeden druhému, napadne mě a bojuju se slovy. Nadechnu se, abych něco řekl, ale otec mě přeruší a já nemám jediné slovo, které bych dokázal spolknout.

„Vypadáš nějak vychrtle, jíš vůbec něco?“

Prohlíží si mě se stejně zvědavým, nejistým výrazem jako před chvílí strom. Takhle zblízka mám pocit, jako bych hleděl do zrcadla, na pokroucenou budoucí verzi mě, víc mužskou, vyšší a silnější, ve které mi nezbyly žádné vlasy.

Zpátky v kuchyni v sobě dál dusím slova. Můj otec zatím nalévá další a další sklenici. Je čím dál opilejší, začíná motat dohromady česká a anglická slova, moc mu nerozumím. Sám na sobě cítím jen únavu, brnění v nohou a pohyb uvnitř těla. Trvá mi pár minut, než rozluštím



flek na stropě, civím na něj a přestanu se mračit zrovna ve chvíli, kdy to otce napadne, kdy mu po tváři přeletí zvláštní výraz, kdy se nadechne.

„Já jsem tě nikdy nechtěl,“ řekne a v jakémsi posledním záchvatu soudnosti si dlaní zacpe pusu. To gesto působí směšně, dětinsky — brzy ruku stáhne a zmateně zamrká.

Ráno si nebude pamatovat nic o tom, co mi právě prozradil.

„Já jsem tě nechtěl,“ zopakuje, „jenže maminka na tom trvala. Tahal jsem ji po doktorech, nutil jsem ji k tomu a taky to málem vyšlo. Tak se na mě nezlob, vždyť mi sakra bylo tolik, co je teďka tobě. Měl jsem pocit, že mě to rozdrtí, ani za nic by mě nenapadlo, že spolu jednou budem sedět tady a povídat si. Navíc zrovna tady, ze všech možných scénářů by mě to v životě nenapadlo. Přitom chybělo tak málo.“

Tu noc se vnější tma za okny převaluje s čím dál větší rychlostí. Pohyb se přelévá do snů, zdá se mi o cestě sem, o letadle. Ve snu se bojím, ale nevím přesně čeho, sedím vedle otce a nedokážu říct, jestli máme oba na mysli to samé, jestli se řítíme správným směrem — jestli každý sen vede do stejného středu. Zpětně v něm zachytím všechny další verze dnešního dne. Pokusím se probudit, ale tma kolem mě jenom utáhne svou síť. Na ničem z otcových slov nesejde, mé myšlenky vytlačí vědomí, jak moc mi jeho možnost připadá zajímavější než všechno, kým jsem teď, i to, kým teprve budu zítra. Když se proberu, v pokoji je ticho, otec kvůli mně vypnul klimatizaci a pozavíral okna. Ležím roztažený v posteli, zatímco on spí na gauči ve vedlejší místnosti, občas slyším, jak se převalí na druhý bok a něco zamumlá. ●



Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wágnera



**S Francescou Melandri o rozdíl
mezi vinou a odpovědností
a o tom, co všechno je politické**

V koncept viny nevěřím

Ptala se Monika Štefková

**I kvůli válce na Ukrajině se téma
etnického soužití opět dostalo na první
stránky novin. Italská spisovatelka,
scenáristka a dokumentaristka
Francesca Melandri ho zpracovala
v románu *Eva spí*, který letos vyšel česky
jako první autorčina kniha. Melandri
tento příběh z pomezí jižního Rakouska
a severní Itálie přijela představit na Svět
knihy. Málokdo ví, jaká historie se
vlastně skrývá za alpskými lyžařskými
středisky z obou stran hranice...**





Foto Francesca Mantovani / © Mantovani, © Gallimard / Opale via Licemage

Vy jste svou kariéru začínala jako scenáristka. Bylo těžké přejít od psaní scénářů k literatuře?

Ne, ani bych neřekla, vlastně naopak. Všichni v mém okolí mi říkali, proč už jsem nezačala psát dávno. Už jako dítě jsem měla pořád v ruce tužku. Když se mě novináři ptají, v kolika letech jsem začala psát, odpovídám, že si to nepamatuju — tak malá jsem byla. Moje rodina, moji přátelé tušili, že s psaním knih dříve nebo později začnu. Takže to pro mě byl přirozený, abych tak řekla organický, přechod. Například právě psaní mého prvního románu *Eva spí* bylo naprosto přirozené, bylo to něco, co ve mně už dlouho přebývalo. Věděla jsem, že k tomu dřív nebo později dojde. Zajímavé je, že jsem na to vůbec nespíchala — vždyť jsem taky jako spisovatelka debutovala až po čtyřicítce. A to z toho důvodu, že jsem vůči literatuře vždycky měla ohromný respekt. Prostě jsem chtěla jít s kůží na trh až v okamžiku, kdy si budu jistá, že mám co říct. Když se mě ve dvaceti, v pětadvaceti letech ptali, kdy napíšu svůj první román, odpovídala jsem — nevím proč —, že až po čtyřicítce. To ale samozřejmě platilo pro mě. Jsou spisovatelé, kteří napíší fantastické knihy už jako

velmi mladí, například Thomas Mann napsal *Buddenbrookovy* v kolika, ve dvaceti pěti letech?

Zmínila jste svůj první román *Eva spí*, který vypráví o složitém historickém vývoji Horní Adiže. Co nám podle vás mohou tyto regionální dějiny sdělit o národní/světové historii?

Když jsem tento román psala, chtěla jsem vyprávět příběh, který se bude odehrávat na historickém pozadí vztahů mezi Horní Adiží, Jižním Tyrolskem a italským státem. Kniha byla posléze přeložena do mnoha jazyků, vlastně už jsem přestala mít přehled do kolika, ale bylo jich opravdu hodně. Za což jsem samozřejmě velmi vděčná. Projedla jsem s ní celou Evropu, vydala se s ní do Ameriky, do Indie. A všimla jsem si, že téma vztahu mezi centrálním — či pokud chceme imperialistickým — státem a nějakým regionem či částí území, kde přebývá etnická nebo lingvistická menšina, je skutečně univerzální: hrozivý projev toho, co právě popisuju, teď můžeme vidět na Ukrajině. Mimochodem, *Eva* byla přeložena i do ukrajinštiny. Před válkou, v roce 2018, jsem byla na úžasném Book Arsenal Festivalu v Kyjevě. Když tam Andrej Kurkov, velký ukrajinský

spisovatel, knihu představoval, mluvil o Donbasu a o Krymu. Každý příběh je samozřejmě svébytný, ale téma centrální moci a místních menšin je ve všech případech tématem světových dějin. Je to i vaše téma, například ve vztahu k Rakousku-Uhersku. Kniha velmi rezonovala v Irsku, kde se mluvilo o postoji k Velké Británii, v Kanadě se zmiňoval Québec, teď vyjde v Srbsku, to ani není třeba komentovat... Zkrátka jsem ještě nenarazila na zemi, kde by se toto téma nevyskytovalo.

Vzhledem k tomu, že píšete knihy, které se nějakým způsobem dotýkají dějin — například i *Sangue giusto* (Správná krev) —, určitě musíte dělat mnoho rešerší. Můžete mi o této stránce vašeho povolání říct více? A baví vás spíše práce badatele, anebo kreativnější hledisko věci, tedy samotné psaní?

To jsou dvě polohy mojí duše. Opravdu bych nedokázala říct, kterou mám radši, obě činnosti mě moc baví. Já prahnu po vědomostech a připadá mi, že to bude jediný důvod, proč mi jednou bude líto zemřít — že jsem toho ještě dost nepoznala. Moje zvědavost skutečně nezná hranic. Na druhé straně je mou radostí





a vášní psaní, literatura, vymyšlení příběhu, používání jazyka, tedy ta kreativnější stránka věci. Co se organizace práce týče — s výzkumem skončím prakticky až v okamžiku, kdy dokončuji samotnou knihu. Není to tedy něco, co nejdřív dokončím a pak se dám do psaní. Obě činnosti spolu velmi úzce souvisejí. Nejdřív provedu hrubou rešerši, abych měla ponětí, o čem přesně chci vyprávět, ale pak... psát román také znamená zajímat se o mnoho specifických věcí, o detaily, protože spisovatel musí vytvořit fiktivní svět, do něhož se čtenář v ideálním případě ponoří. Často je to až legrační nebo bizarní. Člověka najednou například napadne — jakou barvu měly v roce 1918 tramvajenky v Praze? A pokud to neví, musí to jít vyhledat. To jen, abych uvedla hloupý příklad. Samozřejmě to obnáší spoustu čtení — historické, autobiografické knihy a podobně. Další část tvoří cesty — tady bych opět ráda podotkla, že se jedná o *moji* metodu, spousta spisovatelů dokáže vytvořit úžasné fiktivní světy i ze svého

pokoje, ale u mě to probíhá takto. Kvůli *Sangue giusto* jsem byla dvakrát v Etiopii, pokaždé déle než měsíc. V Jižním Tyrolsku jsem žila a zplodila dvě děti, které mají jihotyrolského otce, takže tam jsem provedla opravdu zevrubné bádání. (*smích*) Ale něco jsem si samozřejmě musela i načíst. A dále — jelikož přece jen nepišu historické knihy, ale vytvářím narativní světy, a literatura nesestává z historických událostí, nýbrž z lidské zkušenosti vyprávěné skrze postavu či jazyk — chodím dělat rozhovory s lidmi, což mě možná baví úplně ze všeho nejvíc. A jak kvůli románům *Eva spí*, *Sangue giusto*, tak kvůli své druhé knize *Più alto del mare* (Výš než moře) jsem dělala rozhovory s ohromnou spoustou lidí. Zajímají mě právě jazyky, které se utvářejí. V knize *Eva spí*, ale i u spousty etnických menšin, o nichž jsme mluvily před chvílí, je téma jazyka skoro vždy přítomné, tedy kromě výjimek, kdy do hry vstupuje například náboženství. Opět jako na Ukrajině, kde se vyskytuje ruskojazyčné a ukrajinskojazyčné

obyvatelstvo. Zajímá mě způsob, jakým lidé o své zkušenosti mluví. Barva, jakou tento jazyk získává. A jelikož jsou slova látkou knihy, je to něco, co mě opravdu fascinuje. A dodám poslední věc: jazyk často nabývá dvojí úrovně, tedy zaprvé úrovně, na níž vyjadřuje lidskou zkušenost, a zadruhé úrovně politické. Obě jsou neoddělitelně spjaty.

Ve vaší takzvané „trilogii otců“, tedy ve třech zmiňovaných knihách, jsem často spatřovala téma jakési rodinné viny. Otec nacista, děd fašista... měl tento motiv symbolizovat kolektivní vinu, nebo je to jen moje dezinterpretace?

Začnu velmi obecnou premisou, která je však pro mě skutečně důležitá: jakmile kniha opustí můj počítač, doputuje k nakladateli a ten ji vydá, nejzajímavější na ní je to, co z ní udělají čtenáři. Takže si nemyslím, že by existovaly špatné interpretace, mohou existovat pouze takové interpretace, které se liší od mého původního záměru — a s těmi já buď můžu vyloženě nesouhlasit, nebo si říct: „Jé, vidíš, to mě nenapadlo.“ Co se týče té vaší: já osobně v koncept viny nevěřím. Věřím na odpovědnost, která s ní souvisí, ale není totožná. A to jak na individuální, tak na kolektivní úrovni, tedy věřím v osobní odpovědnost i ve společenskou odpovědnost. Ve vinu nevěřím — a tady opět mluvím na hodně obecné úrovni — zaprvé kvůli tomu, že má náboženský nádech, s nímž se samozřejmě neztotožňuju, a zadruhé proto, že obrovský důraz, který se na ni klade, podle mě příliš vyzdvihuje pachatele činu a naopak příliš upozaduje ty, vůči nimž byl čin spáchán a kteří by měli být skutečnými protagonisty. Oběti je málo platné, když vraha sužuje vina. Když ovšem vrah přijme odpovědnost... mně jde o tento rozdíl. V tomto smyslu vinu, tu počáteční, určitě vidím v každém svém románu. Vždy je v knihách přítomen někdo nebo něco, ať už na individuální, či kolektivní rovině, kdo nebo co nese určitou odpovědnost, v tom s vaším výkladem naprosto souhlasím. A když je tato odpovědnost stanovena, nezajímá mě odsuzování, ale

Kniha *Padesát odstínů šedi* je pro mě výsostně politickou knihou



jak se s ní naloží. Přijme se, zamítne se, příkrášlí se, zamaskuje se něčím jiným, vytvoří se viktivistický kontrarnativ, redefinuje se — o čemž nám i v tomto ohledu válka na Ukrajině dává nanejvýš jasné důkazy. Nejde ani tak o historickou odpovědnost, jako spíš o to, co se s ní udělá v přítomnosti, jak jsou události vykládány. Putinův narativ vůči Ukrajině je narativem, který jistou interpretací kolektivní odpovědnosti přináší krev a smrt. A opět se nejedná o nic nového pod sluncem. O totéž šlo v historii Horní Adiže a vlastně ve všech mých knihách se skloňuje přesně toto téma.

Podle mého názoru jsou vaše knihy dost politické. Zajímalo by mě, jestli chápete psaní jako formu politického aktivismu?

Ne. Rozhodně ne. Tuto otázku mi kladou často a já chápu proč. Je to legitimní dotaz. I na toto mám lehce odlišný názor, pokusím se to vysvětlit jednoduše. Pro mě existuje jen dobrá, nebo špatná literatura. A obojí je politickým činem. Dám vám příklad. Kniha *Padesát odstínů šedi* je pro mě výsostně politickou knihou. Samozřejmě musíme trochu přehodnotit, co si představujeme pod

pojmem politická kniha. Ale tvrdím to proto, že vyjadřuje vlastní vizi vztahů mezi pohlavími, mezi lidmi, mezi společenskými třídami, a tudíž společností. Vyjadřuje skálopevný a naprosto jasný *Weltanschauung*, tedy názor na to, co to je společnost, což je politika. Jen to není explicitní. Autorka o tom nemluví v rozhovorech. Ani nevím, jestli si je toho vědoma, nebo ne, ale na tom nesejde. A napsat knihu podobného typu je samozřejmě politické gesto, s nímž se — jak si asi dokážete představit — neidentifikuji. A především doufám, že společnost, jaká je v knize popsána, není společností, kterou jednou vybudujeme. Každopádně si myslím, že považujeme za politické knihy jen ty, které pojednávají o explicitních tématech. Například o politické gesci Jižního Tyrolska, o Berlusconi... jenže daleko političtější je způsob, jakým se příběhy vyprávějí. Navíc existují knihy, které pojednávají o tak explicitně politických tématech, až je považujeme za velmi nekvalitní literaturu, protože čtenáři vnucují jistý pohled na společnost.

Takže jste spíš pozorovatelka? Děláte podobnou práci jako historik?

Ano, ano. Romanopisec má podle mě samozřejmě právo na politický názor.

Ale dělal by mizernou literaturu, kdyby ho při vyprávění lidské zkušenosti upřednostňoval před uměleckou stránkou věci. Srovnání s historikem je přesné. Historik vám také nebude říkat, že Julius Caesar neměl zmasakrovat Galy. K čemu to je říkat, že to nebylo pěkné. Jasně že nebylo, ale udělal to. Historik musí pochopit, proč se Caesar v tom okamžiku rozhodl vést v Galii válku. Lidé často nechápou — a tohle je velmi důležité jak na společenské, politické, ale i osobní úrovni — rozdíl mezi pochopením a ospravedlnováním. Kvůli tomu často dochází k nedorozuměním. Já si myslím, že intelektuál, historik, spisovatel či kdokoli další má povinnost snažit se pochopit, ale ospravedlnovat v žádném případě ne. I proto, že my nejsme soudci. Historie je soudcem. Společenské procesy jsou soudcem. Ty řeknou: tohle už tady nechceme. Jde o jasný rozsudek. Dost. Stačilo. Už nechceme nacismus, už nechceme stalinismus. Já si jakožto spisovatelka jen vyhrazuju právo snažit se všechno pochopit. I zabijáka z SS. Protože i on tvoří lidskou zkušenost.

Tato otázka je trochu banální, ale mě vždycky zajímá. Máte



Francesca Melandri se narodila roku 1964 v Římě, ale v průběhu života pobývala například i na Novém Zélandu, ve Spojených státech amerických či v Etiopii. Svou uměleckou kariéru začínala u filmu, jako scenáristka. Z její úspěšné dráhy můžeme vyzdvihnout například scénář pro známou minisérii *Princezna Fantaghirò* (1990) či spolupráci se slavným italským režisérem Paolem Genovesem, který stojí za snímkem *Naprostí cizinci* (2016). Na literárním poli Melandri debutovala s románem *Eva spí* (2010, česky 2022), který tvoří první díl takzvané *Otcovské trilogie* a je následovaný do češtiny dosud nepřeloženými díly *Più alto del mare* (Výš než moře, 2012) a *Sangue giusto* (Správná krev, 2017). Debutová kniha, kterou Francesca přijela představit na Svět knihy, pojednává o turbulentních a málo známých dějinách Horní Adiže, v níž sama autorka patnáct let žila. Její — prozatím tři — knihy obdržely významné literární ceny a byly přeloženy do nespočtu jazyků.



nějaké literární vzory? Nebo aspoň oblíbené spisovatele?

Na toto se vždycky špatně odpovídá. Protože velkých mistrů, kterým se člověk ráno před psaním klaní, je spousta. Na mém osobním oltáři jsou především moje učitelky. Elsa Morante. Víím, že teď v češtině vyšel její *Arturův ostrov*. A chtěla bych všechny vybidnout, aby si ho přečetli, protože je to úžasná kniha, a mám radost, že se dostane i k českým čtenářům. Elsa Morante je úchvatná spisovatelka dvacátého století, ale své místo na piedestalu významných spisovatelů, na které má svatosvaté právo, si získává jen s obtížemi, protože to byla žena. Jen proto.

Takže první je Elsa Morante. Druhá je Marguerite Yourcenarová. Její *Hadriánovy paměti* jsou výborným příkladem toho, o co se — jak jsem před chvílí říkala — snažím. Ovšem Marguerite Yourcenarová to dělá na nejvyšší úrovni. Snaží se vstoupit do hlavy někomu tak vzdálenému, jako je císař Hadrián, někomu tak odlišnému od nás, někomu z jistého úhlu pohledu tak nepochopitelnému. Tak brutálnímu. Člověku, který vyvolává obdiv, ale i trochu odpor, protože je tak komplikovaný. A my díky ní pochopíme, že i on tvoří součást naší lidské zkušenosti. Dál mezi mé vzory patří Toni Morrisonová. Toni Morrisonová nás učí dvě velmi

důležité věci. Zprvée: s jazykem (v jejím případě samozřejmě s angličtinou) pracuje jako s těstem, z něhož vzniká literatura. S látkou, jež se stává strukturou, obsahem, politikou. Zadruhé: posunuje fokus na témata mimo mainstreamový narativ, což už teď naštěstí není tak složité, ale v její době byl román *Nejmodřejší oči* považovaný za velmi podivný. A pak mám za vzor jednoho muže. A tím je Tolstoj. *Vojna a mír*. Čtu ji každých pět šest let znovu. Pořád dokola. A pak taky Emily Dickinsonová. Kvůli prostoru mezi slovy. Do něž — a nikoli do slov — může čtenář vložit sám sebe, a tedy pravý smysl literatury. ●

Krátká radost Ji.hlava 2022

Podívejte se ZDARMA na krátké filmy z MFDF Ji.hlava.
Hlasujte pro nejlepší a vyhrajte naše roční předplatné.

Od 10. do do 23. října 2022
na dafilms.cz.

**dafilms.
CZ**





Nedatovaná fotografie z archivu Martina Wägnera



Cesta na Krym

Dmitrij Kapitelman

Na letošním sjezdu pořádaném Asociací spisovatelů prosvítalo mnoho aktuálních témat. Jedno z těch, kterým se nebylo možné vyhnout, je ukrajinsko-ruský konflikt na východě Evropy. Proto na sjezdu také vystoupilo několik cizinců, mezi nimi i Dmitrij Kapitelman, bývalý občan Ukrajiny nyní žijící v Berlíně. Svou osobní reportáž z okupovaného Krymu přednášel německy, zatímco český překlad se za ním promítal na plátno.



Historické události jsou jako rodiče: nikdo si je sám nevybírá, rodíme se z nich. Neodvratně s nimi jdeme ruku v ruce, někdy nás zabíjejí, ale dříve nebo později kráčíme dál bez nich — nevyhnutelně však jimi zůstáváme poznamenáni.

„Krym je ruský! Vždycky byl ruský! Putin má pravdu!“ Tak moje matka v roce 2014 komentovala okupaci ukrajinského poloostrova. Její televizor a jeho ruské státní pravdy tvrdily totéž. Tenhle levný přístroj, který člověka může stát světonázor, má doma v Lipsku už roky. Stojí v kuchyni nad rohovou lavicí, aby se nezapomnělo přijímat všechny ty pravdy vícekrát denně.

Jak jsme na tom vlastně my dva byli? Dvacet let poté, co naše rodina opustila Ukrajinu, co naše rodina opustila Kyjiv? (Mimochodem už jenom ukrajinská verze názvu mého rodného města by matku rozčílila.) Matka a syn nyní evidentně žijí v odlišných světech: „Amerika ale Rusku přece nedává jinou možnost! Tomu ty jakožto západně zaslepený člověk prostě nemůžeš rozumět!“

Jiné odpoutání

„Dobrý den, jsem Dmitrij, syn Západu. Po ruském vpádu jako by už mezi mnou a matkou nebylo nic důležitějšího než Krym, mezinárodní právo a situace Tatarů.“

Už to mezi námi nikdy nebylo jako dřív. Politické rozhovory, i o úplně jiných tématech, byly nemožné, nebo přinejmenším zatížené oboustranným podezřením. V mnoha ohledech jsou si matky a synové prostě vzdálení, utěšoval jsem se. Tak se prostě budeme dál vzájemně nenávislně milovat, utěšoval jsem se. Stejně ji nezměníš, matku/historii, utěšoval jsem se.

Chápu, jak podivně tyto distancované věty mohou znít. Kolik nevyřčeného se v nich skrývá, mimo všechnu politiku. Jistě i určitá směřnost: kdysi nahý, bezbranný kojeneček na mámině prsu má teď předstírat bezohledného suveréna.

Chtěl bych však tyto zápisky využít k poněkud jinému odpoutání a vyprávět o své cestě na Krym. Šedivě komplikované, nadmíru zmatečné cestě, na niž jsem od té doby musel nesčetněkrát myslet. S intenzivním pocitem, že tam na mě číhá nějaké poučení, jakmile budu schopen je získat.

Byla to cesta, díky níž jsem na chvíli zapochyboval, jestli náhodou nejsem přinejmenším na jedno oko západně zaslepený. (Kdo ví, možná si člověk vždycky trochu přeje, aby jeho matka měla se svými soudy pravdu. Nebo přinejmenším měla hodně dobrý důvod se mýlit.) Tyto pochybnosti jsem ale 24. února 2022 pohřbil.

Píše se rok 2019. Volodymyr Zelenskyj tehdy ještě nemohl tušit, že našel roli svého života, a při nástupu do úřadu slíbil, že hodlá rychle ukončit tu bídnou válku na východě země. Člověk žijící v takzvané „stolici“ neboli hlavním městě ji především nijak zvlášť nepocítuje. Ukrajinské zprávy už dokonce ani nezačínají zprávami z fronty. Přesto pár věcí znatelných je. Ten, kdo si povídá s řidiči Uberu, se často dozví, že jsou to utečenci z Donbasu. Kvůli mnoha uprchlíkům z východu znatelně stoupají ceny nemovitostí, folklór je najednou mnohem víc v kurzu a lidé nosí národní kroje, ve stanicích metra v centru visí plakáty bojujících vojáků-hrdinů. Ale jinak?

Kyjev je mladý a lidé se veselé a svobodně procházejí po Chresčatyku, pořádají se nejrůznější festivaly a v létě neteče v Dněpru jen voda, ale i trocha euforie.

Já naproti tomu do Kyjeva přijel vyřizovat zcela prozaické záležitosti, a sice dokumenty nutné pro zrušení občanství. „Vyřízení trvá dva až osmdesát dní,“ odhadují mladé, velmi elegantně oblečené úřednice v hlavním městě. Mám spoustu času. Při hledání možností, jak tento čas smysluplně strávit, se dozvídám, že existuje jen jedno státní občanství, s nímž lze na ruský Krym cestovat bez speciální vízové žádosti: ukrajinské. Ach, ta ironie osudu.

Barikády a ostnatý drát

Jakmile se rozhodnu, že se vydám na poloostrov naprosté nesmiřitelnosti, cítím, jako by moje srdce dělalo kliky. Bubnující puls, dokonce i pět let poté. Letět se tam kvůli sankcím nedá, ale noční vlak do Novooleksijivky ještě jezdí. Asi sedmnáct hodin cesty, sedm set kilometrů až na ukrajinské území nikoho. Tam si pak člověk musí najít řidiče, který ho zaveze k militarizované hranici. Není to legální, ale nakonec je to jednodušší, než by člověk myslel.

V blednoucí modři ranních hodin mají převaděči chraplavý hlas, když vykřikují svoje „Za hranici! Za hranici!“. Spolu se dvěma staršími dámami a jednou mladší ženou svištíme hekticky v šedé škodovce muže jménem Michail. Řídí jako choromyslný, ale hovoří naprosto klidně: „Za chvíli se na hranici střídají směny, potom všechno trvá dýl. Musíme si pohnout!“

Poté co slunce kompletně vyplnilo svou žádost o denní práci, je nalevo najednou vidět kousek mořského jazyka, který si vyprahle a s funěním lehá do prašného písčitého pobřeží. Kromě toho je tu stan pro ty, co hranici překračují pěšky. Barikády, ploty, ostnaté dráty, kontejnery pomalované barvami ukrajinské, později ruské vlajky. Všichni tu jsou v napětí. Dokonce i vrabci, co se kolem vrhají na mastné drobký chleba.

„Kdyby se pohraničníci vyptávali, tak jsme všichni kamarádi a jedeme na výlet do Simferopolu. V žádném případě nesmíte prozradit, že mi za cestu platíte, jasný?“ Michail se zkoumavě rozhlédne po osazenstvu auta. I slepec by poznal, že nejsme parta kamarádů. Úplně naopak, mé tři spolucestující se začnou hádat ohledně anexe Krymu. Pasy u toho pro všechny případy tisknou v ruce jako pistole: „Krym jsem vždycky považovala za ruskej, Ukrajinu mi vnutili.“

To neslyším úplně rád. Ta starší dáma, co to řekla, má velmi krátké nohy, nepříjemně poučující tón hlasu a ošoupaný ukrajinský pas.

Moment, kde místní vrabci vzali ten chleba? Když to tu ještě byla obyčejná silnice na území nikoho bez vojenské hranice, určitě tu žádné drobký nebyly.

„Pro některé lidi pas v kapse něco symbolizuje. Už jste někdy slyšela o patriotismu?“ rozčílí se mladá žena. Mává u toho svým zbrusu novým biometrickým pasem s ukrajinským státním znakem.

„Přizpůsobit se, člověk se musí přizpůsobit,“ kráká přemoudřele třetí žena na předním sedadle.



„Přizpůsobit se, přizpůsobit se, přizpůsobit se. Kdybych si hned po referendu nezažádala o ruskou pas, neviděla bych matku před její smrtí!“

„Říká se tomu podrobit! Jako psi!“ reaguje zahořkle mladá žena.

„Koho tu nazýváte psíci, slečno?“

Jsou to ruští, nebo spíš ukrajinští vojáci, co tu těm pohraničním vrabcům sypou chleba? Nebo čekající civilisté z okýnek aut? Jo, snažím se neslyšet neshody. Je to až dětinské. Jak to, že jsem už skoro třicet hodin na cestě na místo, které mi způsobuje překotný puls? Nebylo by jednodušší zavolat mámě?

„Prosím, prosím, prosím, hlavně žádný diskuse o politice v autě!“ intervenuje Michail. „Jsem pro, aby se všechno ještě nezhoršilo. To je moje politický stanovisko. Všechny tyhle hranice, všechny tyhle zákony, jsem pomalu zralý na psychiatra! A řeknu vám, místní pohraničníci jsou už taky úplně vyřízení. Všem je jim pod čtyřicet. Nemůžeme se chvíli bavit o něčem pěkném? O lásce?“

Před pohraničnický ani muk

Ve škodovce nastane takové ticho, že je slyšet jen hltání pohraničních vrabců. Michail (ve skutečnosti se jmenuje Mohammed, je totiž krymský Tatar) zapne rádio, ze kterého jakási žena zpívá v zastoupení pro všechny o lásce. Různé názory na to, či Krym vlastně je, mohou být velmi zmatené, málo západně kompatibilní i ve své komplikované mnohovrstevnatosti. Přinejmenším jsem ale toho rána pochopil, proč je ta nejkýčovitější popová hudba vždycky i tou nejspěšnější.

Ruský pohraničník, který si nás předvolá na žhnoucím poledním slunci, se opravdu podobá utrámené atrapě nějaké autority, přesně jak to popisoval Michail. Vzrostlý pětatřicátník, který před chvílí s polomrtvým výrazem v tváři prohledával věci malé holčičky, včetně krabičky s disneyovskými motivy, hovoří těžkopádně, ale zostrá. Evidentně je sám z toho rozkazovacího tónu unavený, což nedokážou zakrýt ani ohromné ramenní vycpávky a řádně vyžehlené nohavice zelené uniformy. Nikdo z nás ani nemuká, hádající se ženy se vyklánějí z auta ven. A já taky.

V Sevastopolu, kde po německém nacistickém barbarství zůstalo v zachovalém stavu jen devět budov (historická odpovědnost, to je důležitá věc), mi brzy nažene strach jiný vyčerpaný milicionář. Vlastně ani ne tak strach, jako ve mně spíš vzbudí nedůvěru. Večer vstupuju do haly hotelu Ukrajina (na okupovaném Krymu), v televizi, která běží v hotelovém baru, zrovna ukazují, jak moskevská

police poštává na demonstranty psy. To byly ještě zlaté časy, když bylo v Rusku ještě tolik demonstrantů, že speciální jednotka OMON potřebovala psy. Sekuriták v hotelové hale zírá nejdříve na televizi, potom na mě a zamumlá: „Tohle s náma tady Putin udělá taky, pokud začnem frňnat.“ Proč je ke mně tak důvěřivý? Možná že je to léčka.

Na hranici jsme nakonec stáli sedm hodin a povolení k pobytu dostali jen na velmi přesně vymezenou dobu. Při nákupu SIM karty bylo třeba absolvovat téměř policejní výslech, YouTube je tu momentálně zakázaný. A tak nic neříkám a jdu na pokoj, kde nejdříve sleduju opakování ukrajinského StarDance se Zelenským, který vystřihne úctyhodnou rumbu. Potom krymská televize: „U Sevastopolu je vadná trubka se splašky a ty nyní vytékají do Černého moře. Tento defekt trvá už šestnáct let. Znečištění je tak masivní, že je vidět i z vesmíru, jak ukazují tyto satelitní záběry.“

Ty vado! Šestnáct let? A ta špína je vidět až z vesmíru? Jak je to možné, pomyslím si. Ve svém pobouření z toho, že něco takto nefunguje, si připadám trochu západně.

Všechno jednou praskne, říkává moje matka Vera. Narodila se v Moldavsku ruskému otci, kterého sotva znala. Jako mladá žena poté emigrovala na Ukrajinu a hovoří rusky, což se jí na Ukrajině prý často vyčítalo. Vera to ovšem zdůrazňuje teprve od doby, co jí to její ruský televizor denně tisíckrát zopakuje. „Vsjo vylezit,“ říká, všechno vyjde najevo, každá zapadlá lež jednou vyplave na povrch. A já pokaždé tak nějak doufám, že bude mít na té své rohové kuchyňské lavici nakonec pravdu.

Protože trhlina v potrubí vznikla v době ukrajinského regentství, viní se z ní samozřejmě korupcí prolezlá Ukrajina. Ovšem ukazuje se i to, že noví ruští regenti během pěti let proti této katastrofě také vůbec nic nepodnikli (a peníze, které na obří opravu byly vyhrazeny, zahučely neznámo kam). Nyní každopádně na plážích Sevastopolu vládne absolutní zákaz koupání, především když fouká západní vítr. Jdu ještě jednou do haly, abych se toho mile rebelského strážce veřejného pořádku zeptal, jestli něco ví o té ekologické havárii. Jenže ten už ve svém sekuritáckém křesle sladce dřímá.

Mořská voda nesmrdí

Další ráno se rozhodnu, že to chci vidět na vlastní oči, a vydávám se na městskou pláž. Podle toho, jak mi buší srdce, nejde ve skutečnosti o kvalitu vody ani o Krym. Ale tohle doznání si ze srdce vymlátím. Mateřská země je pro ty, co se svými matkami nenacházejí společnou řeč, všude.

**Ty vado! Šestnáct
let? A ta špína je
vidět až z vesmíru?
Jak je to možné,
pomyšlím si**





Dmitrij Kapitelman se narodil roku 1986 v Kyjevě. Když mu bylo osm let, odešel s rodinou do Německa jako takzvaný kontingentní uprchlík. Absolvoval Německou žurnalistickou školu v Mnichově. Roku 2016 vydal prvotinu

Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters (Úsměv mého neviditelného otce), loni pak vyšla jeho kniha *Eine Formalie in Kiew* (Formalita v Kyjevě). Žije v Lipsku a je spisovatelem a publicistou na volné noze.

Na ulicích, v nákupních centrech, na autobusových zastávkách, v divadlech, a dokonce i v kostelech visí velké množství volebních plakátů strany Jednotné Rusko. V horku, které na Krymu panuje, se papír vlní a kandidát Putin, který je na něm vyobrazený, dostává humorné, znetvořující vrásky. Zdá se, že pláž Chrustalnyj u vodomilných Sevastopolanů nikterak neztratila na oblíbenosti. Jistě, tu a tam je k vidění cedulka, která oznamuje, že voda je kontaminovaná. Úplnou náhodou je toto negativní sdělení oznámeno v modro-žlutých barvách. „Ale kontaminované to vůbec nevypadá,“ volají koupající se blaženě. „A ani to nijak kontaminované nesmrdí,“ sdělují mi na můj dotaz, načež se osušují a hryzají do šťavnatých kousků melounů. Jsem tady, uprostřed vši té letní blaženosti, jako podivná západácká lasička v až moc vážných, tlustých, černých džínách Diesel.

No dobrá, možná že to hned po vykoupání nikoho nezabije. Třeba alespoň plavčík by mohl být lépe informovaný o stupni znečištění. Ne? „Ano, jsem,“ řekne suše relativně mladý, a přesto už prošedivělý plavčík, a dál si ve svém dřevěném domečku mlčí. Prima. *Ano* — to je opak „ne“.

„Takže přihlížíte tomu, jak se všichni tihle lidi se svými dětmi dál koupou? Jak nebezpečně je ta voda vlastně kontaminovaná?“

„Bohužel jsem si dnes svou mobilní laboratoř zapomněl doma. Jinak bych vám ty mikroby samozřejmě vyjmenoval.“

Vzdávám to a měním kurz, když vtom jako by někoho jeho vlastní špičatý jazyk píchl do svědomí. Poněkud svědomitěji a taky tišeji ten pán dodává: „Ptáte se mě na kvalitu mořské vody. Ale podívejte se prosím na naše zatopené sklepy, podívejte se, jak tady lidé žijí. Jak tady vypadají nemocnice a úřady. Tady se člověk musí přizpůsobit ještě něčemu úplně jinému než mořské vodě.“

Sotva to dořekne, oči mu začnou úzkostlivě plavat.

Kde je světová politika?

„Tady se člověk přizpůsobuje něčemu úplně jinému.“ Zase to slovo, přizpůsobovat se, jako už na hranici. Nosím ho večer mihotající se před sebou po krásných plážových promenádách Sevastopolu. Lidé si tu s nezlozmlnou radostí ze života kupují krymské víno přeléváné přímo ze sudů



do plastových láhví, pojidají sušené mečouny, dopřávají dětem obrovské nafukovací balonky, jezdí na kole štěstí a uvolněně zpívají ještě pořád ty stejné sovětské písně jako dřív v místech, kde se ulice ještě stále jmenují po Leninovi, Puškinovi a Gagarinovi. Hodně lidí také tajně bilancuje: v roce 2014 jsme vyměnili jednu korupční vládu za jinou. Toť vše. A teď se prostě přizpůsobíme.

Pomyslím si, že tady, v jeho samém dějišti, mezinárodně politický přelom člověk nepocituje. A přemýšlím taky, jak je tedy možné, že moje matka a já se v Lipsku hádáme o Krymu, zatímco lidé na něm už dávno zase cucají mušle a radují se ze života, ať už nad nimi vlaje jakákoli vlajka. Možná že východní Evropě skutečně nerozumím a moje matka/historie věděla něco, co já západácky neznám.

Ne, nevěděla. Bohužel. V těchto krvavých dnech, kdy má Putin se svými mrtvými očima zálsuk na to, sledovat smrt Ukrajiny, je to jasnější než kdykoli předtím. Měli

jsme proti anexi, prvnímu eskalačnímu kroku, mnohem tvrději bojovat. Přizpůsobivost je, tak jako hodně lidských vlastností, něco relativního. To, že nespravedlnost v běžném životě není časem tolik zřetelná, neznamená, že člověku dál na dně neotravuje život. I proto, že ti, kteří bojují proti nespravedlnosti, bývají často hned utopení.

Německo od Putina kupovalo plyn i po roce 2014 a obestavělo kvůli tomu Ukrajinu novým dálkovým potrubím. Dokonce se do Ruska dovážely zbraně, zatímco se jednalo o míru. Koupání v kontaminovaném blahobytu pokračovalo. Jenže jednou to všechno praskne, abych citoval mou milovanou matku. Nejdříve to byl Krym, potom Donbas, Sýrie, celá Ukrajina a momentálně je každý den bez jaderných zbraní malým vítězstvím.

Takhle jsem to mámě nedávno všechno vyjmenoval a poprosil ji, ať ztíší televizi, aby mě slyšela.

Přeložila Tereza Semotamová.

tvar



**MĚJTE
VŽDY
DOMA!**

předplatné Tvaru

www.itvar.cz/predplatne

**DO
KAŽDÉ
DOMÁCNOSTI**

Všichni skončí v Seznamu

Jakub Jetmar



Seznam.cz má v české mediální obci zvláštní pozici: pro většinu to není nepřítel, přesto se před ním mají skoro všichni na pozoru. Firma Iva Lukačoviče je totiž na české poměry obrovská a oblasti svého zájmu stále rozšiřuje. Mnozí se proto právem a s obavami ptají: neskončíme nakonec všichni v Seznamu?

Seznam.cz historicky platil pro řadu Čechů za synonymum internetu. Pracovní i školní počítače měly červeně vyvedený web za svou domovskou stránku, odkud se přes katalogy či vyhledávač vyráželo na digitální poutě. Katalogy dnes už používá málokdo a ve vyhledávání Seznam zůstává daleko za globálním hegemonem Googlem. Portál s psíkem v hlavičce přesto zůstává nejnavštěvovanějším místem českého internetu. Mohou za to přetrvávající návyk, přítomnost e-mailové schránky i zpravodajství, pro které si lidé chodí na Seznam bezmála dvě dekády.

Nabídka zpráv se v posledních letech přitom zásadně rozšiřuje. Výsadní pozici měly dlouhé roky *Novinky*, které Seznam vlastní společně s vydavatelstvím deníku *Právo*. V roce 2016 ale Seznam zakládá svou vlastní redakci a z technologické se tím definitivně stává i mediální firmou. *Seznam Zprávy* od začátku netroskařily: sestavily silnou redakci plnou zvůčných jmen, jako jsou šéfredaktor Jiří Kubík či patrně nejznámější tuzemský publicista Jindřich Štdlo.

Nákupy hvězd pokračují dosud. Českému rozhlasu například letos *Seznam Zprávy* přetáhly tým okolo Lenky Kabrhelové, která si z veřejnoprávního rádia přenesla úspěšný zpravodajský podcast (viz *Masmediář v Hostu*, 3/2022).

Seznam Zprávy přetahují od mediální konkurence hlavní tváře a i méně zavedeným novinářům nabízejí platy, na které jinde nemají rozpočet. Pro Seznam nejsou peníze problém. Loni měl čistý zisk přes miliardu korun, byť většina pochází z technologického byznysu, kam patří hlavně cílená reklama.

I díky tomu si firma může dovolit nějaké neúspěšné experimenty, jak dokazuje provozování kanálu Televize Seznam, který vznikl v roce 2018. Od té doby se mu ale nepodařilo zaujmout jediným původním pořadem, proto původní program postupně osekává a jeho průměrný podíl na celkové tuzemské sledovanosti loni činil méně než jedno procento. Televize není ale jediný podivný krok Seznamu.cz. Příklad druhý: svůj kdysi populární videoportál Stream.cz přejmenoval na TelevizeSeznam.cz. Část obecnostva to vůbec nepochopila, části se to pletlo s názvem klasické televize, takže se Seznam za nějaký čas vrátil ke značce Stream.

To ale nikoho z vnějšku netrápí. S čím se musí lidé z médií vyrovnat, je hlavně newsfeed Seznamu. Nekonečný seznam článků od více než čtyř set českých webů přibyl do spodní části úvodní stránky v roce 2017. Newsfeed se ukázal jako vcelku geniální nápad. Skvěle využívá návyk scrollovat a dovoluje Seznamu vydělávat na konkurenci, která zase těží z návštěvnosti portálu. Závislost na Seznamu.cz, kterou si záhy vybudovaly hlavně menší portály, se však stala tak trochu prokletím. Částky z reklamy, o které se spolupracující vydavatelství dělí, nebývají úplně vysoké a tradiční weby navíc čelí nové konkurenci. Newsfeed totiž zrodil úplně novou skupinu webů, které žijí pouze z návštěvnosti

Seznamu.cz. Míchají dohromady lifestyle, bulvár a zpravodajství, přičemž texty nejsou původní a často jsou to jen kompilace cizích zdrojů. Editoři ovšem dokážou články opatřit řádně kořeněnými titulky, a tak čtenáři — a reklamní peníze — končí často u nich.

Právě za toto čelil Seznam v posledních letech velké kritice. S problémem se však postupně vypořádává a zpravodajství v jeho nekonečném feedu mohou publikovat pouze ty weby, které mají dobré hodnocení od Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky.

To ovšem konkurenci neuklidňuje, jelikož Seznam mezitím svůj newsfeed opět proměnil. Mezi články se nově objevují videa, podcasty a hlavně diskuse. Čtenář je může otevřít pod každým článkem, přičemž jejich nejlajkovanejší pasáže se objevují přímo ve feedu. Zástupci Seznamu přiznávají, že cílem diskusí je udržet návštěvníky co nejdéle na svých stránkách. Tím pádem se z nich stává tak trochu i sociální síť, jejímž hlavním zájmem už není posílat čtenáře na cizí weby, ale udržet je u svého vlastního obsahu. Tedy za předpokladu, že konkurenční web nebude také obsahovat diskusní modul Seznamu.cz. Pokud ano, bude se příslušná diskuse odehrávat u něj. Vyhledávač mu navíc zajistí lepší pozici ve feedu, tím pádem i vyšší návštěvnost. A ještě účinnější bude, když budou do diskusí přispívat sami novináři z těchto webů. Údajně to bude výhodné pro obě strany: novináři pomohou zviditelnit svá periodika a Seznam ocení, když historicky vysmívaným diskusím dodá někdo na vážnosti. Je to zřejmě nabídka, která se těžko odmítá. Zvlášť když na jedné straně stojí obr a na druhé straně jeden z řady pšců, který je na obrovi závislý. Novináři proto do budoucna nemusí docházet přímo do Radlické ulice v Praze na Andělu, aby tak trochu pracovali pro Seznam.

Autor je novinář.





Meri

Aleksander Kaczorowski



Na podzim roku 1998 jsme měli spolu s Adamem Michnikiem dělat rozhovor s estonským prezidentem Lennartem Merim. Prezident nás přijal v paláci v Tallinu a zeptal se, jestli nemáme chuť se projít po zahradě. Byla to rétorická otázka, a tak jsme souhlasili, ačkoli jsme podle protokolu měli na rozhovor jen hodinu. To je na pořádné interview rozhodně málo; Michnikovy rozhovory s hlavami evropských států, například s Václavem Havlem, trvaly zpravidla několik hodin a otištěné v *Gazetě Wyborczé* zabíraly tři nebo čtyři strany. Jakmile jsme vykoučili do zeleně, vytáhl jsem proto ze zoufalství diktafon a chtěl ho zapnout. Náš hostitel, statný sedmdesátník o hlavu vyšší než my dva, se na mě podíval s viditelným pobavením a rusky se zeptal, zda jsem z KGB. *Aluziju poňal*, jak se říká na Východě. Diktafon jsem zastrčil do kapsy.

Procházka trvala poctivou půlhodinu. Za tu dobu jsme si prohlédli krásnou prezidentskou zahradu a vyslechli hostitelův výklad o pěstování rostlin. Potom nás pozval do salonu, kde při kávě s mým šéfem nezávazně pohovořil o aktuálním světovém dění. Takže z rozhovoru nebylo nic. Když už jsme se chystali odejít, zeptal se, zda bychom ho mohli zítra navštívit v jeho rezidenci mimo město. Byla to rétorická otázka, a tak jsme souhlasili, ačkoli jsme původně plánovali vrátit se ještě téhož dne do Varšavy.

Nazítří ráno jsme vyrazili z Tallinu. Zhruba po hodině jízdy monotónní plochou estonskou krajinou jsme dorazili do prezidentské přímořské rezidence. Byl to velký moderní rekreační dům, žádný palác. Strávili jsme tam celý den a vyslechli si Meriho vyprávění o estonské

cestě k nezávislosti a jeho vlastních osudech.

Narodil se v roce 1929 v rodině diplomata, vyrůstal v zahraničí a v deseti letech mluvil estonsky, švédsky (jeho matka byla Švédka), francouzsky, německy a anglicky. Brzy měl také příležitost osvojit si plynně ruštinu — v červnu 1940 Sověti obsadili Estonsko a o rok později, těsně před útokem třetí říše na Sovětský svaz, deportovali několik desítek tisíc Estonců na Sibiř. Meri s rodiči a mladším bratrem byl mezi nimi. Jak sám vzpomínal, když se po válce vrátil do Tallinu, mluvil svou mateřštinou s ruským přízvukem.

Ve vyhnanství se Meri zajímal o kulturu původních obyvatel Povolží a Sibiře: Něnců, Udmurtů či Marijců, jejichž jazyky patří do stejné ugrofinské skupiny jako estonština, finština nebo maďarština. Vystudoval historii, ale jeho vášní bylo cestování a v sovětských časech napsal několik knih o ruském Dálném východě. Jedna z nich vyšla v Polsku; když v roce 1966 dostal z varšavského nakladatelství rusky psaný dopis s nabídkou na vydání knihy, odepsal francouzsky. Odpověď přišla v témže jazyce a doprovázelo ji pozvání do Varšavy. „Strávil jsem v Polsku měsíc a půl a za celou tu dobu jsem rusky nemluvil ani chvíli,“ vzpomínal během našeho rozhovoru.

Nedlouho poté se seznámil s Jiřím Menzelem, který navštívil Tallin se skupinou československých filmařů. Menzel ho pozval do Prahy, jenže sovětské tanky byly rychlejší. Meri mu později slíbil, že Československo navštíví, jakmile se tanky vrátí do Ruska — a slovo dodržel. V roce 1988 založil Estonský institut, který měl formálně pomáhat mladým Estoncům studovat na Západě; jen hrstka zasvěcených věděla, že jakmile Estonsko získá zpět svou v roce 1940 ztracenou nezávislost, pobočky institutu se promění v ambasády. Ten den přišel 20. srpna 1991, dva dny po Janajevově neúspěšném puči v Moskvě.

Během mnohahodinového rozhovoru s Merim, který pokračoval i při obědě, jsem měl pocit, že hovořím s nejskvělejším politikem, jakého jsem kdy poznal. Uvědomil jsem si, že ten

člověk by stejně úspěšně mohl být prezidentem Německa či Spojených států amerických — a že pro všechny v naší části Evropy by vůbec nebylo špatné, kdyby k tomu došlo. Nedělal si žádné iluze ani o západních politicích („Byli všichni zamilovaní do Gorbačova, říkali, ať si ho střežíme jako oko v hlavě, dbáme o něj jako o nového Krista.“), ani o těch ruských („Ruští diplomaté si vždycky nechávají otevřené přinejmenším dvoje dveře. Jedny, které se budou hodit, pokud budou moci použít sílu a zaútočit, druhé pro případ, že se z nějakého důvodu k síle uchýlit nepůjde.“).

Ruský prezident Boris Jelcin mu jedinkrát, v roce 1993, poslal gratulaci k sedmdesátému pátému výročí Estonské republiky. Později už tuto chybu nezopakoval; konkrétní číslolovku v žádném dalším přání nezmínil. Už za Jelcinovy vlády totiž ruští diplomaté začali tvrdit, že Estonsko a ostatní pobaltské země se v roce 1940 připojily k Sovětskému svazu dobrovolně, takže nyní jsou to takzvané nové demokracie, které vznikly v důsledku rozpadu Sovětského svazu, stejně jako například Kazachstán.

Když jsme se Meriho zeptali, co to podle něj znamená, odpověděl otázkou:

„Co děláte v Polsku s hlinou, když kopete výkop pro sklep?“

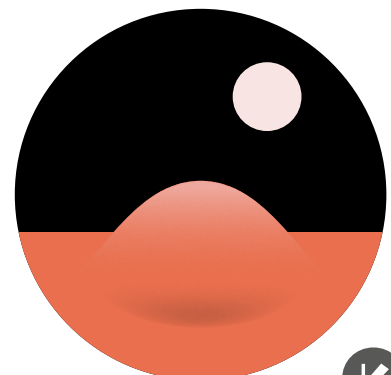
„Mhm?“

„Já jsem si na zahradě udělal kopeček, nic velkého, asi metr a půl vysoký. Teď si na něj rád vylezu, když se ráno procházím po zahradě. Svět odtud vypadá jinak. Je vidět víc.“

Před rozloučením nám ten kopeček ukázal.

Autor je bohemista.

Z polštiny přeložila Anna Šašková Plasová.



**Alexijevičová a Ulická — Zapisovatelky
sovětských vzpomínek**

O malých lidech a velkých dějinách

Tomáš Erhart

**Letošního Světa knihy se původně
měly zúčastnit dvě literární hvězdy
z východní Evropy — Běloruska Světlana
Alexijevičová a Ruska Ljudmila Ulická.**

**Obě nakonec účast odřekly, a tak
se mohou setkat na jednom místě
alespoň na stránkách *Hosta*. Jejich
díla mají totiž hodně společného
a rozhodně vybízejí k porovnávání.**

•



Oběma těmto dámám je dnes přes sedmdesát let a stále jsou literárně činné. Jedna i druhá píše především o minulosti a nejčastěji o té sovětské. Jejich nejznámější knihy jsou obsáhlé romány s mnoha linkami a motivy a postavy těchto knih jsou často zdánlivě obyčejní lidé ve víru dějinných událostí. Obě dnes žijí v Berlíně a to ze stejného důvodu: odešly ze svých zemí kvůli autoritativním režimům Putina a Lukašenka, přestože by raději zůstaly doma (Ljudmila Ulická nepřijela právě proto, že v Německu požádala o azyl a během azylového řízení nesměla opustit zemi). A obě autorky mají společné i to, že se dočkaly překladů do mnoha jazyků včetně češtiny.

Ta, která naslouchá

Jak ve světě, tak u nás je jistě slavnější Světlana Alexijevičová, především díky Nobelově ceně, kterou získala v roce 2015. Zasloužila se o ni cyklem románů, který bývá nazýván různě, například *Hlasy Utopie* nebo *Historie rudého člověka*. Všechny jeho části se do jisté míry podobají výběrem témat, ale hlavně způsobem zpracování. Alexijevičová totiž sbírá výpovědi lidí se zajímavými a často tragickými příběhy a ty potom skládá do jakési románové koláže. Zní to spíš jako reportážní práce nebo sbírání orální historie, a do jisté míry také je, ale autorka sama sebe nepokládá za novinářku ani historičku a její texty nesou stopy mnoha uměleckých úprav.

Její vůbec první kniha z roku 1985 *Válka nemá ženskou tvář* je souborem výpovědí žen, které bojovaly v druhé světové válce na straně Sovětského svazu. O své zkušenosti a pocitech mluví jak partyzáanky, tak vojačky, z nichž některé lhaly o svém věku, aby se do armády dostaly. Další ještě temnější stranou druhé světové války se zabývá kniha *Poslední svědci*, kde jsou vypovídajícími váleční sirotci a děti přeživší vyvražďování běloruského obyvatelstva. O jiném válečném konfliktu vypráví román *Zinkoví chlapi*. Ten podává zprávu o působení Sovětského svazu v Afghánistánu v osmdesátých letech z pohledu vojáků různého postavení, z pohledu zdravotních sester a v neposlední řadě z pohledu matek, jejichž synové se vrátili v zinkových rakvích anebo se vrátili sice zdraví, ale jen navenek. Například hned v prologu mluví bezejmenná matka, která se nemůže vyrovnat s tím, že její syn je odsouzený vrah. Po návratu z Afghánistánu zabil v hádce člověka sekáčkem na maso a dostal patnáct let.

Další kniha *Modlitba za Černobyl. Kronika budoucnosti* se dotýká spisovatelky o něco víc. Sama se totiž stává jednou ze zúčastněných. Většina radioaktivního spadu tehdy zasáhla její domovinu, Bělorusko. Ve svých textech obvykle sama sebe upozaduje, maximálně v úvodu naznačuje své myšlenky a názory, ale dál už přenechává slovo těm, kterým naslouchala a jejichž příběh zapsala tak, jako se zapisovaly pohádky, tedy dřív, než zemřou jejich poslední vypravěči. Ovšem úvod *Modlitby za Černobyl* dokonce nese název „Interview autorky se sebou samou“ a z jejich slov jaderná katastrofa působí jako mytická událost:

Potkaly se tu dvě katastrofy: jedna sociální, když se nám přímo před očima rozpadl Sovětský svaz, když se

náhle potopil celý ten gigantický socialistický kontinent, a druhá kosmická — Černobyl. Ta první nám byla bližší a pochopitelnější. Lidí plně zaměstnávala všednodenní témata: za co budou nakupovat, kam se mají vydat? Čemu věřit? Mají se zase postavit pod čísi prapory, anebo se naučit žít opravdu pro sebe, žít svůj vlastní život? To posledně řečené přece vůbec neznáme, neumíme to, protože takhle jsme ještě nikdy nežili. Tohle prožívali všichni společně a každý zvlášť. Na Černobyl by ale všichni nejradši zapomněli, protože jejich vědomí před ním kapitulovalo. Byla to katastrofa vědomí. Svět našich představ a hodnot vybuchl.

Zvláštní místo mezi všemi díly Alexijevičové zaujímá poslední *Doba z druhé ruky*, vydaná v roce 2013. Hlasy tu do mozaiky spojuje jen motiv pádu Sovětského svazu. Autorka vytváří kroniku generace žijící na přelomu dvou epoch a přitom spojuje všechna témata svých předchozích románů, včetně jednoho, který v češtině nevyšel, *Začarovannye Smertu* (Očarování smrtí). V něm jsou ústředním tématem časté sebevraždy v době hroutícího se impéria a samotná fascinace smrtí. *Doba z druhé ruky* z něj přímo vychází, a dokonce se v obou objevuje několik totožných výpovědí.

Alexijevičová napsala také tři divadelní hry, z nichž jedna byla vytvořena na motivy románu *Zinkoví chlapi*. Její uvedení v devadesátých letech odstartovalo soudní proces. Spisovatelku žalovaly matky padlých vojáků. Obviňovaly ji, že vykresluje jejich syny jako vrahy a narkomany. V pozdějších vydáních *Zinkových chlapců* se objevuje dodatek popisující celou kauzu způsobem autorce vlastním — je složen z útržků z novin, soudních dokumentů a stenografických záznamů od soudu. Nebyl to první ani poslední střet s běloruskou státní mocí. Během brutálně potlačených protestů v létě roku 2020 byla jednou z tváří koordinačního výboru reprezentujícího opozici a snažícího se o předání moci nové prezidentce Cichanouské. Momentálně prý autorka pracuje na knize, pro níž sbírá příběhy těch, kdo se účastnili běloruských protestů proti Lukašenkově diktatuře.

Historie pocitů a snů

Ljudmila Ulická se potýká se sovětskou minulostí tradičnějším způsobem. Nesbírá výpovědi reálných lidí, a i když se inspirovuje skutečností, postavy, které obvykle popisuje z pozice vypravěče v er-formě, jsou většinou fiktivní. Sepsala řadu povídek a několik velkých románů, které si svou obsáhlostí, co do počtu a hloubky témat i postav, nezadají s klasikou ruské literatury. Ovšem v jejich knihách se najdou i postupy, které působí až postmoderně. Mimořádně má Ulická na spisovatelku ne zrovna typické vzdělání. Zabývala se totiž biochemií a genetikou a zkušenosti z těchto oborů občas využívá i při psaní.

O jejím románu *Zelený stan* napsal ruský literární kritik a rovněž spisovatel Dmitrij Bykov, že se v něm příběhy skládají přes sebe jako střesní tašky. Na začátku jsou protagonisty tři chlapi vyrůstající v padesátých letech, které sbližuje společná láska k literatuře. Postupně se ale



příběh rozvětňuje a každá další kapitola přeskakuje jinam, někdy se vrací k ústředním charakterům, ale často najednou vypráví životní příběh někoho, kdo byl jen před pár stránkami zcela vedlejší. Navíc se tu smyšlený příběh stýká s reálně žijícími lidmi, hlavně z řad sovětských disidentů.

Dalším románem Ulické o sovětské minulosti je *Případ Kukockij*, v němž se jeden doktor snaží o zrušení zákazu interrupcí v poválečné době, protože vidí, jak nešťastně obvykle končí podomácku dělané potraty. Kromě doktora Kukockého vypravěčka sleduje i příběhy jeho blízkých — ženy Jeleny pohybuující se mezi reálným a snovým světem, jejich staré posluhovačky Vasilisy s neochvějnou vírou v Boha a také dcery Táni, které se změnil život, když odmítne dál zabíjet laboratorní potkany na přírodovědné fakultě.

Jeden historický román Ulické *Daniel Stein, překladatel* se vzdaluje sovětské realitě a vypráví pozoruhodný příběh založený na skutečném příběhu polského žida, který za války zachránil mnoho lidí jako tlumočnick gestapa. O tom je ale jen část knih, Daniel Stein se po válce stává konvertovaným křesťanem, a dokonce katolickým knězem působícím v Izraeli. Důležitými motivy jsou tak teologické rozdíly mezi židovskou a křesťanskou vírou, ale i rozpor mezi židovstvím jako náboženstvím a jako národností.

Kromě románů vyšly v češtině také sbírky povídek *Soněčka a jiné povídky* a *Ženské lži*. Svě povídky autorka opět věnuje jednotlivým zdánlivě obyčejným lidem v různých etapách dvacátého století. V doslovu k *Případu Kukockij* píše Alena Machoninová, jak někteří kritici Ulické vyčítali, že velké dějiny upozaduje a nadřazuje jim malé, že vnější události jsou pro ni důležité jen jako impuls, který má vyjevit osobní povahové rysy. Sama autorka to ale

↓ Světlana Alexijevičová



Foto Tomaz Silva / Agência Brasil / CC BY 3.0 BR

nepopírá, a naopak často zdůrazňuje: „Vše je již zapomenuto a my tímto zapomenutím chudneme. Kromě velkých dějin, které uchovávají data a události důležité pro zemi, jsou přece ještě malé dějiny každé rodiny.“

Něco velmi podobného píše i Světlana Alexijevičová v úvodu k *Době z druhé ruky*, že chce zaznamenávat city a nejen fakta a že se chce dívat na svět očima normální lidské bytosti, nikoli historika:

Sovětská civilizace... Spěchám zachytit její stopy. Znamé tváře. Nevypytávám se na socialismus, ale na lásku, žárlivost, dětství, stáří. Na hudbu, taneční zábavy, účesy. Na tisíce střípků zmizelého života. Jediný způsob, jak zahnat katastrofu do přijatelných mezí, je pokusit se něco říct. Na něco přijít. Nepřestávám se divit, jak je obyčejný lidský život zajímavý. Nekonečné množství lidských pravd...

Zmíněná Alena Machoninová přeložila do češtiny většinu děl Ljudmily Ulické a za překlad *Daniela Steina* byla v roce 2013 po právu nominována na Magnesii Literu. Ne celé dílo Ulické si lze přeložit česky, ale několik dalších jejích knih bylo přeloženo do slovenštiny, mezi nimi novela *Veselý pohřeb*, povídky *O tele duše* a dvě rozsáhlé rodinné ságy zachycující téměř celé dvacáté století: *Jakubov rebrík* o několika generacích žijících v Kyjevě a později v Moskvě a *Medea a její děti* o osudu krymské Řekyně Medey. Z názvů obou románů je vidět, že má Ulická zálibu v biblických i mytologických odkazech. To má rovněž společné s Alexijevičovou, která kapitolám ve svých knihách dává symbolické názvy a kupříkladu *Zinkovi chlapci* jsou rozděleni na části s biblickými citáty jako podtituly. První část začíná slovy: „Neboť mnozí přijdou v mém jménu...“

Ljudmila Ulická nikdy nebyla opoziční lídryní, ale často se vyjadřovala proti režimu Vladimira Putina. Napsala i podepsala mnoho výzev a petic, naposledy se přidala k otevřenému dopisu odsuzujícímu invazi na Ukrajinu, který podepsaly tisíce dalších ruských umělců. Už v roce 2007 mluvila v rozhovoru o tom, že jí situace v Rusku připomíná sedmdesátá léta, kdy se lidé znovu stahovali z veřejného života do svých kuchyní. U obou autorek jsou hovory v kuchyni častým motivem, protože právě vlastní kuchyně byla v Sovětském svazu to jediné místo, kde ucho režimu neposlouchalo. Alexijevičová *Doba z druhé ruky* je rozdělena na dvě poloviny, které uvozují krátké kapitoly nazvané „Z pouličního ruchu a kuchyňských řečí“. Tento titul vlastně vyznačuje takové dva symbolické prostory, které se v knize objevují. Kuchyň, v níž probíhají některé rozhovory s respondenty, symbolizuje místo, na kterém lze mluvit otevřeně o všem, i o velmi osobních věcech. Naproti tomu ulice reprezentuje místo, kde se různorodé hlasy přelévají a vytvářejí určitý diskurs. Jinými slovy: v kuchyni lze slyšet subjektivní výpovědi a na ulici obecnější „hlas lidu“.

Ztratili jsme Stalina

Událost, která se objevuje v dílech Světlany Alexijevičové a Ljudmily Ulické vícekrát, je smrt a následný pohřeb sovětského diktátora Josifa Vissarionoviče Stalina. Má důležitou roli v *Případu Kukockij* i v *Zeleném stanu*,



v němž Ulická sugestivně popisuje až děsivou scénu, kdy se jeden z dětských hrdinů Ilja snaží vymanit z tlačence, která vznikne v ulicích Moskvy během Stalinova pohřbu. Jen o pár stránek dál celá Moskva truchlí, jen Iljův učitel literatury Viktor a jeho gruzínští příbuzní si zatím šeptají, že ďábel Džugašvili je mrtev: „Zemřel tyran. Zemřel Tyran. Strašný storuký a stohlavý tvor prastarého plemene z podzemního světa. S knírem.“

Zatímco pro jedny byl ďáblem, pro druhé se stal bohem. Takových je v knihách Alexijevičové hned několik. V *Době z druhé ruky* je kapitola „O maličkém rudém praporku a úsměvu sekery“, v níž Anna M. vzpomíná na to, jak ji v dětství poslali i s matkou do lágru pro ženy zrádců národa. Později ji oddělili od matky a dali do dětského domova, kde se učila milovat vůdce. A také se to naučila:

Umřel Stalin... Ten den celý dětský domov nechali nastoupit a vztyčili rudý prapor. Po celou dobu, co pohřeb trval, jsme stáli v pozoru, šest nebo osm hodin. Leckdo z nás ztratil vědomí... A já plakala... Jak žít bez mámy, už jsem věděla. Ale jak žít bez Stalina? Jak žít... Bůhvíproč jsem se bála, že začne válka.

Kromě úmrtí Stalina je součástí kolektivní paměti Sovětského svazu i smrt jako taková v mnoha podobách: hrdinská smrt ve válce, smrt v gulazích jako statistika anebo sebevraždy těch, kdo neunesli konec sovětské ideologie. Alexijevičová sepsala jednu výpověď, která se objevuje jak v *Době z druhé ruky*, tak ve starším díle *Očarování smrtí* a ukazuje nezdravou fascinaci smrtí. V ní matka, jejíž syn Igor se zabil v pouhých čtrnácti letech, vypráví:

Všimli jste si? No ano jistě... že se ptám? Všichni jsme v tom vyrostli... Umění miluje smrt, a to naše ji miluje obzvlášť. Kult oběti a smrti máme v krvi. Život na doraz, na pokraji smrti. „Ach, ti ruští lidičkové, neradi umírají vlastní smrtí!“ napsal Gogol. A Vysockij zpíval: „Ještě alespoň chvíli / na kraji postojím...“ Na kraji! Umění miluje smrt, ale existuje i francouzská komedie. Proč my nemáme skoro žádné komedie? „Kupředu za naši vlast!“ „Vlast, nebo smrt!“ Učila jsem své žáky: Svitte na cestu druhým, sami hořice. Učila jsme je o hrdinském činu Danka, který si vyrval z hrudi svoje srdce a svítil jím na cestu ostatním lidem.

Igorova fascinace dosáhla krajní meze, ale vychází z patologie společnosti, jejíž kořeny sahají daleko



Foto Dmitry Rozhkov / CC BY-SA 3.0

↑ Ljudmila Ulická

do předsovětských dob. Obě autorky sice píšou o obyčejných rodinných osudech, ale i tak se vždy dotýkají mnohem vyšších otázek víry, života i smrti, někdy i s dávkou patosu, což je možná typické pro literaturu východní Evropy. Například *Případ Kukockij* Ljudmily Ulické je rodinnou ságou, jež je zároveň příběhem o zrození a zániku. Začíná tím, že hlavní hrdina zachrání svou budoucí ženu i její dítě po nepovedeném potratu, následně její dceru Táňu adoptuje a na konci knihy o mnoho let později nedokáže Táňu zachránit, když umírá při porodu. Kruh se uzavírá a na úvodní straně románu je zatím vytištěn citát Simone Weilové: „Pravda je na straně smrti.“

Síla literatury

Pravděpodobně ve všech knihách zmíněných v tomto článku se objevuje alespoň jedna zmínka o klasické ruské literatuře, nejčastěji o Puškinovi, Dostojevském nebo Tolstém. Literatura, a nejen ta klasická, hrála pro sovětského člověka určitě důležitou roli a ještě důležitější,

**Ljudmila Ulická nikdy
nebyla opoziční
lídryní, ale často se
vyjadřovala proti režimu
Vladimira Putina**





Tomáš Erhart (nar. 1993) studoval ruský jazyk a literaturu na Masarykově univerzitě. V diplomové práci analyzoval žánr díla Světlany Alexijevičové. Dál spokojeně žije v Brně a pracuje převážně jako lektor češtiny pro cizince. Kromě literatury se věnuje také psaní o komiksech nebo počítačových hrách v časopisech *Aargh!* a *Level*.

pokud byl disident, tak jako mnohé postavy *Zeleného stanu*. V tomto románu Ljudmily Ulické láskou k literatuře vše začíná. Tři ústřední hrdinové Ilja Brjanskij, Michal Melamid a Saňa Stěklav se spráteli se svým novým učitelem literatury Viktorem, který jim na začátku každé hodiny recituje báseň a tvrdí: „Literatura je to nejlepší, co lidstvo má. Poezie je srdce literatury, nejvyšší koncentrace toho nejlepšího, co je na světě i v člověku. Je to jediná potrava pro duši. A jen na vás záleží, zda z vás vyrostou lidé, nebo zůstanete na úrovni zvířat.“

Je to trochu přehnané tvrzení, ale všichni tři kamarádi i v dospělosti dál nacházejí útěchu v literatuře a utíkají k ní před bezútěšnou realitou. V doslovu píše Alena Machoninová, že literatura má potenciál nahrazovat práci historiků, především v době neshody a v oblastech, kterými se oficiální historiografie nezabývá. Právě Ulická se často dotýká dějinných témat, která jsou v Rusku ignorovaná či nepohodlná, například deportace krymských menšin v *Medee a jejich dětech* nebo boje za povolení potratů v *Případu Kukockij*.

Také v díle Alexijevičové se to hemží odkazy na starší literaturu. Sama autorka prakticky v každém úvodu své knihy cituje Dostojevského a přidává i další autory. Tím se ale moc neliší od svých hrdinů. Především starší generace jejich respondentů často odvozuje z literatury svůj světový názor a svou kulturnost. Problém je, že klasické umění nedokáže vždy odpovědět na aktuální otázky. Jeden z hlasů knihy *Modlitba za Černobyl* autorce říká:

Vy píšete knihy, ale mně nepomohla ani jedna, ani jedna mi nic nevysvětlila. Ani divadlo, ani film. Snažím se v tom vynazat bez nich. Já sama. Všechno prožíváme sami, nevíme si s tím rady. Rozumem to nedokážu pochopit. Obzvlášť se tím trápí má matka, vyučuje ve škole ruský jazyk a literaturu, vždycky mě vedla k tomu, abych žila podle knih. A najednou takové knihy neexistují... Maminka si s tím neví rady... Bez knih žít neumí. Bez Čechova a Tolstého.

V úvodu ke knize *Poslední svědci* uvádí Alexijevičová známý Dostojevského výrok, který zazní v *Bratřech Karamazových* z úst Ivana Karamazova, že ani štěstí celého lidstva nelze vykoupit jedinou slzou dítěte. O tomto tvrzení se nedávno zmiňoval také slavný ukrajinský spisovatel Jurij Andruchovyč v jiném kontextu. V eseji, který v českém překladu získal titul „Pane Dostojevský, ku*va, jak ta vaše jedna jediná dětská slza pomohla Rusům?“, mimo jiné píše:

Toho dne, kdy poslední Rusové opouštěli Buču, a dokončovali tak poslední epizody #BuchaMassacre, předsedové jednotlivých frakcí Evropského parlamentu zplodili další výzvu k „ruskému národu“. O tom, jak touží po usmíření. O velké ruské kultuře. O Čechovovi a Bulgakovovi. A samozřejmě o „Tolstojevském“, tahle dvouhlavá příšera prostě nesmí chybět. O „společných hodnotách“, pochopitelně od Dublinu až k Vladivostoku, jen nevím, proč ne až ke Kurilám? Jak se ale lze obracet k něčemu, co není? Vážení předsedové frakcí, máte hlavy?

Z románů Alexijevičové a Ulické by se někdy mohlo zdát, že přese všechno utrpení minulosti byli Sověti kulturní národ, národ čtenářů, vážící si svých spisovatelů. Popravdě nejvíce si těchto spisovatelů vždy vážili disidenti a další pronásledovaní či lidé na okraji společnosti, zatímco dnešní ruský stát používá ruskou klasiku jen pro účely své propagandy jako důkaz vlastní velikosti, podobně jako to dělal Sovětský svaz.

Ženská tvář Sovětského svazu

Je podstatné připomenout, že obě autorky přinášejí do historické paměti něco důležitého navíc, příběhy žen, a zvláště žen, které by jinak byly slyšet jen málo, či vůbec. Respondentky z knih Alexijevičové jsou například ty, které bojovaly na východní frontě, matky, jejichž synové zahynuli ve válce anebo byli utýráni na vojně, ženy, které se bojí rodit po výbuchu Černobylu, protože okolo stále více dětí přichází



na svět mrtvých. Obecně jsou to ženy, které na svých bedrech nesou ohromnou tíhu, často i za muže okolo sebe.

V úvodu k románu *Válka nemá ženskou tvář* se píše, že naše vzpomínky na válku jsou hlavně mužské a bez ženského pohledu o ní nemůžeme vědět všechno. „Optika zná pojem ‚světelnost‘ — schopnost objektivu lépe nebo hůře zachytit viděný obraz. Tak tedy vzpomínky žen na válku mají nejvyšší ‚světelnost‘ svým citovým vztahem a bolestí. Jsou emocionální, vášnivé, oplývají podrobnostmi, a právě v detailech se rodí nezvratná síla dokumentu.“

Obě autorky mají společné to, že ženám připisují zvláštní perspektivu, což dává smysl vzhledem k různé zkušenosti a rozdílné výchově mužů a žen ve stále patriarchálním sovětském systému. Ljudmila Ulická napsala sbírku povídek *Ženské lži*, kde je právě specifický ženský úděl spojícím motivem. V jednotlivých povídkách potkává hlavní hrdinka Žeňa různé ženy a vždy poznává, že jí o sobě lžou. V jedné povídce vystupuje malá Nada, která si stále vymýšlí různé historiky, hlavně o neexistujícím bratru Juročkovi. Žeňa říká, že kluci také lžou, ale vždy to má nějaký praktický důvod, aby něco utajili nebo aby se vyhnuli trestu. Jenže ženy v povídkách Ulické si obvykle vymýšlejí sofistikované lži o svých životech.

Jedna z těchto lží souvisí i s předchozím tématem literatury. V povídce „Přírodní úkaz“ se dívka Máša z inženýrské rodiny poprvé seznamuje s poezií prostřednictvím profesorky v důchodu Anny Veniaminovny. Ta jí vzdělává a také jí občas předčítá básně, o kterých naznačuje, že je kdysi v mládí sama napsala. Jenže když Anna zemře, tak na setkání po pohřbu se chudák Máša rozhodne společností Anniných vzdělaných přátel přečíst básně své zesnulé učitelky. Až hlavní hrdinka Žeňa jí vysvětlí, že všechny tyto verše pocházejí od víceméně známých básníků, například od Mariny Cvetajevové, načež se Máša rozpláče, protože má pocit, že první inteligentní člověk v jejím životě ji zradil. Na to, jakou vnitřní logiku mají ženské lži ve většině povídek, se čtenář může ptát spolu s ústřední Žeňou:

[...] snažila se pochopit, proč to Anna Veniaminovna udělala. Možná chtěla aspoň jednou v životě pocítit, co cítí veliký básník i ten nejbezvýznamnější grafoman, když recituje své verše před publikem a cítí, jak reagují poddajná a prostoduchá srdce? Ale ani to se teď nikdo nedozví.

Pluralita hlasů

Se zastoupením žen souvisí i jedna důležitá vlastnost pro psaní románů. Jak Ulická, tak Alexijevičová dokážou zobrazit sovětskou společnost v celé její plastičnosti z mnoha různých pohledů a hlavně z těch, které bývají upozadovány.

V románu *Doba z druhé ruky* se objevují i pasáže, v nichž přechází text do zvláštního chóru a které mají jakoby vyjádřit nálady davu. Za sebou se střídá několik úryvků z rozhovorů obvykle jen s vysvětlením, kde a kdy byly zaslechnuty.

Sedím v kuchyni svých moskevských známých. Sešla se tu velká společnost: přátelé a příbuzní z venkova. Vzpomněli jsme si, že zítra je další výročí srpnového puče.

— *Zítra je svátek...*

— *A co by se mělo slavit? Vždyť je to tragédie. Lidi prohráli.*

— *Pohřbili jsme Svaz za doprovodu Čajkovského hudby.*


— *První, co jsem tehdy udělala, bylo, že jsem popadla peníze a běžela do obchodu. Věděla jsem, že ať to dopadne jakkoliv, ceny půjdou nahoru.*

— *Měli jsme radost: Gorby půjde od válu! Všichni už měli toho tluchuby plný zuby.*

Revoluce byla jen tak na oko. Divadlo pro lidi. Vzpomínám si na naprostý nezájem všech, s nimiž jsem mluvil. Všichni čekali, co bude.

Jak by takový hovor asi zněl dnes, když by tito známí z venkova komentovali současnou válku?

Autor je rusista.



Předplatte si **UNI magazin**, a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.

Objednávejte na **www.magazinuni.cz**



Člověk se někdy roztrhá jak hvězda

Tomáš Štíler

chci místo očí černou díru
jednu hvězdu tak akorát
a přes ni pásku z chladný tmy

to je tak když se pozorujem
ty mě nevidíš
a já nevstávám

zrovna sněžilo
a tys myslela
že v patře nad náma někdo trhá polystyrén
že někdo skácel nebe jak kvetoucí jabloň

Nic

nevím
kolik ostnů otrhalas růžím
květinám nepomůžu
i když jim to dlužím

těm trnům nedávám
dál žádnou naději
až uschnou shoří

a lásky můj
mě ve svých ohních nechtějí

Člověk se někdy roztrhá jak hvězda

ve hvězdách vidím touhu po objetí
natáhnou ruce ale nepovědí nic
všichni jsme jednou byli děti
a co jsme nyní nelze říct

Básníci

vrátí nám poezie
jistotu v zatáčkách?
žaludeční křeče
dávení a strach
co když mě trefí šlak?
z hradební zdi
smutného špilberku
spadnu mezi svý
a ospalý nezval řekne
že
byli jsme vždycky
všichni šílení

UŽ

vytáh jsem z pračky tvý kalhotky
byly mezi ponožkama
jako bych si tě někdy obul
co já vím?
vytáh jsem tvý kalhotky ze svý pračky
vzpomenul
a utřel si oči mokrou láskou
co já vím
co to znamená?
tydle náhody pro psa
utřel jsem si oči tvýma kalhotkama
byl jsem na to sám
a co já vím
jakou část tebe ještě najdu u sebe
a to jsem hledal všude
v ledničce žádný jídlo pro dva
v posteli místa že bych se z toho posral
na půdě lyže
sklep je plnej vody a co já vím
třeba to jsou tvý slzy
ale já si jen vypral hadry do rakve
ale tvý kalhotky...
co já vím
radši si jen utřu oči
miluju tě mrdám na tě už chci žít



Vzpomenu si

zapomněl jsem jak je to s básněma
 tužku nemůžu ani vidět
 do smrti nestihnu říct co chci
 vše co bylo
 bylo
 v literárním okénku si přečtu sonet
 a vůbec nic mi to nedává
 ve městě je autorské čtení
 ale já nic neslyším
 vzpomenu si
 co by mi na to řekl marek timko
 to tak někdy je tomáši
 ale já ti dnes nerozumím marku
 rým je rým
 volný verš je vše ostatní
 jídelní lístky
 volební programy
 články na hejtfří s osvícenou nenávistí
 diskuze pod příspěvky s duševními zmrdy
 protože verš je veš
 zbavil jsem se jich nevědomky
 před bojem si nespletu potopu se znamením
 je to smrt
 budu chtít ještě něco říct
 nenajdu před ní báseň
 ani skrz slinu přes skrání propíjející se do duše
 ani ve vlasu na rtech žádoucí štětky
 nenávidím tě nenávidím tě prázdnoto
 přesto v tobě stále hledám
 hladím tě
 hledám

Vesmír

našel jsem v kávové pěně galaxii
 tak moc nám to osud zamíchal
 přestaneme o sebe cinkat
 potom se utopíme v černé díře insomnie
 dobrovolný příspěvek nula
 nechte mě prosím vystřelit do vesmíru
 až ze mě bude pár zrnek
 naposledy se s vámi odpálím
 život je krásnej zmetek
 koupil jsem si kvůli němu cigarety
 a mletej standard
 přes den nespím a noc se mnou furt mele
 pak vstanu znovu do jitra
 odpálím přepálím zamiluju se do života
 abych ho dvě hodiny před vycházkou
 začal nenávidět
 našel jsem v kávové pěně galaxii
 to bylo dřív
 nyní je můj chtíč černé zrcadlo
 zobrazující schopnost neposrat se ze zrnek minut
 dovedu to popsat jiným způsobem
 teď piju kafe tak se nezlob
 jsem v jiný galaxii

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

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

Foto David Konečný



Samota, láska, oheň, alkohol, poezie — to jsou nejčastější motivy v básních Tomáše Štilera, které spolu po zákonu souvisejí a navzájem se rozvíjejí. Jako bych při četbě Tomášových básní pozoroval startující raketu do vesmíru — při startu všechno kolem sebe spálí, pak vše zahálí do pěny dýmu, aby svou dravostí překonal tu ordinární gravitaci, která nás drží při zemi, a uviděl vesmír, ve kterém je — veliká nádhera ničeho. Člověk se někdy roztrhá jako hvězda, po níž ovšem zůstane mlhovina poezie, která se zpravidla donekonečna roztahuje 20 km/s.

Narozen 1990 ve Švábenicích, žije v Brně. Pracoval jako dělník, soustružník, skladník, zámečnick, údržbář v kině, barman, kuchař, prodavač, vinnohradník a účastník rekonstrukcí bitev. Nyní pracuje v pivovaru. V edici Mlat nakladatelství Větrné mlýny mu právě vychází prvotina *Odpálím, přepálím, zamiluju se.* (Roman Polách)



Na konci října uplyne sto deset let
od narození Jeana Améryho

Ne mít pravdu, ale správně jednat



Tereza Matějčková

Jean Améry napsal děsivé knihy, ale děsivější je, že věděl, o čem píše. Proslul především spisem *Bez viny a bez trestu*, v němž líčí své zápasy protinacistického židovského bojovníka z třicátých a čtyřicátých let. V knize popisuje, jak jej — ještě jako Hanse Mayera — v Belgii dopadlo kvůli roznášení protinacistických letáků gestapo. Nacisté jej mučili a následně nechali převézt do koncentračního tábora. Améry nepopisuje mučení a tíseň koncentráku nijak drasticky, spíše věcně, což činí výsledek o to drásavější. Kdo byl mučen, je prý mučen stále. Ale navzdory osobním zkušenostem s hrůzami dvacátého století se stal jedním z nejhlasitějších obhájců osvícenství ve dvacátém století.



Na mučení je podle Améryho třeba odpovědět rezignací — je třeba se smířit s doživotním narušením. Jenže i k rezignaci se propracují jen ti nejsilnější, častější je, že člověk tohoto výkonu schopen není, protože jej mučitel fyzicky i duševně zničil. Sám sebe popisuje spíše jako zničeného než rezignovaného. Zničily jej zášť a resentment vůči jeho věznilům. A že čas všechny rány zahojí? To pronášejí lidé, jimž se nic nestalo. Člověk, který něco prožil, chápe hojení jako zradu. Copak jsou nacistické zločiny méně závažné proto, že uplynulo pár let nebo třeba i spousta času? Ne, hnis, který v něm dosud pracuje, nemíni ošetřovat. Kdyby se nedopatřením něco hojilo, rány hodlá otevřít.

Čtenář dobře dělá, když Amérymu nevěří. Jednou z jeho pozoruhodných vlastností je totiž jeho absolutní nárok na to nebýt obětí. Améry navíc až do absurdních výšin stupňoval nárok na druhé, aby ani oni nebyli oběťmi. A kdo natolik zuřivě odmítá zadat si s pozicí oběti a natolik vytrvale burcuje druhé, může být mravně pochybný, třeba plný resentimentu, ale zničený asi nebude.

Vezměte si třeba Gustava Flauberta. Jen při pomyslení na tohoto francouzského spisovatele dští Améry síru. Ale snad ještě více jej štvě Karel Bovary, jemuž věnoval esejistický román *Karel Bovary, venkovský lékař*. Jistě, Bovary je „jen“ románová postava, ale i ona měla povinnost vzdorovat násilí, které jí Flaubert působil. Do prostého nevzdělaného člověka se vcítit uměl, do záletné, rozmařilé, hloupé ženy také, jen lékař Bovary měl smůlu. Čehože se přesně dopustil? Byl průměrný. Co na tom, že i průměrný venkovský lékař umí nemocnému ulevit od bolesti. Proč si to všechno Bovary nechal líbit? Od manželky Emy, od Flauberta?

Z temperamentního psaní Jeana Améryho se občas zdá, jako by si čtenáře dobíral. Ale všechno nejspíš míní vážně. Podle Améryho se tváří v tvář Flaubertově popravě stáváme svědky nemalé zákeřnosti, již se člověk na druhém dopouští. Takový pachatel ničí člověka v člověku. Jestli to činí vinou nepozornosti, omezenosti či ze zlé vůle, není důležité. V každém případě podněcuje to, co Améry nazývá „ubýváním člověka“.



S takovým mařením člověka se setkáváme v literárních dílech, v nichž některé postavy nedýchají. Sami se stáváme pachatelem tehdy, když v dialogu nedáváme druhému prostor, aby druhý byl tím, kým chce být. Ale s nehrůznější podobou ubývajícího lidství jsme se setkali v temných okamžicích dvacátého století.

Améryho brilantní filipika vyjevuje mnohdy přehlížené stránky jeho díla. Améry, jenž o sobě často píše jako o oběti, se stává sebevědomým pachatelem, který drtí literáta za opravu jeho protagonisty. Přehlížená bývá ještě jedna, související věc: Améry byl klasickým osvícencem, možná vůbec nejvýznamnějším obhájcem osvíceneckého projektu ve dvacátém století. „Mým vyznáním je osvícenství,“ píše ve své intelektuální autobiografii *Marná léta učednická*. „Navzdory všemu, co jsme museli

zakusit, věřím tomu, že i dnes platí — stejně jako v době encyklopedistů —, že poznatek vede k poznání a poznání k mravnosti.“

Proč nám tento rozměr Améryho díla uniká? Sám autor promlouvá v první osobě, nehraje si na nezúčastněné stanovisko, odmítá odhlížet od svých emocí, psát bez vášni. To může znít neosvícenecky. Jenže kdo si myslí, že vášně a osvícenství jsou neslučitelné, špatně rozuměl Kantově výzvě: *Sapere aude* — odvaž se myslet. Odvaha přece není čistě intelektuální pohnutkou a osvícenecké heslo, být převzaté od stoiků, respektuje, že člověk je amfibií, tvorem, který potřebuje souš i vodu, bytostí žijící z emocí i myšlení.

Améry na podvojnost hesla navazuje. Tvrdit, že city a vášně jsou královskou cestou k pravdě, je podobná omezenost jako chtít odloučit myšlení





od emocí. Kdo dobře píše, tomu se daří, protože správně cítí a správně myslí. Od skutečnosti musíme mít odstup, abychom se do ní mohli vrhat. Myslet lze jen z vášně, ale být vášnivý lze jen z myšlení. Možná si Flaubert, který sám odmítal označení realisty, myslel, že je společen s vášní. Společen s vášní? Tváří v tvář Bovarymu leda s blbostí, tvrdí pachatel Améry.

Filosofie v nouzi

Jean Améry se narodil jako Hans Chaim Mayer 31. října 1912 ve Vídni. Ač vyrůstal v židovské rodině, vychován byl jako katolík. Žida z něho učinily až Norimberské zákony. „Žid se tehdy stal pašijovým zvířetem. Bylo mu uloženo vypít pohár až do nejhořejšího dna. Pil jsem. A tak jsem se stal Židem. Ale židovství, to byla jiná věc, s tím já neměl nic společného.“ Navzdory své katolické výchově se považoval za agnostika se zájmem o filosofii, v níž spatřoval „logický“ vrchol duchovnosti.

Proč „logický“? Améry měl blízko k takzvanému vídeňskému kruhu, k logickým pozitivistům, pro něž filosofie tkvěla v projasňování jazyka. Podle tohoto proudu nevznikají filosofické problémy, třeba otázka *Co je bytí?*, z neprůhledné skutečnosti, ale z okolností, že jsme si vytvořili slovo „bytí“, s nímž si nyní nevíme rady. Jinak řečeno, jazyk, nikoli skutečnost, stojí na počátku filosofických hádanek. Špatně jednáme podle Améryho,

když mysl popleteme jazykovými kategoriemi, které nás činí necitlivými pro situace, v nichž se ocitáme.

Ostatně až přízemní střízlivost i ve filosofických věcech je dalším osvíceneckým dědictvím. Améry jí však propůjčil zvláštní vyznění: filosofuje se ne od stolu, ale v dobách nouze, tehdy, když jsme sami v krizi. Sám se v bezprecedentní nouzové situaci ocitl roku 1938, kdy před nacisty prchal do Francie a poté do Belgie, odkud byl však deportován zpět do Francie, do internačního tábora Gurs. Podobně jako Hannah Arendtová i Améry z Gurs utekl. „Bez varování jsme s náhodným kamarádem jedné noci vzali do zaječích: utekli jsme z tábora a táhli na sever, byla z toho dlouhá cesta, a uvažuj-li správně, dodneška neskončila,“ napsal roku 1971. Vrátil se do Belgie, kde obnovil svou protinacistickou činnost. Roku 1943 jej proto zajalo a mučilo gestapo. Když seznalo, že z Améryho nic nevymučí, byl odeslán nejprve do koncentračního tábora Osvětim-Monowice, posléze do Buchenwaldu a konce války se dočkal v Bergen-Belsenu.

Po válce mu lékaři doporučili, aby se kvůli nemocným plicím přestěhoval do Švýcarska, na to mu však chyběly finanční prostředky. Vrátil se proto — již potřetí — do Belgie, kde začal pracovat jako německy píšící novinář a esejista. Také si změnil jméno: z Mayera vznikl přesmyčkou Améry, z Hanse překladem Jean. S němečtím se rozešel, ale německého

jazyka se zcela nevzdal. Zachoval si dvoukolejnost existence, která se promítla i do jeho díla, zvláště do jeho pojetí subjektivity.

Nejproslulejší prací se stala kniha vydaná roku 1966: *Bez viny a bez trestu*. Autor v ní popisuje mučení a pobyt v koncentračním táboře. Sám tvrdí, že teprve více než dvacet let poté, co opustil koncentrák, byl s to o prožitém hovořit. Ale to neznamená, že by se cokoli zhojilo, jen se mu podařilo najít pár slov, jimiž prožité pojmenoval. Překvapivě dobrou službu mu prokázal náboženský jazyk: „Stávali jsme se svědky toho, jak se slovo stalo tělem a slovo, které se stalo tělem, se proměnilo ve zplynované mrtvoly.“ Jazyk byl sice náboženský, ale v tomto příběhu se z mrtvých nevstávalo.

Anebo přece: „Vstal jsem z mrtvých, nicka, nic jsem taky neměl, nepředstavoval jsem nic než vyzábělé tělo, na němž volně a halabala visely šaty z dobročinného ústavu,“ píše o svém osvobození. „Byla jsem nicka“ nese filosofický význam. Navzdory tomu, jak odmítal spekulaci, neskonale si vážil Jeana-Paula Sartra — to on byl skutečný filosof svobody, a proto znal sílu nicoty.

Pro Sartra — a posléze i pro Améryho — je člověk svobodný tím, že dokáže být více než své podmínky. Ale více než své podmínky umí být proto, že je ze své podstaty ničím, že ničím není definitivně, že jej nic z toho, co je, dokonale nevystihuje.



Dokud jsme při vědomí, držíme si od skutečnosti odstup; dokud jsme při vědomí, umíme sebetíživější situaci změnit, byť jen postojem k ní. A díky tomu umíme přerůst své východisko, možná i sebe sama.

Vědomí nás tedy od skutečnosti odděluje a činí to tím, že je ze své podstaty společené s negativitou. Díky tomu, že jsme vědomé bytosti, vnímáme, že se situací *nejsme* zajedno, že jsme *mimo* ni, ale že ji právě proto umíme porozumět nebo i odmítnout. Vědomí je silou, z níž povstávají otázky, ale je rovněž silou, díky níž se ze situace umíme vymanit. To všechno jsou projevy „nic“ v našem nitru.

Protože povstáváme z této nicoty, umíme revoltovat i proti sobě samým. Povstat proti sobě má pro Améryho zcela konkrétní, nespekulativní význam. O sebevraždu se poprvé pokusil roku 1974 v Bruselu. Tehdy jej zachránil jeho přítel, který esejistu našel v kómatu a v nemocnici jej vrátili do života. Améry pak napsal knihu *Vztáhnout na sebe ruku*. Esejem z roku 1976, který je obhajobou práva odejít, se autor nemíní nořit do temných stránek lidské psychiky. Vzdává hold nejzazšímu projevu svobody. Znovu se o odchod pokusil roku 1978 v salzburském hotelu. Vyšlo to.

Koktání ducha v Osvětimi

Kdo je to intelektuál, o němž se pojednává v knize *Bez viny a bez trestu*? Podle Améryho člověk žijící uprostřed duchovního referenčního systému, člověk, který má sklon k abstrakci. Takové lidi potkal v Osvětimi zvláště obtížný osud. Zatímco do Buchenwaldu byli svázeni političtí vězni, kteří si proti každodenní hrůze vystavili štít politického světonázoru a vyprávění, v „apolitické“ Osvětimi byli intelektuálové izolováni, navíc decimováni tím, že je esesáci přiřazovali k té nejtěžší práci.

Pozoruhodný je kontrast duchovního člověka a věřícího. Když jsem zmínila, že Améry považoval filosofii za logické vyústění náboženské moudrosti, neznamená to, že by náboženství ponižoval. Naopak je chová v úctě — je to kus jeho dětství, ale především si všímá toho, jakou sílu skýtá. Vlastně lze podle Améryho

tvrdit, že v Osvětimi patřili věřící k těm vůbec nejpozoruhodnějším, provokativně řečeno: měli to „nejlepší“, lepší než kterýkoli jiný vězeň, v každém případě řádově lepší než esesáci, které ničila jejich surovost.

Ne že by se s věřícími zacházelo v rukavičkách, ale nic z toho, co záživali, si nepouštěli k tělu. Vždyť je čekal lepší svět. Díky schopnosti nepropadnout fascinaci hrůznou skutečností se táborem nesli s nebývalou lehkostí. Více riskovali, žili bezstarostněji, a proto i důstojněji. A důstojněji také umírali. Odstup, který jim poskytla víra, nevedl k apatii. Naopak, oni našlapovali s jistotou, grácií, energičností. Vůči skutečnosti byli vnímavější, protože je pohled na ni nespaloval tolik jako skupinu, do níž patřil Améry.

Autor se řadí mezi agnostické intelektuály: jejich bohové byli filosofové, spisovatelé, hudebníci. Jenže síla těchto bůžků byla tvář v tvář hrůzně skutečnosti slabostí a přítěží. Ne že by duch zmizel, on přítomen byl, ale tvář v tvář hrůze se proměnil v koktajícího tupce, který nestíhal. Lze mu však připisat k dobru, že byl dostatečně soudný na to, aby se neznemožňoval. Do toho, co nestíhal, se nepletl, a tak vyhlásil svou nepříslušnost. Přesněji: duch ve vězněných rezignoval. To vysvětluje, proč zkušenost z Osvětimi nikoho nečinila lepším, lidštějším, citlivějším. Stimul byl příliš silný. Obyčejného člověka, a většina intelektuálů je obyčejnými lidmi, zničil, velikána nechal neproměněného. Ale jestliže nečinil pobyt moudřejším, s prázdnou vězeň neodcházel: byl chytřejší.

Být chytřejší pro Améryho znamená — a zde se vyjevuje vliv logického pozitivismu a analytické filosofie — být schopen prokouknout iluze, do nichž se sami ukládáme. Z iluzí důrazně vyjímá víru, která je komplexním světonázorem. Iluzemi míní intelektuální žvásty, zvláště ty o tom, kterak *nás* vzdělání a umění činí lepšími, kterak *jsou* umělci a vzdělanci lepšími lidmi. Člověk, který prošel Osvětím, tomuto věřit nebude — a již tím bude bystřejší. Osvětím zničila iluzi o republice vzdělanců.

Snad si zde Améry protiřečí? Copak se nepřihlásil k osvíceneckému

ideálu, k tezi, že poznání následuje mravnost? Améry v tom žádný rozpor nespátuje. Bystrý je člověk výhradně jako jednotlivec, velmi zřídka jako člen skupiny. Osvětím člověka učinila bystřejším, protože zničila naivitu, kterou se opájejí vzdělanci. Slova tváří v tvář skutečnosti zmlkla. Přechkala jen ta biblická, která věřící sdíleli při svých improvizovaných obřadech.

Ale když říká, že člověk je bystrý jen jako jednotlivec, nikoli jako člen party, nechce tím tvrdit, že druhého nepotřebuje. Právě v Osvětimi si uvědomil, jak je druhého bolestivě zapotřebí. Duch žije ze sdílení, třeba z toho, že si rozpomene na báseň a má příležitost se o ní s druhým podělit. Zkušenost mučení v Belgii a následně pobyt v koncentracích nebyly specifické ani tak svou fyzickou trýznivostí, jako spíš tím, že esesáci člověka obírali o ducha, o jeho schopnost být s druhým, o důvěru ve svět.

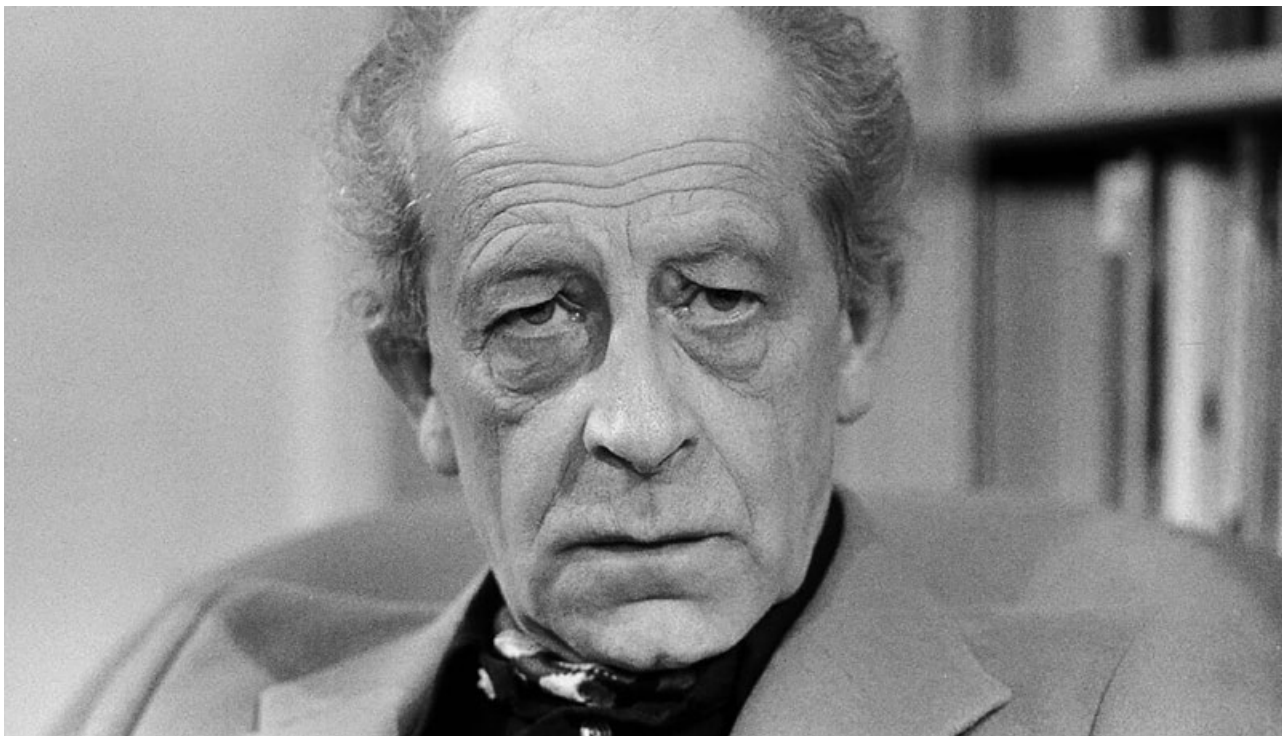
Rány, jak Améry zdůrazňuje, nebyly to nejhorší. Vlastně jej překvapilo, že od určitého bodu působily jako anestetikum. Skutečným zraněním bylo podlomení důvěry v člověka, ve svět. Žít lze jen s důvěrou v druhé, tedy s vědomím, že druhí mi nechtějí působit bolest, že mě chtějí šetřit. Mučení toto popírá: Druhý je tu proto, aby mě vysvlékl, proměnil v kus masa, zlomil důvěru v sebe, v člověka, aby domov proměnil v noční můru. Duch je i zde přítomen, ale znovu jen ve své bezmoci, v lepším případě snad v podobě údivu: Jak to, že ještě žiji?

Kdo byl mučen, nejenže je mučen stále; kdo byl mučen, nemá domov. Proto bojuje denně o své lidství. To je snad jediný bod, v němž se Améry s osvícenectvím rozchází — jak má ve zvyku, činí tak s nebývalou rázností. Idea kosmopolitismu je jedna z těch iluzí, která vyšla z exkluzivní republiky učenců. Jak bezcenná, jak malá! Člověk musí mít domov, hodně domova, aby jej neměl zapotřebí.

Jen stárnoucí je svobodný

Améry prožil život na cestách — mezi státy i jazyky. V exilu se přitom stárne špatně. I v této záležitosti se proto ocitl v nouzi, již věnoval knihu *O stárnutí. Revolva a rezignace*. Sice i v ní vychází ze svých zkušeností, ale





více než v předešlé knize se zaměřuje na stárnutí v obecné rovině. Ne každý se ocitne v rukou gestapa, ale jakmile jsme se narodili, již stárneme. Stárnutí je nouzová situace, kterou známe všichni.

„Když se stárnoucí člověk noří do času, padá jako voda řítící se ze skály do nejistoty,“ píše Améry. Kdy přesně tedy člověk začíná vědomě stárnout? Podle Améryho v okamžiku, kdy víme, že existuje něco, co už ne napravíme, cítíme, že v sobě neseme ránu, která se již nezahojí. Všichni, kteří měli to štěstí, že opustili koncentrační tábory, být jako „nický“, byli zestárlí, lhostejno kolik jim bylo.

Ale měli bychom zodpovědět základnější otázku: Co to je vlastně stárnutí? Améry navrhuje: Řekněme, že je to postupné objevování času. Rozvíjející se člověk, dítě a mládenec, žije v prostoru, projektuje se ven, do světa. Představuje si, co změní, rozumí se z toho, co je schopen vykonat. Stárnoucí člověk objevuje prostor v nitru — a prostor v nitru je čas. Člověk také začíná žít méně budoucností, více ze vzpomínek. I v tomto smyslu objevuje niterný prostor a teprve nyní se stává oduševnělou bytostí.

Jakkoli proto zehráme na stárnutí, nese v sobě něco skvělého — člověka osvobozuje od vnějšího prostoru, od světa. Takový člověk zakouší onen

odstup, který je — jak jsme viděli v případě věřících — podmínkou svobody. V tomto smyslu platí, že věřící je v Améryho terminologii vždy již zestárlý, a tudíž také svobodnější než člověk bez víry. Agnostik do svobody stárne. I v jeho případě platí, že odstup od světa neznamena apatii. Naopak si stárnoucí člověk může více troufat, protože již ví, jak směšné jsou světské statky, třeba uznání či sláva. Tak proč si nehrát? Jak věděl ostatně i Nietzsche, člověk se jako dítě nerodí, ale do dítěte — má-li štěstí i know-how — zestárne.

To, že si vytváříme nitro, také znamená, že nacházíme v nás samých prostor pro někoho dalšího. Ke stáru se zdvojujeme. Sledujeme se — vzpomínáme na to, kým jsme byli, srovnáváme se s naším dřívějším já, podle toho zjišťujeme, co je v našich možnostech, co bychom z minulosti ještě třeba oživilí. Tato schopnost být dvojím a vést se sebou dialog je přirozenou vlastností ducha, ale skutečnou se stává teprve časem.

To nezní špatně, ale Améry stáří neromantizuje. Duchovní dialogická podvojnost mimo jiné souvisí s tím, že se od sebe odcizujeme. Vidíme stárnutí právě proto, že máme srovnání s naším dřívějším já. Sledujeme se a často se stydíme. Co příště nezvládneme? Zkušenost, že se stydíme,

má současný člověk sklon chápat jako chorobu, která si zasluhuje terapii.

Ne tak Améry. Proč se za sebe nestydět? Příležitostí je dost. Stud nás upozorňuje na to, že si jsme sami sobě podezřelí — a to je veškerý klíč k duchovnosti, a tedy ke svobodě. Bez podezřívavého pohledu není svoboda: neboť tato podezřívavost svědčí o tom, že jsme sami sobě nepodlehli, že si můžeme vzdorovat, že v sobě cítíme možnost být lepší. Toto odcizení proto nevede ke ztrátě sebe sama. Je tomu naopak.

V odcizení se sebou stáváme. To neznamena jen to, že se umíme přesáhnout, ale rovněž že díky své nově objevené či získané slabosti konečně uneseme dvojznačnost světa. Mladý člověk je příliš silný na to, aby postřehl mnohoznačnost — chce vítězství, ale už neví, že to je první krok k selhání. Chce být dobrý, a neví, že dobro jej zpravidla zkazí, protože propadne kouzlu vlastního dobráctví.

Stárnoucí člověk se stává „nickou“. Společnost jej přehlízí, nicota pracuje v něm samém. Nakonec je snad toto nejdůležitější výměr stárnutí: mohutníci nicota vytváří nitro, jež člověka nakonec pohltí. Nehysterické přijetí tohoto stavu je to, co nás — prozatím — neznicotňuje zcela, co nás spíše stvrzuje — jako člověka stárnoucího se ctí.



Améryho atentát na Améryho

Do svých pojednání nechal Améry vstoupit svou zlomenost a nezajištěnost. Formu esejů si nevybral náhodou: jeho pojednání i já tkvějí v experimentování, v ochotném pozbývání stability, v neutuchajících revizích.

Jestliže já žije z revizí, neznamená to, že Améry odmítá existenci pravdy ve prospěch teze o relativnosti všeho a všech. Vlastně nepochybuje o tom, že pravda existuje. Jen neví, jestli ji lze poznat. Skeptik však není: Co totiž poznat umíme, je to, co pravda není. Díky tomuto poznání snad můžeme nejednat špatně, pokusit se o to, aby náš život byl více než řadou selhání. A jestliže platí, že jediné, co lze poznat, je nepravda, přirozeně se to týká i našich názorů, vhlédů, pojmů. Existuje proto jen jedna cesta k pravdě: je to soustavné odklizení nepravdy, což mimo jiné znamená, že odklízet musíme i sebe. Třeba se

těmi neutuchajícími útoky na sebe sama nakonec proboujeme k tomu, co nás samé, tu naši pravdu, překračuje? Nejspíše ne, ale za experiment a esej to stojí.

Na rukopis svého života Améry útočil natolik surově, až dospěl k nejzazší korekci — k vymazání autora. To není třeba chápat jako akt zoufalství, ač smutek svou roli nejspíše sehrál. V knize *Vztáhnout na sebe ruku* Améry napsal, že sebevražda je nejzazším, možná jediným pokusem, jak hmatatelně uskutečnit nicotu, jak si na toto naše nitro jednou sáhnout. Navíc se právě zde vymaňujeme z rabské pozice. Obyčejně totiž všichni otročíme smrti — neznáme dne ani hodiny. Pro osvícence je to skandál. Anebo: byl by to skandál, kdyby tu neexistovalo opatření, jak smrti toto vítězné tažení zkomplikovat. V sebevraždě není nic nahodilého — tam nás smrt nepřepadá, tam si ji sami působíme a plánujeme. Ponižujeme tím nejen smrt, ale

i naši přirozenou živočišnou touhu žít. Duch ve skonu vítězí a Améry se stal znovu pachatelem.

Knihou *Vztáhnout na sebe ruku* není chvalo zpěvem na sebevraždu, ale zcela jistě je obhajobou sebevrahů. Autor považuje za svou povinnost navrátit jim důstojnost, kterou jim moralizátoři upírají. Skoncovat se svým životem je nezpochybnitelné právo každého člověka. Je příznačné, že po vydání knihy se v Améryho poště množily pozvánky na psychiatrická sympozia o sebevraždách a jejich prevenci.

Améry odepisoval: To si nerozumíme. Proč prevence? Prevence svobody? Nepřekvapí, že na žádné ze sympozií nedorazil. Místo toho na sebe sám vztáhl ruku. Byl 17. říjen 1978 a Améry tak učinil v rakouském hotelu. Vrátil se domů.

Autorka působí na Ústavu filosofie a religionistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

Vychází 97. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

NEGACE NEGACE... NEGACE?

V. Effenberger: Negace negace není negativismus; **R. Crevel:** Ale pokud smrt bylo jen slovo; **B. Schmitt:** Schovejte tu skutečnost, jen ať ji nevidím!; **J. Švankmajer:** Plot kolem polepšovny aneb Autoritativní houští; **M. Blanchard:** Raději bych vzpouru; **F. Dryje:** Netvrdím ani nepopírám; **J. Daňhel:** Vytvářet negativ; **V. Effenberger:** Pták v kleci a Klec v ptáku; **Jaromír Typlt:** „To vše zasvěceno Halasovi“; **F. Dryje:** A co básník?; **T. Tzara:** Manifest dada 1918; **H. Ball:** Úvodní manifest; **W. Serner:** Nejzazší průjem; **F. Picabia:** Manifest dada; **R. Huelsenbeck:** Fantastické modlitby; **L. Aragon:** Zhýralosti; **C. Pansaers:** Tůlpa; **R. Vaneigem:** Pojednání o umění života pro potřeby mladých generací; **M. N. Sommer:** Utopie a negativita – Adornova negativní dialektika jako paradigma utopického myšlení; **T. McGowan:** Jak vzdorovat vzdoru aneb Svoboda je pozitivní jev; **R. Telerovský:** Negativita ve Freudově myšlení; **J.-B. Pontalis:** Negativní přitakání; **S. Benvenuto:** Psychoanalýza ve válce. Debata s ruskými kolegy; **C. Schauder:** Pokračovat ve spolupráci a psychoanalytické supervizi s Rusy? Ano, protože jsme psychoanalytici!; **J. Řehák:** Divoký taxík; **Š. Wikstrøm Svěrák:** Chápavost imaginace R. Kubíka; **D. Jařab:** Freudovo pozdní odpoledne

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

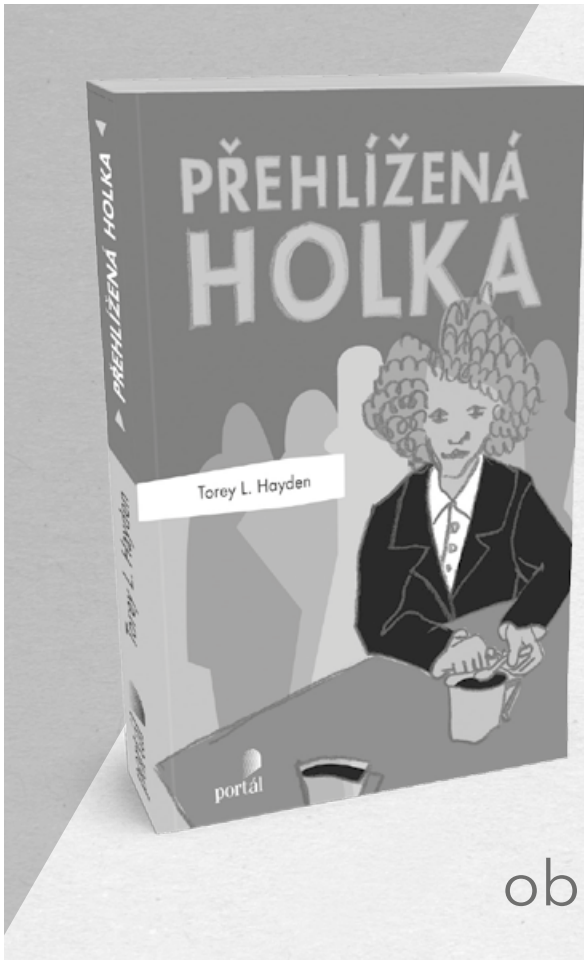
Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058

www.analogon.cz





TOREY HAYDEN

PŘEHLÍŽENÁ HOLKA

Překlad Linda Bartošková

Eloise je dvanáctiletá dívka, která má za sebou řadu náročných životních peripetií. Otec závislý na drogách skončí ve vězení, laxní matka, matčin násilnický přítel. Eloise se ocitne v kolotoči pěstounské péče, navíc se u ní rozvinou poruchy chování. Přijde však životní šance. Otec opustil drogy, našel si přítelkyni a má s ní chlapečka. Eloise naváže úžasný vztah k malému bratroví i k partnerce otce. Dospěje a postaví se na vlastní nohy, potvrzuje to, že „nikdy není pozdě na šťastné dětství“.

BROŽ., 256 S., 369 Kč

obchod.portal.cz



Jiří Pelikán • Karel Skalický • Jan Rychlík • Petr Borkovec • Alena Wagnerová • Petr Pithart • Václav Jamek • Sylva Fischerová • Jiří Hoch-
J. Liehm • Radka • Marková • ki • Jurij And • pán • še Šilhánová • n • ečková • Davi • n Burian • Jur • an • ša • Jonáš Hájek • atala • slava Kodoňová • Burian • Zuzana • Petra Hůlová • Vaculík • Juraj • oda • Ferdinand • uzalka • György • Schulze • Marián • ek • rel • ová • l • n • av • ti • nar • ka- • ch • P • á • A. • te- • na • vel • ala • gl • na • a • m • am

L

LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

Stálé rubriky v 52. ročníku

- **Povídky z respira**
– dosud přispěli Sylva Fischerová, Markéta Pilátová, Magdaléna Platzová, Michal Šanda, Petra Hůlová, Miroslav Olšovský, Marie Iljašenko, Zdeněk Mitáček a další.
- **Básníci a vykladači**
– Petr Borkovec vybírá pro každé číslo Listů básně a jejího čtenáře
- **Theatrum mundi**
– nejen o divadle píše Alena Zemančíková, Pavla Bergmannová i jiní
- **Mosty**
– rubrika navazuje na česko-slovenský týdeník, který vycházel v letech 1992–2007
- **Fejetony**
– šest textů v každém čísle: Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík a další
- **Album, Jazyk ad.**
– výtvarné umění, sémiotika, naše řeč...
- **Fotografie**
– představujeme přední, nejen české autory

L

LISTY
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

ročník LII
číslo 4/2022
Cena 79 Kč/3,10 €
www.listy.cz

Václav Dostál
ČT posteluje posílá

Ernst Hillebrand
Nastíháš mě nebo tě mám?

Jacek Kuroň
Dvakrát o Ukrajině

Alena Wagnerová
Jak zacházet s ústly

Zdeněk Vilek
Předstíráš, že jsi ministr v československé vládě

Zuzana Řihová
Slav 1912

Zdeněk Mitáček
O básni Petru Krle

Miroslav Urban
Pobřeží, Ukrajina a drahé časy (fotografie)

mosty
časopis o evropské kultuře
The Progressive Post

0 4
7112 101 22004

www.listy.cz
informace
předplatné

bit.ly/
budte_s_listy
newsletter

L

LISTY
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

ročník LII
číslo 3/2022
Cena 79 Kč/3,10 €
www.listy.cz

Lukáš Jeřábek
Kezbych si má přivýstí

Oto Novotný
Sabotažní výzva

Marie Iljašenko
Náš pracovní jazyk je ukrajiničtinou

Heda Cepová
Miroslav Jalušek

Marius Müller-Henig
Udeř tof se svého žensk?

Dora Kaprálová
O básni Štepana Noska

Zdeněk Vilek
Narodeninový měsíček

David Macháček
Z faldenků

mosty
časopis o evropské kultuře
The Progressive Post

0 3
7112 101 22004

www.listy.cz
informace
předplatné

bit.ly/
budte_s_listy
newsletter

číslo 5/2022
vychází
13. října

ří Müller • Pascal Bru • ulová • Jan Novotný • ilová • Jaroslav Fiala • P • Skwa • l Skal • Šil • Ka • Svanda • To • Ka • na Kármánová • Martin Bůtora • va • zák • a • z • m • cková • Jaromír • Douc • m • Michnik • Jindřich Šreit • Pavel Rychetský • Vladimír Špidla • Václav Žák • Apolena Rychlíková • Vladimíra Dvořáková • Jaroslav Šabata •


MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU

*Překlady, rozhovory,
eseje, aktuality*

PLAV 8/22

Středoevropané, barbaři, bořitelé!

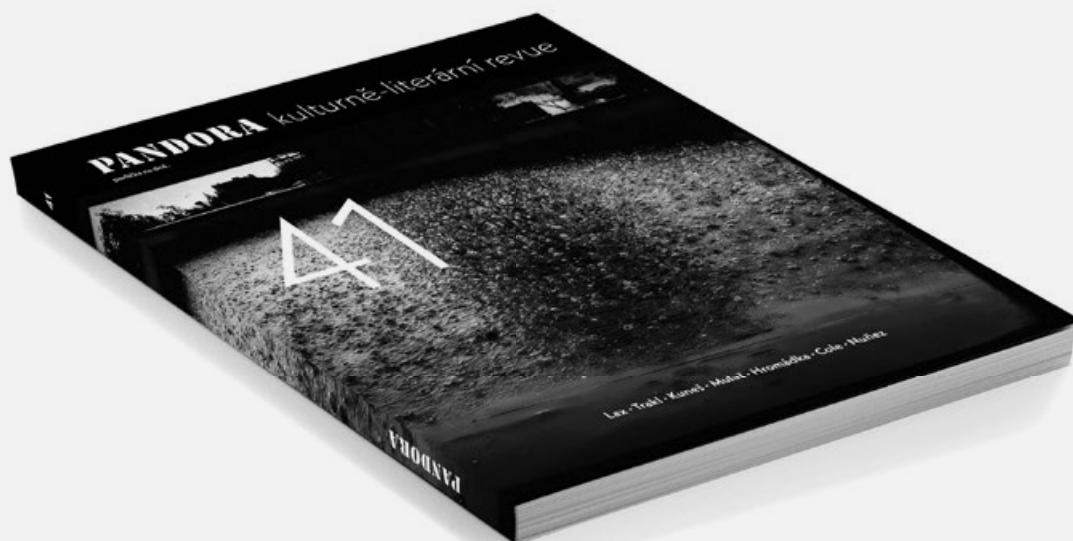
AVANTGARDNÍ MANIFESTY ZE STŘEDU EVROPY

Ilarie Voronca, Lajos Kassák, Ljubomir Micić

ROZHOVOR: ŠÁRKA ŠAVRDOVÁ A EDICE SCRIBERE BELLE
ESEJ PŘEKLADATELE: LADA WEISSOVÁ A JOSÉ SARAMAGO

svetovka.cz

PANDORA kulturně-literární revue
perlička na dně.



revuepandora.cz

Kuneš · Trakl · Nuñez · Ctibor · Mulač · Lax · Hromádka · Cole · Guziur · Vítek · Uhlíř
Zvelebil · Rochallyi · Novák · Trdla · Prášil · Jelínek · Heller · Štolba · Správcová



K čemu je oficiální poezie

Sylva Ficová



Když před pár týdny zemřela Alžběta II., v britských literárních i čtenářských kruzích se napjatě, s úšklebkem či nadzvednutým obočím čekalo, co k tomu napíše její „vavřínem ověčený“ dvorní básník (*poeta laureatus*) — psát básně u příležitosti zásadních událostí a výročí má totiž za úkol. Nakonec se Británie dočkala nejen jedné, ale hned dvou básní. Současný oficiální básník královně složil aliterační „Květinový hold“ (ve kterém první písmena na začátku veršů obou slok tvoří jméno „Elizabeth“) a jeho předchůdkyně ji oslavila přímo v básni „Dcera“.

Role „státního“ básníka, inspirovaná antickým Řeckem a Římem, je v mnohém zvláštní. Někteří nad ní kroutí hlavou, jiní po ní prahnou a další ji přenášejí do jiných zemí — vlastního dvorního básníka dnes má nejen Skotsko i Wales, ale také Spojené státy americké, Nový Zéland, Nizozemsko a nedávno tuto čestnou funkci dokonce prosadila třeba Belgie. V Británii se vyvinula z role dvorních minstrelů a veršotepců někdy ve středověku a prvním takto označovanému básníkovi, kterým byl Geoffrey Chaucer, se za tvorbu platilo vínem. Prvním, králem oficiálně jmenovaným autorem, jenž následně dostával doživotní rentu, se stal až v roce 1689 dnes už prakticky neznámý Thomas Shadwell. Od konce osmnáctého

století vybraného básníka navrhuje britský premiér.

Během vlády královně Alžběty II. funkce dvorního básníka zaznamenala nejvíc změn: od roku 1999 už jmenovaný autor není „ve službě“ do konce života; od roku 2009 premiér vhodného kandidáta navrhuje na základě doporučení Ministerstva kultury, médií a sportu, jež při výběru spolupracuje nejen s akademií, ale i s literárními institucemi; v témže roce se této funkce po více než třech letech ujala vůbec první žena, básnička Carol Ann Duffyová, která po řadě Angličanů jako první Skotka a navíc lesba prolomila hned několik tabu najednou; symbolická renta dvorního básníka se ustálila na zhruba jedné šestině průměrného ročního platu a jednom sudu sherry ročně; a psaní na státní zakázku přestalo být povinností — básnička nebo básník může žádost o příležitostné verše i odmítnout.

Pro Alžbětu II. psalo celkem pět dvorních básníků a jednotliví autoři ke svému úkolu přistupovali různě: John Masefield, kterého královna „zdědila“ po otci, psal starosvětské, konzervativní a většinou tradičně rýmované verše, Cecil Day-Lewis a John Betjeman se do oficiální tvorby pokusili (každý po svém) propašovat trochu humoru a Ted Hughes — který se funkce důležitě ujal poté, co ji původně vybraný Philip Larkin odmítl — poněkud nepřekvapivě oživil i pastorální motivy a prvoplánové verše typu „Duše je kolo / Lid je duše / s korunou uprostřed“.

Až Andrew Motion (ve funkci v letech 1999 až 2009) pochopil, že oficiální básník nemusí sloužit jen královskému dvoru, ale může přispět i k popularizaci poezie — přispěl například k založení online knihovny Poetry Archive, kde najdeme tematicky nebo abecedně uspořádané nahrávky básníků, kteří čtou ze svého díla. Podobně k nevděčné funkci „státního veršotepce“ přistoupila i Carol Ann

Duffyová — nejenže nepolevila ve své původní, neoficiální tvorbě, ale hojně vystupovala na literárních festivalech, v médiích, četla ve školách a při některých příležitostech spolupracovala s jinými autory. I současný *poeta laureatus* Simon Armitage, který ve své funkci působí už tři roky, svou roli pojal obecněji a básně píše i na požádání jiných institucí, ať už jde o londýnský Ústav pro výzkum rakoviny, nebo o kampaň železničního dopravce v rámci Týdne povědomí o duševním zdraví.

Všichni tři posledně jmenovaní autoři ve svém díle reagovali a reagují nejen na události v Británii, ale i na společenské, politické či ekologické změny ve světě a snaží se o propagaci literatury obecně. Funkce dvorního básníka je nesnadná a nemálo literátů i čtenářů ji považuje za přežitou; představa role oficiálního (a státem sponzorovaného) autora v Česku by pak mnohým možná přišla až směšná. Minimálně v Británii však nepochybně otevírá svět poezie i těm, kteří ji naposledy četli povinně na základní škole. Jednotlivé a často dobré básně dnes najdete nejen podobně jako u nás v městské knihovně či v galerii, ale také na stěnách metra nebo skladišt, na nádraží, v parcích a na spoustě dalších nečekaných míst. Otevřenost básnického světa dokazuje i to, že sami autoři podporují nejen četbu, ale i psaní poezie — Carol Ann Duffyová, Simon Armitage a vedle nich i další oceňovaní básníci a básničky vedou kurzy tvůrčího psaní a podporují básnické, často i amatérské soutěže (jak dokazuje i lehce bizarní shetlandský soutěžní projekt „Bardi na klozetu“). Podtrhují tak slova Audre Lordeové: „Poezie není jen sen a vize; je to nosná architektura našich životů. Pokládá základy pro budoucnost ve znamení změny, pro most přes naše obavy z toho, co dosud nebylo.“

Autorka je překladatelka.



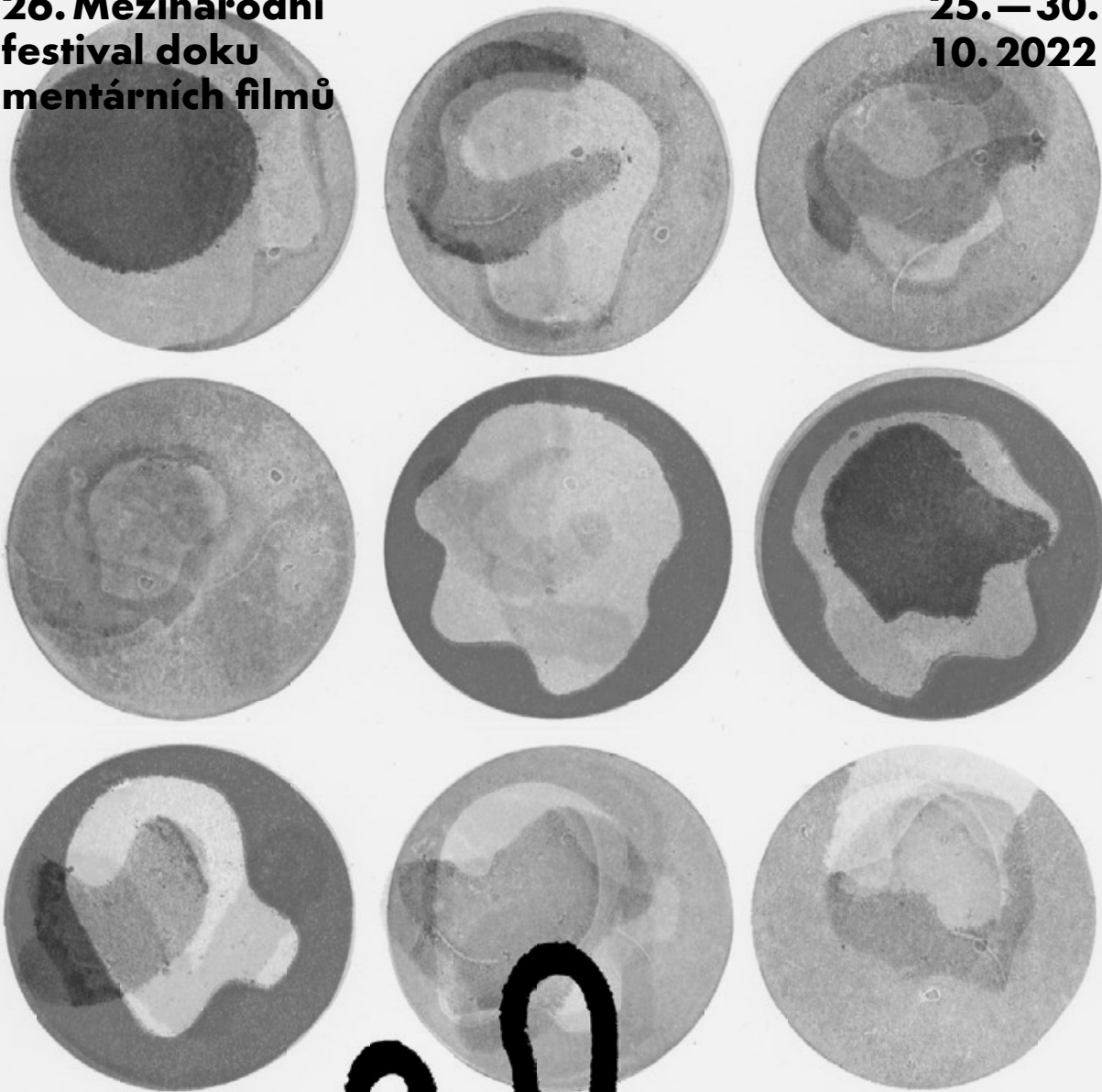
**Není důvodu, proč by dobro nemohlo
zvítězit nad zlem, jen se musí andělé
zorganizovat po způsobu mafie.**

Kurt Vonnegut



**26. Mezinárodní
festival doku
mentárních filmů**

**25. – 30.
10. 2022**



ji.hlava

- **výjimečné české a světové dokumenty**
- **dokumentární retrospektiva: Filipíny**
- **Lionel Rogosin i Shirley Clarke**

