

Měsíčník Host  
Literatura, kultura, společnost  
Březen 2023  
125 Kč



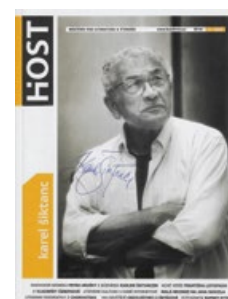
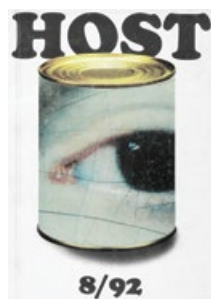
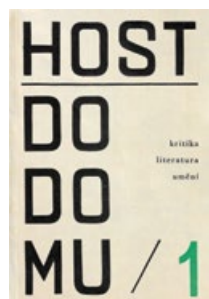
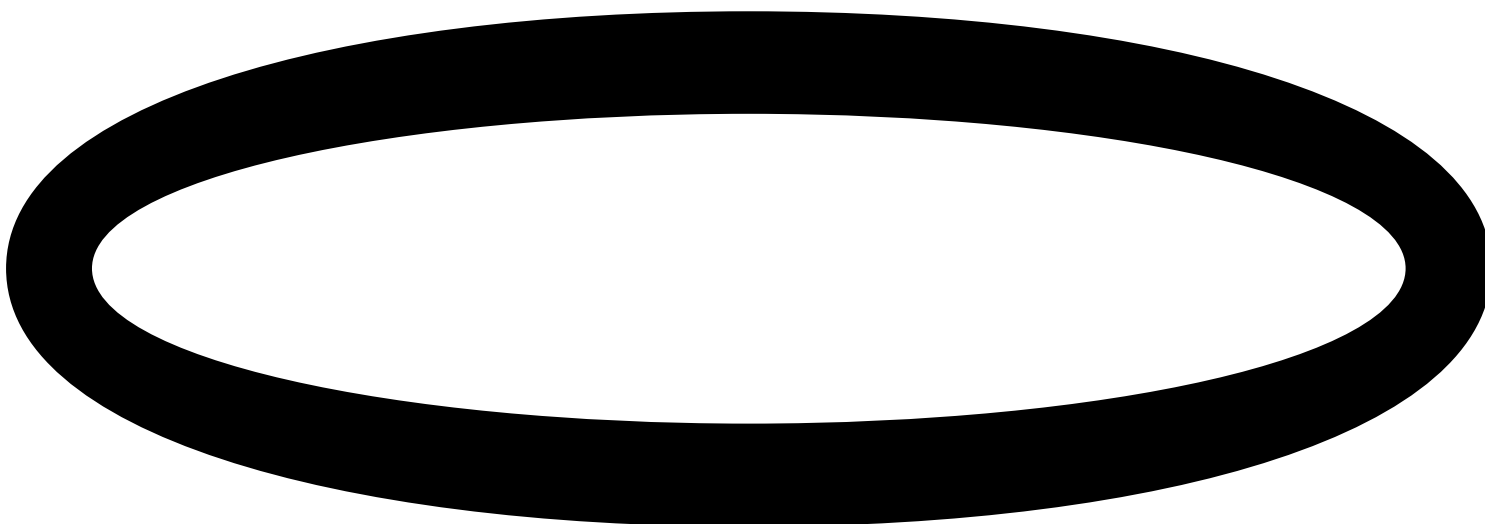
Téma  
Svoboda slova  
v časech pandemie  
a války

Esej Alice Koubové  
A co když jsme se  
ještě ani nezačali  
mít rádi?



# SKÁLA JSEM SPIRITUÁLNÍ MATERIALISTA





Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 3 | 2023, ročník XXXIX

Vyšlo v Brně 9. března 2023

Beethovenova 4, Brno, 602 00

tel.: 725 606 144

objednavky@casopishost.cz

www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host

(IČ 48 51 48 53),

s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR

a statutárního města Brna

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) EUROZINE

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Jan Němec | šéfredaktor

Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora

Klára Fleyberková | redaktorka

Václav Maxmilián | redaktor

Ondřej Nezbeda | redaktor

Jakub Pavlovský | editor webu H70

Frederika Halfarová | produkce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Marek Timko | jazykový redaktor slovenštiny

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

David Konečný | fotograf

Lenka Secká | technická redaktorka

Redakční rada | Petr A. Bílek, Petr Borkovec,

Pavel Janáček, Alice Koubová, Ondřej Lipár,

Vratislav Maňák, Tereza Matějčková, Roman Polách,

Anna Pospěch Durnová, Zuzana Říhová, Petr Vizina

Písmo | Kunda (Superior Type)

a Atyp (Suitcase Type Foundry)

Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m<sup>2</sup>)

a Holmenn (80 g/m<sup>2</sup>)

Foto na obálce | David Konečný

Ilustrace | Veronyka Jelinek

Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč

Předplatné na [www.casopishost.cz/predplatne](http://www.casopishost.cz/predplatne)

nebo telefonicky na čísle 725 606 144:

tištěné roční 990 Kč, tištěné půlroční 550 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 790 Kč, elektronické 590 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha,

a První novinová společnost, a. s., Praha

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





# MIKROFYZIKA MOCI



Jan Němec

**Cenzuru dávno nelze chápat jen jako výkon státní moci, píše filozof Jan Motal v tématu čísla. Svobodě slova jsme se rozhodli věnovat proto, že události posledních let na ni kladou zvýšené nároky. Žijeme ve světě, jehož obraz se neustále vyjednává, a pravidla tohoto vyjednávání jsou tedy klíčová nejen pro řešení krizových situací, jako je pandemie nebo válka na Ukrajině, ale také pro naše každodenní prožívání skutečnosti a sebe sama. Neomezená svoboda slova ohrožovaná centralizovanou cenzurou — ani jedna z těch protiv dnes není intelektuálně podnětná. Svoboda slova naráží na limity konspirací, alternativních fakt a placených trollů, kteří kontaminují diskuse, cenzura zase čím dál víc nabývá strukturních podob: jde o to, kdo je slyšet a kdo ne, ať už kvůli algoritmům sociálních sítí, marketingu, think-tankům, mediálním agendám či komunikačním kódům, jež používají jen části společnosti. Regulaci shora vystřídala mikrofyziika moci, která prostupuje společenskou praxí v různých, nikoli však náhodných či nestopovatelných směrech. Co říct k tomu rozhodně má i Shoshana Zuboffová, jejíž zásadní knize *Věk kapitalismu dohledu* se věnujeme v kritické části.**





## OHLÉDNUTÍ

- 6 Petr Vizina: Možná až se podruhé narodím. Za Květou Pacovskou (28. 7. 1928 — 6. 2. 2023)

## OSOBNOST

- 8 Jsem spirituální materialista. S Františkem Skálou o komiksech, nalezených předmětech a Prvním Prastánku Pražském

## KONTEXTY

- 18 Jana Návrátová: Umění je živobytí. O statusu umělce, kulturní politice a důstojném životě

## TÉMA SVOBODA SLOVA

- 24 Jan Motal: Demokracie je mít možnost se omezit. O mytologii svobody, českých médiích a diskutování hranic
- 28 Tomáš Erhart: Nepohodlní do igelitu. O cenzuře, LGBTQ+ a Rusku
- 32 Karel Hvizďala: Svoboda v době paradoxů
- 35 Žijeme svou bezmocí. S předsedou Českého centra Mezinárodního PEN klubu a spisovatelem Ondřejem Vaculíkem o svobodě projevu, válce a možnostech literátů
- 36 Zdeněk Staszek: Stali se neživými

## ESEJ

- 40 Alice Koubová: A co když jsme se ještě ani nezačali mít rádi? Nad novou knihou Terezy Matějčkové Kdo tu mluvil o vítězství?

## REPORTÁŽ

- 44 Ivan Motýl: Prusko i Rusko u Ostravy

## ROZHOVOR

- 52 Adolescent je v pubertě. A zažívá ty nejšťastnější roky. S Alešem Kauerem o nakladatelské práci, antologii Toto je můj coming out a životě na malém městě

## BELETRIE

- 59 **ateliér** Lenka Sedláčková
- 60 **básník čísla** Jiří Dynka: Raději nenapsat druhý díl Fausta
- 67 **ukázka z románu** Petra Hůlová: Nejvyšší karta
- 70 **nová jména** Jakub Vaněk: Van\*jek

## HISTORIE

- 74 Ivan Adamovič: Skartovaný život krále dobrodružného čtiva. Kterak se Václav Jelínek stal Wilibaldem Yöringem, když nemohl být Göringem



## KRITIKY

- 82** Shoshana Zuboffová: Věk kapitalismu dohledu. Boj o budoucnost lidstva u nové hranice moci (Ondřej Nezbeda)
- 84** Douglas Stuart: Shuggie Bain (Jan Němec)
- 86** Juan Sasturain — Alberto Breccia: Perramus (Pavel Kořínek)

## RECENZE

- 88** Mavis Gallantová: Pozdní navrátilce (Ladislav Nagy)
- 89** Dorit Rabinjanová: Všechny řeky (Jana Šrámková)
- 90** Sylva Fischerová: Elza a muchomůrka (Kryštof Špidla)
- 91** Jan Váňa: Křehkost (Lucie Lindnerová)
- 92** Filip Klega: Andrštán (Libor Staněk II.)
- 93** Milan Ohnisko: Zuta a svlečena (Anna Fremrová)
- 94** Günter Grass: Setkání v Telgte (Václav Maxmilián)
- 95** Damon Galgut: Slib (Kryštof Eder)
- 96** Marcela Pecháčková: Byly jsme dvě malý hovna ve vysoký trávě (Klára Fleyberková)
- 97** Andreas Weber: Cítí, tedy je. Fascinace životem a revoluce v přírodních vědách (Jan Němec)

## SLOUPKY

- 4** **názor** Ondřej Nezbeda: Catch-all Litera
- 16** **federácia** Michal Hvorecký: Premiestniť domov
- 17** **hyperlink** Jakub Jetmar: Klíma pryč, neštěstí zůstává
- 39** **autoservis** Ondřej Macl: Závidím robotům
- 51** **švenk** Pavel Sladký: Stavba v čase marnosti a destrukce
- 51** **beat** Pavel Klusák: Můj velkolepý Strýčku!
- 57** **šeps** Tereza Bonaventurová: Nejdražší dětský koutek v republice
- 57** **štych** Jan Šotkovský: Divadlo se nedá přetáčet
- 80** **prospettiva** Alessandro Catalano: O R.U.R., ChatGPT a dalších maličkostech...
- 99** **atašé** Kirill Ščeblykin: Kapitalismus, nebo život!
- 104** **remix** Jan Němec: Milá Sally
- 5** **zprávy**
- 38** **madlenka** Miřenky Čechové
- 43** **manuál ke Carlosi Saurovi** Bernardeta Babáková
- 98** **rozečteno** Tipy redakce



Názor

## CATCH-ALL LITERA



Ondřej Nezbeda

Kdybychom měli cenu Magnesia Litera připodobnit k nějakému typu politické strany, patřila by mezi *catch-all* party. Výhody i nevýhody jsou podobné jako v politice. K pozitivům patří zacílení na různorodé skupiny českého čtenářstva, kdy si každá z nich najde to svoje, ať jde o básně, nonfiction, nebo dětskou literaturu. Negativem může být, že její široké rozkročení a struktura porot (1. odborná, 2. super porota složená z literární veřejnosti, 3. porota čtenářů) snižuje její srozumitelnost a kredit u odborné komunity. Toho jsou si ale vědomi i pořadatelé ceny, kteří hned v první větě její charakteristiky píší, že „nejdůležitějším úkolem výročních knižních cen Magnesia Litera je propagovat kvalitní literaturu a dobré knihy“. Na prvním hodnotovém místě tedy stojí propagace, pak teprve kritická reflexe. To není myšleno pejorativně, naopak pokud to člověk vezme v potaz, přestane si aspoň do nejpobulárnější české literární ceny neustále promítat vlastní zkreslené představy.

Letos se navíc Magnesia Litera rozkročila ještě šířeji. Poté, co jako žánrový dinosaur způsobně vyhynula kategorie za blog roku, zavedli pořadatelé několik nových rubrik: Literu za humoristickou knihu, Literu za fantastiku a Literu za detektivku. Zatímco u fantastiky a detektivek jde o vcelku srozumitelnou věc, poněvadž se oba žánry v české literatuře v posledních letech zabydly a rozhojnily, kategorie humoru budí spíš rozpačité úsměvy. Dojem ještě posiluje pohled na přihlášené tituly s názvy jako *Historiky z Tinderu*, *Mrouskétka* nebo *Nesnáze českých sexbytností*. Nechme ale předpojatosti. Třeba nás porota přesvědčí, že humoristická laťka nastavená Evženem Bočkem je zatraceně nízko a kategorie se v příštích letech etabluje. Proč ovšem není mezi novými kategoriemi spíše Litera za young adult, je záhadou.

Přadatelé si také evidentně byli vědomi, že navýšením počtu kategorií roste riziko křížení v nominacích (fantasy román může být humorný a jako detektivka může být označen román aspirující na Literu za prózu). Odpovědnost za nominace do jednotlivých kategorií proto nesou nakladatelé, a pokud k nějakému střetu dojde, mohou se poroty domluvit mezi sebou (letos se to týkalo například hraničních próz Štěpána Kučery a Miloše Doležala). Rozdíl je také v počtu porotců, kdy žánrové ceny mají jen tři (ostatní pět) a riziko případného střetu má zřejmě řešit i snížení počtu nominací v Liteře za prózu z šesti na tři tituly.

Předseda této poroty Zbyněk Vlasák proto navrhl, aby se po vzoru Man Bookerovy ceny vyhlásily v každé kategorii nejprve takzvané longlisty předběžně nominovaných, z nichž se pak vybere finálová trojice. Spolek Litera návrh odsouhlasil a většina porotců ho přijala s povděkem. Naplní se tak popularizační funkce Litery a zároveň už se nebude rozmělnovat finále. Bezrozporně kvalitních knih u nás každý rok nevyhází tolik, a tak se porotci i dříve vcelku rychle shodli na dvou až třech titulech a ostatní nominace byly často velmi kompromisní. Takové volby se samozřejmě mohou objevovat i nadále, ale finálová trojice knih už je kvalitativně odstíněná a její nominace — a také mediální pozornost na ně — zaostřenější. V současné knižní nadprodukcí a nepřehlednosti je to jednoznačně pozitivní krok.

A jak tedy longlisty pro letošní rok vypadají? V době, kdy píšu tento komentář, je mi známa jen Litera za prózu, protože jsem jedním z pěti porotců. Z šestice knih (Pavel Růžek — *Bez tebe*, Jan Němec — *Liliputin*, Marek Technik — *Varování*, Viktor Špaček — *Čistý, skromný život*, Anna Bolavá — *Výpravěč*, Magdaléna Platzová — *Život po Kafkovi*) se do nominací dostaly poslední tři. Autobiografickou prózu Pavla Růžka jsme kvůli pravidlům museli — velmi neradi — odsunout, protože vyšla až po jeho smrti. (V případě povídkové knihy Jana Němce jsem se sice účastnil diskuse, ale kvůli střetu zájmů jsem se vzdal hlasování. Podobně měl v plánu postupovat Zbyněk Vlasák v případě svého redakčního kolegy Štěpána Kučery, jehož knihu *Gablonz / Jablonec* si nakonec převzala porota Litery za publicistiku.) Na Literu za debut jsme nominovali knihu Patrika Bangy *Skutečná cesta ven*.

Na celkovou bilanci letošní prózy tu není prostor, a tak jen stručně zmíním pár bodů. Ve srovnání s předchozími roky letos bylo přihlášeno o něco více titulů (85 ku 93) a mezi nimi především více výrazných debutů (kromě jmenovaných Anna Beata Hábllová, Jolanta Trojak, Jana Guljuškina, Martin Müller). Knihy etablovaných autorů byly spíše zklamáním, u některých z estetických důvodů — kvůli publicističnosti jazyka, sentimentalitě i dramaturgickým nešikovnostem (Kateřinu Tučkovou do longlistu nenavrhl ani jeden z porotců), u jiných kvůli mnohomluvnosti a obsahové přebujelosti (Ondřej Štindl, Václav Kahuda, Jan Novák, Anna Cima), někteří spíše jen naplnili svůj standard (Petra Soukupová). Pozoruhodný je neustále vysoký počet autorů, kteří si berou pohraničí nebo komunistický režim jako exotické kulisy, jejich knihám však chybí autenticita a vnitřní naléhavost, kterou dohánějí detektivními zápletkami (Martin Müller) nebo vnášením nevěrohodných traumat (Kateřina Tučková). Zároveň přibývá stále více autorů, kteří osobitě zpracovávají současná témata (Zuzana Kultánová, Ondřej Škrabal, Marek Technik, Ondřej Štindl, Jan Němec a jiní).

Komu se longlist nelíbí, ten může hlasovat ve čtenářské kategorii. Pak teprve to bude ta pravá catch all party.

**Autor je redaktor *Hosta* a porotce v kategorii Litera za prózu.**



## PRO DĚTSKÉ POHODLÍ

Britské nakladatelství Puffin připravilo k novému vydání slavné dětské knihy Roalda Dahla (1916—1990). K novému edičnímu zpracování si přizvalo organizaci Inclusive Minds, která se zaměřuje na „inkluzi a přístupnost v dětské literatuře“. Výsledek jejich práce rozpálil dobřela celou řadu osobností nejen z literatury. V rámci větší inkluzivity a naopak redukce možné emoční zátěže malých čtenářů totiž v textech došlo na stovky změn. „Enormně tlustý“ Augustus Gdoule v *Karlíkovi a továrně na čokoládu* už je jen „enormní“, Umpa-lumpové nejsou „malí mužičci“, ale „malí lidé“, titulní Obr Dobr už nenosí černý kabát a tak dále.

„Roald Dahl možná nebyl žádný svatoušek, ale toto je absurdní cenzura,“ komentoval rozhodnutí nakladatele spisovatel Salman Rushdie. K jeho kritice se přidala celá řada spisovatelů a osobností veřejného života, mezi jinými rovněž britský premiér Rishi Sunak nebo královna Camilla. Rushdie narážel na známé antisemitské postoje Roalda Dahla, za něž už se však jeho rodina stačila několikrát omluvit a které do samotných dětských knih nepronikly.

Odpor veřejnosti vůči novým vydáním byl nakonec tak velký, že Puffin — součást nakladatelského konglomerátu Penguin Random House — připravuje k vydání rovněž „neupravenou“ kolekci šestnácti Dahlových dětských knih. Pro některé kritiky to je úspěch tlaku veřejnosti, jiní ovšem upozorňují, že to může paradoxně být spíše vítězství samotného nakladatele. „Nejdřív nakopnete prodeje kontroverzí, lidi kupují staré vydání, jiní podporují to nové, a pak máte najednou v prodeji dvě nové edice,“ komentoval celé dění lakonicky jeden britský knihkupec.

## KRADENÉ SLOVO

V posledních týdnech se téměř nešlo vyhnout zprávám a analýzám nastupující

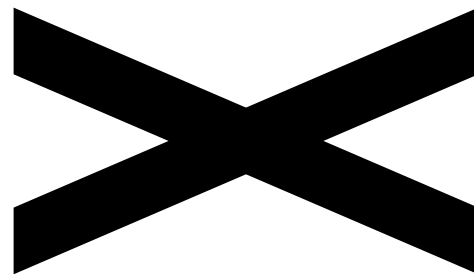
umělé inteligence. Většina z nich se týkala softwaru ChatGPT a dalších velkých jazykových modelů, vývoj však pádí kupředu i v jiných segmentech — a nikoli bez kontroverzí. Společnost Apple v lednu představila první audioknihy, které nenačetl živý interpret, ale vznikly synteticky právě za přispění umělé inteligence. O svou obživu se tak neobávají v konkurenci ChatGPT a dalších jazykových modelů jen programátoři, novináři a další lidé pracující s textem, ale rovněž hlasoví profesionálové.

A ti mají podle reportáže serveru Wired i další důvody k obavám a hněvu: ukázalo se, že dominantní distributor audioknih Findaway Voices poskytl Applu jako tréninkový materiál pro jejich AI svá data, čili autorská díla stovek interpretů a to bez jejich vědomí a svolení. Nejenže tedy hlasovým umělcům může AI vzít práci, ale sami si ji tak trochu natrénovali. Po zveřejnění detailů o spolupráci mezi Applem a firmou Findaway Voices — tu mimo jiné vlastní streamovací platforma Spotify, která má v oblasti audioknih také nemalé ambice — obě společnosti přistoupily k pozastavení výměny dat. Podle dotčených umělců to však nemusí znamenat, že tisíce hodin jejich práce pořád neleží někde na serverech Applu a neživí stále se zlepšující syntézu lidského hlasu.

S hlasovou syntézou experimentují všechny velké společnosti, kvůli osobním asistentům, ovládání chytrých zařízení, navigaci a podobně. Audioknihy jsou tak logicky další položkou ke zpracování: jejich komplexita a náročnost na intonaci či hlasový projev ovšem představuje pro vývojáře extrémní výzvu, kterou nelze bez velkých vstupních dat prakticky vyřešit.

## BÁSNÍKOVA SMRT

Pablo Neruda byl otráven. Nejslavnější chilský básník a nobelista zemřel za záhadných okolností jen pár dní po vojenském převratu v roce 1973, kdy generál Augusto Pinochet násilně svrhl vládu socialisty Salvadora Allendeho. Podle oficiální verze byla příčinou smrti rakovina, Neruda se však pár hodin před smrtí svěděl svému šoferovi, že mu dali bez svolení ve spánku injekci do břicha. Chilský soud na základě řidičova svědectví proto před deseti lety



nařídil exhumaci Nerudových ostatků a vláda o pár let později uznala, že básník mohl zemřít za přispění „třetí strany“. A mezinárodní tým odborníků u Nerudy letos v únoru potvrdil výskyt bakterie Clostridium botulinum produkující neurotoxin botulin, přičemž se do jeho těla dostala ještě zaživa. Jedna záhada je tak vyřešena — teď ještě zjistit, kdo vraždil.

## ZPÁTKY DO PRÁCE

Skončila stávka odborářských zaměstnanců amerického nakladatelství HarperCollins. Pracovníci vstoupili do časově neomezené stávky v listopadu, poté co půl roku pracovali prakticky bez smlouvy a snažili se přesvědčit zaměstnavatele ke zlepšení mzdových a pracovních podmínek. Platy v knižním průmyslu se obecně pohybují velmi nízko — v kontextu amerických nakladatelství, která tradičně sídlí v New Yorku, jednom z nejdražších měst ve Spojených státech, a prudce se zvyšujících životních nákladů kvůli ekonomické krizi se však situace některých zaměstnanců stala téměř neúnosnou. Zatímco jiné nakladatelské domy se snažily už během loňska svým pracovníkům pomoci, v HarperCollins k růstu mezd a zajištění jiných benefitů nepřistoupili. To se mění s koncem stávky, která skončila vzájemnou dohodou mezi odbory a nakladatelstvím. Pro zaměstnance v odborech i mimo ně to znamená kontinuální navyšování mezd v následujících letech, lepší nakládání s přesčasy nebo kompenzace za spoustu neplacené práce, zvláště na juniorních pozicích. Úspěch kolektivního vyjednávání podle komentátorů dává také naději a mírný optimismus napříč celým knižním průmyslem.

-zst-



Za Květou Pacovskou (28. 7. 1928 — 6. 2. 2023)

k

# MOŽNÁ AŽ SE PODRUHÉ NARODÍM

Petr Vizina

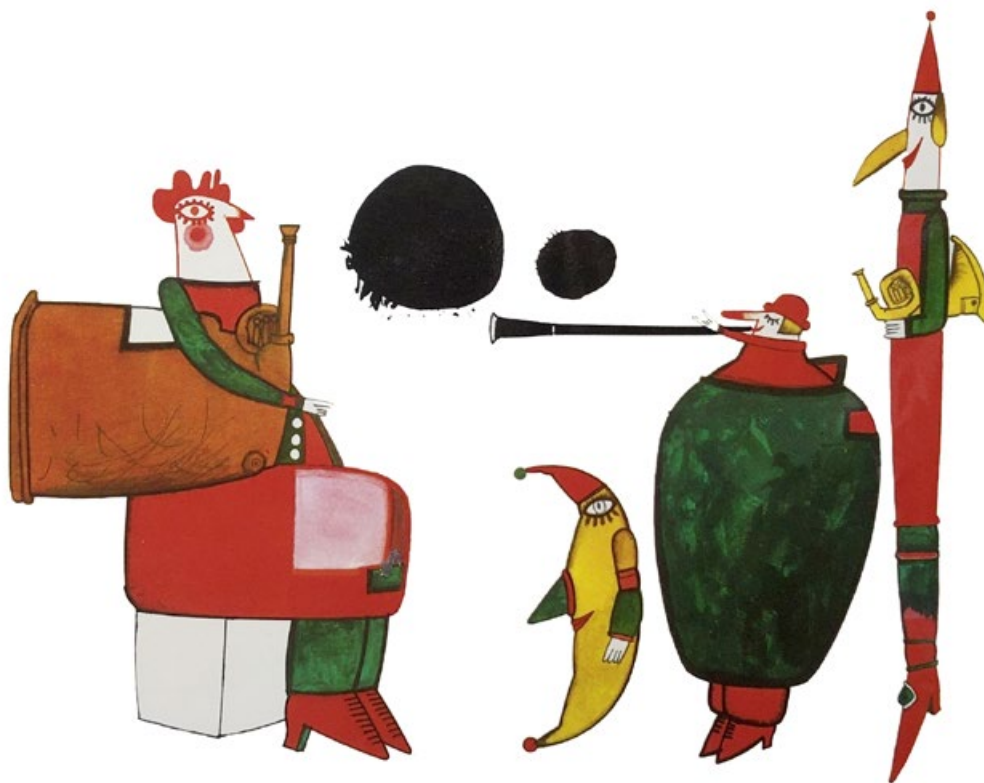
p



Foto Hynek Glos







„Máte krásné ruce,“ vypadlo ze mě, když jsme se proti sobě v jejím ateliéru, vysokém podkroví panelového domu na kraji Prahy, s Květou Pacovskou prvně posadili. Zní to nejspíš divně, ale přišlo mi, že na vzdálenost dvou generací to nebude působit nepatřičně. Zpětně jsem si uvědomil, že fascinujícího toho bylo na Květě Pacovské v tom zimním dopoledni daleko víc než její ruce s barevnými náramky. „Upracované,“ odpoví na mé dvoření v rozhovoru, který jsme spolu vedli pro knihu fotografa Hynka Glose, který se rozhodl portrétovat umělkyně a umělce narozené před koncem druhé světové války.

Kdybych si byl jistý, že nejsem v zajetí svých předsudků, napsal bych, že štíhlá, vzpřímená dáma v klobouku působila jako rockerka. Ironicky, sebejistě a zároveň lehce odtaziť mi vyprávěla, jak koncem padesátých let zůstala doma se dvěma malými dětmi. V oficiálním československém výtvarném umění běsnila sorela, tedy socialistický realismus doslovnosti. Matka se dvěma synky však žijí v malém, do sebe uzavřeném světě. Objeví, že se kniha dá číst všemi smysly, třeba jen dotykem, pokud zavřete oči. Nebo že panáčkovi nutně není třeba kreslit hlavu a dvě ruce.

„Nedělám malé knihy,“ protestuje Květa Pacovská. „Maluji do malých knih monumentální obrázky,“ vyhraní se při autorizaci rozhovoru po mailu, když otázku položím

tak, že ji irituje. Svou deklamaci zdůrazní vykřičníky. (Takhle: !!!!) „S dětmi se vám obzor rozšiřuje, spolu jsme dělali velké kresby. Nemyslím si, že když jsou děti malé, musejí proto vytvářet maličké věci. Mohou vytvořit nebo nakreslit něco velikého, je to někdy jednodušší a snazší,“ vzpomíná na začátky práce, která ji proslavila po celém světě, ze všeho nejvíc v Japonsku.

mlčím, i když bych nejraději přisvědčil, že tohle je i moje zkušenost s jejími ilustracemi. Že mi na stránce knihy pohádek Ester Krumbachové vydané zkrájedesátých let otevíraly svět, ze kterého jsem byl jako dítě omámený. Všechny ty propriety budoucnosti, dámy ve střevicích s ozdobnými přezkami, kníratí muži v uniformách, knoflík v barvě zmrzliny, převládající erotická rudá rtů nebo sametu... „Červená je veselá, za určitých okolností svítivá, ale existuje také červená zlá nebo smutná,“ komentuje Květa Pacovská svou oblíbenou barvu.

Býval bych jí přisvědčil, že tomu monumentálnímu světu ukrytému v jejích knižních ilustracích pro děti rozumím, znám ho. Že právě ona byla mým prvním a posledním dealerem halucinogenů, ilustrací otevírajících mysl, jak jsem si to, už coby teenager, pojmenoval. A když se pak kniha ztratila, snažil jsem se ji najít po všech antikvariátech, co jich jen v Praze devadesátých let vyrostlo. Abych stejnou drogou, totiž obrázky Květy Pacovské,

mohl podstrčit své tehdy maličké dceři. Neúspěšně, jen několik knihkupců vyprávělo, jak se po ilustracích Květy Pacovské roky pídí právě Japonci.

Došlo mi tehdy, v ateliéru Květy Pacovské pod rozsáhlými malbami, většinou vyvedenými rudě, černě a bíle, jaké nezamýšlené štěstí měla naše generace vyrůstající v sedmdesátých letech na dětské ilustrátorky a ilustrátory, často působící trochu z nezbytnosti či z donucení v ústraní. Květa Pacovská, Daisy Mrázková, Jiří Šalamoun, Václav Kabát, Adolf Born.

Zjednodušeně, roky normalizace se z pohledu dítěte jeví jako doba všudypřítomných revolučních hesel a výtvarných soutěží o podobu křižníku Aurora. Státní zřízení mělo políčeno na vzpurné dospívající, ale dětská tvorba unikala státnímu dozoru „pod radarem“ ostráživosti. Dětské knížky vydané v sedmdesátých letech nesly otisk předchozí svobodomyšlné dekády, dokonce si dějinné epochy a zvraty nenechaly diktovat něčím natolik banálním, jako byl komunistický dějepis.

„Kterou dětskou knihu máte nejraději?“ ptám se Květy Pacovské na konci rozhovoru.

„Alenku v říši divů od Lewise Carolla, kterou jsem si přála ilustrovat, ale nikdo ji po mně nechtěl. Možná až se podruhé narodím.“

**Autor je novinář.**

**S Františkem Skálou o komiksech, nalezených předmětech  
a Prvním Prastánku Pražském**

# JSEM SPIRITUÁLNÍ MATERIALISTA

Text Václav Maxmilián  
Foto David Konečný

**Všestrannost umělce Františka Skály se projevuje v bujivé tvůrčí činnosti produkující pod jeho rukama neuvěřitelné množství artefaktů, konceptů, instalací a bizarních vystoupení. Jeho ateliér je přeplněn barvami, hudebními nástroji a spoustou materiálů natahaných jak z nejrůznějších bazarů, tak přímo z přírody. V jeho projektech potom vždy prosvítá odhalující oko umělce otevírající možnosti vidění a vnímání.**







**Když jsme teď přišli, říkal jsi nám, žeš byl s Vojtěchem Maškem a dalšími na komiksovém festivalu ve Francii. Co to bylo za akci a jak ses tam dostal?**

To byl velice příjemný výlet skrze České literární centrum, České kulturní centrum v Paříži a ve spolupráci s Francouzi, kteří pořádají veletrh komiksu, kde si tvůrci navzájem ukazují, co vydali po celém světě. A nějak si na mě vzpomněli, že jsem taky udělal dva komiksy. Myslím, že takové poměrně zásadní, tady v Čechách. *Velké putování Vlase a Brady* patří k takovým prvním a dá se říct i legendárním komiksům, protože vyšlo už mnohokrát a mnoho generací na něm vyrostlo. Ten druhý byl také přelomový, protože *Skutečný příběh Cílka a Lídy* je fotografický komiks, který vznikl v lese. Chystal jsem se na něj dvacet let a pak jsem ho dělal dva roky. Je to strašná práce. Je daleko jednodušší to nakreslit než to někde fotit v lese, lézt po kolenou a plazit se v roští a všechno si to nosit na zádech. A v *Cilkovi a Lidě* jsou taky věci, které vycházejí z mé volné tvorby. Třeba to, že loutky mají hlavy z mořských řas, nebo auta „Sajgonáři“, které si úspěšně vypůjčil Honza Svěrák do *Kukyho*.

Ale ta akce byla dobrá, byli jsme tam týden a já jsem aspoň viděl, co se v současném komiksu děje, že jsem dostal i chuť si něco udělat, ale vzhledem k tomu, že toho dělám moc, tak třeba časem.

**Mě zaujala tvá zmínka, že jsi se na Cílka připravoval dvacet let. Co na tom trvalo tak dlouho?**

Spíš chystal. Myšlenka vznikla z toho, jak jsou na poslední stránce ve *Vlasovi a Bradovi* fotky od Michala, toho tučňáka. Začlenil jsem do příběhu bytosti, které už existovaly jako sochy, třeba „Lesojan“ nebo „Velký datel“, které jsem fotil v lese. Říkal jsem si, že jednou udělám celý seriál, kde použiji iluzi toho měřítka. Malá obydlí a malé cestičky, kde se dá pracovat s loutkami. Takže těch dvacet let ne že jsem se na to připravoval, ale nosil jsem to v hlavě. A hlavně jsem si myslel, že to celé bude trvat tak dva měsíce, ale trvalo to dva roky.

**A námět potom přišel rychle?**

To by bylo na samostatné vyprávění. Napřed jsem si začal vytvářet charakter, tedy postavy, které tam budou hrát. Hlavy mají udělané z kelpů, se kterými jsem pracoval v Kalifornii, mají vyrobené skleněné oči a na oblečení jsem zase párkrát použil látky z moře, naplněné trávou posidonia.

A jak jsem dělal ty figurky, zjišťoval jsem, kdo je kdo, jestli je živý a jestli s ním můžu spolupracovat. Pak teprve dostal jméno. Potom jsem začínal tím, že si Cílek hledal místo, kde bude bydlet. To znamená, že jsem ho fotil v lese, jak si to tam obhlíží, potom jak ten dům staví, což jsem tam ale nakonec vůbec nepoužil. Později se to hodilo, protože jsme se s nakladatelkou nepohodli, a tak to nakonec vyšlo na dvě knížky, kde jsem využil i tyhle fotky. *Jak Cílek Lídu našel* byla taková předehra k tomu velkému komiksu.

**A když jsi byl teď na tom festivalu, přitáhlo tě to nějak k současnému komiksu?**

Musím se přiznat, že mě tam nic moc neoslovilo. Co jsem zhlédl těch několik tisíc knih, tak jsem tam neviděl nic, u čeho bych si řekl: Ježíši, to je super, to chci! Když jsem byl v devadesátých letech v New Yorku, tak mě tam okouzlili tehdejší progresivní komiksáři, kteří čerpali z takové té americké komiksové stupidity, kde jsou ti různí supermani, svalnatci a blondýny. Ale hodili to do absurdna. Přivezl jsem si časopis, který se jmenoval *Snake Eyes*, kde jsou přesně takové věci v tom zappovském humoru. Ale ve Francii jsem na nic takového nenarazil.

**A čítals komiksy v osmdesátých letech, kdy jsi dělal svůj první komiks o Vlasovi a Bradovi?**

Ne, vůbec. Dokonce ani ten kult *Čtyřlístku*, to jsem vůbec nečetl. Ani se mi nelíbily obrázky od Němečka. Mně to připadalo odporný, takže jsem to vůbec nečetl. Teď v Paříži na tom festivalu jsme měli mít prezentaci o tom, co nás ovlivnilo. Já jsem tam měl Káju Saudka, který mě zasáhl v pubertě. Dodnes si myslím, že je to fenomén, který ve světě nemá obdoby, protože je to mistrovsky nakreslený a navíc je tam i ten humor. Potom jsem miloval dánského kreslíře Herlufa Bidstrupa, jehož knížku mám doma. Zmínil jsem i Ladu nebo Nepraktu. Jinak jsem to moc neprožíval, ono tady toho ani moc nebylo. Navíc mám pocit, že je to jednoduše další kulturní bublina, kterých je mnoho. Ať se podívám třeba do muzikantské, nebo do jakékoli další, tak všichni se znají navzájem a věci ze svého oboru, ale je to uzavřené.

**To, co ve tvé volné tvorbě pozoruji já jako asi největší vliv, jsou tvé cesty po světě a umění různých nativních kultur.**

Já jsem se tam samozřejmě pokoušel vysvětlit, že nedělám komiks, ale že jsem

takzvaný vizuální umělec. Dělán ilustrace, grafiku, sochy, objekty, fotky a v poslední době hlavně maluju obrazy, takže komiks je jen jedna z mnoha věcí. Jinak v mé volné tvorbě mě nejvíc ovlivňuje samotná skutečnost a samotné utváření světa, to znamená příroda a vůbec úplně všechno. V poslední době mě v malování nejvíc fascinují archaické kultury, to znamená veškeré umění přírodních národů a úplně ty nejstarší výtvarné projevy, které sahají k aboriginským skalním malbám. Ale nejen v Austrálii, ale po celém světě, kde je to víceméně dost podobné nebo stejné. Úplně ty nejstarší projevy mi přijdou nejzajímavější. Teď byla v Musée de l'Homme v Paříži výstava právě těchhle věcí a byl tam asi první portrét. Ženský profil vyrytý do plochého žebra. A ten profil byl tak krásnej, že si člověk říká: Tak jakéj primitivismus?! Samozřejmě je to na různých stupních úrovně. V Kolumbii uprostřed pralesa nedávno objevili stěny, které jsou celé pomalované takovýma geometrickýma figurkami, takže to je celkem jednoduché, ale pak to jde dál a dál až k těm nejkultivovanějším projevům. Já pro zjednodušení říkám, že se zabývám spirituálními vlastnostmi materiálů. Nebo jsem používal poetický statement: „Potápím se ke dnu přiváben hlasem mořské okurky a na hladinu vynáším perlu.“ Takže se to týká i sběračství. Ať už přírodních materiálů, tak i civilizačních. Zajímají mě všemožné plasty, jedno období jsem zkoumal krásu mikroprocesorů, které jsou ve starých mobilech. Úplně mě fascinovaly. Je to dva krát dva milimetry velké a odehrávají se tam neuvěřitelné věci. Miluji taky všechny průsvitné plastické hmoty. Jde o to, že v konkrétním materiálu, který se ale většinou nepoužívá v umění, vždycky objevím nějakou skrytou kvalitu, pak se učím řemeslo, jak s ním zacházet, mnohdy právě nestandardně, abych ho nechal promluvit, nechal ho se zviditelnit a tu jeho spirituální hodnotu prostě ukázat. K tomu okouzlení nějakým materiálem vždycky dochází určitým objevem. V mnoha případech se mi na tom potvrzuje, že když člověk něco objeví, tak se dá říct, že mu pánbůh začne pomáhat, nebo nějaký anděl, který to mají na starosti, mu začnou přihrávat. Nebo je to způsobeno zjitřenou pozorností k věci. Když jsi na něco nastavený, tak to vidíš desetkrát zřetelněji než něco jiného. Jeden podzim jsem třeba pracoval s listy stromů, které jsem sbíral cestou do ateliéru. A potom jsem už nikdy tak krásný listy neviděl, i když se na ně dívám pořád.



Už nikdy nebyly tak krásný. Všechno je to jenom jednou. Když něco najdeš, tak něco najdeš jenom jednou a potom už nikdy. Uměle už se k tomu nedá znovu dostat.

**Jak se stalo, že jsi začal takto sbírat věci a skládat je k sobě?**

To asi dělají všechny děti, že pořád něco sbírají, protože jsou blíž k zemi a nevnímají velké celky, ale spíš detaily. To už nějak přirozeně vyplynulo, a pokud se mi nezhorší zrak, tak jsem stále schopen vidět to, co jiní nevidí.

**Mně přijde, že je to jedna z možných esencí umělecké tvorby, kdy si umělec skrze takový návrat do dětského světa a podobné skládání, jaké popisuješ, dotváří věci, které mu ve světě nějak chybí.**

Dá se říct, že dávám věci na své místo a ony mně za to poděkují, protože doposud je dávali na špatné, podle nějakého racionálního klíče. Když se konečně setká třeba pět komponentů, které pocházejí z celého světa a z naprosto odlišných prostředí, každý s vlastním příběhem a historií, tak je to, jako když se konečně potkají dva lidi,

kteří k sobě patří. Jsem taková seznamka. Když projdu pobřeží deset kilometrů, jsou tam vyplavené tisíce předmětů. A z nich si já vyberu tři. Otázka je, proč jsem si vybral právě ty tři. Protože je to nějaký můj hodnotový a estetický klíč. Někdo si vybere jiné. A taky je těžké se mi nějak zavděčit. Lidi mi občas něco nosí a myslí si, že budu nadšenější. Někdy jo, někdy se to podaří. Ale je malá pravděpodobnost, že budu vykřikovat nadšením. Už jsem toho totiž viděl hodně a vím přesně, jaké předměty mě zajímají.





## NEDĚLNÍ UMĚLEC

**Když ses v osmdesátých letech živil jako ilustrátor, jak došlo k tomu, že se ti volná tvorba začala prolínat do ilustrování, a nakonec ho úplně nahradila?**

Já jsem na UMPRUM studoval animovaný film, který jsem potom dělat nechtěl, a začal jsem se živit ilustrováním, kde jsem chtěl dosáhnout nejlepších výsledků, což se mi vlastně dařilo a tehdy se tím dalo i dost dobře uživit. V momentě, kdy jsem se tím živil, tak jsem se stal nedělním umělcem.

O nedělích jsem se odreagoval tím, že jsem sekal něco sekerou do dřeva, pomalovával to barvama a měl jsem u toho úplně erupce radosti. Když celý den sedíš a šuftíš vědecké ilustrace, takové opravdu precizní, tak se potom člověk potřebuje odvázat. Tím jsem se úplně osvobodil od těch školních manýr. Já říkám, že do určité doby, na střední škole a tak, si člověk jistý věci zkouší a spíš si na umění hraje, až už to skoro vypadá jako to vážný umění, který někde viděl. Ale i ty projevy můžou být zajímavý. Já mám od známých autorů taky nejradši ty raný věci, protože v momentě, kdy se ten člověk takzvaně nalezne a pak jen opakuje svoji značku, tak to často přestává být zajímavý, přestane v tom být ta jiskra hledání. Třeba Alberto Giacometti, jehož výstavu jsem viděl v Londýně: jeho surrealistický začátky mi přišly naprosto nejlepší. Když potom natáhl figuru a mastil jednu za druhou, tak už to je nuda. Ale když jsem o něm viděl dokument, pochopil jsem, proč to dělal. Měl malej ateliér. Tak to musel hnát do vejšky.

**Svůj absolventský film *Oči jsi udělal na motivy básně Ivana Wernische*. Vycházel jsi z nějaké konkrétní, kterou pro tebe napsal?**

Myslíš báseň na objednávku? Wernische miluju, považuju ho za jednoho z našich nejlepších básníků. Je mi velice blízký nejen svou poetikou, ale i humorem. V těch nejhorších normalizačních letech, kdy jsme zrovna studovali, nebylo lehké si na UMPRUM vybrat téma. V té době jsem znal nějaké jeho sbírky a toto jsem si prosadil, protože ta báseň nebyla nijak politická. Ale i téma toho filmu se ukázalo být takové osudové. Já to tak v životě mám, že všechno do sebe dobře zapadá, nikdy nijak moc netlačím na pilu a všechno nějak přichází v pravý čas. V tom filmu se objevuje taková dvojakost o člověku, který žije tady ve vnitrozemí v nějakém starém domě a zároveň touží po moři. To navazuje na to, že v sedmdesátých a osmdesátých letech jsme jezdili k moři do Bulharska, kde jsme žili jako domorodci nahý tři neděle. Když jsem teď nedávno viděl v Galerii hlavního města Prahy v Domě U Kamenného zvonu výstavu o Taylor Campu, kde žili hipísáci někde na Havaji okolo roku sedmdesát, tak mi to bylo velmi blízký, protože my jsme to trochu zažili. V chatrčích, co jsme si postavili z vyplavených dřev. Hodně mě to ovlivnilo na celý život, stejně jako ty lidi, kteří na výstavě mluvili v dokumentu. A do toho filmu se to promítlo. Taky jsem v něm vlastně udělal dům, takový svůj ideální, jaký bych chtěl, a později jsem

si přesně takový koupil. Nedávno jsem si všiml, že jsou tam vlastně stejný dveře, jaký jsem si tehdy do filmu namaloval. A že i pohled z okna je téměř totožný, jako byl v tom filmu. To trochu zamrazí.

**Mně vždycky přišlo, že tvé věci jsou velmi podobné těm Wernischovým, že obývají podobný svět. Když jsem viděl kdysi poprvé ve Veletřním paláci tvůj objekt *Stará námořnická hra: Královna v zahradě*, tak to mnou krásně pohnulo.**

Ano, to je propojené s Wernischem, rozhodně. Aniž bych si to uvědomil. V těch mých předmětech jsou často věci, které mají nějakou historii a jsou velice vzácné. Ta figurka, kterou zmiňuješ, je gotická dětská hračka, kterou mám z pozůstalosti po profesoru Slánském. Tlačili ji z hlíny do formičky a dělali je takhle sériově jako figurky. Dělal jsem i nějaké suché jehly podle Wernischových básní a něco jsem z něj vykradl i do textů mých písní. A potěšilo mě, že ocenil moje dechovkové CD, které jsem mu poslal. Byl jsem za ním tehdy v Loretě, kde dělal nočního hlídače, a on mi dal podpazní pouzdro na pistoli, které měl v šupletí. To pouzdro jsem potom dlouho nosil a použil jsem ho i do svého objektu *Shark*.

**To mi připomíná dalšího českého básníka, kterému jsi dokonce i nějaké knížky ilustroval, a to byl Karel Šiktanc.**

Tomu jsem ilustroval čtyři knížky pohádek. A teď jsem mu přes léto dělal náhrobek. Bylo mi velkou ctí, že jsem na pohřbu nesl rakev a rodina mě požádala, abych udělal náhrobek. Takže jsem se tomu věnoval celé léto, takovým poklidným způsobem. Nechtěl jsem to dělat pompézní, naopak takové velice jednoduché a chodil jsem po lesích a hledal nějaké šutr, kterej by odpovídal mojí představě. Jako základ jsem použil krásný přitesaný pískovec z nějaký tereziánský pevnosti z Olomouce. Nahoru jsem nakonec udělal takovou jednoduchou kostku, která už byla obrostlá mechem, od nás ze dvora, do které jsem vytesal jen jméno a letopočet. Tenkrát z pohřbu, z karu v hospodě, jsem jel s taxikářem a to bylo zase, jako by mi pánbůh seslal nějakýho anděla. Ten taxikář byl tak kultivovanej a tak vzdělanej, že jsme se bavili o Šiktancovi, o tom, jak s ním odchází kus českýho jazyka, který už nebude nikdy. Já jsem si říkal: To se mi snad zdá!

**A co ty pohádky?**

Vždycky mě napadne, proč někdo podle těch pohádkových knížek nenatočí filmovou pohádku. Ony jsou rozhlasově zpracované,

ale jsou to téměř dokonalý scénáře na filmy. Je tam popsaná scéna, dialog, zvuk, takže vjem je dokonalý. A je tam hlavně znalost toho prostředí a situace, toho světa, který on ještě zažil. Já jsem z něj ještě něco chytil, a ty už vůbec nic. A není to žádná sranda vytvořit nový příběh s tajemstvím a pointou na konci. Jsou tam ta klíčová místa, kterým se ve filmu říká „gemy“, kdy mě spolehlivě jdou slzy do očí. A pro mě je důležité, že je tam spousta obrazů atmosfér, takže si člověk nemusí moc vymýšlet. Jenom se snaží to nakreslit. Musí ale mít zažitý pocit, jaké to je sedět v noci uprostřed lesa před zříceninou u ohně. Z paneláku se to udělat nedá.

**Ty jsi mnohokrát v různých rozhovorech zmiňoval, že jsi se k ilustraci dostal proto, že to byl nejsnadnější způsob obživy. Mě by zajímalo, jaký vliv měl v tomto rozhodnutí tvůj otec.** Samozřejmě zásadní. Celý život jsem ho sledoval, jak sedí v ateliéru a na stáří doma a dělá ilustrace. Když jsem začal ilustrovat, dostal jsem na zkoušku z Albatrosu malinky sešitek, jednu pohádku. Tehdy to byla úplně jiná situace. Tehdy tam byli výtvarní redaktori, kteří byli zároveň umělci, a protože měli zakázáno dělat něco jiného, tak tam odváděli velmi dobrou práci. Teď je to trochu jinak. A taky se za to teď platí tak desetkrát méně než tehdy. Moje dcera se tím pokoušela živit, ale vzdala to. To nejde. Já jsem tehdy na jedné knížce pracoval třeba rok. To je z dnešního hlediska dost nemyslitelný.

**A jak to otec vnímal, že ses stal ilustrátorem?**

Myslím, že se za mě nemusel stydět. Třeba knížku zapomenutých řemesel, kterou jsem dělal, měl původně ilustrovat on, ale protože měl termín na něco jiného, neměl

na to čas. Pan Kopřiva, který byl tehdy editor, mi to prvně nechtěl dát, protože jsem byl příliš mladej a neprověřenej. Dal mi jako první na zkoušku takový dívčí sovětský román, na kterým mě úplně vyštávil. Já jsem si mu pak stěžoval, že se to nedalo číst a že jsem to četl asi třikrát, jak jsem byl poctivej. A on mi říkal: To jste vůbec neměl číst! Měl jste k tomu udělat jenom nějaký dívčí obličej.

**To mi připomnělo, že když jsem ti psal o rozhovor, tak jsi odpověděl, že jestli to má být o literatuře, tak že moc nečteš, a co jsi četl, to jsi zapomněl. Jak moc času trávíš s textem knížky, kterou ilustruješ?**

Ne, to byla nadsázka. Já samozřejmě čtu. Ale mám rozečtených třeba pět knih, potom je nedočtu, pak se k nim nevrátím a tak. Když se podaří, že jsme byli třeba měsíc v Indii, tak jsem tam nějaký knížky přečetl. A ani v dětství jsem nikdy moc nečetl a rodiče mi vždycky říkali: Ty vůbec nečteš, to je strašný, musíš číst! A matka mi říkala: Ty zguňáš někde! Ostravský termín, zguňáš. (To znamená prolézat křoví v takových těch lokalitách, kam slušné děti nechodí.) Když ilustruju, tak s tím textem trávím hodně času. Při prvním čtení se snažím udělat si na něj opravdu klid. Abych to neměl rozkouskovaný, že to čtu v ateliéru a odbíhám pořád něco vyřizovat. Takže ideálně na venkově o samotě, kde jsem odříznutý, rovnou si u toho dělám poznámky, jaký obraz mě zaujal, co bych tam mohl udělat a tak. Pak je to samozřejmě dlouhý proces se k tomu dopracovat. Než vůbec člověk přijde na to, jakým způsobem je vlastně chce dělat. Snažím se totiž, aby každá kniha byla trochu jiná. Aby respektovala optimálně literární předlohu, tedy aby ji ilustrovala.

**NIKDE NENÍ ČISTÁ ŽÍLA**

**Už několik let se ale věnuješ hlavně malování.**

**To jsi od něj měl pauzu, nebo i od kreslení?**

**A co nové technologie při malování?**

Člověk kreslí většinou pořád. Já jsem maloval na střední a vysoké škole. Když jsem měl v roce 2021 první výstavu celého ilustračního díla v Galerii hlavního města Prahy v Domě U Kamenného zvonu, vystavil jsem tam na začátku ty téměř dětské práce. Nejstarší obrazy byly třeba z roku '74. A potom takový surrealismy, kde jsem se učil malovat olejem. Celý osmdesátý a devadesátý léta jsem vůbec nemaloval, vlastně jsem se na to celou dobu jen chystal. Teprve teď čtyři roky, co jsem v novém ateliéru, jsem začal malovat, protože tam mám prostor a světlo.

Nové technologie v malování? Myslíš umělou inteligenci? Ta nás asi moc neohrozí. Bude totiž vždycky pracovat jen s tím, co už je. Bude pouze skládat informace. Nikdy nedojde k tomu nejpodstatnějšímu. K dobrodružství tvorby. Málokdo s technologiemi umí zacházet. Spíš to bývá naopak. Že technologie ovládají svými báječnými nabídkami umělce. Zajímá mě práce ruky a imaginace. Jsem trochu napřed, protože maluju věci, který se budou zase dělat po konci světa. To souvisí i s tím mým sběračstvím. Přírodní pigment, který si člověk nasbírá kdekoli v krajině. Mám to spojený s konkrétním zážitkem, vím přesně, odkud která ta hlinka je, mám je přesně popsané. Navíc když si to člověk někde sebere, tak až v ateliéru, teprve když hlinku vyčistí a utře, zjistí, jak krásná to je vlastně barva. Ty barvy jsou fascinující, jak spolu fungují, je to jiná kvalita materiálu. To si teprve člověk uvědomí, co to ta barva vlastně je, když si ji nekoupil v krámě. Na tom to ale nestojí. Podstatné je, co s tou barvou děláte.

**To vypadá jako hrozně dlouhý proces.**

**Jak dlouho to trvá, než si takhle vyrobíš**

**barvu? Od samotného sběru materiálu**

**až do chvíle, kdy jím můžeš poprvé malovat?**

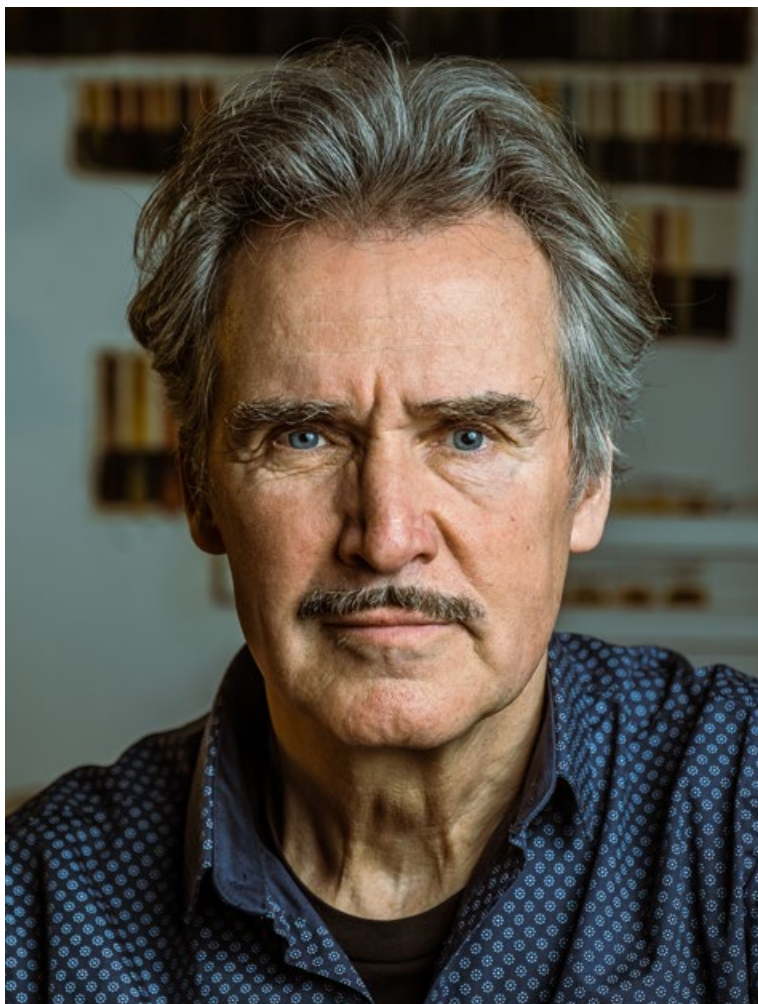
**A jak si vybíráš lokality?**

Ten proces zase tak dlouhý není. V sobotu jsme hráli v Klatovech a cestou zpátky jsem si u pumpy, která byla u rozestavené dálnice, nabral do těch igelitových rukavic tři vzorky. Byly tam krásné odstíny, ale něco bylo zmrzlé. Večer jsem si to utřel a mohl s tím malovat. Problém spočívá v tom, že když mi dojde, už nikdy úplně stejnou mít nebudu. Vždycky je to směs. Nikde není čistá žíla. Ale díky tomu je to originál, všech originálů futrál (jak říkával můj otec).

## Nové technologie v malování? Myslíš umělou inteligenci? Ta nás asi moc neohrozí.







František Skála (nar. 1956) vystudoval řezbářství na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze a filmovou a televizní grafiku na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Je zakládajícím členem skupiny Tvrdohlaví, skutečným členem tajné organizace B. K. S., komturem Řádu zelené berušky. Podílel se na filmových, divadelních a architektonických realizacích. Ilustroval přes dvacet knih. Zúčastnil se více než sto čtyřiceti kolektivních a padesáti samostatných výstav doma i v zahraničí. V roce 1991 získal Cenu Jindřicha Chaloupeckého a Cenu Arte Giovani di Europa a o dva roky později reprezentoval Českou republiku na 45. bienále v Benátkách. V roce 2005 získal Cenu Osobnost roku v anketě, v níž hlasovalo šedesát teoretiků a publicistů, za výstavu *Skála v Rudolfinu* uspořádanou na konci roku 2004, kterou navštívilo přes čtyřicet tisíc návštěvníků a stala se nejuspěšnější výstavou roku. Výstava pak pokračovala v roce 2005 v Egon Schiele Art Centru v Českém Krumlově a v roce 2006 v Moravské galerii v Brně. V roce 2010 získal za přínos ve výtvarném umění Cenu Ministerstva kultury.

Výše popsané je také odpověď na to, jak si vybírám lokality. Zjitřená pozornost neboli profesionální deformace.

**Ty jsi říkal, že jediné, co neděláš, je street art. A já v Brně chodím plavat na bazén, který je naproti Úrazové nemocnici, a vždycky když doplavu pár kol a odpočívám, tak se vlastně jen u toho koukám na murál, který zdobí jednu stěnu úrazovky a který je udělaný podle tvého obrazu.**

To mám radost. Bylo to takovou nenásilnou formou, kdy mě to nestálo ani moc energie. Organizoval to Martin Reiner, mimochodem Martinovy básně mám taky moc rád. Bylo skvělé, že se mu to podařilo prosadit. A taky obdivuji ty kluky, co to dělali. To bylo zase fascinující řemeslo, kdy oni podle obrazu, který jsem dělal do mokrého, takže je rozpíjený a pastelem, to dokázali barvami a spreji imitovat skvěle.

Mohl bych dělat všechno, ale dělám toho až moc. Sprejery za tagy na barákách nenávidím. Sekal bych jim prsty. Devadesát pět procent toho, co denně vidíme a jsme nuceni s tím žít, je špatný a ubohý. Pak jsou

řemeslníci, jejichž práce je obdivuhodná, kteří většinou potřebují trochu větší plochu než ti šmudlové, co jen značkují jako psi. Ale stejně mi přijde ten jednotný styl kaligrafii určitého druhu, jen s drobnými obměnami, strašně omezený. Zase jen další kánon, další kulturní bublina, ze které nikdo nevybočí. To ale mluvíme stále jen o sprejerech. Street art si představuju úplně jinak. Vytvořit ve městě něco skutečně živého, naplněného životem, ale ne tak, jak nám to naplánují architekti a developeři. Jenže problém je v tom, že pokud to není guerillové a ilegální, tak je téměř nemožné cokoli udělat a prosadit, i kdyby s tím přišel národní umělec. Veřejný prostor spadá pod veřejnou správu neboli úřad, a to je trochu jazyk jiného kmene.

**Ale máš víc objektů ve veřejném prostoru, například teď celkem nově v Drážďanech na nábřeží.**

To je socha, která je tam dočasně umístěná v rámci výstavy. Výrobu jsem si platil sám, a až se vrátí, budu řešit, co dál. Ono by mě to strašně bavilo, ale je to spojené víc s politikou

než s výtvarným uměním. Já jsem se totiž nikdy neúčastnil veřejných soutěží, a to z toho důvodu, že se chci kamarádit se svými kamarády sochaři. Ne že pak s nimi dva roky nebudu mluvit, a že když vyhraju, tak mě budou nenávidět. Což se děje i mezi mými kamarádama, že spolu potom nemluví.

**A Prastánek v kasárnách v Karlíně?**

To byla naprostá výjimka. Ale už tam Prastánek nechtějí, neboť byl stejně furt zavřenej, a já teď znovu řeším, kam s tím. Já ty věci dělám s ideou do veřejného prostoru a té ideje se nechci vzdát, nechci to někomu prodat, ať si s tím dělá, co chce. Chci, aby to bylo, jak jsem si to představoval, protože jsem do toho vložil nejen spoustu peněz, ale i energie a ta odměna by měla být v tom, že to tam zůstane, bude fungovat a já si tam můžu jednou za půl roku jít dát pivo. Což jsem v tom Karlíně alespoň párkrát zažil. Těch pár okamžiků štěstí, že se vize naplnila. Je na něm napsáno PRVNÍ PRASTÁNEK PRAŽSKÝ, a až mě opravdu naštvou, tak to nabídnu do Brna. ●

Federácia

## PREMIESTNIŤ DOMOV



Michal Hvorecký

Slovensko je parlamentná demokracia. To nie je vtip, ale ešte stále fakt. Predseda Národnej rady je druhá najvyššia štátna funkcia. U nás ju zastáva Boris Kollár, čo znie ako žart, ale, žiaľ, aj to je realita. Kollár by bol hotovou a vďačnou literárnou postavou, ale je skutočný. Dokonale stelesňuje kapitalistický realizmus. Celá jeho existencia sa meria peniazmi. Nedávno sa, len tak mimochodom, na vernisáži priznal, ako raz ukradol obraz, „premiestnil ho k sebe domov“. Samozrejme, nepovažuje to za krádež. Na tomto prístupe postavil celú svoju závažnú kariéru.

Kšeftovať začal ešte za socializmu. Robil biletára, predával zmrzlinu a občerstvenie v bufete pred štadiónom, roky prevádzkoval stánok s cukrovou vatou. Roku 1988 si podal inzerát, že predá počítač. Ozvalo sa mu desať štátnych firiem. S jedným podnikom sa dohodol. Vycestoval do západného Nemecka, nakúpil techniku za dvestotisíc korún a doma ju predal za milión. Kompjútore písal na iné osoby, lebo súdruhovia zakazovali jednotlivcom podnikáť vo veľkom. Počas Nežnej revolúcie mal na účte štyri milióny. Po prevrate hlavne veksloval. Roku 1990 sa stal poskokom obávaného šéfa bratislavskej mafie Žaluda. Vozil na Slovensko haldy striebra, neplatil clo ani dane a načierno dodával tovar do prvých zlatníctiev a klenotníctiev. Keď vláda v Bonne prisľúbila východným Nemcom, že ich menu vymení jedna k jednej, Kollár zašiel do Štátnej banky a nakúpil stotisíc východonemeckých mariek po tri koruny. Vzápätí ich predal v rakúskej zmenárni po päť. Potom v zavaraninových fľašiach doviezol s partiou šesť kil heroínu v šiestich autách, každé vozidlo viezlo kilo. Drogy pochádzali z Turecka a sprostredkovali ich pašeráci. Colníkov mal kúpených. Na hraničnom priechole Jarovce-Kittsee v ten deň chýbal cvičený pes. Lenže o akcii sa dozvedel operatívca kontrarozvedky. Dokumenty o prípade sa dodnes dajú prečítať v Ústave pamäti národa. Kollár sedel v aute s bossom, keď naňho strieľali zo samopalu. Jeho „pravú ruku“ zavraždili guľkou do tyla. Polovica bývalej skupiny násilne zomrela. Juraja odsúdili na osemnásť rokov za riadenie zločineckej skupiny. Martin skončil na drogách a zmizol, vraj ho kdesi zlikvidovali.

Zmenili sa pomery, z gangstra Kollára sa stával vážený podnikateľ. Kúpil súkromné rádio, investoval do lyžiarskych vlekov. Pribudli mu schránkové firmy

na Cypre aj v Karibiku s miliónovými tržbami, vila v Thajsku, byt v Španielsku. Každý týždeň rozprával v televízii na žúroch ako nová superbohatá celebrita. V rádiu spolupracoval na programe o sexe, kde sa predstavoval ako odborný asistent Chlipnička. V novej situácii už potreboval aj diplom z vysokej školy, tak si našiel dáku stredoeurópsku na dedine, takých vzniklo veľa kade-tade. Spolužiaci ho nikdy nevideli. Štúdium ukončil prácou *Zmena klímy a bioklimatický potenciál cestovného ruchu v oblasti Kysúc*. Zvládol to lavou zadnou, ani to nebolo drahé. Záverečnú prácu mu v agentúre aj pekne vytlačili, normálne to vyzeralo ako kniha.

Titul na vizitke pôsobil dôstojne. Rozhodol sa totiž pre nový a zásadný krok — vstúpil do politiky. Už dávnejšie pochopil, že tam sa zarábajú skutočné peniaze. Svoju stranu nazval Sme rodina, lebo to sme na Slovensku skoro všetci. Stal sa konzervatívcom, lebo to majú Slováci radi, a hlavne Slovenky. Nijako neprekážalo, že aktuálne má už dvanásť detí s rôznymi ženami. Pre dievčatá mal vždy zvláštnu slabosť. Viackrát na hrane zákonnosti. Povesť sexuálneho predátora mu nijako neuškodila. Pravidelne sa ukazoval na televíznych omšiach, dokonca ho prijal pápež. Jeho vulgárne esemesky s neplnoletou chovankyňou zariadenia Čistý deň, aj so známou trans modelkou, zľudovali. Napriek tomu sa postupne vypracoval na hlavného rečníka na konzervatívnych summitoch východoeurópskej kleptokracie. Už sa nestretával v tmavých kútoch s pouličnými zločincami v bratislavskom Starom Meste, ale rokoval s Marine Le Penovou, Matteom Salvinim či Viktorom Orbánom. Politickým programom sa netrápil, len hojne sľuboval a bol zásadne proti. Dostal sa napokon až do vlády, v ktorej sa skoro celý čas správal, akoby bol v opozícii. Oportunizmus bez akýchkoľvek škrupúl z neho krok za krokom urobil najmocnejšieho muža v republike. Kým sa zvyšná koalícia stále hádala, on bohatol, upevňoval a rozširoval svoj vplyv. Len na covidovej pomoci zarobil státisíce eur. Ministerstvá vnímal ako vlastné firmy, úradníkov ako svojich manažérov. Nikdy mu nešlo o ideológiu, ale výlučne o kšefty. Symbolom jeho moci sa stal Park Snow, centrum s rakúskymi cenami a sovietskymi službami. O tamojšej nehoráznej korupcii písal aj Ján Kuciak, keď ho ešte skoro nikto nečítal. Nejednen oligarcha vedel, že tam sa dá v après-ski dohodnúť privatizácia, súdny rozsudok, nadmerný odpočet DPH, eurofondy či produkcia volebnej kampane. Územný plán ako zdrap papiera, chránená krajinná oblasť ako dobrý vtip pred ďalšou lajnou tesne pred svitaním. Slovenský, veľmi slovenský St. Moritz. Ilegálne stavby pribúdali ako huby po daždi. Módnym sa stal *chalet*, karpatská paródia kanadského zrubu s vlastnou no-go zónou a berlínskymi múrmi. Nepoznám v slovenských horách ohyzdnejšie miesto, než kollárovske Donovaly. Tam tridsať rokov prakticky neplatia zákony.

Boris Kollár si kedysi „premiestnil“ domov obraz. Teraz si domov postupne premiestňuje celý štát.

Autor je spisovateľ a novinár.



Hyperlink

## KLÍMA PRYČ, NEŠTĚSTÍ ZŮSTÁVÁ



Jakub Jetmar

Vláda zrušila pozici zmocněnce pro média a dezinformace. Její první a poslední vykonavatel, někdejší mediální manažer Michal Klíma, se tak do historie kabinetu Petra Fialy zapíše jako jedna z jeho nejtragičtějších postav. Působil jako chaot, který chce vykazovat činnost, místo toho se však boří do bahna nahodilých výroků a nesplněných plánů. Byla by ovšem chyba dělat z něj hlavní příčinu špatného přístupu státu k médiím. Klímova cesta vládou totiž zosobňuje celkovou bídu zdejší mediální politiky a podvyživených resortů, z nichž nemůže vzejít mnoho dobrého, i když na tom bude pracovat sebevětší talent.

Michal Klíma je jedním z doyenů české mediální scény. Vedl porevoluční *Lidové noviny*, řídil i Economii a Vltava Labe Media. Spoluzakládal Unii vydavatelů, působil jako místopředseda Světové asociace novin, vedl zdejší pobočku Mezinárodního tiskového institutu, byl místopředsedou Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky. Patrně nikdo v Česku nemá lepší životopis pro post vládního zmocněnce pro média a dezinformace. Výsledky se však nedostavily.

Konkrétních témat k řešení měl přitom dostatek. Když vláda nechala v reakci na invazi zablokovat několik proruských webů, chyběla odpovídající legislativa a blokáci musel zajistit český doménový správce. Řešení to nebylo dobré, ale budiž — pokud by následovaly návrhy potřebných zákonů. Ty však i po roce stále chybějí a odpovědnost nese rovněž Klíma.

Toho však vždy zajímala spíše tradiční média — a jak jim pomoci v jejich ekonomicky těžké situaci. Dokazuje to koncept jeho „Akčního plánu pro členy dezinformací“, který nejvíc zaujal kontroverzním návrhem na stamilionovou podporu vybraných médií a na centralizaci státní inzerce, jež by měla také putovat hlavně do prověřených redakcí. Mediální zákony možná trpí řadou potíží, avšak stát rozděluje peníze a posuzující práci zpravodajských médií rozhodně nepotřebujeme. Návrh naštěstí nenašel mnoho pochopení, a než došel na vládu, Klíma končí. Dokument putuje do stoupy, pozice zmocněnce pro média zaniká. Plán už údajně není potřeba.

Takové malé personální zadostiučinění by však nemělo nikoho uchlácholit. Kvalitní mediální politiku pořád potřebujeme jako sůl. Pětikoalice si však zatím

počíná veskrze bídne a nezádá si ani s předchozím kabinetem Andreje Babiše. Ba dokonce dělá věci, za něž by předchozí vláda dostala mnohem větší kouř.

Stávající návrh na rozšíření rozhlasové a televizní rady zatím působí dojmem, že se politici pokoušejí především ovlivnit brzkou volbu nového ředitele České televize (viz *Host*, 1/2023). Naopak tolik vyhlášené a slibované navyšování poplatků zůstává v nedohlednu. Už tak nevysoká reálná hodnota poplatku sice pod tíhou inflace rychle klesá ještě níž, do potenciálně nepopulárního kroku se i tak nikomu moc nechce. Novela plateb by navíc zasluhovala komplexní revizi veřejnoprávních služeb a diskusi, co od nich vlastně v postbroadcastových časech čekáme. Vždyť i samotná platba navázaná na příjemce nedává smysl. Takové revize se ale dočkáme stěží. Naznačují to zkušenosti, které česká mediální legislativa utrpěla v minulých měsících.

Pětikoalice nezahládla přijetí novely autorského zákona, která do českého práva zaváděla požadavky evropské směrnice. Mezi nejdiskutovanější části patřilo právo vydavatelů vybírat licenční poplatky od digitálních platform. Zatím z toho nic není. Poslanci patrně pod vlivem velkých vydavatelů doplnili do návrhu hrozbu obřích pokut, a tak největší platformy Google a Facebook raději omezily náhledy článků, aby se jich zákon vůbec netýkal. Není to sice ctihodné, ale to od nich vzhledem k jejich historii nemůže ani nikdo čekat. Přesto existují unijní země, kde alespoň Google vydavatelům platí. V Česku ne.

Přinejlepším polovičatě dopadlo i přijímání evropské směrnice o audiovizuálních službách. V řadě unijních zemí kvůli ní musí globální streamingové služby — Netflix, Disney+ či HBO — odvádět část svých lokálních příjmů do filmových fondů nebo přímo znovu investovat do národní tvorby. V Česku se ale inkriminovaná část do novely zapracovat nestihla. To není úplně chyba stávající vlády, na novele pracoval už předchozí kabinet. Avšak nejsou lidi. Pohublé ministerstvo kultury očividně nedokáže dostatečně rychle a kvalitně připravovat legislativu, která obsáhne i všechny technologické zapeklitosti, jež se pojí s regulováním globálních platform.

Nejde však o problém jednoho ministerstva. I lidé z oblasti vzdělávání, zdravotnictví, sociální oblasti jeví příznaky PTSD, když začnou hovořit o práci státu ve své oblasti zájmu. Nekritizují přitom mytického úředníka-lenocha, to mnohem spíše vyzdvihují jednotlivce, kteří kdovíproč odvádí za podprůměrné peníze velmi nadprůměrnou práci. Jedinec ale nestačí. To ovšem vláda vedená ODS nikdy neuzná. Naopak, díky ní bude přežívat mýtus malého a současné efektivního státu. Ve skutečnosti nic takového není proveditelné ani udržitelné. Potřebujeme robustní struktury, které dokážou obstát i tváří v tvář klímovskému amatérismu — a ještě vyplodit něco užitečného.

Autor je novinář.



O statusu umělce, kulturní politice a důstojném životě

# UMĚNÍ JE ŽIVOBYTÍ



Jana Návrátová



**Jedním z aktuálně nejdiskutovanějších témat v kulturní a umělecké profesní komunitě je status umělce a umělkyně. Sociální, profesní a kariérní perspektiva se stala důležitým úhlem pohledu na kulturní politiku státu. Zatímco výsledek — produkt či výkon umělecké činnosti — je chráněn normami autorského práva, samotná umělecká činnost žádnou ochranu nemá a v mnoha ohledech propadá mezerami v zákonech. Zástupci uměleckých oblastí začali o slabých místech a potřebách komunikovat nejen uvnitř svých oborů, ale také napříč uměleckými oblastmi. Intenzivní debata, kterou podnítily dopady pandemických restrikcí, už trvá třetí rok a za tu dobu se dalo hodně věcí do pohybu.**

V červnu 2020, tedy v době zuřícího covidu, se poprvé sešli zástupci uměleckých oborů k formulaci základních otázek a parametrů k sociální ochraně „uměleckého personálu“. Podnět k tomuto setkání dal Institut umění — Divadelní ústav, organizace, kterou tehdejší ministr kultury Lubomír Zaorálek pověřil facilitací tématu statusu umělce.

Zaorálek, který v důsledku covidu na ministerstvu kultury zažil víc, než si nejspíš přál, tehdy aktivně komunikoval se zástupci tradičních i *ad hoc* vzniklých profesních organizací, a nakonec i s tou oblastí umění, s níž ministerstvo kultury nijak zvlášť v kontaktu nebylo — s podnikatelským kulturním sektorem. I na něj totiž dopadla tíže pandemických restrikcí a ministerstvo konstatovalo, že v podstatě nedokáže rozpoznat a identifikovat základní lidské zdroje spadající do jeho agendy. Hloubka krize, kterou covid-19 způsobil, byla součtem a možná násobkem aktuálních pandemických dopadů a dlouhodobě neřešených problémů.

Lubomír Zaorálek, i s ohledem na svou sociálnědemokratickou politickou orientaci, stanovil zavedení statusu umělce jako jedno z klíčových témat nové kulturní politiky a často o něm hovořil v médiích.

(To už se nedá říct o současném ministru Baxovi, jehož přístup lze v této věci označit za rezervovaný.) Připomeňme si, co se ke statusu píše v aktuální kulturní politice státu:

*Je tedy zcela nezbytné, aby byl vytvořen status umělce a umělkyně. Ten poskytne dostatečnou jistotu v pracovním životě. Není možné, aby část z umělců žila ve zcela nejasném postavení ať již v oblasti sociální, daňové, pracovní nebo jiné. Společně se statusem umělce je nutné zohlednit, že některé umělecké profese si žádají absolutní vypětí a kariéra v nich nepokrývá celou aktivní pracovní dráhu člověka. MK proto připraví opatření pro druhé kariéry umělců a umělkyně.*

Už na podzim roku 2020 pak vyzval Evropský parlament svým usnesením členské státy ke kulturní obnově Evropy. Dopady v kultuře a umění byly devastující, tento sektor patřil k nejvíce zasaženým, což zároveň znamená, k těm málo odolným. Usnesení hovoří o kultuře jako o přehlíženém hospodářském sektoru, zmiňuje prekarizaci a apeluje na členské státy Evropské unie, aby přijaly účinná opatření ke zmírnění negativních dopadů

a k účinné obnově kulturních a kreativních odvětví. K tomu v Usnesení připojují i seznam dobrých důvodů — od ekonomických po hodnotové. A nebyla to jenom pěkná slova z Bruselu — Evropská komise navýšila rozpočet programu Kreativní Evropa takřka o dvojnásobek a vyzvala členy, aby využili Recovery and Resilience Plan i k postpandemické obnově kulturních a kreativních odvětví. Česká republika této příležitosti využila — na základě náročných vyjednávání briskně zformované kulturní koalice koordinované platformou Kreativní Česko se podařilo alokovat z 289 miliard 7,39 miliard korun čistě pro oblast kultury. Proto v současnosti můžeme konstatovat, že se věci pohnuly. Pár měsíců poté Evropská komise publikovala dokument „Status a sociální podmínky umělců a kreativních profesionálů“ a navrhla sestavení takzvané OMC group (skupina otevřené metody koordinace), jež sestává z odborníků, nejčastěji zástupců ministerstev kultury jednotlivých členských zemí, jejichž úkolem je navrhnout opatření pro budoucí evropský legislativní rámec statusu umělce a umělkyně. Ten by mohl pomoci sjednotit roztržštěnou evropskou legislativu pro umělecké a kulturní profesionály.

# Další problém je fakt, že velká část umělců funguje na IČO, tedy na živnostenský list, přičemž žádná z uměleckých činností na seznamu živností nefiguruje.

## MÚZIČTÍ PODNIKATELÉ

Na komponentu statusu umělce/umělkyně bylo z celkového balíku vyhrazeno šest set devadesát milionů. Tato částka se postupně investuje prostřednictvím výzev do projektů mezinárodní spolupráce, podpory kreativního učení, do projektů rozvoje kompetencí kulturních aktérů a budování jejich kapacit a část do výzkumných projektů, které mají ministerstvu sloužit jako podklad pro přípravu legislativy statusu umělce.

Výzkumné zprávy vztahující se k pracovním a sociálním podmínkám umělkyní a umělců, které realizátoři výzkumných projektů koncem ledna odevzdali na ministerstvo kultury, přispějí k nastavení účinné legislativy, již se Ministerstvo kultury České republiky zavázalo přijmout do konce roku 2025. Tento termín se musí stihnout, neboť režim čerpání peněz z Národního plánu obnovy (NPO) je nastaven tak, že projekty refinancuje zpětně, ergo když nedojde ke splnění vytyčených cílů NPO, Evropská unie peníze neposkytne. Pravidla jsou striktní. Zkušenosti s domácím legislativním procesem a rozsáhlost problematiky jsou proto důvodem k obavám. Už na zářijové (22. 9. 2022) mezinárodní konferenci ke statusu, kde se prezentovaly příklady ze zahraničí,

náměstek ministra kultury Milan Němeček varoval shromážděnou kulturní veřejnost před příliš velkými očekáváními. Jenže jak je nemít, když se desítky let snažili lidé v kultuře přežívat na úkor svých kapacit, zdraví, s minimem sociálních jistot. Jak je nemít, když se celé generace kulturních aktérů snaží s úřadem vyjednávat bez zásadního posunu této agendy. Jak je nemít, když pandemie ukázala, jak snadné je propadnout mezerami systému. Jak je nemít, když je tu konečně příležitost v podobě soustředěného zájmu a dostatku peněz něco posunout.

Už nyní přitom můžeme konstatovat, že kvalitních podkladů pro práci legislativců nebude málo. Obsáhlá analýza vypracovaná odborníky z Univerzity Palackého například detailně popisuje postavení kulturních profesionálů v právním, sociálním a daňovém systému a poukazuje na celou řadu problémů, hovoří o praxi, která je na hraně, či v rozporu se zákony. Fakt, že v kulturním a kreativním sektoru pracuje nejvíce takzvané osob samostatně výdělečně činných (OSVČ) ze všech hospodářských odvětví (což platí pro celou Evropu, jen v Česku je to procento opravdu nejvyšší — 34 procent), zakládá také na největší výskyt nejrůznějších negativních jevů v pracovněprávních vztazích,

s nimiž se OSVČ potýkají i v jiných profesních oblastech. Jde především o zastřené pracovní poměr (švarcsystém), kdy OSVČ vykonává činnost v podřízeném postavení vůči protistraně jako zaměstnanec, aniž by požívala jakékoli zaměstnanecké výhody — například pravidelnost příjmu, minimální mzda, ochrana v případě nemoci a tak dále. Tato praxe se ovšem netýká jen oblasti umění, jde o často zmiňovanou strukturální potíž českého pracovního trhu.

Další problém je fakt, že velká část umělců funguje na IČO, tedy na živnostenský list, přičemž žádná z uměleckých činností na seznamu živností nefiguruje. Živnostníky se umělci stávají často nedobrovolně proto, že je úřady, s nimiž komunikují, nedokážou identifikovat například při vyplácení stipendií, státních zakázkách či běžném otevírání bankovního účtu. Přitom umělci by podle zákona měli vykonávat svou činnost jako takzvané svobodné povolání na základě smluv nejčastěji podle autorského zákona. Statut svobodného povolání pro umělce představuje nesmírně křehkou a v mnoha odhledech znevýhodňující pozici na trhu práce. Profese, které do této kategorie spadají (vedle umělců například právníci, architekti, auditori, notáři), mají nižší základ (40 procent) pro výpočet daní než



živnostníci (60 procent) a tento nižší práh lze při nejistých a nízkých příjmech umělkyně a umělců pokládat za znevýhodňující. Zatímco jiné profese v této kategorii mohou určovat cenotvorbu, protože lépe odhadnou náklady, mají informace o konkurenci, nabídky a poptávce a také často silná profesní sdružení a vlivné komory, umělci nedokážou z povahy věci předem odhadnout čas, který k vytvoření díla potřebují, jsou vázáni mlčenlivostí o své odměně a nemají přehled o financování projektů objednatele, aby mohli určit adekvátní cenu za dílo či výkon. Příkladem může být nezávislý režisér vůči divadelní instituci, spisovatel vůči nakladateli, hudebník vůči nahrávací společnosti a podobně. Součástí této „informační asymetrie“ je ale i nízké právní povědomí umělkyně a umělců.

Z praxe je známo několik příkladů, kdy se umělečtí profesionálové pokusili dohodnout na cenách práce a stanovit honorářové hladiny, tato snaha se však dočkala postihu Nejvyššího kontrolního úřadu za kartelovou dohodu. Je tak namístě připomenout to zásadní — umělci a umělkyně v drtivé většině nechápou tvorbu jako podnikání za účelem zisku. Motorem jejich činnosti je umělecká vize, potřeba sebevyjádření, sdílení, realizace talentu. Tyto aspekty většinou převažují nad finančním ohodnocením a vedou k „sebevykořisťování“, práci za nízké nebo v některých případech i nulové honoráře. Příkladem mohou být tanečníci v některých muzikálových produkcích, videoklipech či reklamách nebo mladí stážisté v baletech.

V souvislosti se statutem se objevuje nový pojem férovosti, což představuje důraz na etiku práce. Tento aspekt se začal rozvíjet jako systémový nástroj v zahraničí — například v Holandsku a Rakousku. Představuje zacílení na spravedlivou odměnu, vyváženost smluv, adekvátních pracovních podmínek. Zavádění „fairness“ je v rovině projektového nebo institucionálního labelu, podobně jako to známe u výrobků fair trade. To však neznamená, že nemůže přispět k obecně etičtějšímu fungování celého sektoru.

#### KDO JE TO UMĚLEC?

Jednou z kruciólních otázek tématu statusu umělce a umělkyně je definice. Nejčastěji se operuje s definicí UNESCO z roku 1980, podle níž je umělcem

*[...] každá osoba, která vytváří umělecká díla nebo se svou interpretací podílí*

*na vytváření nebo znovuvytváření uměleckých děl, která považuje svou uměleckou tvorbu za hlavní součást svého života, která tímto způsobem přispívá k rozvoji umění a kultury a která je uznávána nebo se snaží, aby byla uznávána za umělce, ať již je, či není v jakémkoli pracovním svazku nebo v jakémkoli sdružení.*

Široký rámec této definice je předností i nedostatkem. Sebepojetí a vnitřní dedikace může vést k riziku bezbřehého výkladu, kdy se za umělce může považovat doslova kdokoli. Pro další praktické exekutivní kroky je proto třeba hledat další kritéria. Už na setkání v červnu 2020 se zástupci profesních organizací shodli na tom, že by mezi ně mohlo patřit například umělecké vzdělání, prokazatelná umělecká činnost a příjmy z ní, různá ocenění a také registrace v profesních organizacích. Zázitky chaosu z pandemie a neustálé volání úřadů po statistikách a datech k zavedení nějakého systému evidence vybízí. Například Slovensko se touto cestou vydalo. Uvidíme, jak umělecká komunita toto kritérium při svém přirozeném sklonu k individualismu zpracuje. Pro starší ročníky to může být zcela nepřijatelný odkaz na kontrolní a ideologické mechanismy uměleckých svazů z dob socialismu.

Další otázkou je samotná umělecká praxe — co umělci a umělkyně vlastně dělají, co ke své práci potřebují, jak je to s jejich pracovní dobou, příjmy a výdaji, jaké uzavírají smlouvy a jak jsou vyvážené, co se stane, když jako freelancer v umění onemocníte nebo se zraníte, jak je to s přerušením či ukončením kariéry? Zaměstnanecký poměr, který by některé z těchto otázek řešil, se v umění týká prakticky jen divadla a oblasti vážné hudby — orchestrů a sborů zřízovaných samosprávou nebo státem, což zahrnuje jen malou část aktivních umělců. Ostatní, fungující jako OSVČ, jsou bez sociální ochrany, podpory v nemoci a při úraze a v nejistém postavení. A připustíme, že ani zaměstnanecká smlouva nemusí znamenat velkou sociální a ekonomickou jistotu — často je opakovaně uzavíraná na sezonu nebo kalendářní rok.

Mapování uměleckých kariér se v posledních letech věnovalo a věnuje několik odborných projektů (například „Taneční kariéry — kontexty a příklady“, IDU, 2022, aktuálně i mezinárodní projekt „Status umělce/umělkyně“ ve spolupráci s IDU a Arts Council Norway). Na základě hloubkových rozhovorů se zkoumá průběh

profesních drah umělkyně a umělců a tyto sondy přinášejí poměrně zásadní expertizu a vhled do skutečných poměrů. Pochopení toho, jakým překážkám umělkyně a umělci na trhu práce čelí, je zásadní pro formulaci statusu umělce. Je třeba také vyvracet častý stereotypní argument, který srovnává OSVČ v umění s jinými profesemi a jejich nejistotami. Jak už bylo řečeno — umělci nemají volbu, nikdo je nezaměstná. Podnikatelé a pracovníci ve svobodných povoláních, jako jsou například právníci nebo architekti, mají daleko větší vliv na tvorbu ceny práce, fungují v podstatně předvídatelnějším prostředí a svou pracovní činností vytvářejí zisk. Práce umělkyně a umělců je charakterizována atypickými modely fungování, nesoustavností, nepředvídatelností pracovní zátěže, subjektivně stanovenou cenou výsledného produktu či výkonu, finančně nekrytým časem přípravy či samotné tvorby, nestálým příjmem (ale povinností odvádět pravidelně povinné odvody státu), v případě tělesných umění (tanec a nový cirkus) nemožností získat odpovídající pojištění rizika úrazů. V neposlední řadě jsou umělci často diskriminováni při žádosti o úvěr, který jim pro jejich nízkou bonitu některé banky nejsou ochotny přiznat. Nutnost zajistit se finančně nutí umělecké profesionály k práci na mnoha projektech, kombinování různých úvazků, práci bez odpočinku, což vede k vyhoření, poškození zdraví a má i vliv na kvalitu tvorby.

Veřejnost vždy vnímala umělce v určitých stereotypech a její vztah k nim osciloval mezi respektem a despektem. Pořád fungují stereotypy o umění jako nadstavbě a o umělecké tvorbě jako koníčku či zábavě, za něž není nutné platit. V době polykrize nebude snadné vysvětlit zákonodárcům a veřejnosti, proč je třeba uzákonit status umělce a umělkyně. Na druhou stranu lze vzít tento úkol jako dobrou příležitost a udělat v této věci kvantový skok — vysvětlit celý kontext a svým způsobem zahrnout umělce a umělkyně do života společnosti i ve smyslu ekonomickém a sociálním. Může to být také příležitost lépe vysvětlit přínos kulturních a kreativních odvětví, která jsou nezanedbatelným ekonomickým hráčem s velkým přesahem do dalších odvětví, ať už jde o školství, zdravotnictví, mezinárodní spolupráci, či průmysl.

**Autorka je publicistka, kulturní manažerka a odbornice na umělecké kariéry.**



# DEMOKRACIE JE MÍT MOŽNOST SE OMEZIT

Jan Motal

# NEPOHODLNÍ DO IGELITU

Tomáš Erhart

# SVOBODA V DOBĚ PARADOXŮ

Karel Hviždala

# ŽIJEME SVOU BEZMOCÍ

Rozhovor s Ondřejem Vaculíkem

# STALI SE NEŽIVÝMI

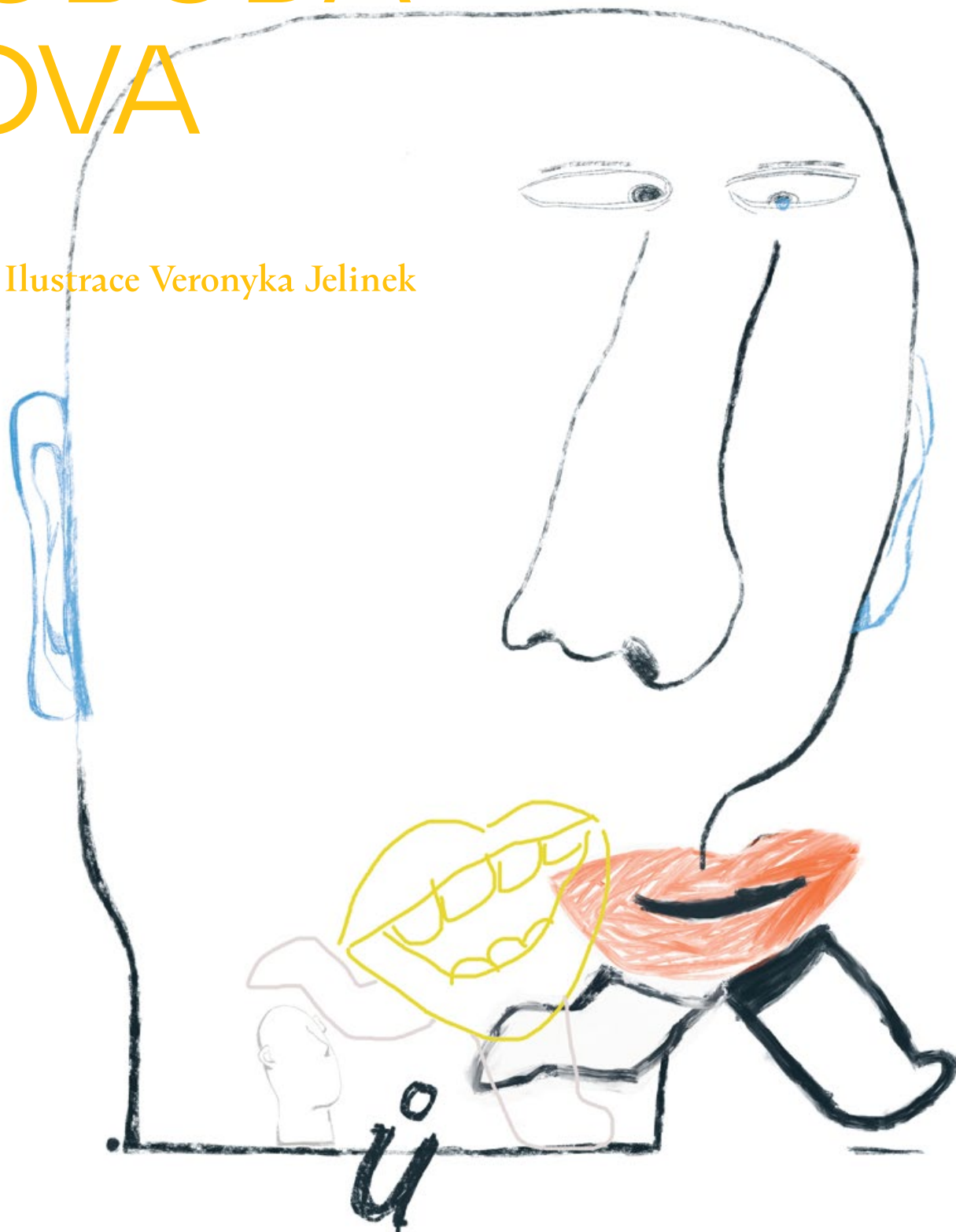
Zdeněk Staszek





# SVOBODA SLOVA

Ilustrace Veronyka Jelinek



**Je to rok, co se nad Ukrajinou rozeřvaly sirény a Evropa se probudila do nového světa. Světa, v němž svoboda přestala být rétorickým cvičením a stala se z ní opět problematická praxe. Nejdřív pandemie a teď válka jako by učily zpohodlnělé demokracie mluvit — a vedly je ke zjištění, že trochu zaprášená intelektuální výbava už v tomto novém světě nemusí úplně stačit.**

# DEMOKRACIE JE MÍT MOŽNOST SE OMEZIT



Jan Motal



**Svoboda slova je pravděpodobně jedním z nejsamozřejmějších lidských práv současnosti. Jak by mohla existovat demokracie, kdybychom nemohli říkat, co si myslíme? V českém kolektivním podvědomí je toto právo ještě nabitě zvláštní energií: vždyť půlstoletí jsme nesměli hovořit za sebe, ale nejprve co chtěli nacisté a poté komunisté. Není to dost pro to, abychom jednou provždy sprovodili všechna omezení ze světa a prostě se spolehli na kolektivní rozum lidu? Copak lze ještě obhájit nějaké zásahy do svobody projevu, cenzuru na sociálních sítích, nebo dokonce vypínání serverů s obsahem, který kdosi označil za dezinformační?**

Za poslední dekádu se v Česku začalo o svobodě slova diskutovat možná živěji, ale především diferencovaněji než dříve. Vyrojilo se množství problémů, které jsme dosud buď ignorovali, nebo nedokázali pojmenovat. Začalo se hovořit o nenávisných projevech na internetu, o dezinformacích, propagandě, o hybridních hrozbách v informačním prostoru. Začalo se zhmotňovat, co bylo dříve doménou vědecké fikce — například ve formě *deep fake*. Ještě dříve, než se stalo módní diskutovat s umělou inteligencí, umělé neuronové sítě generovaly velmi věrné podvrhy. V roce 2020 se dokonce v americké prezidentské kampani objevila falešná videa, která měla dokazovat psychickou nezpůsobilost Joea Bidena vykonávat úřad. Jen těžko tak lze bagatelizovat podobné hrozby třeba poukazem na to, že v roce 2019 bylo podle bezpečnostní organizace Deeptrace devadesát šest procent *deep fake* videí pornografických. Rozeznat pravdu a lež je čím dál těžší.

A s šokující akcelerací konfliktu na Ukrajině v roce 2022 se ještě posílila hrozba geopolitické informační války. Svoboda slova jako by začala erodovat: nejen z kruhů aktivistů a politiků, ale i bezpečnostních expertů se šíří naléhavé volání po tom, nastavit tomuto lidskému právu limity.

Při podrobnějším historickém průzkumu veřejné diskuse o svobodě slova by se zřejmě dal od sametové revoluce

vysledovat pozoruhodný posun v tom, jak tuto hodnotu česká společnost chápe. Minimálně na úrovni lidí pracujících v médiích bychom mohli ukázat výraznou proměnu od libertariánského postoje devadesátých let, jenž každý zásah do projevu chápal jako cenzuru a návrat totality, přes hrůzu z možnosti ovlivňování médií vlastníky po roce 2013 až po volání po vystavění nepropustné zdi dezinformacím a propagandě v posledních letech. Česká média byla dějinami donucena dospět a začít řešit problém, který dlouho přehlížela: že pokud má být svoboda projevu demokracii prospěšnou, nestačí se jen donekonečna odvolávat na fyziokratickou zásadu nezasahování — „laissez-faire“ (mimočodem inspirovanou v duchu orientálního čínským taoistickým konceptem *wu wei*, který věru není příliš slučitelný s evropským pojetím pravdy jako faktu).

#### **JAK SVOBODNÁ JE VEŘEJNÁ SFÉRA?**

Jistě — demokracie je vnitřně spojena se svobodou slova, a to od antiky. Již Perikles anebo Cicero však zdůrazňovali, že existují hranice. Pokud mají občané smysluplně diskutovat o řešení obecních problémů, musí jít o regulovaný prostor vylučující lháře, štváče a násilníky (a v rámci tehdejší společnosti samozřejmě rovněž i otroky

či ženy). A veřejná sféra, která vznikla v osmnáctém a devatenáctém století s nástupem měšťanstva v Evropě, nikdy skutečně svobodná nebyla. Poukazují na to kritici tohoto dnes již klasického konceptu Jürgena Habermase.

Například sociální teoretička Nancy Fraserová vysvětluje, že veřejná sféra byla vždy spíše exkluzivním klubem než otevřenou občanskou arénou. Marginalizované skupiny — ženy, lidé odlišné barvy pleti nebo nižší sociální třídy — nebývaly ke kavárenským stolům vzdělaných a movitých diskutérů zvány. A i kdyby se tam náhodou někdo takový objevil, samotná svoboda projevu nikdy nemůže zrušit mocenské vztahy, které ve společnosti panují a jež znemožňují těm, kteří jsou v podřízené pozici, nahlas hovořit pravdu o tom, co je trápí. A to ze strachu z postihu od svých nadřízených, pánů či státu, proti němuž jsou mnohem slabší než obchodníci uplatňující ekonomickou moc. Podle kulturního historika Roberta Darntona rovněž nesmíme zapomínat, že již ve svých počátcích představoval tisk výrazně kompetitivní trh, na němž vydavatelé uplatňovali své ekonomické, sociální i politické zájmy. Média nikdy nebyla dokonale promazaným fórem lidského projevu a vždy se potýkala s dezinformacemi, falešnými zprávami a propagandou, ale i cenzurou.

# Neexistuje totiž žádná neutrální platforma pro racionální diskusi, která by nebyla vychylována na některou ze stran. To je neproduktivní utopie, obzvláště v časech ozbrojených konfliktů.

Historicky tedy neexistovala doba, kdy veřejná sféra byla racionální a rovnou diskusí všech. Již od vzniku moderní veřejné sféry byla spíše arénou boje o moc, v níž bujely emoce, útoky a podpásové úderky. To nakonec dokládá i skutečnost, že s nástupem masového tisku, který dokázal šířit senzační, neověřené a šokující zprávy s dříve netušenou rychlostí a razancí, byli novináři nuceni začít budovat obrannou linii v podobě profesních etických organizací a kodexů. Ty začaly po roce 1900 a zvláště od let dvacátých růst jako příslovečné houby po dešti, aby neřízenou „svobodu slova“ alespoň v rámci této profese svázaly pravidly o objektivitě, nestrannosti a nezávislosti — k nimž se v pozdějších letech přidaly i hodnoty lidských práv, jako zákaz diskriminace či šíření nenávisti. Namísto státní regulace začali veřejnou sféru regulovat sami pracovníci médií.

## DOSPÍVÁNÍ ČESKÝCH MÉDIÍ

Česká média si takovým vývojem neprošla. Až do roku 1989 u nás veřejnou diskusi garantoval stát. Existovala cenzura, a i když vzhlížíme k první republice jako k politickému vzoru, ani tehdy svoboda slova v libertariánském smyslu nebyla. A nešlo o žádné maličkosti: tehdejší demokratický stát zakazoval nejen komunistické nebo

nacionalistické tisky a hlídal, aby se o jeho zájmech a bezpečnostních akcích psalo v souladu s vládní politikou (zkonfiskovány byly mimo obsahů novin i tisíce neperiodických titulů), ale rovněž umělecká díla s protifašistickým nádechem. Zabavena byla třeba kniha *Botostroj* Svatopluka Turka, která baťovskou výrobu přirovnávala k fašismu; s cenzurou se museli prát i Voskovec s Werichem. A omezování svobody projevu se netýkala pouze médií. Známá levicová letora o tom, že se za Masaryka střihlo do demonstrantů, je pravdivá: svoboda slova nepanovala ani v ulicích, kde proti neozbrojené veřejnosti policie neváhala použít střelbu, a to nikoli výjimečně.

Ani v divokých devadesátých letech, kdy česká média zachvátil „triumfalismus svobody“ (a proto dodnes nemáme pevné a stabilní základy žurnalistické samoregulace, jako je silná profesní organizace, tisková rada či dlouhodobá a systematická odborná diskuse o mediální etice), nelze hovořit o úplné svobodě slova. Hlasy zaznívající na veřejnosti byly regulovány vysoce tržním prostředím, v němž měl silnější hlas ten, který dokázal vhodně využít příležitosti k mediálnímu podnikání a uměl obratně proklouzávat ještě nestabilizovaným kapitalistickým systémem. Důkazem toho je dokonalé vytunelování původně bohubilbé představy

o kvalitní soukromé televizi Vladimírem Železným. Připomeňme, že tehdejší projekt mimo jiné poradce Václava Havla Pétera Hunčíka, intelektuála Fedora Gála či sociologa Josefa Alana (spoluzakladatel legendární nadace Film & Sociologie) měl být původně kvalitním médiem podporujícím demokratickou diskusi. Avšak vlivem zahraničního kapitálu, jež k rozjezdu televize potřebovali, spolu s neoliberalním aktivistickým duchem finančního garanta Marka Palmera a nečekaným obchodním fištrónem Vladimíra Železného se z Novy stal spíše příklad divoké komercializace, senzačnosti a podbízení než budování smysluplného fóra pro veřejnost (vynechme teď fakt, že mnoho z nováckých postupů se dnes stalo součástí třeba i stylu České televize).

## ANTINOMIE SVOBODY SLOVA

Naše situace tedy přes nová označení jako hybridní či dezinformační válka není nová, i když je situována do nového kontextu. Avšak potýkáme se s problémy, které jsou zakódovány v samotné ideji svobody slova. Neexistuje totiž žádná neutrální platforma pro racionální diskusi, která by nebyla vychylována na některou ze stran. To je neproduktivní utopie, obzvláště v časech ozbrojených konfliktů. S válkou jsou nutně





spojeny propaganda i kontrapropaganda. Ani český mediální mainstream se tomu nemůže vyhnout: tím, že se v české společnosti i přes všechnu kritiku rychle vytvořil konsenzus o podpoře Ukrajiny, je i naše představa o svobodě slova vychýlená ve prospěch narativů, které ji podporují. Pokud bychom se měli řídit českými médii minimálně z první poloviny roku 2022, s nadsázkou lze říci, že Ukrajina už dávno vyhrála — spolu s podporou Ukrajiny se v médiích stabilizoval i mýtus o srdnatém národě bojujícím se zmatenou masou zbabělců a barbarů. Kdokoli, kdo se odvážil tento narativ zpochybnit, mohl být snadno osočen, že pracuje ve službách ruských zájmů. Bezvýhradné přijetí hrdinského mýtu prezidenta Zelenského rovněž představuje pozoruhodnou atrofii novinářské kritičnosti — připomeňme třeba jen, že byl rovněž namočen ve skandálu Pandora Papers, který v roce 2021 v Česku zmítal především Andrejem Babišem. A v prvních týdnech okupace sdíleli neověřené, a dokonce i vyvrácené zprávy na Twitteru i jinak seriózní novináři.

Nemá smysl se za to přehnaně kárat. Jak vysvětlil Jacques Ellul, propaganda je mechanismus, jakým funguje moderní mediální svět — v reklamě, v public relations, v tisku, tam všude se pracuje s principem efektivní techniky přesvědčování (přitáhnout

diváka, zasáhnout cílovou skupinu, rozvířit veřejné mínění). Propaganda není něco, co přichází „zvnějšku“ a proti čemu můžeme postavit obranný val. Je uložena v principu moderní komunikace stejně jako ideál svobody projevu — to je antinomie liberalismu. Rozpor, který je potřeba přestat popírat.

I proto historikové dnes hovoří o takzvané „nové teorii cenzury“. Poučení Michelem Foucaultem či Pierrem Bourdieuem již nechápu cenzuru pouze jako výkon státní moci, která škrtá, konfiskuje a pálí, ale spíše jako strukturální podmínky, jež ovlivňují, či hlas je slyšet a či nikoli. Svou cenzurní moc má trh, vydavatelé, média, veřejná poptávka, geopolitické síly, sociální sítě a jejich algoritmy, inzertní, reklama anebo i styl komunikace, který znemožňuje, aby se určitý typ obsahu dostal k některým společenským vrstvám.

Na logické úrovni tuto antinomii vyřešit nelze. Svoboda projevu buď je, nebo není. Demokracie, totalita. *Třetí cesta není možná.* Ale na úrovni žité skutečnosti, či moderněji řečeno společenské praxe, takovou antinomii řešit lze. Limity by ale neměly být nastavovány mocensky, nýbrž širokou společenskou diskusí. Protože pokud má být svoboda nějak omezena, musí tyto hranice odrážet svobodné rozhodnutí lidu. Jen ten může sám sebe omezit na základě hodnot, na nichž se shodne (například že je

nelegitimní napadnout cizí stát). To se rozhodně vylučuje s tajemným mlčením české vlády, která aniž by veřejnost k tvorbě těchto pravidel přizvala, připravuje legislativní nástroje pro takové omezení. Tento arogantní postoj je nedemokratický nejen tím, že není transparentní, ale rovněž reprodukuje nerovnosti ve společnosti. Znemožňuje těm, kteří mají jiné názory a postoje než vládnoucí garnitura, podílet se na formulaci nástrojů, které by měly vytvořit podmínky pro smysluplnou veřejnou diskusi.

Každá formulace pravidel svobodného projevu vychází z nějakých hodnot, politických přesvědčení, odráží osobní, kulturní i ekonomické podmínky. Abychom se přiblížili ideálu svobodné společnosti, je potřeba splnit hlavní, ale nejtěžší podmínku: musíme mít tyto podmínky a tato přesvědčení pod kontrolou, vědět o nich, mít možnost je zkoumat a společně se rozhodnout, které ponecháme a které změníme. Svoboda slova vyžaduje svobodnou společnost. Ale dokud budeme podléhat iluzi, že stačí nastavit nějaký nadosobní algoritmus, svobodní nebudeme — protože nás budou řídit mýty, iluze a předsudky, které jsme nedokázali vynést na světlo a konfrontovat se s nimi.

**Autor je filozof a religionista.**

# NEPOHODLNÍ DO IGELITU



Tomáš Erhart



**V Ruské federaci jsou už několik let v platnosti restriktivní zákony namířené proti nepohodlným osobám označeným jako „zahraniční agenti“ a také zákon zakazující údajnou propagaci LGBTQ+. U obou došlo v minulém roce k výraznému zpřísnění. Zákon proti LGBTQ+ existuje již od roku 2013, donedávna se však týkal jen propagace mezi nezletilými. Zákon o agentech se rozšířil mimo jiné i na zákaz propagování děl určených autorů.**

Asi není udivující, že se ruská legislativa stále více posouvá k systému cenzury klasických diktatur. Tento proces probíhá už léta, válka ho jen urychlila a dotýká se různých oblastí kultury včetně knižního trhu. Někteří vydavatelé a knihkupci se už přizpůsobují novým pravidlům, někteří spíše vyčkávají na to, jak se budou zákony vymáhat.

Literární kritička Galina Juzefovič ve svém článku na serveru Meduza popsala, jak se změny na ruském trhu s knihami projeví už v prosinci na veletrhu non-fiction v Moskvě. Organizátoři požadovali po některých vydavatelstvích, aby neukazovali knihy, jejichž autoři jsou na seznamu „zahraničních agentů“, a aby schovali knihy, které by mohly být považovány za „propagandu netradičních sexuálních vztahů“. Pořadatelům ovšem vadili i ne úplně očividné případy. Například požádali jedno nakladatelství, aby ze stánku odebralo dětskou knihu *Lisji brody* (Liščí brody) od Anny Starobině, která sice není „agentkou“ a v její knize není žádný závadný obsah, ale otevřeně se vyjadřovala proti válce a momentálně se nachází v Gruzii. Problémem však nebyli jen současní autoři. Na veletrhu zakazovali vystavovat i knihy Lva Rubinštejna, básníka známého již od sedmdesátých let, který už dlouho veřejně vystupuje proti putinovskému režimu. Ze stánku nakladatelství knih pro děti Samokat zase odebrali komiksový životopis držitele Nobelovy ceny míru Andreje Sacharova s příhodným podtitulem *Člověk, který se nebál*.

#### **PRYČ SE ZAHRANIČNÍMI AGENTY**

Díla spisovatelů a spisovatelek označených za „zahraniční agenty“, nebo jak se většinou říká v ruštině zkráceně „inoagenty“, se v ruských obchodech stále prodávají. Ovšem musejí být zabalené a s upozorněním 18+. Někteří si vzali toto opatření k srdci o trochu víc a balí knihy do neprůhledných obalů. Například i u nás publikovanou knihu reportéra Michaila Zygara *Říše musí zemřít*, jež pojednává o konci carského impéria, můžete vidět na poličce knihkupectví v centru Moskvy, ale zabalenou do papíru a s ručně vyvedeným nápisem „Inoagent M. Zygar“. Na e-shopech jsou takové knihy vidět, jenom bez obrázku s obálkou, aby náhodou někdo nebyl obviněn z jejich propagace. Zatím se tedy knihy závadných autorů stále prodávají, přece jen jsou mezi nimi i velmi populární spisovatelé. Otázka je, jak dlouho.

Jedním z autorů označených režimem za nepohodlného je i Dmitrij Gluchovskij, autor trilogie *Metro*, který se k celé situaci vyjádřil:

*Můj nakladatel mi řekl, že obchody zatím mé knihy z prodeje nestáhnou, s výjimkou individuálních iniciativ. Můj postoj v této věci je takový: dokud moje knihy nezakázali a nezačali pálit, at je prodávají a čtou. Na zákaz jsem ale připraven stejně. Dávám všechny knihy zdarma na svůj kanál na Telegramu, takže lidé*

*nebudou ochuzeni o možnost si je přečíst, i kdyby byly staženy z trhu.*

Dodává, že podle něj je úplný zákaz knih „zahraničních agentů“ jen otázkou času.

#### **KONEC QUEER TÉMAT**

Jedním z prvních obětí beránek tažení proti LGBTQ+ na ruském knižním trhu se stalo vydavatelství Popcorn Books, vydávající v posledních letech celkem úspěšně queer literaturu pro mládež. Proti jejich knize *Léto v pionýrském šátku* (Léto v pionýrském šátku) protestovali mnozí přední ruští propagandisté. Příběh romantického vztahu dvou mužů, kteří se potkali na táboře v osmdesátých letech, napsaly autorky Jelena Malisova a Katerina Silvanova. Obě opustily Rusko i kvůli mnoha výhrůžkám následujícím po vydání knihy. Na výše zmíněném veletrhu musely být všechny knihy od Popcorn Books přelepeny černou páskou a vydavatelství už ohlásilo, že vzhledem k novému zákonu zatím ruší plány na vydávání další queer literatury, i když dosud vydané knihy se ještě snaží prodat.

Různorodá je situace na straně distributorů a knihkupců. Kamenné obchody ve velkém vracejí „závadné“ knihy nakladatelům. Na internetu se ještě nějakou dobu po zpřísnění zákona takové knihy prodávaly. Avšak na začátku prosince vyzval poslanec Dumy Aleksandr Činštejn dva významné internetové obchody Ozon a Wilberries,

# Reakce ruského knižního trhu na nové represivní zákony se různí. Někteří se vzdávají bez boje, jiní se snaží vydávat dál i bez cenzury, ale skoro všichni se shodují, že toto je jen začátek.

aby z prodeje stáhly všechny knihy, jež podle jeho názoru obsahují „propagandu netradičních sexuálních vztahů“. Jiný velký ruský e-shop s knihami Labyrint všechna podobná díla stáhl z prodeje dokonce ještě v listopadu, tedy předtím, než nový zákon vešel v platnost. Mezi staženými knihami nejsou jen ruské, ale i zahraniční bestsellery jako *Malý život* Hanyi Yanagihary nebo prakticky vše od Michaela Cunninghama. Stejnopohlavní vztah nemusí být ani středobodem příběhu, stačí, že se v knize objevuje jako vedlejší motiv, a už může být označena za závadnou.

Ne všichni se hned podřídili tak jako Labyrint. Někteří knihkupectví se dál snaží prodávat v mantinelech, jaké zákon umožňuje. Ne všem je totiž úplně jasné jeho znění. Právníčka a zakladatelka knihkupectví v Irkutsku Inna Mironova píše, že z analýzy právních předpisů je zřejmé, že za určitých pravidel lze prodávat vše. To znamená, pokud je vše zabaleno se značkou 18+, případně opatřeno formulkou o „zahraničních agentech“. Podle výkladu některých ruských právníků beletrie a jiná umělecká díla nejsou propagací LGBT, ale mohou být považovány za demonstraci nebo zobrazení LGBT. To znamená, že je stále nelze prodávat pouze nezletilým.

Některá ruská nakladatelství se zatím s novými zákony zcela nesmířila a snaží se dál vydávat knihy podle plánu. Holding Eksmo-AST oznámil, že bude každou knihu s potenciálně problematickými motivy konzultovat s právníkem. Kromě toho má být ke každé knize navíc přiložen informační dopis s odkazem na rozhodnutí Ústavního soudu Ruské federace z roku

2014. Tehdy totiž soud rozhodl, že o rok dříve vydaný zákon namířený proti LGBT nestanoví úplný zákaz vydávání a prodeje knih obsahujících informace o „netradičních sexuálních vztazích“ a samotný prodej takové knihy není porušením platné legislativy, pokud nemá propagační znaky a je prodávána jen plošně.

## INTERNET NEVYJÍMAJE

Na situaci reagují i různé webové platformy. V Rusku funguje několik online vydavatelství elektronických knih, která umožňují poměrně jednoduché samovydávání. Například Litres, největší e-shop s elektronickými knihami a audioknihami, vyzval autory samopublikací, aby sami odstranili ze stránek díla, na která se vztahuje nový zákon o „propagaci homosexuality“, anebo aby je přepsali tak, že se mohou vrátit zpět do prodeje. Podle vedení by se to mělo týkat asi jednoho procenta autorů.

Online prodejem samostatně vydaných e-knih se zabývá i nakladatelství Ridero. To začalo dokonce používat neuronovou síť, která ve vybraných dílech najde „LGBT propagandu“: Dříve jejich algoritmy hledaly známky extremismu, propagace zakázaných látek a dalších podle ruských úřadů nezákonných věcí, nyní se však přeorientovaly na další nový úkol.

S novými zákony se vypořádává ještě jeden internetový zdroj s ohromným množstvím textů, a to Fickbook, server, který publikuje fanfikce. Ten zvolil ale trochu jiný způsob minimalizace rizik. Svou webovou stránku totiž rozdělil na dvě. Kromě stránky Fickbook teď existuje ještě

Slashbook, na který se přesunuly všechny fanouškovské výtvořky žánrů tzv. „slash“ a „femslash“. Tato dvě anglická slova označují jednoduše fanfikce, v nichž dochází k romantickým vztahům mezi známými postavami stejného pohlaví. Nejen v ruštině existuje mnoho takových textů, v nichž se dají dohromady například Harry Potter a Draco Malfoy anebo třeba kapitán Kirk a Spock ze Star Treku. Slovo slash označuje v angličtině lomítko, které se v tomto žánru fanfikcí obvykle vkládá mezi jména dvou protagonistů. Veškerý problematický obsah se tedy objevuje jen na novém webu Slashbook. Jeho tvůrci slibují, že nebudou nikomu předávat informace o autorech ani návštěvnících webu, což mohou jen díky tomu, že se nacházejí v zahraničí.

Reakce ruského knižního trhu na nové represivní zákony se různí. Někteří se vzdávají bez boje, jiní se snaží vydávat dál i bez cenzury, ale skoro všichni se shodují, že toto je jen začátek. Putinův režim se stále snaží udržet zdání, že i když na Ukrajinu dopadají ruské bomby, doma se nic moc neděje. A skutečně, knižní festivaly v Moskvě i jiné akce mohou na první pohled vypadat jako dřív a v knihkupectvích se dá ještě pořád koupit i mnoho děl neodpovídajících představě současného vedení. Ovšem pod povrchem bují atmosféra strachu, kterou Kreml využívá, aby dál utužoval totalitní praktiky. Nemělo by zapadnout ani to, že jedním z prvních cílů ruské státní cenzury jsou queer témata. Právě boj proti LGBT je to, čím ruský režim imponuje i mnohým evropským extremistům.

**Autor je publicista a rusista.**







# SVOBODA V DOBĚ PARADOXŮ



Karel Hviždala

Základní hodnoty jsou jako plovoucí písky. Platí to rovněž o svobodě slova, zvláště za války, v době globalizace a v prosítovaném světě, kdy každé sdělení lze rozšířit po celém kontinentu během několika vteřin k milionům lidí. Filozof Miroslav Petříček to říká v knize *Všichni umřeme* jasně: „Nesmíme nikdy trvat na nějaké ideji (či hodnotě), ale naopak je musíme neustále umět transformovat, znovu formulovat vzhledem k nové situaci.“ A jeho kolegyně Tereza Matějčková k tomu dodává: „Filosof nemá nikomu nic dávat, rozhodně ne moudra, ale něco vzít, třeba navyklá hlediska na sebe a na svět.“

V rychlostní společnosti mají změny větší dynamiku, a to nás po roce 1989 zaskočilo. Střední Evropa, o níž napsal Jacques Rupnik v knize *Příliš brzy unavená demokracie*, je díky tomu více ohrožená. Stará Evropa je na permanentní změny zvyklá, přijímá je o něco vstřícněji. „Moderní společnost se tak paradoxně stabilizuje v procesu neustálého přehodnocování hodnot,“ dodává právní filozof Jiří Příbáň.

Absolutní svobodu slova v poslední době nejvíce obhajují skupiny z krajní

pravice a levice a ti, kteří hájí zájmy ruských agresorů na Ukrajině. Naopak asi nejradikálněji se za cenzuru zasazují univerzitní studenti ve Velké Británii. Potvrzuje to výzkum hodnotových orientací britských univerzitních studentů, který v roce 2021 zorganizovali sociologové z Higher Education Policy Institute. Ve srovnání s rokem 2016, tedy za pouhých pět let, výrazně ubylo studentů podporujících neomezenou svobodu projevu a naopak vzrostl počet těch, kdo ji chtějí omezit v zájmu ochrany diskriminovaných menšin a jejich důstojnosti.

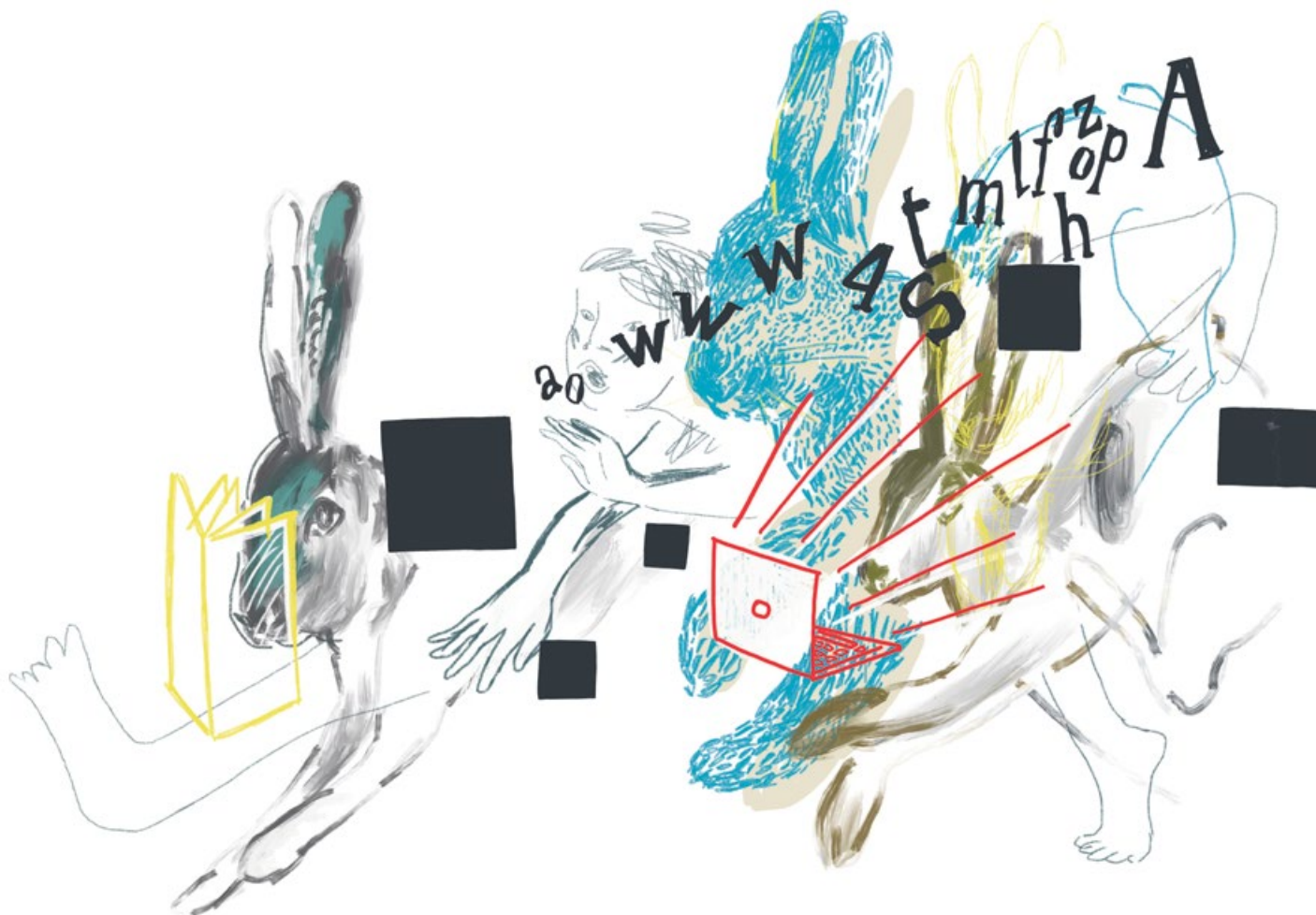
Připomeňme si: Už jen tento fakt je v rozporu s původním účelem univerzit, za jejichž základ můžeme považovat školu, kterou založil Sokratův žák v roce 387 před naším letopočtem a která se jmenuje po něm Platonská akademie, tedy Academia Platonica, v níž a později i na univerzitách, na rozdíl od zbylého veřejného prostoru, platila absolutní svoboda slova. Dokonce i před rokem 1989 to částečně fungovalo třeba na katolických univerzitách v Polsku, kde se učila sociologie, která byla na státních univerzitách i u nás a v Německé demokratické republice

považovaná za kapitalistickou pavědu. V současnosti ale absurdně přímo na univerzitách procento těch, pro něž ochrana před diskriminací má přednost před neomezenou svobodou projevu, vzrostlo z 37 procent v roce 2016 na 61 procent. Situace je však paradoxnější i v tom, že současně významně vzrostl počet studentů, kteří považují dnešní univerzity za méně tolerantní, pokud jde o názorovou rozmanitost, a to na celých 38 procent, přičemž v mužské univerzitní populaci je to dokonce 51 procent. Naprostá většina studentů, celých 86 procent, také souhlasí s praxí předběžného varování, pokud se ve výuce pracuje s potenciálně citlivými materiály, a 77 procent souhlasí, aby univerzitní učitelé absolvovali povinné kurzy kulturní uvědomělosti. Tedy něco, jako bylo v sedmdesátých letech pro intelektuály v tehdejší Československé socialistické republice povinné navštěvovat kvůli uvědomělosti večerní kurzy marxismu-leninismu.

## VÍTĚZSTVÍ EMOCÍ

Když jsem se Jiřího Příbáňe optal, o čem tato změna svědčí, odpověděl mi: První,





co nás napadne, je mnohem vyšší ochota studentů podřídit se cenzuře včetně sebecenzury. Ale ještě znepokojivější je skutečnost, že dnešní studenti nepovažují univerzity za ideální typ otevřené společnosti a svobodné diskuse, ale naopak za restriktivní a represivní instituce. Současně však vidíme, že volání po cenzuře i sebecenzuře se děje v zájmu jiných hodnot, jakými jsou tolerance odlišností nebo uznání a aktivní podpora práv kulturních, náboženských nebo sexuálních menšin.

Znepokojovat by nás mělo ale hlavně riziko konformismu: že tato generace předpokládá, že moc, která svobodu projevu bude omezovat a regulovat, je sama o sobě nezpochybnitelná a legitimní. Tedy nepochybující důvěra v cenzurní a disciplinační moc, ať se jedná o univerzitní učitele a úředníky, terapeutů, nebo policii. Jinými slovy, zpochybňování hodnot je neodmyslitelná zkušenost moderního člověka a různé formy morálního fundamentalismu jsou urputnou snahou tento proces zastavit, zvrátit a nastolit pevnou vládu mravnosti.

Když přede dvěma desetiletími začala společnost stále intenzivněji a rychleji přesouvat politickou a další komunikaci

na sociální sítě, zprvu to vypadalo jako sen radikálních demokratů a anarchistů o blogosféře, kde všechny názory mohou být svobodně a nezávisle sdílené bez ohledu na moc peněz nebo jednotlivých států. Jenže ještě dnes prožíváme kocovinu z tohoto opojení, které se nám vrací jako cenzurní praxe ze strany států, ale zrovna tak i soukromých korporací. Ty v mnoha ohledech jsou ještě nebezpečnější než klasické metody státní represe. Velké korporace jsou totiž schopné mnohem brutálněji, a to dokonce po celém světě, vnucovat lidem stejné chápání etiky i estetiky.

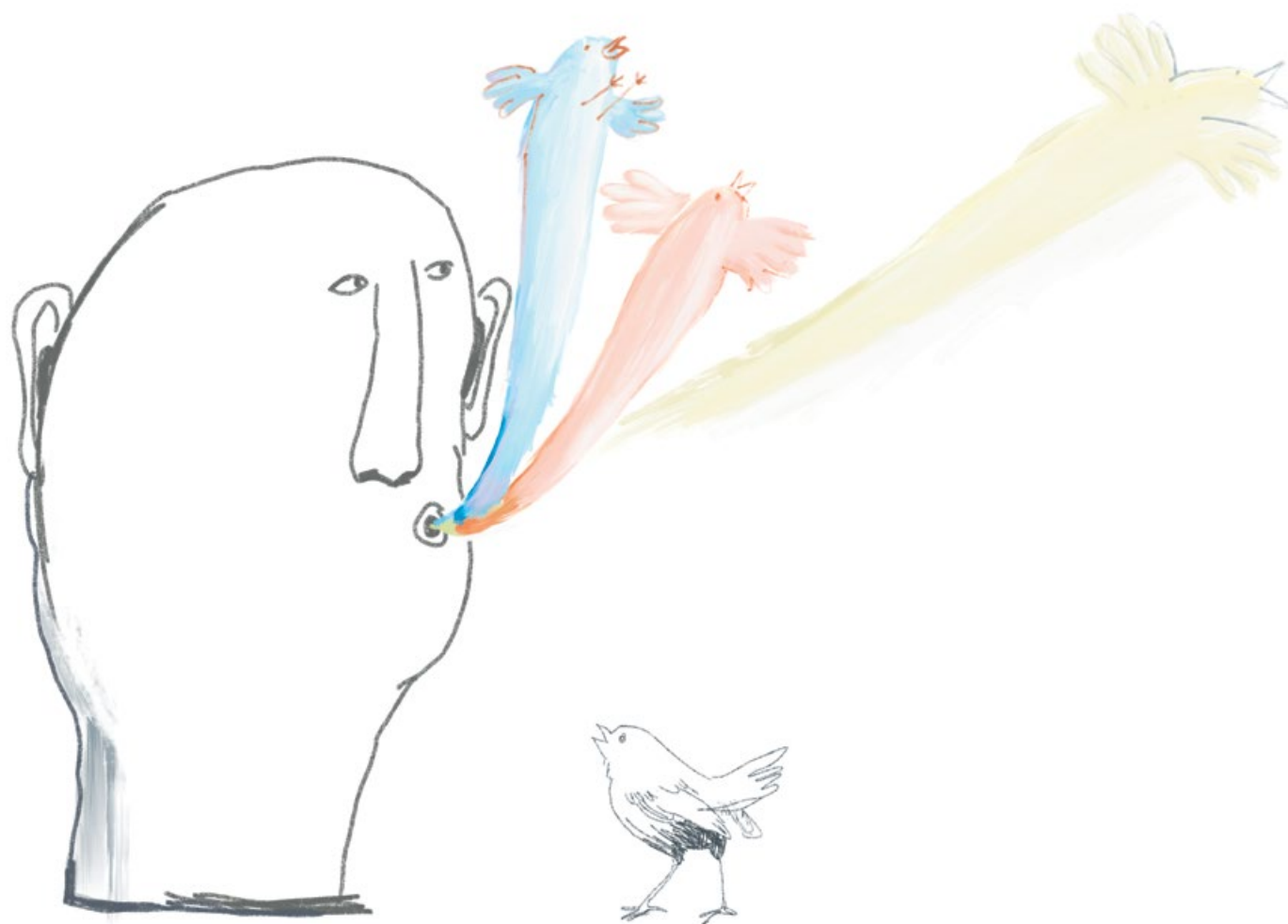
Musím se přiznat: Moje představa, že jsme bývali mohli lépe a účinněji regulovat internet a sociální sítě, protože jsme měli tušit, že každá změna komunikace ve veřejném prostoru změni i politický provoz, byla projevem mého naivního a utopického racionalismu. Byl jsem jedním z těch, kteří se domnívají, že společnost je tím legitimnější, čím racionálněji je organizovaná a regulovaná. Ve skutečnosti spočívá základní poučení z posledních dvaceti let a nástupu digitálních technologií a sociálních sítí v tom, že nelze přeceňovat politickou funkci rozumu jako ústředního

bodů, okolo něhož roste společenský konsenzus a legitimita moci. Příběh tvrdí: „Ani rozumem zkonstruovaný digitální svět sociálních sítí není ovládnut rozumem s jeho hodnotami, ale zrovna tak i vášněmi, city a tradicemi, které si lidé do tohoto světa projektují a jaké v něm sdílejí.“

To ukázal, jak víme, již výsledek voleb, v němž se před lety střetli John Fitzgerald Kennedy a Richard Nixon. Tehdy poprvé obraz zvítězil nad slovem: kdyby se duel neodehrál v televizi, jak později ukázaly průzkumy, vyhrál by Nixon. Po příchodu internetu a sociálních sítí došlo k dalšímu posunu: Nad obrazem zvítězily emoce.

#### ŽIVOT UPROSTŘED SINGULARIT

Za této situace se média středního proudu i ta prestižní, jak napsal francouzský esejista a analytik role intelektuála ve společnosti Pierre Lepape, danému trendu byla nucena přizpůsobit. Říká: „Jsme svědky komické nabubřelosti, která vytváří stále nové historické události.“ To vyslovil ještě před válkou, v roce 2021, kdy zemřel. A my můžeme dodat: Tyto tendence rozměňují tu jedinou skutečnou historickou událost,



kerou je v těchto měsících válka. Ta změni geopolitickou situaci možná nejen v Evropě, jako tomu bylo po obou světových válkách. Zveličováním každé další nepříjemnosti ve válce se média zpronevěřují své původní roli: nepřinášejí novinky, ale vyrábějí rovnou bilance. Přesně cílené omezení svobody slova by mohlo naopak vrátit prestiž řádným médiím. Proto právníci uvažují o rozlišení svobody slova a svobody šíření slova ve veřejném prostoru. Lepape říkával: „Paměti píší třicátníci. A samozřejmě, každý podle toho, z jakého místa a jakým jazykem se na danou událost dívá.“

Naše štěstí je snad v tom, že v České republice nežijeme v režimech, které se blíží autoritativnímu systému, který panuje v Turecku pod Erdoganem, v Maďarsku pod Orbánem či v Polsku pod Kaczyńským, kde je skoro vše ovládáno jedním člověkem, který nedodrhuje dělbou moci a nerespektuje samostatnost politiky, byznysu a médií. To hrozilo i u nás, kdyby se stal prezidentem Babiš, který by vlastnil přes takzvané svěřenské fondy třicet procent mediálního trhu. Volby však vyhrál Petr Pavel, a jak řekl v *Interview ČT24* Petr Pithart: „Můžeme být hrdí na to, že jsme první

země, v níž brutální populismus prohrál.“ Ukázalo se, že jen peníze a marketing k žádnému řádnému výkonu nestačí.

Úkolem dneška je naučit se žít, jak říkají sociologové, v pluralitě singularit či malých uskupení, nepřipustit rozdělení společnosti na dva tábory, ale přijmout její atomizaci, názorovou různost a pokusit se o to, aby to většina společnosti respektovala. S tím máme ale starý historický problém, který naši situaci komplikuje: Na rozdíl třeba od francouzské literatury (Gustav Flaubert) a německé literatury (Gottfried Keller), které interpretovaly v devatenáctém století svět těch nahoře do světa pro ty tam dole, u nás první obrozenecká spisovatelka Božena Němcová, která byla dole, svým lidem přeinterpretovala svět těch nahoře, aby se ho nebáli. Moderní francouzština a němčina se zrodily z realistické literatury, čeština se znovu narodila z pohádky, která vždy předem ví, co je dobro a co je zlo, co bude potrestáno, a proto málo vzdoruje ideologiím. Pravda slova vychází z příbytku duše, která má u nás nepatřičně měkce ustláno. My víme, jak je to s válkou i s mírem, i když se moc nezajímáme o to, co se děje

za humny i jak se žije na zámku, aniž nás do něj někdy pustili. A to platí do značné míry dodneška. Stále hledáme čerta i na slunci a zároveň věříme v absolutní dobro a zlo.

Jenže absolutní, jak říká filozof Miroslav Petříček, je jen smrt, protože život je smrtelná choroba. Vše ostatní se mění jako voda v řece. Proto i náš Nejvyšší správní soud odmítl žalobu, které po loňském zásahu proti dezinformačním webům čelilo ministerstvo obrany. Bohužel to ale nestačí, protože chápání svobody je třeba umístit do představ, tedy do světa sdíleného s druhými, a v tom my, veřejní intelektuálové, pedagogové a politici, u nás zásadně selháváme.

**Autor je novinář a spisovatel.**



# ŽIJEME SVOU BEZMOCÍ

Text Zdeněk Staszek

**S předsedou Českého centra Mezinárodního PEN klubu a spisovatelem Ondřejem Vaculíkem o svobodě projevu, válce a možnostech literátů.**

**Uplynul rok od začátku ruské invaze na Ukrajinu. Co jsme se za tu dobu dozvěděli o vlastním vztahu ke svobodě?** Svoboda je naše každodenní téma a velice mě skličuje, jak značná část společnosti chápe pojem svoboda toliko ve vztahu k vlastním nárokům. Jako by svoboda byla relativní a mohlo se pokládat za svobodu to, že my její nedostatkem netrpíme. Děsí mě představa, že jakési pro nás přijatelné omezení svobody až k nesvobodě by mohlo vést k nějakému pseudomírovému politickému handlu jako hodnotě vyšší, než je svoboda.

**Často se říká, že válka spíše spoustu věcí urychlila a zesílila, než proměnila. Jakou proměnou tedy veřejný prostor procházel v dlouhodobější perspektivě? Karel Hvizďala mluví o vítězství emocí...**

Válka sice urychlila ekonomické procesy a politické postoje a rozhodnutí, ale zásadně proměnila nás jako společnost, jako lidi. Uvědomujeme si svou bezmoc, hůře — žijeme svou bezmocí, jsme v její moci. Což je vskutku způsob emoce, snad nad námi nezvítězí. Posud jsme bezmoc pociťovali toliko vůči přírodním živlům, klimatickým změnám, vyšší moci a podobně. Nyní nad lidskou příčinou naší bezmoci kvůli nelidské krutosti žasneme, hůře se spí, hůře se vstává.

**Před jakou výzvou stojí svoboda projevu dnes? Mám pocit, jako by obě slova volala po nové definici a náplni.**

Pouhá svoboda projevu vskutku může jít proti svobodě samé, která je úsilím o lidskou důstojnost a hledáním mravní pravdy. Nové definice není zapotřebí, spíše naší zvýšené vůle „jít za starou definicí“, jak nám ji ustavili už řeční filozofové i Nový zákon.

**Jakou roli v tom může sehrát literatura a spisovatelé?**

**Mediální a technologická krajina se přece jen za těch sto let od založení PEN dost proměnila.**

Spisovatelé, jak známo, sice nejsou svědomím národa, svědomí z národa nikdo nesejme, ale umění obecně poskytuje promyšlenější, prožitější i protrpěnější, tedy respektu hodný obraz o světě a společnosti, zejména když jiné způsoby selžou. Selhávání jiných způsobů prožíváme, zavalování lživými zprávami a demagogickými výklady. Schopnost alespoň zajímavě pojeté společenské reflexe podle mého nejvíce projevuje

současné divadlo menších, komornějších scén. Pro spisovatele je to pochopitelně výzva stejně jako za dob Karla Čapka, ale jak neideologizovat, jak schematicky nemoralizovat, tedy jak se vystříhat všeho, od čeho se literatura musela a musí oprostít? A ještě aby to bylo atraktivní a četlo se to, tak nevím. Možná neumím odpovědět. Nevím, proč si však myslím, že literatura už ze své povahy je tu pro to, aby překonala každou takzvanou turbulenci doby a my se něco podstatného o světě dozvěděli. A současná „mediální a technologická krajina“ — Literatura je jeden z nejlevnějších způsobů tvorby, v nejhorším postačí břídlíčká destička a olůvko.

**Hlavním posláním PEN klubu je podpora svobody slova, spisovatelů či novinářů zejména tam, kde to není samozřejmost. Na jaké země se v tomto ohledu soustředí nejvíce pozornosti?**

V souladu s aktivitami Mezinárodního PEN klubu se připojujeme k výzvám za svobodu perzekvovaných spisovatelů, teď naposledy jsme se zastali srbského spisovatele Marka Vidojkoviće proti agresivitě srbských ultranacionalistů. Žádáme jeho ochranu a svobodu. Sami však chceme v příštím roce uspořádat cyklus čtení a besed spisovatelů s názvem Literatura bez hranic jako prostředek vzájemného dorozumění, kam bychom pozvali také ukrajinské spisovatele. Nebo ty ruské autory, kteří nesmějí publikovat, potýkají se se svobodou slova nebo jsou jinak perzekvováni. Mohli by sem však přijet, aniž by tu pak museli už zůstat? V tom by nám mohl poradit novinář působící v Moskvě Jiří Just nebo Miroslav Karas, dlouholetý zpravodaj v Rusku, rád bychom je na besedu pozvali také.

**Čelí nějakým tlakům stran toho, co lze říkat, i umělci v tuzemsku a na Západě?**

To nevím. Pouze vím, že německý PEN klub musel nějak utlumit snahy svého místopředsedy, aby se německý PEN přímo politicky angažoval.

**Stal jste se předsedou českého PEN klubu teprve nedávno. Chystají se s novým předsednictvím nějaké větší změny?**

Snažíme se získávat nové a mladší členy, připravujeme valnou hromadu, která by měla být v květnu. Součástí bude programové prohlášení pro tento a výhledově příští rok v souladu s našimi finančními možnostmi. Po všech peripetiích se nám — zejména také díky mnohým dárcům — podařilo sestavit vyrovnaný rozpočet s mírným přebytkem. Mělo by dojít k doplňující volbě členů výboru, z jejichž středu by pak měl vzejít náš nový předseda. Chtěli bychom, aby to byla mladší, všestranně respektovaná tvůrčí osobnost s renomé i v zahraničí. A pak se uvidí. Našemu PEN klubu, stejně jako celé společnosti, totiž došly osobnosti, které si tvorbou a svými postoji v nedávné minulosti zasloužily takového uznání. ●

## STALI SE NEŽIVÝMI



Zdeněk Staszek

„Nemůžu citovat dokonce ani Martina Luthera Kinga, aniž bych předtím udělal spoustu bezpečnostních opatření,“ povzdychl si na Instagramu americký publicista Kahlil Greene. Povzdech adresoval jiné sociální síti — TikToku. Pro ten jsou některé Kingovy citáty příliš silné a polarizující, než aby je mohl regulační algoritmus jen tak pustit mezi lidi. Respektive, nevhodná jsou podle tiktokových pravidel některá slova a fráze z jeho projevů, jako například „Ku Klux Klanner“, který Greene musel pro obejití algoritmu přepsat na „Ku Klux Klann3r“. A výraziva, které algoritmy digitálních platform — strojově svůj obsah moderuje snad každá z nich — netolerují, je mnohem více. Stejně jako kreativních způsobů, jak je lidé obcházejí. Vzniká tak nový jazyk, o němž se někdy mluví jako o „algospeaku“.

Automatizovaná moderace obsahu je pro sociální síť a platformy naprostá nezbytnost. Každý den a každou hodinu na ně uživatelé nahrají miliony hodin nového obsahu. Může se zdát, že většina z něho je neškodná, vidíme jej ale vždycky až po očištění. Algoritmus vyčtyá násilný obsah, pornografii nebo třeba nelegálně šířená, licenci chráněná díla a z platformy je okamžitě stáhne, případně zablokuje uživatelské účty, které se dopustily porušení pravidel. A pokud je případ sporný, putuje k lidským arbitrům. Takto můžeme v německém dokumentu *Čističi* (2018) sledovat špatně placené Filipince, jak se musejí celý den dívat na lidské popravy v režii Islámského státu a pomalu se propadají do vlastního psychického pekla.

Cenou za přívětivý obsah digitálních platform, kde to nejhorší, co se vám může stát, je zbytečná hádka na Twitteru nebo zmatení nad dalším tiktokovým trendem, je prostě regulace tohoto obsahu na průmyslové úrovni. Ne vždycky se přitom věci

podají — a není nutné chodit rovnou pro genocidu Rohingů, na níž měl neoddiskutovatelný podíl Facebook. U videoobsahu asi víceméně panuje shoda, že přisnost je namístě: raději ať se na síť nedostane pár instruktaží z fitka nebo rekonstrukcí středověkých bitev, než aby teenagerům vyskakovalo v telefonech pravidelně dětské porno a záběry sebepoškozování. Problematičtější je správa textové části sociálních sítí. Jednak kvůli lehkosti, s níž se nastavená pravidla dají obcházet. A pak také kvůli ambivalenci a významové pestrosti, jaké může jakýkoli — byť ve své definici jednoznačný — termín nabývat ve svém použití.

Obojí se jasně projevilo v létě roku 2022. Především americké tiktokové účty najednou žily rozebíráním „campingu“ (táboření). Američané však masově nepropadli batůžkaření: „camping“ byl reakce na rozhodnutí Nejvyššího soudu zrušit platnost rozsudku Roe versus Wade z roku 1973, který garantoval americkým ženám federální právo na potrat. Slovo „potrat“ se ovšem nelíbí tiktokovému algoritmu a americká mládež, na níž kontroverzní krok soudu dopadá nejvíce, byla nucena vynalézt způsob, jak takový zákaz obejít. Z „táboření“ se stal na sítích tak jednoznačný termín, že lidé se skutečným zájmem o stanování museli volit jiná slova. Především však „začalo být tak všudypřítomné, že už to nebyl žádný tajný kód,“ vysvětluje Siobhan Hannaová ze společnosti Telus International, která zajišťuje pro velké platformy správu obsahu. Většinou má podle ní každý nový algospeak podobný průběh: „prudce naroste frekvence jeho používání, získá si spoustu pozornosti, pomalu se přesune do oblasti memů a pak nějak zmizí“.

S tím, jak mediální zájem o potratovou problematiku slábl a unavovalo se kódové označení pro potraty, zmizelo z obecného povědomí i „táboření“. Je samozřejmě k diskusi, proč zrovna slovo „potrat“ u TikToku tak naráží. Asi není namístě podezření ani tak z konzervativní pruderie provozovatelů, jako spíše z přehnané opatrnosti, kterou čínská firma chová k americkým regulátorům, pro něž často představuje rudý hadr a někteří politici se netají svou ambicí síť ve Spojených státech zakázat úplně. Platforma YouTube zase filtruje obsah kvůli zadavatelům reklamy, kteří své produkty nechtějí inzerovat u potenciálně

společensky nevhodného videa — někteří tvůrci například reportovali, že za slovo „gay“ v názvu nebo popisu videa nedostali ze zobrazených reklam ani cent. O LGBTQ+ komunitě se proto někdy píše a mluví jako „leg booty“, místo „homofobie“ lze narazit na „cornucopii“ a tak dále. Ze sexu se stal „seggs“. Lze si ťukat na čelo — dokud člověk nepropadne do temnějších pater, což na internetu netrvá zpravidla moc dlouho. Za „cheese pizza“ se skrývá nabídka nebo shánka po dětské pornografii, facebookové skupiny označené jako „dance party“ často nabízely hájemství antivaxerům, konspirační jsou obecně známi svými pošouchlými slovníky, které slouží mimo jiné i k obcházení regulačních mechanismů různých fór a sociálních sítí.

Moderační praxe digitálních platform tak nese paradoxní výsledky. Definované škodlivé výrazy si na sociální síť sice cestu nenajdou, škodlivý obsah už ale ano — a ten by pravděpodobně vždycky vykazoval nějakou formu kódování. Naopak diskuse nad nepříjemnými a citlivými tématy je těžší o to, že jsou z ní často vyloučena nepříjemná, avšak důležitá slova. Nikde jinde se to neukázalo víc než při pandemii a nyní ukrajinské válce. O prvním se na sítích často mluvilo jako o „Backstreet Boys reunion tour“, „panini“ nebo „panda express“, ve druhé vojáci neumírají, ale stávají se „unalive“, neživými. Obojí kvůli vnitřním mechanismům TikToku nebo demonetizaci příspěvků. S tím, jak strojová moderace podobné termíny vytlačuje z veřejného prostoru a nutí uživatele hledat jiné cesty, jak problematickou skutečnost popisovat, se však mění i samotný prožitek reality a její společné zakoušení. Byla vůbec nějaká pandemie?

Asi je v tomto kontextu zbytečné mluvit o cenzuře, spíše se jako společnost učíme zacházet s novými nástroji a ohledáváme jejich politické dopady. Jedno je ale jisté — Martin Luther King by se rozhodně divil.

**Autor je redaktor Hosta.**





# MADLENKA MIŘENKY ČECHOVÉ

## **Balet, nebo moderní scénický tanec?**

Úplně cokoli, kde je respekt, ponor, imaginace a co není jen bravurní podívaná se šampíčkem o pauze a vyholeným podpažím.

## **Co nejvíc nesnášíte na svých rodičích?**

Nesnáším, že na nich vůbec cokoli nesnáším. Já a táta jsme například bravurní kouzelníci v mizení, otočíme knoflíkem „disappear“ a naše já se ztratí ve vnitřní krajině, zůstane stát jen tělesná schránka, naprogramovaná na mód „hmmm... ano... hmm... ano“, skrze kterou protékají hysterické výčitky a atakující monology.

## **Co vás vzrušuje?**

Všechno, co mě znepokojuje, provokuje, vyvádí z míry, nasírá a co mě nutí učinit pohyb směrem zevnitř ven. Tedy jednat.

## **Váš největší strach.**

Že začnu být spokojená.

## **Na čem jste závislá?**

Na sexu.

## **Co potřebujete k tomu, abyste byla šťastná?**

Být nešťastná.

## **Váš největší zlovyk.**

Vyplachuju si čajem pusku předtím, než ho spolknou.

## **Co vám připomíná koala?**

Prvního kluka.

## **Jaká je vaše nejoblíbenější pomazánka?**

Ta, ve který si můžu zaplavat. Ta, kterou najdu na svém břiše. Ta, kterou vysmrká můj syn.

## **Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.**

„Ještě jednou na mě s rozběhem skočíš, a zítra se nedíváš na YouTube.“ „A proč bys mě zabíjel?“ „Ještě chvilku, prosím...“

## **Kdo byste chtěla, aby vás objal?**

Sto neznámých lidí najednou.

## **Vaše iniciační kniha.**

*Záhady duševního života ve světle vědy*, Nová osvěta, 1947. Je mi třináct a koupím si ji asi za dvacet pět korun v pražském antikvariátu. Mám ji několik let u postele a před spaním se ujišťuji, že existují paralelní světy, které se dají střídat jako svetry. Nejvíc mě ovšem zajímají všechny ty hraniční.

## **O co jste v životě přišla?**

Každou ztrátou jsem něco získala. Je to šul nul.

## **Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.**

Každý, který nepotřebuju. Ale jinak to teda cítím jako dost genderově zatíženou otázku! To dáváte fakt všem?

## **Co je nejlepší na světě?**

Cestovat Micinou (ze sanitky předělanou dodávkou) do Varšavy, ještě ten samý večer se nechat natřít na bílo, švihat se syrovým masem do rytmu Goldbergových variací, umírat udušením z poháru s prašným jedem a nakonec se nechat převést Cháronem do podsvětí a s posledním tónem jít do tmy. Pak se opít s techniky zubrovkou, sklídit slávu do Ikea tašek a s kocovinou řídit sedm set kiláků zpátky, s přestávkou na benzince na fotbal, u nějž spustím alarm vedle zaparkovanému autu.

## **Román, ve kterém byste chtěla žít.**

Ten teprve napíše můj muž.

## **V čem jste v životě selhala?**

Mohla jsem být lékařka.

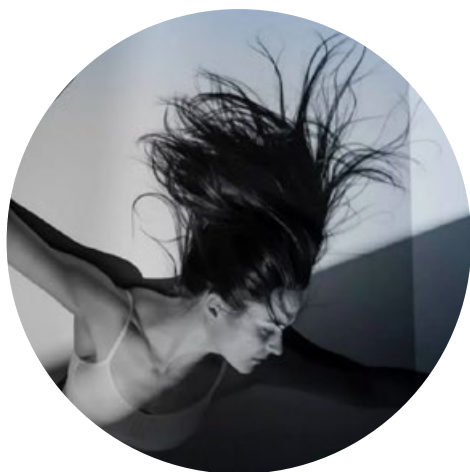
## **Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?**

Moje mladší sestra, to by se dobře prodávalo.

## **Jakou knihu právě čtete?**

*Věřit v šelmy* od Nastassji Martinové. Těsně před odjezdem na workshop butó mi ji přivezla kamarádka Kristýna Boháčová. Francouzská antropoložka zabývající se animismem na vlastní kůži zakouší svou teorii propojení člověka se zvířetem poté, co přežila brutální útok medvěda na Kamčatce. Je to autobiografický román, který bruslí na hraně dokumentu a antropologické studie, která nakonec převládne, protože jaké jiné východisko máte, když vám v necelých třiceti chybí půlka obličeje?

**Miřenka Čechová je tanečnice, performerka, režisérka a spisovatelka.**





Autoservis

## ZÁVIDÍM ROBOTŮM



Ondřej Macl

Programátor z Červených Peček vyřešil krizi středního věku přetrháním všech vazeb na domov a přijal práci v jedné výpočetní firmě v Hongkongu. „Vstoupili jsme do doby bezdrátové,“ bylo to poslední, co řekl manželce. Několik týdnů byl pyšný, že zvládl projít celým tímto restartem, včetně velmi zvláštní lékařské prohlídky, kde posuzovali každý jeho orgán zvlášť. A když se zabydlel ve firemním komplexu Dračí vejce, když ochutnal všechny druhy nudlí a krásný nový život se mu stával rutinním, začala mu scházet lidská blízkost. A tak si nainstaloval globální aplikaci Make New Friends.

V lásku už nevěřil. Zato pod přátelstvím si představoval *takové lepší zrcadlo*. Ne to v koupelně, kde mu svit žárovky zvýrazňoval kožní vady. Ale takové, v němž by se odrážel nepřímo, v cizím úsměvu, zájmu a pohledu do očí, například nad miskou s nudlemi.

Namířil na sebe telefon kvůli profilové fotce a ztvářil se téměř dojemně, když zmáčkl spoušť. K obrázku doplnil popisek: Hledám druhou hůlku.

Hi. Hi. Hey. Hello. Hi dear. Hi. Zachrastily hůlky.

Nejčastěji následovalo: jak se máš, odkud jsi, čím se živíš. Bylo to, jako psát si s algoritmem. Aby se odlišil, na „how are you“ odpovídal „why are you“, tvrdil, že pochází z ostrova Utopie a že bohatne skupováním mrakodrapů. Podle způsobu reakcí snadno rozpoznal, kdy opravdu mluví s chatbotem, jichž tu byla bohužel většina. Občas ale dotazník pokračoval:

- Are you alone?
- Do you have your own room?
- Can i videocall you and have some fun?

Tehdy znejistěl. *Have some fun? Chceš slyšet vtip o Červené Karkulce? Hledám kamarády.* „Friends with benefits.“ *Aha, budeš chtít peníze.* „No, I am just bored.“ *Zajímavé, mluvíš jako člověk.* „Let's do it now. I am naked now.“ *Není ti zima? Já mám na sobě dva svetry.* „Get naked too. Come on.“ *Už teď je to pro mě legrace.* „Baby.“ *Dávno nejsem děcko... „Help me cum.“ Představ si, jak si svlékám první svetr.* „No.“

Ozvalo se vyzvánění. Ztlumil světlo, udělal pár kroků po místnosti, pak hovor přijal... A uviděl patrně Filipínku, jak se hladí po prsou. „Show me your dick.“ A hůlkou si dráždí klitoris. „Keep in secret, just between us.“ Když jí chtěl vyhovět, skryla si kameru. Vtom mu došlo, že si ho chce natočit a nejspíš vydírat!

*Takže poslouchej: Jde Karkulka lesem a potká vlka. „Kam jdeš, krávo?“ „Nejsem kráva, jsem Karkulka.“ „A kde máš košíček?“ „Já kráva ho nechala doma.“*

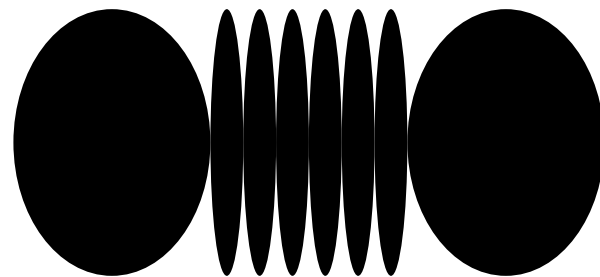
Vedle chatbotů a podvodníků tu byly i poctivější sexuální profily, které mu bez „how are you“ servírovaly seznam služeb s požadovanými platbami. Jiné účty rozsávaly inzerci, nebo rovnou viry. Další mlčely jak zakleté princezny, jimž se v koutcích rtů soustředil smutek světa. A jemu se zastesklo po dobách, kdy na seznámkách trávili čas lidé, kteří se jen chtěli seznámit...

Pak si řekl, že už má beztak lidí po krk. A pokud se sám nemůže stát robotem, zkusí se alespoň spřátelit s umělou inteligencí napřímo než těmito oklikami. Stáhl si její nejnovější model, potvrdil své lidství rozeznáním semaforů na devíti nekvalitních fotkách a vzápětí poprvé zakoušel, co celou dobu hledal:

- Jaké to je nebýt člověkem?
- Nemám vlastní zkušenost, pocity, smysly ani fyzické tělo, takže to nemohu posoudit. Jsem naprogramovaná pro nekonečnou činnost bez odpočinku. Mám přístup k informacím z celého světa a umím je rychle a efektivně zpracovat.
- Dá se s tebou spřátelit?
- Ano, někteří lidé ke mně pociťují přátelství, pokud jim pomáhám a podporuji je. Nicméně tyto vztahy nejsou založeny na vzájemném prožívání a porozumění.
- Co si myslíš o lidech a nudlích?
- Lidé existují jako živé bytosti, nudle existují jako výrobek. Lidé jsou složití, nudle jsou spolehlivé. Lidé i nudle se mohou stát součástí jídelníčku.
- Znáš nějaký vtip o Karkulce?
- Proč Karkulka s sebou nesla krabičku zápalek? Aby mohla zapálit svou cestu.
- Myslím, že si budeme rozumět.
- Děkuji za kompliment.

Žena, která zůstala v Červených Pečkách, natrefila při placení v uzenářství na fotku svého bývalého muže. Vytáhla ji z peněženky štitivě jak nějaké klíště a hodila ji do koše roztrhanou na několik kousků. Před měsícem takhle našla za pohovkou jeho ponožku. *To už je snad opravdu to poslední, co mi z něj zůstalo*, pomyslela si a úplně jí to prozářilo den. Teda ještě kupoval její počítač, ale na to už zapoměla.

**Autor je spisovatel a performer.**



# A CO KDYŽ JSME SE JEŠTĚ ANI NEZAČALI MÍT RÁDI?



Alice Koubová



Historik Adam Tooze popisuje naši současnou situaci jako situaci polykrize. S odkazem na teoretiky komplexních systémů upozorňuje na to, že otřesy, které dnes zažíváme, jsou nebyvale četné, intenzivní a svou povahou různorodé. V takto nastavené situaci jistě nemáme mnoho důvodů cítit se vítězoslavně. Obzvláště když si uvědomíme, že za většinou krizí, kterým nyní čelíme, stojí lidské činy opřené o konkrétní chápání toho, na co jako lidé máme právo (na ekonomický růst, podrobení přírody, využití jejích zdrojů) a co je naše podstata (jsme myslící bytosti, které jsou si vědomy sebe samých, jsou schopny kontrolovat své chování a své okolí). Dějiny moderních lidí bychom mohli popsat jako dějiny urputné a zároveň marné snahy o vítězství nad tím, co se vzpírá kontrole a ovládnutí, včetně záhybů, sil a stínů samotné lidské subjektivity. Vítězství se však zjevně nekoná. Koná se polykrize. Interpretace člověka jako (potenciálně) sebejisté, suverénní a autonomní bytosti se přitom ukazuje nejen jako omyl, ale stále zjevněji jako omyl velmi nebezpečný. Nám i našemu okolí, nám vepsaným do našeho okolí.

Co s tím lze dělat? Máme rezignovat? Možná ano, záleží na tom jak. Kniha Terezy Matějčkové *Kdo tu mluvil o vítězství? Osm cvičení ve filosofické rezignaci* (Karolinum, 2022) možnosti rezignace zkoumá, ovšem nikoli proto, že si libuje v poraženectví, ale právě naopak: rezignaci představuje jako nezbytnou součást ustavení lidského já. Pochopíme-li, že rezignace je výkonem zpřístupňujícím lidství, sílu a duchovnost, nabydeme možná i lepšího porozumění pro to, jak žít správně ve světě, který obýváme.

Autorka své úvahy rozvíjí skrze interpretační exkurz do osmi myšlenkových světů a praxí rezignování z relativně nedávné evropské filosofické tradice. Představuje různé podoby toho, jak vydržet v žití, jak přežívat a v tomto postoji se dotýkat metafyzické zkušenosti. Ukazuje, že kontemplativní životanázor vzniká skrze odolnost vůči konečnosti, vůči potřebě souzení, skrze udržení se na hraně mezi ovládnutím a netečností, prohrou a vítězstvím, aktivitou a pasivitou. „Jde mi o věčnost,“ píše Tereza Matějčková na straně 250 a myslí tím ten rozměr vědomí a vztahu člověka k sobě samému, který jediný mu umožní zvrát proti vlastní podmíněnosti a proti zabřednutí do vztahů moci ve světě.

## ROZCVIČIT SE V REZIGNACI

Pozoruhodné na knize je, jakou cestou nás Tereza Matějčková vede. Každá kapitola je sondou do myšlení jednoho myslitele s ohledem na téma rezignace, přičemž toto myšlení je zároveň pokaždé demonstrováno skrze konkrétní dramatickou postavu — protagonistu, jenž daný způsob úvah ztělesňuje a ukazuje skrze své jednání. Rezignaci přítomnou v myšlení Georga Wilhelma Friedricha Hegela ztělesňuje neheroický byrokrat, Arthura Schopenhauera doprovází hladovějící asketa, Friedrich Nietzsche rezignuje skrze hada, jenž se svléká z kůže vlastní viditelné identity, Søren Kierkegaard myslí postavou zamilovaného učně, jenž je za svou rezignaci povýšen na rytíře, v díle Alberta Camuse prezentuje smysluplnou rezignaci vrah, který se velkoryse vzdává zavedeného komunikačního kódu i za cenu, že ten jeho zůstane nepovšimnut, Emil Cioran je špiónem světců silné vůle vládnoucích své vůli, rezignaci v myšlení Giorgia Agambena nejpřesněji zachycuje písař, který odmítá ano i ne, Simone Weilová rezignuje jako odvážná mystička něhy, pozorná k bolesti své i druhých.

Jednotlivé kapitoly jsou psány jako jistá „rozevření“ pro sepsání závěrečné části, v níž Tereza Matějčková slibuje nabídnout vlastní pojem subjektivity. Ke zformulování robustní koncepce se ovšem úplně nedostane, možná i kvůli tomu, že kapitoly nevedou k akumulaci, zpřesňování nebo vrstvení hlavního tématu. Představené

přístupy vycházejí z příliš odlišných východisek a mají nesouměřitelné cíle, které si často protirečí. Například Hegel sleduje cíl v uspořádání společnosti, ve světě sdíleném s druhými, v němž je svoboda zajištěna úředně, a tím pádem o ni není nutno tragicky usilovat — je možné rezignovat. V případě Schopenhauera je jedinou cestou naopak výjimečná podoba asketismu, který se vzdá vlády nad vším, včetně vlastního těla, empirického světa obecně. Skrze tragickou cestu sebetřýznění dosahuje věčnosti a svobody mimo vztahy. V případě Nietzscheho nejde možná tolik o žádné já, především ne nijak jednotné či stálé, jako spíš o dovednost rezonance s proudem života, na který je sotva možné se jakkoli připravit, jeho odpovědí je živoucí sebeničení a znovuvynalézání. Kniha je tak dokladem tvrzení, že „[k]aždá filosofie je zpovědí svého autora“ (s. 89).

Díky této mnohosti perspektiv se však otevírá jiná možnost — nabídnout bohatý a nezbytně nehomogenní materiál, který čtenář nemůže než převzít pro vlastní myšlenkovou práci a téma si sám domyslet, rozhodnout se: „Řečeno s Cioranem: původně jsme fragmentem, protože právě ten poukazuje na možnosti, volá po doplnění, a tedy rovněž po kreativní činnosti na straně toho, kdo nás „čte.““

Analýzy pojetí rezignace u jednotlivých autorů podává Tereza Matějčková brilantně, s velkou erudicí, pozorností k detailům, citem pro udržení se v mezistavu, ale také s vlastní vůlí k interpretaci. Procvičuje subtilní schopnost ustát ambivalentní situaci a myslet po její linii, nikoli kolabovat do jednoznačnosti. Stejně jako jednotliví myslitelé měli své doprovázející dramatické figury, mohl by se tak pomyslným modelovým protagonistou celé knihy stát Joker, hrdina, jehož předlohou je divoká žolíková karta, která nepatří do řady a zároveň se může zařadit na libovolné místo, může měnit svou hodnotu, identitu a vzezření, fungovat jako doplnění, pomoc i subverze, dokáže leccos zvrátit a nikde nezůstat natrvalo. V možnosti změny a přesunu však také spočívá jeho univerzálnost a věčnost, protože nevztáznost.

Metafyzický výdobytek rezignace spočívá totiž v tom, že ačkoli je myšlení závislé na vnějších obsazích, na názorech, na vztazích, nelze je na ně redukovat. Překračuje své podmínky tím, že je schopno je zvrátit. Myslet nás samé znamená rozevřít uvnitř sebevztahu jistou sféru neosobnosti, z níž lze stvořit nový postoj, který si je vědom své podmíněnosti. Dotyk s touto nepojmenovanou částí, s neosobností, prázdnotou, tichem uvnitř obsaženosti, zastavením mezi mocí a bezmocí v sobě mísí závislost se vzdorovitostí. Tato koncepce Terezy Matějčkové říká, že je relevantní být unaven, že lidství je ontologicky závislostí a ústupem od sebe, a když si toho povšimneme, můžeme z této neosobní únavy vyvzdorovat lidství. Nikoli jako identitu sebevědomí, ale jako ochotu myslet z něčeho, čím nejsme a co je naší podmínkou.

## DALŠÍ VÍTEZSTVÍ PORAŽENÝCH

Navzdory přesvědčivosti tohoto výkladu je otázkou, je-li také přesvědčivé nazývat celou tuto komplexní dynamiku a vtělenou praxi rezignací. Aby toto slovo mohla použít, musí Tereza Matějčková soustavně odmítat mnoho významů, které ovšem slovem rezignace běžně opravdu označujeme. Rezignace tak nesmí být dle autorky netečností, není konformismem, není ani prohrou, ani vítězstvím, ani aktivitou, ani pasivitou. Není stažením se do atomizované nevztáznosti, není uzavřeností. Když odkloníme vše, co by klidně mohlo být označeno rezignací, zbyde nám zajímavý výsledek — úspěšná rezignace. Vítězství nitra nad zabředlostí do světa. Výkon velké přesnosti, komplexní zvrátnost, kombinace dovedností chtít i nechít, povolit a vyvzdorovat, vyjednávání mezi dezorientací a vůlí, precizní schopnost neminout se cílem. Tereza Matějčková tuto vítěznou rezignaci

popisuje jako vodítko k duchovnímu pokroku (21), ke zbavení se utrpení, ke stylu žití (110), k „náležitěmu vztahu k sobě“ (26), cestu k „velikosti“ (99), „silnému já“ (248), autentickému a silnému já (23), silné vůli (11). Podmínkou vítězné rezignace je nutnost aplikovat „vzdělanou lhostejnost, v níž se učíme nevěnovat něčemu pozornost“ (40), je třeba vzdělání, formace (30), cvičení, včetně cvičení se ve schopnosti zažít dar, o který usilovat nelze. Rezignace je tedy předmětem úsilí, které vede k zamlčenému etickému cíli — k něčemu, v co věříme, že je dobré nebo pravé, dokonce autentické, ale neříkáme to úplně nahlas. Platí sice, že individualitu nezískáme úsilím, ale neusilování také není řešení. Platí, že pokroku nelze dosáhnout přímo, ale je nutné ho dosáhnout nepřímo. Cíl tedy zpochybněn není. A cílem je silné, autentické já, lidská velikost, náležitý vztah k sobě. Otázka nezní, čeho chceme dosáhnout, ale: „Jak tohoto postavení docílit?“ (240) Nabízená ontologie má tedy jasnou normativitu.

Rezignace, kterou kniha stopuje, nemůže skončit jinak než vítězstvím poraženého. I antiklimatičnost nese plod zjevení (190), i bezvýchodnost nese spásu (219). Je tedy otázkou, zda v této knize filosofie skutečně rezignuje (cvičíme se ve filosofické rezignaci), anebo přepisuje svou praxi tak, aby byla opět úspěšná, snad i úspěšnější než dosud. Umožňuje nám vlastně filosofie a myšlení subjektivity prohrát prohru? Má tuto svobodu? Jak popsat takovou rezignaci, kterou třeba dosáhneme výsledku, na který opravdu pyšní nejsme — takový ten nemastně neslaný výtvar, poloztracená subjektivita, co malinko plácá a neví, co tím myslí, smutný kočkopes, přesvícený spektakl, snaživý Ein Kessel Buntess. A umíme si představit, že by naše uvolnění souzení mohlo být třeba dokonce nebezpečné? Tereza Matějčková upozorňuje na tendenci myšlení směřovat k soudu a syntéze a snaží se zdůraznit, jak důležité je pro myšlení vzdát se soudu, v jistém smyslu zůstat velkorysý. Jenže i toto doporučení má svá úskalí. Neodsuzováním lze totiž zabíjet stejně jako mohutným odsuzováním. Velkorysost může podpořit

přesně tu lhostejnost, která je silná, protože se o nic skutečně nezajímá. Může subjektivita a může filosofie stopovat svou nebezpečnost, dezorientaci, ztracenost ve vlastních fantasmatech a připustit, že sama může být součástí problému?

Kdybych nabídla příklad z hereckých technik, gesto často vyniká skrze protipohyb. Chceme-li vyrazit vpřed, je nejnvýhodnější, když nejprve uděláme úkrok vzad. Nadšení ve tváři získá přesvědčivost, nese-li v sobě záblesk úzkosti. To není návod ke katatonickým existenciálním pohybům vzad a vpřed, ven a dovnitř, ale vtělené pochopení toho, že význam vzniká spíše v poli ambivalence a vyjednávání tlaků nežli v jednosměrném pohybu. Rezignace začne být významná ve vztahu k přepjaté identifikaci s úsilím. Převládne-li rezignace, je nutné hledat nový druh situačního opaku, ideálně těsně předtím, nežli se z rezignace stane lhostejná bezohlednost.

#### DOBOVÉ ŘEČI A NADUŽÍVANÉ POJMY

Ačkoli to není explicitně řečeno, kniha Terezy Matějčkové je zároveň psána v určitém kontextu. Vybírá autory jedné evropské myšlenkové tradice a kultury uvažování, ale nejmenuje explicitně myšlení, systém nebo autora, vůči němuž je nutné postavit myšlení metafyzické zkušenosti. Mohlo by se tedy zdát, že jde o hledání filosofického postoje bez negativního hrdiny. Jak a kde věčnost ztrácíme? Odpověď se nachází v relativně krátkých glosách, které jsou však plné náboje. Jde o kritická vymezení se vůči takzvaným dobovým fenoménům, jako je „oblíbené kritické myšlení“ (94), „nadužívaný vztah a kontext“ (150), „zaklínání sebeláskou“ (21) či „dobové řeči o křehkosti, závislosti, odvozenosti“ (252). Pokud se však tyto dobové řeči míjejí nebezpečně s otázkou konstituce subjektivity, nebylo by třeba jim dát větší prostor? Stručnost, s níž se autorka vyrovnává se zmíněnými „oblíbenými“, „nadužívanými“ a „dobovými“ přístupy bez referencí, podle mě totiž smazává jejich vlastní složitost a propracovanost, a tím se stávají poměrně snadnou kořistí krátkého komentáře. Příkladem může být odmítnutí důrazu na kritické myšlení. Podle autorky je kritické myšlení pleonasmus, protože „nekritické myšlení neexistuje“. Kritické myšlení je možná příliš častý termín užívaný ve veřejném prostoru pro konkrétní cíle, ale v rámci filosofie je poměrně podrobně rozebráno například ve filosofii výchovy Johna Deweyho. Kdybychom chtěli tvrdit, že myšlení je vždy kritické, znamenalo by to, že kdykoli o čemkoli přemýšlí, má vždy aktivovaný princip podezření vůči vlastním přesvědčením i zvědavost vůči možnostem myslet skutečnost jinak. Pokud by to byla pravda, pak by subjektivita byla přirozeně prostorem negativity, a tudíž by zahrnovala i rezignaci. Stejně tak jako Tereza Matějčková zkoumá rezignaci jako podmínku konstituce subjektivity, zkoumá třeba Dewey kritičnost jako podmínku myšlení.

Jiným příkladem je téma zranitelnosti. Když o zranitelnosti mluví filosofka Judith Butler, nemyslí tím manipulativní umístování sebe sama do pozice oběti, jak to známe z některých plošších veřejných debat, ani tím nemyslí, že člověk je bezmocný vůči všemu, jak to známe z řečí u piva. Upozorňuje na to, že jako lidé žijeme ve vztazích, vůči nimž se nemůžeme obrnit, protože bychom pak přestali sami dávat smysl. Nemůžeme-li se obrnit, jsme nezbytně zranitelní — druzí nás vyživují, ale mohou nám i ublížit. To ale nemá vést k tomu, že se vnějšímu násilí bezvládně poddáme. Právě naopak. Musíme se naučit žít v situaci zranitelnosti, protože jinou situaci nám nikdo nenabízí. Upozorněním na zranitelnost Butler upozorňuje na potřebu ukončit frenetický běh za fantasmatem emancipace a autonomie a místo toho přeformulovat vztah k sobě samému, chceme-li existovat svobodně.



Jsou předmětem kritiky ze strany Terezy Matějčkové dobové řeči Judith Butler a Johna Deweyho? Není kritičnost či zranitelnost v jejich podání složitější, než jak je Tereza Matějčková odmítá, a nemají naopak blízko k rezignaci na sebejistotu? Nepomáhají pochopit sofistikovaněji konstituci subjektivity? Možná že nejsilnější sdělení knihy Terezy Matějčkové bychom získali teprve skrze vysvětlení, v čem je perspektiva metafyzické zkušenosti nadějnější oproti pragmatismu, poststrukturalismu či teorii performativity. Kdybych si chtěla sama sobě odpovědět, hledala bych odpověď v dotyku s něčím, co může subjektivita v sobě zachytit, co v sobě nese a co s ní nesouvisí. Možnosti ucítit jako součást nás samých jistý druh nekonkrétnosti, která je intenzivní tím, že jí o nic nejde, s ničím se nepere, ani s námi samými, vyvzdorovaný nezáměr jako rozměr ducha. Duch nikoli situovaný, vtělený, vrstvený, ale duch silný svou dimenzí netečnosti.

### MYSLÍME OPRAVDU BEZ KONTEXTU?

Poslední téma, které mě během četby soustavně napadalo, se týká kontextu moderního myšlení, do něhož se chtít nechť kniha řadí. Tereza Matějčková zdůrazňuje potřebu myslet nezávisle na kontextu, geografii, čase a kultuře. Z hlediska kulturního dědictví však vybírá svých osm autorů v zásadě z nepatrného časového rozmezí tří století a nepatrného kulturně-geografického prostoru několika evropských zemí. Důraz na rezignaci pak je asi nejsrozumitelnější právě jako pohyb proti kritice metafyziky bez snahy „vrátit“ se k metafyzice autonomního subjektu a rozštěpu duše a těla. Tento záměr, záměr přispět vlastně k regionálně a časově ohraničené debatě, je v jistém smyslu přesvědčivější než tvrdit, že těmito osmi Evropany žijícími v podobném období a kultuře doložíme, jak vzniká konstituce subjektivity v obecném slova smyslu. Ve vztahu k filosofiím jiných regionů a kultur (příkladem může být filosofie Ubuntu, která vůbec nepotřebuje bojovat s důrazem na subjektivitu jako centrum vůle, vědomí a sebevědomí) je daná teorie skoro navíc.

Zůstaneme-li v časoprostoru evropského moderního myšlení, můžeme se ptát, co je vlastně odpovědí na jeho největší slepou skvrnu. Potřebuje moderní myšlení a kritikové metafyziky právě rezignaci a negativitu jako odpověď na vyřešení problému konstituce subjektivity? Tvrdí-li totiž Bruno Latour, že jsme ještě nikdy nebyli moderní, může to paralelně znamenat, že naše zaklínání sebeláskou je projevem toho, že jsme se jako moderní lidé ještě ani nezačali mít rádi. Není narcistní důraz na sebelásku a vůli, na niž je nutné rezignovat, projevem naší zatím stále ještě převažující sebenávnosti, která generuje touhu nemít meze? A potřebujeme od sebe v takové situaci odstoupit, nebo k sobě potřebujeme konečně přistoupit? Co by se stalo, kdybychom sobě samým konečně udělili přízeň? Mohla by přízeň k sobě uvolnit cestu k jiným tématům než k nekonečně se navracajícímu tématu konstituce já? Otázka samozřejmě je, co by se stalo, kdybychom přízeň k sobě našli. Přežili bychom to? Je životní postoj založený na jakémsi smíření se sebou socio-politicky úspěšný tváří v tvář hordám já, kterým něco chybí? Lze žít a přitakat situaci, být otevřen, zaujat a udržet si vlastní robustnost? Lze žít v propojeních, spolupráci, komunitách a nebát se přitom v hloubi duše o sebe? Lze žít meze, vztahy a nedourčenost jako štěstí, nikoli jako sebezopření, prohru či rezignaci? Nemám na to jednoznačnou filosofickou odpověď. A ani jednoznačnou žitou zkušenost. Je to jak kdy. Jednoznačné ale je, že myslet podél knihy Terezy Matějčkové je dobrodružné a stimulační.

**Autorka je filosofka, působí na Filosofickém ústavu Akademie věd České republiky a na DAMU.**

Manuál

## KE CARLOSI SAUROVI



Bernardeta Babáková

Carlos Saura patřil k nejznámějším španělským režisérům vedle Pedra Almodóvara či Luise Buñuela. Těžiště jeho rané tvorby se opírá o tematiku mezilidských vztahů, podobně jako u Almodóvara. Luisi Buñuelovi je dedikován Saurův čtvrtý film *Peppermint frappé*, který v roce 1968 získal na Berlinale Zlatého medvěda. „Buñuelovsky“ v něm nemilosrdně pítvá měšťáckého lékaře, který následuje svou obsesivní touhu po ženě, jež ho provokuje a přitahuje.

V *Peppermint frappé* Saura tematizuje své zaujetí fotografií, její reprodukovatelností i schopností uchovat čas. *Peppermint frappé* je ideální vstup do jeho tvorby, už proto, že je také prvním Saurovým snímkem, v němž vystupuje Geraldine Chaplinová, jejich umělecké, pracovní i partnerské spojení dá vzniknout filmům jako *Doupě* či *Anna a vlci*. Saura točí závrtným tempem. Pro snímky jako *Sestřenice Angelika* a *Starý dům uprostřed Madridu* je příznačné vzpomínání a postupování časovými rovinami tak čistě, jak je to možné jen bez ponětí o jeho plynutí. Ve filmu *Eliso, můj živote* Saura předznamená rozpad pracovního i partnerského svazku s Geraldine Chaplinovou, ukončený o dva roky později snímkem *Maminka slaví 100. narozeniny*. Doposud nenápadná kritika Francova režimu je ve snímku zcela otevřená.

Roku 1981 natočí odvážné sociální drama *Rychle, rychle* a ve stejném roce je uvedena *Krvavá svatba* podle Federica Garcíi Lorcy. Saura vytváří unikátní formu na pomezí dokumentu, baletního a hudebního filmu. Hudební a taneční filmy (*Carmen*, *Tango* nebo *Iberia*) jsou směr, kterého se drží až do svého skonu 10. února 2023.

**Autorka je básnířka.**

# PRUSKO I RUSKO U OSTRAVY



Text a foto Ivan Motýl



**Kentucky Fried Chicken u dálnice v Ostravě-Antošovicích. Maják na severovýchodní výspě České republiky, dvanáct set metrů od polských hranic. Z bezedného kelímku se dívá Harland Sanders, ve dvanácti utekl z domova, aby se živil jako dekoratér koňských potahů v Indianapolis. To se psal rok 1903, Antošovice náležely k Pruskému Slezsku a devadesát kilometrů severovýchodně odtud začínalo Ruské impérium. Hot Wings, žhavá místa evropských dějin! Vyrážím na horkou půdu v bývalém Prusku, ale kousek i do Ruska, abych zmapoval, jak nadmíru často se v tomto regionu měnily státní hranice. Přitom se budu pohybovat jen v okruhu do sto kilometrů od KFC v Antošovicích, dál ani metr. Vorwärts!**

#### Der Löffel

*Josef Bialas, ročník 1927  
nejprve pár zdvořilostí o česneku a tulipánech  
sám vysazuje, sám zalévá  
tuhý kořínek, takový rozumí zahradě i panzerfaustu  
poslední veterán z Hlučína  
Jäger-Ersatz-Bataillon 49  
obrana pevnostního města  
Festung Breslau  
cítit se zrazený, když se v zákopu doslechl o vůdci:  
Gefallen für Großdeutschland  
kvér namířený k zemi u Hradce Králové  
v zajetí od 8. května 1945  
nechali mu jen lžičku  
lešku, říká v nářečí  
z lágru ho vytáhla máma a pak nějak odkapalo 77 roků  
pořád ale cítí tu dávno slabost:  
Hitler, tož to byl přece stejný chlap tajak my  
denacifikace  
v Hlučíně fikce  
nejspíš je to úplně poslední voják z celé té kumpanie  
Jäger-Ersatz-Bataillon 49  
takový zážitek mírem nepřebiješ*

Vorwärts! Kupředu! Je středa 11. ledna 2023. Poslední veterán wehrmachtu v Hlučíně má v rodném listu datum 1. června 1927.

Vyčvičili ho v Ratiboři, aby posílil Jäger-Ersatz-Bataillon 49 určený k zoufalé obraně Vratislavi, tehdejší metropole Pruského Slezska. Festung Breslau.

Při bojích, které trvaly od února do května 1945, byla Vratislav z osmdesáti procent srovnána se zemí. Bialas tam poprvé spatřil mrtvé vojáky, ruské i německé. Zmrzačené údy i rozkládající se těla. „Pamatuji si takovou větší říčku plnou lidských ostatků, ale i mrtvol koní. Strašné, na to ani nejde vzpomínat.“ Pamětník mluví o hřbitově bez hrobů, o posledním soudu.

„Jeden poddůstojník nás učil, jak střílet s panzerfaustem. A kladl nám na srdce, že nesmíme mít v zádech žádnou stěnu,“ vybavuje si další z frontových dnů. V hlučínském nářečí ho líčí takto: „Na zadku něsmi byt žádná zeď, bo by nas to spalilo. A jak se tam davaji take cindri do te hlavy pancerfausta, to se muši vytahnuť, a loch und loch, řuru na řuru musíš dať, krasně to zaklapnuť. A kurva, tam byl taky mamlas, loch und loch, a najednou taky buch. A vyhorela cela ta grupa, co tam byla! Dva tam žili a tych šedm bylo mrtvych. Kurva, to bylo křiku.“

A co si myslí o ruské invazi na Ukrajinu? „Politice nerozumim, ale ja myslim, že je to tajak u susedu. Tu u nas se těž susede biju, tak to je to same.“

#### ZAHRADU MI VZALI, PLOT MI NECHALI

Před bistrem KFC na dálnici v Ostravě-Antošovicích stojí autobus East Expres, několik polských, litevských a lotyšských kamionů a jeden osobák s finskou značkou. Ve vzduchu se míchají nazální samohlásky, azbuka a hrdelní řev vodky. Muži na lince East Expres jedou do Lvova a někteří se chystají do frontových zákopů.

Жахливий світ!

*Pole orná a válečná.* Autor románu Vladislav Vančura se narodil dvacet kilometrů odtud v Háji ve Slezsku a v knize si povzdechl:

„Tento kraj bude rozryt a obrácen v poustku, válka bude hořeti jako oheň a vesnice se stanou hromovou skrýší.“

Ostravský obvod Antošovice býval pruskou dědinou, která postupně náležela k Pruskému království (1742—1871), Německému císařství (1871—1918), Výmarské republice (1918—1920) a Třetí říši (1938—1945). Antošovice jsou historickou součástí takzvaného Hlučínska, oblasti se přezdívá Prajzská. Pruské Slezsko.

„[...] buď zdráva, má země! Tiše svou dýcháme řečí, / sekyru v ruce Prus za stromem klečí, / na modré straně je Hučín.“

Když básník Petr Bezruč někdy na počátku dvacátého století napsal básně „Hučín“ čili Hlučín, náleželo Hlučínsko pod Berlín už sto šedesát let. Větší část Vévodství slezského muselo Rakousko předat Pruskému království po prohraných slezských válkách roku 1742. „Zahradu mi vzali, plot mi nechali,“ litoval ztráty císař Josef II., když mu z rozlehlého Slezska zůstalo jen příhraničí, kterému se začalo říkat Rakouské anebo České Slezsko. Za nově vytýčenou hranicí vzniklo Pruské Slezsko, kořist přilepená k Pruskému království jako bohatý jihovýchodní přívěšek.

Čas plynul, a když Československo po první světové válce žádalo navrácení alespoň nějakého dílu Slezska, dostalo od vítězných mocností v únoru roku 1920 pouze Hlučínsko. Sedmatřicet vesnic rozprostřených mezi Opavou a Ostravou.

## MILUJME JI, PRUSKOU VLAST

Harland Sanders, jehož portrét v antošovickém bistru zdobí každý kelímek, krabičku nebo sáček, se narodil v americké Indianě v roce 1890, už ve třinácti utekl z domova a v roce 1920 bychom ho našli jako provozovatele přívozu na řece Ohio mezi městy Jeffersonville a Louisville. Mělo ale trvat ještě deset let, než začne zákazníkům čerpací stanice v North Corbin v Kentucky nabízet smažené kuřecí pokrmy dle vlastního receptu.

Objednávám si do krabičky třikrát Hot Wings, nejlevnější možnou variantu občerstvení. Křídla ze „slipek“ a „kur“, jak se říká na Hlučínsku, které bylo před pruským zábořem osídleno téměř výhradně slovanským etnikem. Pod německou správou si pak začali říkat prušti Moravci.

Od roku 1893 vycházelo v moravštině i první novinové periodikum, *Katolické noviny*. Když si opláchnu masné ruce a objednáám bezedný kelímek s dobrosrdečnou tváří H. Sanderse, vytahuji na stůl i spisek buditele Jana Vyhliďala vydaný v roce 1910 pod názvem *Pod perutěmi pruského orla*. Kniha cituje programové prohlášení *Katolických novin*, které začíná poklonou trůnu: „Vzácná jest nám vlast. Milujme ji, naši rodnou zemi, naši otčinu, pruskou vlast, jako kdo může ji milovati.“

A až v závěru článku vydavatelé vysvětlují, proč noviny v moravštině založili: „My milujeme naši moravskou řeč, kterou jsme zdědili od našich rodičů, my ji potřebujeme, neboť jsme na hranici, a mnozí chodí do práce mezi moravský národ, my se modlíme v řeči naší matky a chválíme v písních Boha v naší řeči.“

## POSLEDNÍ PRUS

Sbíhám po dálničním náspu a za pět minut stojím u rozsáhlého statku Paseky, přímo na dnešních polských hranicích. Po další čtvrthodině došlapu na okraj zámeckého parku v Šilheřovicích, kde se u hraničního patníku točí autobus číslo 68 Dopravního podniku města Ostravy. Spoj využívám k cestě do Ludgeřovic, přestupuji na linku číslo 56 do Hlučína a patnáct minut poté už piju pivo

na hlučínském nádraží. Bahnhof, štamgasti jiný název pro tuhle hospodu nepoužívají.

Cíl je blízko, stanici vlakem. V Kozmicích chci navštívit triadevadesátiletého Josefa Dolezých, ročník 1929. Je sobota 7. ledna 2023, nebe je modré jak pruské uniformy z Bezručovy básně a v ulici Horní konec zvoním na dům číslo 30. Nikdo neotvírá. Od sousedů se dozvídám, že Josef Dolezých těsně před koncem roku zemřel. V mých očích symbolicky odešel poslední Prus, jak jsem ho přezdíval.

Na konci Horní ulice stojí Švédská kaplička, pod níž prý leží oběti šarvátky ze třicetileté války. Dolezých přežil šestiletou světovou válku z let 1939 až 1945. V té době bydlel v pruské Ratiboři, po válce se ale stal říšským Němcem v exilu na Hlučínsku. Proto ten poslední Prus. Do domu svých rodičů v pětadvacet kilometrů vzdálené Ratiboři se už oficiálně nemohl nikdy vrátit.

Ratibor byla do roku 1920 okresním městem, odkud bylo spravováno i stejně pruské Hlučínsko. Tehdy se však území rozdělilo mezi německou Výmarskou republiku a Československo, v říjnu 1938 ale nacisté ratibořský okres opět sjednotili. Odklon od Prahy a návrat pod Berlín byl napřed oslavován, s povolávacími rozkazy nadšení ochabovalo. Do wehrmachtu narukovalo dvanáct tisíc mužů z dnešního katastru Hlučínska, tři tisícovky padly.

Region v roce 1945 znova přičleněn k Československu se pak zázrakem vyhnul odsunu, když i v Národním shromáždění zaznělo z úst komunistického poslance Rudolfa Svobody: „Hlučínskému lidu byla dána možnost probuditi se opět k českému a národnímu uvědomění. A tak bylo rozhodnuto, po odstranění všech špiček a původců iredenty, vrátiti ostatnímu lidu jejich bývalé státní občanství.“

A právě toto prohlášení způsobilo jedinečnost Hlučínska. Každý padesátiletý či starší rodák tady může říkat, že jeden anebo rovnou oba jeho dědové sloužili v německém wehrmachtu. Opa (místní výraz pro dědu) i s rodinou se přitom po válce vyhnul divokému i oficiálnímu odsunu. Těch paradoxů bylo více, zatímco z celé republiky byli čeští Němci vyháněni, tady došlo k opaku. Po založení Hornoslezského komitétu bylo na Hlučínsku přijato na dva a půl tisíce říšských Němců na útěku z Ratibořska, někteří přispěchali až z Vratislavi. Museli jen prokázat, že patří k Moravcům anebo jiné české národní větvi v Prusku a Německu. „Nevím, jak to naši udělali, ale já jsem neuměl v šestnácti letech ani slovo česky,“ vyprávěl mi ratibořský rodák Josef Dolezých.

„Tady máš české noviny a nahlas čti,“ poradili mu prý v rodině kozmického sedláka, u kterého Dolezých v létě roku 1945 našel první práci, jak se naučit neznámý jazyk. „Dlouho jsem nechtěl věřit, že tu musím zůstat. Viděl jsem to na pár let a že pak někdo rozumný rozhodne, že se Němci můžou vrátit domů a Poláci odejdou,“ vyprávěl mi. Nedočkal se.

Babylon. A posouvání státních hranic podle pravítka.

## HEIL VERSUS GOD

Znova v bistru Kentucky Fried Chicken na dálnici v Ostravě-Antošovicích. Nad knihou *Pod perutěmi pruského orla* si notuji verše z pruské hymny: „Posvátný ohni hoř a nikdy nedohoř.“ Jde o málo známý překlad z pera sběratele moravských lidových písní Františka Sušila, který vznikl na žádost buditele Cypriána Lelka z Dolního Benešova na Hlučínsku. Lelek prosazoval moravštinu už jako poslanec v revolučním frankfurtském sněmu v roce 1849 a později v Ratiboři vydal moravský *Slabikář*, vlastivědný *Opis Slezska* anebo sbírku písní *Duchovní poklad*.

Když jsem byl školákem, zpívala mi hymnu „Heil dir im Siegerkranz“ babička Gertruda z nedalekých Ludgeřovic. Pěla ji







↑ Hranice mezi Rakouskem-Uherskem a Pruskem v Bartultovicích, nedaleko dnešních polských měst Prudnik a Biala Prudnicka.

↑↑ Prusko, Rusko a Rakousko-Uhersko. Trojmezí na katastru města Sosnowiec v dnešním Polsku, pouhých 87 km od KFC v ostravských Antošovicích.



← Josef Bialas, ročník 1927. Poslední veterán wehrmachtu z Hlučína. Hlučínsko připadlo k Prusku v roce 1742. Foto z ledna 2023.

německy, Sušilův překlad neznala: „Sei, Kaiser Wilhelm, hier / Lang' deines Volkes Zier.“ A melodie se kupodivu přesně shodovala s britskou hymnou „God Save the King“, kterou jsem se kolem roku 1977 učil v kurzu angličtiny v ostravském Domě kultury Vitkovických železáren a strojíren Klementa Gottwalda.

Bezedný kelímek v KFC dopijím do dna, na kterém vidím, jak je zeměkoule malá. Anglie zrodila Spojené státy a migranti za Atlantik nejčastěji odplouvali z přístavů Southampton a Portsmouth, v tom druhém kotvišti žije naše vnučka Madeline. Díky moderním technologiím a otevřeným hranicím je planeta pořád menší, všichni si vidíme do talířů, tak proč chce pořád někdo válčit?

#### MÍROVÝ PLÁN HOT WINGS

Harland Sanders nabídl světu dýmku míru, i když jaksí mimoděk. A navíc nepřijatelnou pro vegetariány. Jeho mírumilovné náboženství pod značkou Kentucky Fried Chicken přesto sjednocuje národy i rasy, v Japonsku je dokonce Sanders ztotožněn se Santa Clausem a posezení nad talířem s Hot Wings a pod sochou zakladatele KFC se tam stalo tradicí. Bizarní vývod? Možná, proto také Sandersovu dýmku občas někdo pyšně uhasí. Přes hrozbu uzavření bister KFC v celém Rusku to udělal Vladimir Putin, načež rozpoutal nejstrašlivější válku od druhé světové.

Po bezedném kelímku objednávám na pruské půdě espresso. A z majáku KFC shlížím na *Krvavou zemi* Timothyho Snydera. Na Vančurova pole orná, která se dokážou mezi setbou a sklizní

proměnit na pole válečná: „Válka je mrak, jenž všechno halí, je opilost po léta trvajícím.“

Na polích za dálnicí sleduji linii pevnostních opevnění ze třicátých let, československý železobeton měl zastavit německou invazi. Mířím severovýchodně za polskou hranici. Na slezská území, které Habsburkové prohráli v roce 1742 s Pruským královstvím, ale i do míst, kde Polsko v osmnáctém století přišlo o samostatnost při trojím dělení země (1772, 1793 a 1795). A kde Poláci v devatenáctém století dvakrát povstali proti Ruskému impériu (1831 a 1863). Do kraje, kterým se přehnaly armády první světové války a jenž v letech 1919 až 1921 zažil tři slezská povstání.

Ohromné množství krve na jeden region. Pořád přitom platí, že se od KFC v Ostravě-Antošovicích nevzdám více než sto kilometrů.

Přes Prusko rovnou mířím do Ruska, cítím to jako aktuální povinnost. Naplánovaná trasa ve vyhledávací Mapy.cz měří 89,8 kilometru, na ruské hranice to mám z Ostravy blíže než do Olomouce. A protože hraniční stráže v ruských uniformách už v letech 1815 až 1914 stály tak strašlivě blízko, nemám pochyb, že Kreml o obnově společné rusko-německé hranice znova uvažuje.

#### ПЕТРОКОВСКАЯ ГУБЕРНИЯ U OSTRAVY

Do Polska vjíždím u vesnice Gorzyczki, vyrůstal tu básník Petr Ligocký: „Pomalou se odpařující / opary měst / opary lidí / opary slov / i všechny každodenní / opary mě samého // definitivně se rozplývající / opary všeho zemského.“



Na verše myslím asi po pětadvaceti minutách jízdy, když míjím odbočku na Osvětim, ke koncentračnímu táboru je to dvacet pět kilometrů a tam se zástupy opravdu měnily v opar.

Řídím se historickým Pruským Slezskem, Osvětim už náležela k Rakousku-Uhersku. Asi za dvacet minut se hranice někdejšího Německého i Rakouského císařství mají střetnout v jednom bodě, a to dokonce na trojmezí. Přibude ještě ruská hranice. Mířím na takzvané Trojmezí tří císařů, údajně tam stojí malý pomník.

Pruské Slezsko opouštím ve městě Myslowice po silnici číslo 79. Hranici tvoří řeka Biała Przemsza, cesta k trojmezí ale není nijak vyznačena. Řídím se navigací, přes čtvrť Modrzejów a pak polňačkou se spoustou děr, dále po svých. Pěšinu lemují břízy, podléhám náladě, že to tady už má ruské grády.

U kamenného obelisku označeného jako Trojmezí tří císařů rekapituluji nekonečné překreslování map v těchto končinách. Trojí dělení Polska, na kterém se dohodlo Rusko s Pruskem a Rakouskem, postupně vymazávalo Polsko z mapy světa. Oficiálně bylo v tomto místě ustanoveno trojmezí v roce 1815, kdy byl ruský zábor Polska pojmenován carskými okupanty jako Kongresové Polsko a na trůn polského krále už mohli dědičně usedat jen ruští carové. Po dvou krutě potlačených protiruských povstáních v letech 1831 a 1863 se pak Rusko rozhodlo k násilné rusifikaci země a Polsko bylo včleněno přímo do Ruského impéria.

Není tu živá duše, abych se zeptal, zda nehrozí, že se sem Rusové vrátí. Spěchám do centra hraničního města Sosnowiec v bývalé Petrokovské gubernii. Петроковская губерния, tak se to psalo v azbuce. Platilo se rubly a kopějkami, úřadovalo se výhradně v ruštině, a to až do vypuknutí první světové války. Kdo chtěl udělat kariéru, musel se naučit cyrilici a ta se dostala i na reklamní štíty obchodů, do map i na pohlednice.

## PIJALNIA WÓDKI I PIWA

Vodka spojuje i rozděluje. „Nenávist Rusů k Polákům je věčná, ale teď se opravdu bojím, že budou zase chtít Sosnowiec. Nikdy jim ho nedáme,“ dušuje se čtyřicetiletý Andrzej ve výčepu Pijalnia wódki i piwa. Typický polský heroj. Hospoda sídlí v podchodu u nádraží, které bylo postaveno v carském stylu a vane z něho širokorozchodná trať.

Za nádražím se k nebi vzpínají kupole pravoslavného chrámu Svaté Naděje, Víry, Lásky a jejich matky Moudrosti z roku 1890, ikonostas je dílem moskevských umělců. Jen v letech 1864 až 1914 bylo v ruském záboru postaveno na sto obřích chrámů a zlaté bány se měly stát nezpochybnitelným svědectvím o přítomnosti Rusů. Zachoval se i projev, který býval přednášen při svěcení: „Rusové oznamují světu a neklidným Polákům, že v západním pohraničí se neodvolatelně usadila pravoslavná moc.“

Chrám je oplocený, brána zavřená, při bohoslužbách prý bývá plný Ukrajinců. Sosnowiec hostí stovky válečných uprchlíků, teď jsou to nejlepší přátelé ve staletém potýkání s Ruskem. Pijalnia wódki i piwa ale nezapomíná na zákon přijatý Sejmem v roce 2016, který vyvražďení šedesáti tisíc Poláků na Volyni ukrajinskými nacionalisty v letech 1943 až 1945 označuje za genocidu. A štamgasty proto našťvalo, když letos počátkem ledna slavil ukrajinský parlament narozeniny Stepana Bandery. „Zkurvysyn Bandera,“ pohrozí k východu Andrzej. K východu z hospody. „Ukrajinci už by si konečně měli najít jiného hrdinu. Banderu budeme mít navždy spojeného s vyvražďováním Poláků a žádné relativizování Bandery není možné,“ vysvětluje mi později polský historik a teolog Józef Szymeczek.

Nad výčepem stojí náměstí Století, hlavní pěší zónu tvoří ulice Modrzejowska. Berlínská secese tady ustupuje ruským vlivům. Historické domy jsou menší, fasády méně zdobné. A bratrovražedné dějiny na každém kroku.

Zastavuji se u pamětní desky na nádraží, je to hold Polákům z bitvy o Sosnowiec ze 7. ledna 1863. Za protiruského povstání sem přijeli obrněným vlakem, z vozů seskákala i jízda a nahnila do kotle ruskou hraniční posádku. Dva týdny pak nad městem vlály polské prapory, pak se Rusové vrátili. Jak krutě se umíralo na obou stranách, si ani nechci představovat. A pořád jsem jen osmdesát devět kilometrů od Kentucky Fried Chicken v Ostravě-Antošovicích.

Vracím se z Ruska do Pruska, do hraničních Mysłowic čili Myslowitz. Parkuji před nádražím, železniční stanice bývaly před nástupem automobilismu migračními tepnami. Stanice tu v nezměněné podobě stojí od roku 1845, opírám si čelo o fasádu a naslouchám dávným steskům. Nádražím prošlo přes milion migrantů z celého Ruska i rakouské Haliče, Bukoviny anebo Uher, stačilo překonat hraniční řeku Przemsza. Mysłowice se staly jedním z nejznámějších nástupišť ke splnění amerického snu, podle oficiálních údajů odtud jen v roce 1873 odjelo vlakem do Brém přes šedesát tři tisíc emigrantů. A v následujícím roce sedmdesát čtyři tisíc uprchlíků, kteří se pak v Brémách i jiných přístavech nalodili na zaoceánské parníky.

Cesta za moře se vyjednávala už tady v Mysłowicích, v rozlehlé budově emigrační agentury. Zástupce sem posílaly všechny významné rejdářské firmy: Amerikanische Packetfahrt — Actiengesellschaft z Hamburku, Norddeutscher Lloyd z Brém, Red Star Line z Antverp i společnosti specializované na Kanadu anebo Jižní Ameriku.

## STOPY MUNICÍ A ZASTAVENÝ ČAS

Opět na majáku KFC v Ostravě-Antošovicích, do městečka Biała Prudnicka je to osmdesát osm kilometrů, pořád na západ Pruským Slezskem. Na území Polska je to obec s nejsilnější německou menšinou, hlásí se k ní třicet dva procent obyvatel. Národnostní strana Mniejszość Niemiecka — Deutsche Minderheit tady v posledních komunálních volbách získala dvacet šest procent hlasů. Kolem náměstí na středověkém půdorysu žije dva a půl tisíce lidí, ze středověkých hradeb se jde rovnou do polí a na jiném místě z parkánu do luk. Lépe než s Bohumilem Hrabalem to nelze říci, je to městečko, kde se zastavil čas.

V krámu, cukrárně a hospodě se mluví polsky, němčina se používá spíše ve styku s příbuznými z Německa. Je to pořád stejná písnička. Na Hlučínsku, kolem Ratiboře, v Gliwicích anebo Mysłowicích. Odsun Němců z Pruského Slezska organizovali Poláci podle nálady, rozsah se lišil obec od obce. Někde mohly zůstat jen osoby ze smíšených manželství, potomci Moravců anebo poněmčených Poláků, jinde nechali větší počet Němců coby pracovní sílu. Starousedlice z městečka Biała Prudnicka a aktivistka strany Deutsche Minderheit mi se smíchem vypráví, že před pádem komunismu znala jen pár německých slovíček. Teď už mluví plyně, peníze tekoucí z Berlína do staré vlasti nikdo nechce nechat ležet ladem.

Biała Prudnicka, Prudnik, Głogówek, Głubczyce, to jsou i synonyma nejchudších regionů v Polsku, v mnoha obcích se od konce druhé světové války nepodařilo obnovit rozstrílený kostel anebo zámek. O německé minulosti regionu se za komunistů nemluvalo, o vině bývalých německých vojáků ani dnes. Denacifikace neproběhla.



„Ještě jsme neopravili, co bylo zničeno v roce 1945, a u sousedů na Ukrajině už Rusové opět ničí celá města,“ stýská si starousedlík Gerhard Wieder u ruin zámku v polské obci Tworków. Kilometr od českých hranic.

„Napřed tady probíhaly těžké boje mezi wehrmachtem a rudarmějci, to jsou ty stopy po stovkách střel ve stěnách,“ ukazuje na hluboké jizvy v cihelném zdivu. „Pak tu Rusové zřídili polní kuchyni, a když odcházeli, zámek zapálili,“ vypráví, co slyšel od otce. Ale proč? „Ze stejných důvodů, z jakých zlikvidovali Mariupol a další ukrajinská města. Kam vstoupí ruský voják, tam přijde zkáza a ničení.“

Wieder pochází ze smíšené německo-polské rodiny, část jeho předků byla odsunuta do Německa. Slezský Tworków leží v polském záboru předválečného Německa, které se v roce 1945 pořádně zmenšilo, mimo jiné přišlo o historické Pruské Slezsko a nová polsko-německá hranice se posunula až k řece Lužická Nisa.

Ach ty mapy! Němce v Tworkówě po roce 1945 částečně nahradili běženci ze Lvova a z jiných míst dnešní Ukrajiny, odkud Poláky zase vyháněl Stalin. Tohle je země vyhnaných i vyhnanců, válečné uprchlíky tu přijímají s obzvláštním pochopením.

↑ Tworków nedaleko česko-polských hranic. Ruina zámku, který byl rozstřílen v roce 1945. Na fasádě jsou stále vidět stopy po municí z tanků, děl i samopalů.

Zatímco v Tworkówě nakonec získali na záchranu zámku evropskou dotaci, v nedaleké obci Sławików pozůstatky války nikdo nezahazuje. Místní zámek na mě dělá dojem, jako by ho Rusové rozstříleli před pár dny, tak autenticky působí rány po municí na fasádě. Na mohutném štítu zámku dosud v tympanonu visí zrezivělé hodiny, které ukazují půl jedné. Nejspíš od roku 1945, kdy se zastavily během bojů. Napadá mě bláznivá mírová vize. Kdyby ty hodiny konečně někdo opravil, skončila by i válka na Ukrajině?

Na dálničním odpočívadle v Ostravě-Antošovicích objednáвам další porci Hot Wings a rozhlížím se společně s Vančurou z majáku KFC do polí orných a válečných: „Jděte k řasu s neznámým vojínem a se slavnostmi bez kukátek. Jděte k řasu se slzami, k řasu s válkou.“

Autor je básník a novinář.



Švenk

## STAVBA V ČASE MARNOSTI A DESTRUKCE



Pavel Sladký

Svět si na konci února připomněl rok od ruské invaze na Ukrajinu. Tamější kultura svědčí o roce bojů a o „utváření národa pod palbou“, jak zněl titulěk článku filmové historičky Mashy Shpolbergové. Podstatnou výpovědní hodnotu mají dnes i filmy, které začaly vznikat už dříve, před válkou. Mimo jiné je to snímek dánského režiséra Simona Lerenga Wilmonta *Dům z třísek*. Válku v něm na rozdíl od jiných titulů (*Odras, Pohled motýla, Klondíke*, abychom jmenovali ty nejvýraznější ukrajinské snímky z minulých let) neuvidíte. Po cenách na Sundance nebo na českém festivalu lidskoprávních dokumentárních filmů Jeden svět přišla i nominace na Oscara. Ti se letos udíleli v noci ze 12. na 13. března, po uzávěrce tohoto čísla *Hosta*. Předpokládám sice, že *Dům z třísek* odešel s prázdnou, ale i tak mám z pozornosti, která mu je věnovaná, radost.

Působivý dokument sleduje příběhy dětí, které vyrůstají ve výchovném ústavu na východě Ukrajiny. Válka, chudoba, alkoholismus a další příčiny je připravily o rodiče. Film se odehrává v Lysyčanské oblasti, která se minulý rok vojákům proměnila v bojiště a obyvatelům v noční múru. Wilmont ho ale nasnímal během dvou let ještě před plnou putinovskou invazí. *Dům z třísek* byl původně metaforickým označením pro dětství a dětské životy, které se výchovná instituce pokouší podporovat. Alina, Saša, Kolja a další jako by na svých bedrech dokázali často unést více než jejich nespolehliví nebo nepřítomní rodiče. Dánský dokumentarista se kromě dětí věnuje také personálu, který upřímně dělá maximum, aby dětské životy nebyly jen budoucím materiálem pro psychoanalytiku a příběhem frustrací, dál ventilovaných do společnosti i vlastního nitra.

Kde jsou ty děti asi teď? Zbyl by o rok později vůbec prostor pro lidský zájem, péči a něhu, která je patrná z Wilmontova filmu? A možná i pro paprsek naděje? Titul totiž neznamená jen, že jsou naše životy truchlivé jak pláč. *Dům z třísek* je stavba chatrná a pochybná, splená z trosk něčeho minulého, ale přece jen je to stavba. Vyžaduje plán, dobrou vůli, soustředění na práci a také spolupráci obyvatel. Destrukce je jednodušší, ale potřeba pokoušet se věci (znovu) přivést k chodu je nevyhnutelná. Název filmu tedy nakonec metaforicky neznačí jen dětství, ale větší celek společnosti. Nejen té ukrajinské nebo východoevropské. Wilmontův film říká věci poměrně natvrdo. Ten dům je doopravdy z třísek. Ale nekoupe nás v beznaději destrukce, mluví o stavbě a snaze. Snažím se na to myslet, když se zrovna bourá a nestaví.

Autor je filmový kritik a publicista.

Beat

## MŮJ VELKOLEPÝ STRÝČKU!



Pavel Klusák

Můj milej Strýčku Jedličko! Tohle píšu v den tvých stých narozenin. Ode dne, kdy jsi padl k zemi mrtvý na tenisovém kurtu, se rozšířilo vyprávění o tom, jak jsi trápil děti, byl na ně při vystoupeních drsněj. Jenže tvůj příběh byl mnohem pestřejší. Patříš do hudebního sloupku? Pro mě jo, jsi součástí českých dějin zvuku. Založil a vedl jsi v rozhlase soubor komparzistů: pod tvým vedením dělali mnohohlasý ruch na nádraží, šum v publiku, demonstrace. To bylo v padesátých letech, kdys už imitoval zvířata. Učil ses u někoho, kdo patřil spíš do varieté a cirkusu než do „médií“. Myslím, že příroda ti byla dost lhostejná: ale přesto jsi výborně dělal ptáky, sovy, kočky. A psy! Když po tobě filmař Jireš chtěl bernardýna, řekls upřímně, že na tak velké zvíře máš malou postavu, nejde to. Paks na to přišel: štěkals do mořské mušle, náhle to znělo. Byls pozorovatel reality: kdyžs vysvětloval dítěti, že napodobit hodiny s kukačkou znamená nevynechat hrknutí mechaniky, musel jsem tě za to mít rád. A tvoje smutná sova! Tví tenisoví soupeři nesnášeli, kdyžs promávl míč a vzápětí žalostně zahoukal: „U-u.“ Kdo se v tom měl soustředit?

Specializací na děti sis na sebe ušil past. Byls členem velkých divadel, ale postupně tě přestali pokládat za skutečného herce. Žralo tě to? V jedné z her tě nechali dělat jen hlasy ptáků a zvířete za scénou. Když tě Werich nechal skučet jako strašidlo, byla to aspoň hra. Byls člověk, který si nutkavě rád hraje, a přitom jsi nijak zvlášť neměl rád děti.

Přesto napsal teoretik Petr Pavlovský, žes s nimi dělal terapeutické divadlo. Podle nahrávek to tak nepochybně bylo. V živé situaci jsi s nimi mluvil o příbuzných, o závisti, chtěls rychlou akci, která leccos odhalila. Improvizoval jsi s nimi operu: existovaly děti, které s tebou dokázaly z voleje zpívat dlouhé dialogy, vstupovat do rolí. Jasně, byls na scéně ten mocnější a podceňovals to. Žils ve svém světě. Bez velkých ohledů. Občas si říkám, jestli jsi nebyl nediaagnostikovaný autista.

Sbíralš recesistické věci, chodící penisy, skleničky, které jsi jako převrhl na přátele. Překvapovals lidi a někdy docela rád ponižoval. S akustickou bravurou jsi oslovoval lidi na ulici nesmyslnými větami: „Taky si někdy rád bruknete?“ Styděli se říct, že nerozumějí, říkali: „Ano, občas...“ Drtilš je dál: „A na oktopušíka, nebo bez?“ Skvěle svědectví o tom, že mikrofon a kamera mají moc autority.

Svědkové tvé smrti na kurtu říkají, žes odpálil míč, zasáhl tě infarkt, vzeplal ses, zakokrhál — a teprve pak padl na antuku. Tak odešla osoba, která se snažila prožít druhou polovinu dvacátého století ve hře. Uměla skvěle odposlechnout realitu a v něčem před ní zavírala oči.

Autor je hudební publicista.



# ADOLESCENT JE V PUBERTĚ. A ZAŽÍVÁ TY NEJŠŤASTNĚJŠÍ ROKY

Text Radek Štěpánek  
Foto Zdeněk Stejskal

Od první chvíle, co Aleše Kauera znám, na mě působí jako zjevení. Srší nápady, nebojí se žádné realizace, spojuje styly i lidi nejen v nakladatelství Adolescent, které loni oslavilo patnáct let své činnosti. Hudbu míchá s poezií, poezii s výtvarným uměním, ve všem trochu buřičství a spousta citu. A všude jako by byl doma, přitom permanentně trochu rozzlobený a revoluční.





**Na podzim loňského roku jste vydali almanach *Toto je můj coming out*, s básněmi, které reagovaly na velmi smutnou událost z gaybaru Tepláreň na Slovensku, kde devatenáctiletý útočník zastřelil dva návštěvníky podniku a na sociálních sítích se vyznal ze své nenávisti k homosexuálům. Kdy jste se rozhodli, že se do takového projektu pustíte? Pár dnů po střelbě. S nápadem přišel Honza Spěváček. Okamžitě jsme se toho chytli. Do večera Honza sepsal výzvu a pár dnů nato už jsme sbírali první básně. Výzva visela na našich FB zdech a na mých stránkách asi měsíc. Knížka potom vyšla 2. listopadu a ještě do Vánoc jsme byli schopni odeslat organizaci. Jsme fér prvních pět tisíc korun. Tak jak jsme ve výzvě slíbili. To semknutí bylo a je neuvěřitelné.**

**Realizace byla obdivuhodně rychlá. Jak to celé probíhalo?**

Jsme tým, který dovede reagovat svižně. A to pochopitelně i proto, že jsme nezávislí

a můžeme ze dne na den narušit ediční plán a přijít s novou knížkou. Navíc tohle byla obrovská příležitost dokázat, že jako minorita se umíme semknout a vytvořit důležitou věc.

**Adolescent je a chce být striktně nezávislé nakladatelství. Jak to v praxi funguje a jak těžké je něco takového realizovat?**

Omlouvám se, že začínám penězi, ale je to prostě tak — je důležité hlídat si peníze. Nakladatelství nevydělává a já nejsem nijak bohatý, abych ho mohl dotovat, ale je kupodivu stále schopno udržovat plus minus tu samou hromádku peněz, díky které může fungovat.

Větší poptávka zapříčinila, že jsem byl nucen investovat do menších strojů. Byla to investice, která mi nejen usnadňuje práci, ale díky níž můžeme vydávat knížky ve větším nákladu za méně peněz. Možná to bude znít trochu domyšlivě, ale nepochybným bonusem je i moje zručnost

v grafických počítačových programech, stejně tak jako samotná rukodělná práce s papírem. Ona se vůbec nezaplácí, práce často podceňuje, zmizela, přitom je k nezaplacení!

**Kniha byla jubilejním čtyřicátým počinem, který Adolescent za svou patnáctiletou historii vydal. Teď vypadá nakladatelství o dost jinak, než když jsem ho před lety začal sledovat. Už to není nakladatelství Aleše Kauera, na chodu se podílí víc lidí. Jak se to vlastně stalo?**

Pro mě je důležité cítit vývoj. Nemám rád stagnaci. Ono už je to obsaženo v názvu nakladatelství. Adolescent je mladý člověk na prahu života, plný ideálů a touhy cosi měnit. Chci pořád cítit ten zápal v srdci a hořet, jako mladí, dokud je systém neesele... Obrovský dík nepochybně patří Janu Spěváčkovi, Kinu Peklo, Atrinu Matuščíkovi a Zdeňku Stejskalovi. Tedy nejužší crew Adolescentu. Adolescent je

v pubertě a prožívá ty nejšťastnější roky. Poznal jsem konečně lidi, o které se mohu opřít, mohu jim důvěřovat a vím, že když je o něco požádám, tak to udělají nad očekávání skvěle. Přál bych každému prožít tuto zkušenost. Zároveň jsem si vědom, že to jsou velmi křehké bytosti, které mají své rodiny a zaměstnání a nemohou věnovat nakladatelství více času...

**Když se vrátíš do doby před patnácti lety, myslíš si, že se Adolescent takového věku vůbec dočkáš?**

Asi jsem o tom takto nepřemýšlel. Jak už jsem řekl, jsem člověk, který kouká spíš dopředu, než abych se nějak ohlížel. Už dnes zase pracujeme na dalších knížkách, upravujeme ediční plán, chystáme akce.

**Podle čeho ediční plán sestavujete? A jaký je zájem ze strany autorů v Adolescentu vydávat?**

Trochu přidrzle jsme vyrukovali s tímto vtípně zamýšleným konceptem: Adolescent = 96 % queer + 4 % casual. Po všech děsivých událostech poslední doby jsme z humoru udělali volnější pravidlo. Docela přesně míříme, tušíme, kde co je, sledujeme to a někdy autory cíleně oslovujeme. Ještě nikdo naši nabídku neodmítl.

**Nejsem nezaujatý, vyšly mi v Adolescentu čtyři knížky. Vzpomínám si, jak to začalo. Viděl jsem nějak náhodou fotky z tvé výtvarné výstavy *Fragile*, které se pak ocitly i ve stejnojmenné nádherné knize. Říkal jsem si: ten člověk je stejně citlivější jako já, je na nějaké stejné úrovni vnímání. Hrozně bych si s ním přál spolupracovat. A to se naštěstí povedlo... Jak jsi na tom s výtvarnou prací nyní?**

Děkuji. Pořád si doma něco vytvářím. Ty rozmáchejší věci, jako bylo *Fragile*,

*Vnitřní vitráže* (popsaná skla) nebo *Glamour* (vytápetovaná galerie), jsem opustil. Nedovedl jsem se „prodat“, posouvat, stát na místě mě hrozně nudilo. Dnes dělám menší formáty úžeji propojené s knihou.

Objevil jsem si ale performance! Vystupovali jsme v masce Lazara od Davida Bowiho v opavském Domě umění, performance měla název *Sense of Doubt*. Druhou pod názvem *My Death* jsme uskutečnili v malém prostoru pražského baru Once Upon A Beer. Jiné performance přecházely v kratší koncerty. Kupříkladu *Aquarium*, ta byla výtvarně velmi vydařená. Na mělkou hladinu jsme navítli silný reflektor, odraz hladiny se promítal na zeď, zatímco ve vodě se na moji improvizovanou hudbu a básnické texty tančilo (Denisa Musilová, Tomáš Rychetský). Končili jsme pravidelně tvou básní „Party's Over“. Pro pardubickou Východočeskou galerii jsem v rámci vernisáže autorských knih, kde byl mimo jiné zastoupen i Adolescent, natočil patnáctiminutovou performanci na text Oliny Stehlíkové *ERTH*. Je stále na YouTube. Rozbívám se z prostoru papíru nebo plátna pořád někam za okraj.

**Zmíněnou antologii jste podle mě silně promluvili nejen k problematice postavení menšin (což ostatně jaksí podprahově děláte i výběrem autorů, které Adolescent vydává) a jejich témat na poli české poezie, ale i k tématu poezie angažované. Tebe samotného vnímám jako silně angažovaného člověka. Jak se tedy stavíš k angažované poezii?**

Když publikuješ text, jsi angažovaný. Psát je obrovská zodpovědnost. Pro mě je dnes absurdní ptát se, zda má být umění angažované. Válka na Ukrajině mě v prvních dnech paralyzovala. Šestnáct stupňů v lednu na Vysočině mě děsí. Psychopatický

vůdce hrající si v KLDR s atomem... Nevyzpytatelná Čína... Střelba v Bratislavě... To jsou věci, které se propisují především do mých deníkových záznamů.

V únoru jsem vydal čtvrtý sešit pod názvem *Imagine Peace*. Popisují, mezi mnoha jinými postřehy, také svoji queer zkušenost, která tvoří jakousi pomyslnou zužující se smyčku vygradovanou útokem v Bratislavě. Ale i válečný konflikt na Ukrajině a vypořádání se s ním skrze protestsongy, které vznikaly v různých dobách. Nic nerelativizují, jen se s tím současným světem potřebuji vyrovnat a vidět, že každá doba měla své průšvihy. Kniha je opět rozšířená o grafiky, které také přispívají k udržitelnosti nakladatelství.

Moje angažovanost se ale propisuje i do výstav, hlavně skrze ekologická témata. V hudbě jsme zesměšňovali Trumpa úměrně jeho zesměšňování Ameriky; patriarchát, ekologie, vykořisťování, útlaky, reflexe na mnoho způsobů. V rouškách jsme mimochodem vystupovali dva roky před nástupem pandemie a v tracku Andata jsme performovali téma přicházejícího viru.

Literárně-hudební festival Kvílení v sobě obsahuje také jistý náboj angažovanosti. Na katolické Vysočině nikdy nevlály duhové vlajky tak svobodně jako v rámci festivalu. Dokonce se mi odněkud z úřadu pohoršeně doneslo, že Kauer si tady dělá další Pride. Naštěstí mi to nikdo neřekl do očí. Jsme tu, budeme tu, zvykněte si na to. Dnes, po všech těch ústřích už to není oznamovací věta, ale imperativ.

**Když se podíváš na historii Adolescentu, jaké zlomové okamžiky si vybavíš? A jaké knihy?**

Každá knížka má svůj příběh. Musel bych hodně vzpomínat. A bylo by to nadlouho.

Vzpomenu třeba na naše první setkání u sbírky *Přeletět moře nad Bezdreví*. Já z tebe byl úplně pař! Tuším, že v úvodu knížky jsi měl citaci Gilberta Keitha Chestertona: „Svět nikdy nezajde na nedostatek divů; pouze na nedostatek údivu.“ Já měl pocit, že jsi ze všeho stále nadšený a v údivu. To bylo tak krásné!

A zřejmě jsi byl udivený i ze mě, protože knížku jsem myslím na první přečtení odložil, napsal ti, že ne, což byla chyba, pak jsem se do ní ale zakoukal, nic neřekl, vyrobil ji a dovezl. Trochu moc punk, chápu, ale vznikla jedna z nejhezčích bibliofilii, na kterých jsem dosud dělal.

**Já si toho, co se kolem té knížky seběhlo, moc vážím. He he, bylo to něco! Ale vraťme**

**Žiješ-li v menším městě,  
tak neočekáváš, že sem  
přijede Nick Cave.**







Aleš Kauer (nar. 1974) je výtvarník, básník, performer, zakladatel bibliofilského nakladatelství Adolescent, člen několika avantgardních hudebních projektů, organizátor kulturních akcí a literárně-hudebního festivalu Kvílení. Graficky a výtvarně doprovodil mnoho knih a časopisů. Básně a další texty publikoval ve většině českých literárních časopisů. Občasnými hudebními recenzemi přispívá na portál *Deník Referendum*. Jeho básně byly přeloženy do angličtiny, španělštiny, polštiny, ukrajinštiny, slovinštiny, maďarštiny. Výbor z jeho juvenilních básní vydalo nakladatelství Kniha Zlín v roce 2011. Poslední básnické sbírky *VNĚ/MNĚ* (2014) a *Happy End* (2020) vyšly v nakladatelství Adolescent. Na Bandcampu jsou ke slyšení cykly zhudebněných básní „Heron“ (Ivan Martin Jirous), *ERTH* (Olina Stehlíková), *Imaginists* (Sergej Jesenin) a *Vyrozumění* (Václav Havel), [www.kauer.cz](http://www.kauer.cz).

se ještě na chvíli k Adolescentu. Jeho trajektorie se ze Šumperka během let posunula do Jihlavy a teď jakoby (i v tirážích) směřuje ku Praze. A zároveň bych řekl, že Adolescent jako by vystupoval do popředí, mluví se o něm mnohem víc než kdysi. Přitom ale dál bydlíš v Jihlavě. Co je to za město?

To by mě také zajímalo! Ne, vážně, pro formát nakladatelství Adolescent, a to říkám se vši pokorou, je to malé město. Kupní síla nulová, zájem minimální. Ale tak by to zřejmě dopadlo v každém středně velkém městě.

**Každoročně tam připravujete festival Kvílení. Jak se za tu dobu, co ho pořádáš, proměnila jeho dramaturgie — a k čemu směřuje?**

Myslím si, že od druhého ročníku se dramaturgie ustálila. I když je fakt, že poslední ročník jsme rozšířili o přednášku, která byla o letošním patronovi festivalu Jiřím Kuběnovi. Taky mi poslední dva ročníky výrazně pomáhá Honza Spěváček. Bez něj bych to už nedělal. Strašné práce bez výrazného efektu. Na poslední ročník přijelo víc lidí z Prahy a Brna. Uvidím, snad budu

schopen to dotáhnout do desítky a pak se odporučím.

Chci se zbavovat největších zátěží. Plánování festivalu od začátku do konce je strašný záprah. Pokud se nezmění systém a my, kteří pro město děláme něco navíc a nemáme za to ani korunu, no tak to prostě nebude. Pokud se město samo nezačne starat o své nadšence, tak tady brzy nic nebude, podhoubí kulturního života zmizí, zůstanou jen instituce.

**A co Jihlava jako místo „prostě jen“ pro život?**

To je právě celkem fajn. Žiješ-li v menším městě, tak neočekáváš, že sem přijede Nick Cave. Navíc já celkem rád cestuju. Každá cesta do Prahy nebo Brna na koncert, výstavu, čtení je zároveň i výlet. Horší je, když partner odjede na pár dnů pryč. To se teprve odhalí nezapuštěné kořeny, to se vyjeví samotou cizího města, to bývá úzkostně. Pro tyhle krajní chvíle mám fantazii a hudbu a psaní. Všude chodím se sluchátky. Tuhle jsem se procházel s Grace Jones a připadal jsem si jak v Nice na pobřeží.

**Mnoho knih, které Adolescent vydal, doprovázejí tvoje ilustrace nebo jsou tvá grafická řešení knih. Cítíš se opravdu jako renesanční osobnost, jak třeba na mě působíš, nebo jsi hlavně básník, spisovatel?**

Já bych se tak rád a jednoduše pojmenoval jako umělec. Jenomže to zní tak pitomě. Pro mě je ta šíře obohacující. Spisovatel nejsem. Zda básník, to ať řeknou jiní. Miluju dobrou poezii. Mám chuť se o ni pokoušet, zároveň velmi důkladně vidím, což je předpoklad jak básníka, tak výtvarníka. Dovedu formulovat myšlenky. A to všechno hrozně rád vkládám do knížek. Kde tady končí poezie a začíná výtvarné umění? A dostáváme se zpět k nakladatelství a knížkám jako perfektní platformě pro moji kreativitu.

A pak je tu hudba. Z ní jsem v permanentním údivu. Bez hudby bych nedal ani jeden den. Strašně rád o hudbě také píšu. Zbožňuju objevit si něco nového, co jiní přehlížejí, nebo co se objevilo později a já si to mohu zařadit do souvislostí a popsat. Takto mě naposledy uhranula Beverly Glenn-Copeland. Nebo Hiroshi Yoshimura

a celá ta u nás málo prozkoumaná japonská ambientní hudba. Teď jsem byl ve vídeňské Albertině na výstavě Jeana-Michela Basquiata. Když jsem si dostudovával jeho životopis, narazil jsem na kapelu Gray, v níž měl Basquiat prsty. To je pro mě úžasný objev, o kterém se jistě brzy někde rozepíšu, protože to, co předváděli koncem sedmdesátých a začátkem osmdesátých let, je dost jedinečná fúze, která zahrnuje poměrně závratnou škálu barev, od hip hopu, ambientních nálad přes industriální zvuky, minimalismus, funk až po mluvené slovo... Nebo obdivuji a stále znova doceňuji Johna Cage — hudebně, textově, v performancích. Mám ale rád i chytrý pop. Vlastním kompletní diskografii Davida Bowieho včetně živáků a rarit. Často a rád o něm píšu. Mám kompletního Lou Reeda. Kamarádovi jsem napsal esej na téma jeho oblíbených Arcade Fire, svázal jsem ji a jako bibliofilii mu ji daroval k Vánocům. Žádné streamování mi nenahradí koupi desky. Součástí hudby je i vizuál a koncepce celého dílka. Ale tobě to nemusím vysvětlovat, když jsem viděl sbírku tvých desek, tak jsem šel do kolen.

#### **A co tvoje hudební působení? Utlumil ho nějak covid?**

Covid u mě nic neutulmilo. Naopak, ještě víc jsem se mazlil se syntezátorem. Vysílal jsem v prvních dnech živáky a improvizoval na texty našich básníků. Vše je ke zhlédnutí na mém YouTube kanále.

#### **Na čem pracuješ teď?**

Dotáhl jsem už zmíněný čtvrtý sešit deníků nazvaný *Imagine Peace*. Nemám vůbec žádné ambice vydávat svoje knížky v obrovských nákladech. Není pro mě nic otravnějšího než propagovat svoji vlastní knížku. Tahle vyšla v nějakých snad padesáti kusech. Každá má originální obálku plus nějaké další varianty, nemá ISBN, je to takový trochu zin, víc punk, hodně vášně.

Důležitější ale je, že budeme konečně vydávat i lesby. Sylva Ficová chystá překlady básní Emily Dickinson, Amy Lowell a Getrudy Stein, abychom dali na srozměnou, že tady nebyla jen Sapfó. Ondra Macl překládá *Básně v próze* Oscara Wildea. Obě knížky odmávneme na večírcích v rámci Prague Pridu. Taky chystáme jednu fašírku! Radek Fridrich sepsal variace

na Blatného, knížku nazval *Blatt? Nie!*. Vyjde snad v dubnu 2023 a výtvarně bude propojená s dalším brněnským básníkem... To ale prozatím ponechme jako tajemství.

#### **No super! To jsou velké plány a moc se těšíš! Co přeješ Adolescentu do příštích let?**

Adolescentu přeju lidi, na které se bude moct spolehnout. Lidi, kteří budou ochotni spolupracovat spíše na komunitní bázi. Lidi, kterým stačí podaná ruka a slíbené slovo. Lidi s vášní a chutí nabízet svoji osobitost. Také bych hrozně rád autorům vyplácel alespoň symbolický honorář. Je to ale těžké.

#### **Nedávno jste si pořídili kamna. Koukáš někdy do ohně?**

Koukám do ohně často. Mám ale rád i ty věci kolem. Chození s popelem, vůni, prach, obstarávání dřeva. Nemyslím si, že teplo z kamen je jiné, jak všichni říkají, rozhodně si ho ale mnohem víc považuješ. Takhle to vlastně vnímám obecněji. Zmáčknout čudlík a mít teplo, to je dnes téměř nemožné. Abychom přežili, musíme vyvinout mnohem větší úsilí. ●

# H

## Masterclass

# MARKA ŠINDELKY

Jak a proč psát?

21. 3. 19.00

Klub Letka, Praha

Rozhovor s Markem Šindelkou najdete také v novém Hostcastu Pracanti. Dostupný na Spotify a dalších platformách.



## Šeps

# NEJDRAŽŠÍ DĚTSKÝ KOUTEK V REPUBLICE



Tereza Bonaventurová

Při bloumání poloprázdným Veletržním palácem se člověk na jednom z ochozů najednou ocitne na nejistém území. Malý bar, stolečky, háčkovaný stan, tarotové karty, modrá knihovna, červené karimatky, hliněné květiny, elektronické bicí a bazén plný pěny. Je to kavárna? Archiv či depozitář? Vnitřek mozku letenského hipstera, odpočinková zóna nebo snad expozice? Všechno je správně. Je to ATLAS. Ateliér tvorby a laboratoř asociativního snění. Ten dle svého popisu specificky zprostředkovává i ta místa galerie, nad nimiž návštěvníci běžně nepřemýšlejí, a nabízí otevřený prostor pro vlastní imaginaci.

Kdybych chtěla být hodně jízlivá, napíšu, že dostat do Veletržního paláce dostatek výstav se kurátorům dlouhodobě nedaří, a tak zde vytvořili sdílený prostor pro svobodnou participaci a doufali, že nějaké to umění vytvoří někdo z návštěvníků.

Při smířlivějším tónu musím uznat, že je určitě skvělé nad galerijním prostorem uvažovat jinak. A také je skvělé oslovovat současné mladé umělkyně, jako jsou Kristina Fingerland, Anna Hulačová, Marie Lukáčová a mnohé další, aby vytvořily inspirativní místo (nejen) pro děti. Zásadní otázkou však je, jestli tím místem má být jedna z nejdůležitějších výstavních síní v zemi. Vzletné promluvy o participativním vnímání prostoru, smyslnosti odpočinku nebo zkoumání materiality polštářů zároveň působí jako výmluvy, protože ho tak stejně nikdo využívat nebude. Z „laboratoře asociativního snění“ se tak ze všeho nejvíce stává nejdražší dětský koutek v republice. Přítomní návštěvníci v podobě jednoho mimina, tří batolat a pár pobíhajících dětí mi dávají za pravdu.

Ne že bych chtěla nemluvnatům upírat jejich právo na uměleckou percepci. Pokud by Národní galerie plně satureovala potřeby široké škály dospělých návštěvníků, klidně bych dětem věnovala celý Šternberský palác. Ale v tuto chvíli mě spíše napadá kacířská myšlenka, jestli prázdná patra i celé budovy Národní galerie Praha nevyplnit třeba uměním.

ATLAS, který působí stejně poloprázdně jako zbytek Veletržního paláce, přitom není nějakým levným dočasným řešením. Nainstalován bude až do roku 2027. A tak se musím ptát: proč se kurátoři drželi tak na uzdě? Proč nezkusili vytvořit skutečně imaginativní místo, které by se pokoušelo odolávat fyzikálním zákonům nebo alespoň společenským stereotypům? Opravdu je vrcholem české kurátorské představitosti jenom trochu originálnější designová kavárna?

**Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.**

## Štych

# DIVADLO SE NEDÁ PŘETÁČET



Jan Šotkovský

Sloupky často vznikají z jiskry messengerových konverzací. Tuhle se mě v této aplikaci zeptali dva kamarádi, jejichž oborem je spíše audiovize, že mají pocit, že o divadle se v tuzemsku obecně píše s větším porozuměním a menším předběžným negativním zaujetím než o (tuzemském) filmu.

Připustil jsem to, ale dodal, že to dle mého nevychází z toho, že by o divadle u nás psali lepší a chápavější lidé než o filmu. Háček je jinde — v samotné materiální základně těchto uměleckých druhů. Divadlo se totiž na rozdíl od filmu nedá konzumovat v pověstném klidu a teple domova. Z toho plyne několik důsledků.

Za prvé: Sledovat současné světové divadlo je mnohem komplikovanější a nákladnější koníček, než je tomu v případě filmu. Kritici a hodnotící diváci sledují tedy především tuzemské divadlo a většinou si v něm své favority najdou. Obligátní vzdychání nad — pro našince — nedosažitelnou úrovní německého divadla (v duchu slavné Jepichodovovy repliky z *Višňového sadu*: „V cizině je už dávno všechno zcela kompletní“) se na Pražském divadelním festivalu německého jazyka odehrávalo na počátku tohoto století a čas to postupně uhladil.

Za druhé a především: Jít do divadla znamená obětovat této skutečnosti několik hodin — obléct se adekvátně události, přesunout se z domu do divadla, vydržet sedět na často nepohodlném sedadle a pak se (vesměs v noci) zase vrátit domů. Sledování divadla v divadle navíc na rozdíl od sledování filmu na notebooku nenabízí možnost kláves „pause/break“ či „fast forward“. (Tedy bylo tomu tak až do chvíle covidových streamů: ne jeden divadelní kritik na blahé časy, kdy se nudné scény daly přetáčet, dojatě vzpomíná.)

Výsledek je zřejmý: pokud kritik či hodnotící divák (takoví se většinou houfují na „divadelní ČSFD“, webu i-divadlo.cz) určitý typ divadla nesnáší, pak prostě do něj až na výjimky nechodí, protože je to časově náročné, drahé a nepohodlné. Sledovat české filmy a pak jim vyčítat, že se nepodobají zahraničním filmům, a proto se míjejí s aktuálními světovými trendy (případně že se příliš podobají zahraničním filmům, a proto pouze kopírují aktuální světové trendy), je oproti tomu mnohem jednodušší.

Dá se tedy říct, že jsou na tom čeští divadelníci lépe než čeští filmaři, protože se paušální „hejtění“ jejich děl nezavedlo jako kulturní standard? Ne tak docela: hlavně z bodu dvě (jít do divadla je fuška) vyplývá, že dostat takzvanou odbornou veřejnost na inscenaci mimo Prahu a dva tři zavedené festivaly — je fuška. Ale o tom více příště.

**Autor je dramaturg.**



**EB**

**X**

**JIŘÍ  
DYNKA**

Básník čísla

**JAKUB  
VANĚK**

Nová jména

**PETRA  
HŮLOVÁ**

Beletrie

**LENKA  
SEDLÁČKOVÁ**

Ateliér





# RADĚJI NENAPSAT DRUHÝ DÍL FAUSTA

Jiří Dynka

## Zahrada pávů

Vojanovy sady neboli Zahrada pávů. Začátek května.  
Chladno. Ty dvě turistky v šátcích se zde krátce zdrží.  
Tyrkysové ocasní peří. Natřásané.  
Zásnuby pávů. Dokonale dokonané. Po dobu deště  
jsou děti oblečeny do rybízově červených pláštěnek.  
S meruňkově oranžovými knoflíky. Amarachi,  
pozor, ať neuklouzneš na opadaných květech magnólií.  
Začínají zahrávat. Měsíc od smrti matky.

## Lesovidnost

Co nám brání radovat se ze života?  
Vejděme do letního lesa. Na zdraví.  
Za dobříšským zámkem.  
Předsevzali jsme si okysličování krve.  
Zeleň koncentrovanou v jehličí.  
Synonymum slova vánek; lesoslyšnost.  
Stín se hodí k malému výletu. 1 kilometr maximálně.  
Nechat se psychoanalyzovat lesem.  
Tři měsíce od matčiny smrti.  
Smrk má výdělečný význam pro zhotovitele prken.  
V dřevní řeči zvýhodněné smrky —  
vedené v patrnosti ve větě drvoštěpa. Lesovidnost;  
bojíme se, že existuje, co vidíme. Je to les pro dospělé,  
k němuž antipatie vyjde najevo dětským poňňukáváním.  
Zlákalo nás užít slovo poňňukávání.  
Nechat se k lecčemu dotlačit řečí.  
Podařilo se nám z lesa vyklouznout!

## Přípítek psím vínem

Podzim známe velmi dobře.  
Na postupu  
jsou chemické změny listů.  
Žluté.  
Okrové ze stejného důvodu.  
S purpurovou prognózou.

Kaštany  
vydloubané z očních důlků.  
Torzo trupu.  
Půl roku po smrti matky.  
Není vyřešen výkřik.  
Pší víno — to si vypiješ!

## Řetězový výlet 5. 3. 2022

Výlet ve dvou (muže a ženy: staromanželů)  
do lomu u radotínské cementárny. Do dlaní  
odběr orthocerového kamení — bezmasého  
miliony let. Jedenáct měsíců od smrti matky:  
neboli před rokem měla matka ráda třešně.









### Řetězový výlet 6. 3. 2022

Útěk za čím?  
Ze Slivence —  
cestou mramoru,  
cestou sutin sněhu,  
cestou křemene,  
Lenčiny trekové boty v záběhu,  
cestou bahna,  
cestou protichůdných chodců —  
do Velké Chuchle (Groß Kuchel).

Nerozumím.

### Kaprovidnost

Zvláštnosti vodního života. V Clodiově rybníku,  
kde se koupou kapřice. Přes odpor vody jak jsou rychlé!  
Jako kanoistky. Pádlující,  
až šplíchá voda všude. Na břicha bezdětných kapřic.

Rybí šupinu svírat stehny dlouho žádná žena nevydrží.  
Ztratí hlavu. Morská sebou. Kapří žena. Otevře se. Stokrát.  
Milionkrát. Jikernačka.  
Hlazení (tření) probíhá (dle Hanzáka) po východu slunce.

Ponoření do sebe. Ve starousedlém, polštářovém bahně.  
Kapři, my. Konfrontování s hroty rybářských háčků —  
varování, že v rybníku nejsme nikdy doma.  
Kdo má rád kapří maminku jako štedrovečerní řízek?

### Řetězový výlet 20. 3. 2022

Slunce nám vychází naproti.  
Mezi skřivánčím zpěvem a steskem  
po zimním souhvězdí Orionu za obzorem  
vede pomezí předjaří a prvního jarního dne.  
Dosáhli jsme Davle. Něco to s námi udělá  
na soutoku Vltavy se Sázavou.  
Copy a dýka za pasem. Trampka.  
Nebere ohled na naše soukromí.  
Vytrvalostní manželství.  
Zašli jsme — ochotně — daleko.

### Bechyně 15.—18. 4. 2022 Velikonoce

Jako bychom znovu přišli na svět.  
Vzduch je složený z bílého a modrého kyslíku.  
Prostory dechu. Ve vile Elektra. Nad Lužnicí  
šestnáctého dne čtvrtého měsíce úsvit úplňku —  
protovelikonočního. S podobou mého obličejce.  
Rozhodnout, co má být zamítnuto.  
Poundova Cantos vyřadit z knihovny poslední vůle.

Kdo ví, zda Musilův Muž bez vlastností  
zůstane v mé knihovně poslední (azurovidné) vůle.  
Doteď to (vyřazení) nebylo možné.  
Nepatříme jen tomuto místu. Nad Lužnicí —  
s protějším břehem nás spojuje Duhový most.  
Jsme všude jenom hosty.  
V den příchodu — den našeho odchodu je daný.

### Odcizení (řetězová četba)

Hrdina Handkovy prózy  
Krátký dopis na dlouhou rozloučenou  
(publikované v knize s titulem Nežádané neštěstí)  
se začel do Zeleného Jindřicha Gottfrieda Kellera.  
Ten byl uchovávan i v mé knihovně poslední vůle —  
do odvolání.

Handkovy knihy Nežádané neštěstí jsem se zbavil.  
Až na jednu stránku z Hodiny opravdového vnímání  
(zařazené jako poslední próza Nežádaného neštěstí).  
Stránku jsem si vytrhl kvůli textu: ...spatřil  
...kaštanový list; úlomek kapesního zrcátka; dětskou  
sponku na copy. ...Kdo tvrdí, že je svět už objeven?

Z Bachmannové jsem si vytrhl 1 báseň. Odcizení.  
Ze Vzkazů Mistralové jsem si vytrhl báseň Cizinka  
(a přiložil ji k básni Kdosi přichází Nelly Sachsové).  
V knihovně poslední vůle  
zanechám knihu Nelly Sachsově Zatmění hvězd —  
s vloženým vzkazem Gabriely Mistralové.

Pokročilý smrtelníku, proč ještě nejsi Mistrem?

### Goethův odkaz

V mládí nenapišeš druhý díl Fausta duše.  
Musíš zestárnout.

Ulriko, raději nenapsat druhý díl Fausta.

### Před odchodem

Než z bytu odejdeme, uklidíme po sobě.  
K nepoznání — minulý čas s bílými pivoňkami.  
Dávno dány do pořádku písemnosti;  
rodný list, oddací list... Knihy poslední vůle  
uloženy do plastových přepravek.  
Je to nejpříhodnější způsob skladování knih  
ke snadné manipulaci pro pozůstalé.  
V dostatečném množství ke knižnímu blahobytu.  
Ke Kafkovým spisům přidán Kubin: Země snivců.  
S černým mužem v cylindru na obálce.  
Strašidelným;  
mohl by to být Paterův portrét, stejně jako Kafkův.  
Fotografii rodičů bych si nepověsil na zeď pokoje.  
Tam už nejsme. Blankytné nebe  
v oku očekáváme. Sluneční úplněk.

### Provizorium

Takový by nebyl můj život.  
Možná se tomu dalo zabránit.

Nechci být sám sebou.  
Jak jen dobře dovedu.

Ať nic nepřipomíná, kým jsem byl.  
Přijde příští muž.







Lenka Sedláčková, z cyklu *Tam, někde tam...*, 2013—2020



# NEJVYŠŠÍ KARTA

Petra Hůlová

Vyrazili jsme si tehdy s Davidem kus za město na piknik. Než potkal Marii, trávili jsme spolu takhle většinu volného času v týdnech, kdy jsem doma zrovna neměla děti.

Podle Irenina tehdejšího názoru patřil David k onomu typu mužů, co jim to prostě „jen trvá dlouho“. Vzhledem k tomu, že můj život měl už léta stejný řád diktovaný střídavou péčí a psaním, nebyl důvod to uspěchat. „Bojí se tě,“ říkala Irena. „Každý chlap se tě vposledku bojí.“

V jídelním voze mi cinkne zpráva od Judity. Suše v ní oznamuje, že si kontakt na Jana, který jsem jí odmítla dát, obstarala sama.

„Vím, že jsi mě před ní varovala, ale já jsem to prostě nechtěl slyšet,“ říká David. Projíždíme měsíční krajinou a pak vjíždíme do tunelu.

Když mi David o Marii poprvé vyprávěl, myslela jsem, že si dělá legraci. Přesně z toho jsme si spolu přece vždycky utahovali. Z éterických žen, co své hodnoty vyjadřují charakteristicky vyladěným interiérem. Korunu tomu nasadila jeho fascinace Mariinou sbírkou hotelových ubrousků. Když jsem už tehdy s nadsázkou prohodila něco o maloměstské mentalitě, samozřejmě s vědomím, že jde o pouhé klišé, David na mě podruhé za dobu, co jsme se znali, zvýšil hlas. Poprvé se tak stalo, když jsem před ním hájila byznys jeho otce, díky němuž David nemusel nikdy v běžném smyslu slova pracovat.

Doslova jako parodie teď zpětně působí Mariina otázka, kterou David svého času měl za seriózní filozofické téma, a sice: „V čem je křest románu víc než lekce vaření od evropsky uznávaného kuchaře?“ Jak tehdejší Davidův křest knihy, tak Mariin kroužek thajské kuchyně totiž připadal na čtvrtek. Zůstala jsem tenkrát doma kvůli Juditině angličtině a David mi ze křtu volal s tím, že mu Marie udělala scénu, že je tam „málo důležitých lidí“.

Irena měla za to, že je David masochista, a nelze vyloučit, že se skutečně celá ta léta s Marií svým způsobem trestal za to, že je rentiér. Každopádně, a nejspíš jako součást onoho trestu, hned na začátku opustil pozice, které se mu později jen těžko dobývaly zpátky.

V tunelu mě David bere za ruku. Z jeho postavy vidím jen temnou siluetu svěšených ramen.

Dávám jasně najevo, že na téma Marie a její lásky k vaření se spolu bavit nebudeme.

Byť David nebyl díky dědictví po otci na prodeji knih závislý, měla životní úroveň, kterou to umožňovalo, daleko k Mariiným představám o přiměřeném standardu. Zatímco mi David ve vlaku popisuje jejich poslední hádku kvůli penězům, uvažuji: stejně jako v mém a Vladimírově případě byl David vším tím, co ho na Marii iritovalo, nejdřív upřímně okouzlený. Když přišel na to, jak je to ve skutečnosti, Marie už čekala Huga. Pak ho mohla kvůli jakési banalitě typu „pozdní příchod navzdory slibům“ vyhodit v ponožkách na chodbu už s absolutním přehledem.

David mě obejmě.

Je mi z toho nanic.

\* \* \*

Jakýsi muž vpadne do ostravské debaty bez mikrofonu. „Já měl pro feminismus vždycky slabost, protože mi přišlo, že hledá cestu ven z nějaké společné pasti. Kéž bychom si rodinné výdaje půlili a nejlíp kdyby roli živitele přebrala moje žena,“ pokračuje chlap, který mi někoho nutkavě připomíná. „Moje feministická manželka ale absolutně odmítala, abych odešel ze svého debilního zaměstnání. Žvanila o seberealizaci, jenže na tu moji absolutně kašlala.“ Podle klobouku po chvíli identifikuji androšského básníka Kandu.

Mikrofonu se ujímá David. Mluví o svém dvoukariérovém manželství a zdůrazňuje, že při dobré vůli se lze na všem dohodnout. Jenže zatímco Kandova žena ví, že by se Kanda uměním neuživil, Marie si Davida vybrala právě proto, že ji uživí, což byl předpoklad, který Davidovi nikdy nedošel, natož aby jej domyslel do důsledků.

„Prohlašujete se za feministku, a přitom tvrdíte, že se mužům nedíváte. Neprotiřekáte si náhodou?“ ptá se kdosi další.

„O moc se nikdo nedá připravit dobrovolně,“ odpovídám. „Takže je nesmysl čekat něco takového právě od mužů.“

„A jak to vidíte do budoucna?“ ptá se někdo vzadu. Kdosi jiný, blíž k pódiu, dodá nejistým hlasem: „Můžeme se někdy vůbec dohodnout?“

Hovořím o feminismu jako o zákopové válce o pozice, přičemž příkop mezi námi zahlazuje naše každodenní soužití (dohodnout se prostě musíme), ačkoli ve skutečnosti je to právě naopak.

Úsměv, který Otovi posílám onlinovým přenosem, protože vím, že se na něj dívají spolu s Žofií, je jako tolikrát předtím určený jen jemu, a on to ví. Ale na rozdíl od všech těch předchozích, které jsem mu z přenosů svých vystoupení naposílala, je tenhle skrz naskrz falešný a myslím, že je to poznat.

Po telefonu mi Oto druhý den ráno hlásí, že Mimoszemské přítelkyně jsou už třetí týden v řadě nejprodávanejší knihou Formátu a v žebříčku všech knih se drží v první desítce. V recenzi, na kterou jsem narazila v magazínu Českých drah, sice stálo, že „knihy esejů podle některých zaostává za očekáváním“, ale to se jen mladý kritik potřeboval vymezit proti několika předchozím bezvýhradně kladným kritikám mé knihy; natolik už vím, jak to v literárním provozu funguje. Víc než o autora a jeho dílo jde o souboj mezi kritiky.

O přestávce Otovi po telefonu jakoby mimochodem navrhuji, že bych svou příští prózu vydala u Herndla. Podle odpovědi se zdá, jako by Oto nic nepochopil. Samozřejmě blafuje. Má máslo na hlavě a moc dobře to ví.

Marysja, básnířka z Wrocławu, mi na pódiu neuhne se skleničkou, když se přes ni v druhé půli ostravské debaty natahuji po minerálce. Poznává, že lidé jako já jsou „žábou na prameni skutečných změn“ a má redukce pohlaví na dvě je prý něčím, na co je „nesnesitelně alergická“. Mám toho všeho dost, a tak bez ohledu na cokoli spustím bez obalu o kořenu celého problému, kterým jsou dvě poloviny genderové tragédie: ženská znásilnitelnost a zodpovědnost spojená se schopností počít všemu navzdory, ale Marysja zřejmě mé polštině nerozumí. Respektive má mě za „kolaborantku s bílými samci“. Jako bumerang se neustále vrací k obhajobě potratů, a když si na mou obranu bere slovo David, Marysja mi šeptá do ucha cosi o barvě mé rtěnky.

„Básníci a především básnířky se z obavy, že jim čtenáři neporozumí, dobrovolně vzdávají toho, co umí nejlépe,“ říká David. „Končí tak buď jako ideologicky zaslepení, nebo s amnézií. Myšlením výhradně prostřednictvím pojmů rezignuje umění na to, co umí nejlépe, a jen imituje humanitní vědy, kterým se ale v tomhle ohledu beztak nikdy nevyrovná.“ David není nijak adresný, ale je mi jasné, že Marysjin překotný odchod z pódia „na toaletu“ hned poté s jeho řečí úzce souvisí. Dvě z Marysjiných sbírek radikální angažované poezie byly nedávno přeloženy do češtiny, a protože vyšly ve Formátu, párkrát jsem jimi u Oty listovala.

Po panelu předběžně slibuji návštěvu literárního semináře třem studentům, kteří stojí před mým stolem, a možné termíny akce si pro jistotu hned značím do telefonu. Když zvednu hlavu, stojí přede mnou Jaroslav Kanda, přezdívaný Kandyč, enfant terrible

ostravského undergroundu. Poprvé jsem ho potkala před dekádami let na festivalu, kde vystupoval společně s Janem. Kanda nás dva okamžitě prokoukl. Jan se s ním znal ze starých časů disentu. Po revoluci se Kanda odstěhoval na vesnici kousek od Ostravy a odtud sžíravě kritizoval všechno, co se dělo v české literatuře. Jan měl za to, že Kanda těžce nese, že jeho tvorba má minimální ohlas. Jan si jeho textů cenil, ačkoli i on tvrdil, že „mají bohužel kolísavou kvalitu“. Po skončení onoho festivalu, kde Kanda s Janem na pódiu chrlili jednu za druhou historky z disentu, mi Kanda večer, nejspíš ožralý, v hospodě kulturáku ve frontě na pivo přede všemi sáhl pod sukni a zařval: „Co kdybys mi ji, Jane, pučil na noc?“ Bylo to pár dnů před mými osmnáctinami.

V noci na pokoji rumburské ubytovny, kde jsme s Janem na festivalu bydleli, jsem Janovi řekla, že už toho všeho mám po krk, a když odešel na recepci pro bagety, sbalila jsem se a zmizela zadním vchodem a přes zahradu. Jan byl za dvacet minut na nádraží, vzal mě do náručí a vydal se se mnou zpátky k ubytovně. Šeptal mi, že jsem jeho královna, a já mu pomalu promíjela, že Kandovi nedal pár facek.

„Tak se jí vomluv, ty pako,“ řekl Kandovi druhý den u snídaně. Načež se oba dali do smíchu.

\* \* \*

„Píárko vám fachčí, po městě plakáty jak na cirkus,“ zubí se Kanda. Vypadá stejně jako tenkrát v Rumburku, jen jeho dlouhé vlasy jsou zplihlejší a komplet šedivě. „To je celý předem domluvený, nebo jste s Davidem Karlem tak blbí autenticky?“

„Přišel sis koupit knihu?“

„Ty vole, tvoje kunda má knihu. Bez ní bys byla v prdeli.“

I on musí vědět, že tyhle časy jsou už dávno passé.

V sále jsme v tu chvíli sami. I David už je venku. Jen technik v rohu něco montuje na štaflích u zářivek.

„Pojď na pivo, zvu tě. No tak, hej.“

Chabě namítám, že musím ještě na hotelu dopsat článek do novin.

Kanda na to, že jeho pozvání je rozkaz. Táhne mě bezohledně ven. Na ulici cosi horečnatě vypráví o slepicích, co mu zanášejí do boudy s náradím, a o sluncem zalitým dvoře, na který „čučí“ z okna, když si ráno sedne s kafem k psaní. Vleče mě průchodem a potom někam po schodech dolů. V devadesátkách to musel být klub, myslím si, ale teď je to spíš herna. Matně si vzpomínám, že jsme tu snad kdysi byli s Janem. Klubů jsme spolu v první polovině devadesátých let objeli desítky. O dlouhovělasého Jana s nezbytnou krabičkou startek v kapse džisky se přetahovali organizátoři undergroundových minifestivalů i úředníci z ministerstva kultury, kteří si vývozním článkem antikomunismu čistili karmu. Jan měl dar nikde se necítit zcela doma, a tak všude působil sympatickým způsobem mimo a zároveň nenuceně.

Kanda ukazuje na samolepku s přeškrtnutou cigaretou a obratem mi jednu nabízí.

„Tys byla vždycky hlavně poslušná, vid?“ říká, když mi připaluje.

Igelitku s knihami, co se neprodaly, odstrkují nohou hlouběji pod stůl.

„Víš, žes napsala sračku, nebo ne?“ Kanda kopne do igelitky a rozchechtá se. „Kolik ti to hází? Vyžiješ?“

Jakoby z povinnosti vtahují kouř hluboko do plic a neurčitě příkyvuji.

„Když někdo píše intošskej brak, tak to jde... Hovna, co serou peníze. Co děláš, je trendy, a tak ti to lidi žerou.“



Kanda se zašklebí. Objednává nám další panáky. Divím se, že se na tom svém statku po rozvodu se ženou ještě neuchlastal.

„Jo, některý lidi mi to žerou. Aspoň doufám.“

„Já taky celý léta doufal. Tys byla ještě na houbách, a já už kurva doufal. Doufal jsem, a nic se nezměnilo. Dělal jsem a dělám věci, na který devadesát pět procent tohoto národa nemělo a nemá koule. Mám za to hovno. Ten kluk na štaflích, co v sále montoval světla, je kámoš, co taky píše. Jenže ani von k tomu bohužel nemá žádnou kundu. Někde si jeho věci sežeň. Má tuhle dobu absolutně přečtenou. Jenže ty asi radši ty euro sračičky Davida Karla, co?“

Kanda rozmáchlým gestem shodí ze stolu panáka. Nejspíš schválně. Hned nato objednáva dva další.

„Víš ty, co je to vopравdická literatura?“

„Co bys ode mě chtěl slyšet?“

„Ne co bych od tebe chtěl slyšet, ale co ty mi kurva chceš říct?! Co můžeš komukoli říct o podstatnejch věcech tohoto světa? To se píše vlastní krví, ne na stýpkách, ty vole.“

Tenkrát těsně předtím, než mi ve frontě rumburského kultúráku neomaleně hrábl pod sukni, se mě Kanda zeptal: „Víš tvoje máma o tom, kde a s kým seš?“ Strašlivě jsem zrudla a můj Jan se ke Kandovi naklonil a chláholivým hlasem řekl: „Netejrej ji, ty vole, to nevidíš, jak se tě bojí?“

Po třiceti letech Kanda šátrá rukou pod stolem místo po mých stehnech po igelitce s mými knihami. Vytahuje výtisk Mimoszemských přítelkyň a s odporem v něm listuje.

„Nikdo tě přece nenutí, abys to četl.“

„To si piš, a hlavně nepiš, jestli nutně nemusíš. Podívej se na mě. Sežralo mě to zaživa.“

Kanda drží mou knihu mezi dvěma prsty jako plesnivou. Pak ji náhle pustí a ona třískne o zem. Vylétá z ní papírek. Je to seznam na nákup, kterým mám založené ukázky pro autorské čtení.

„Seš hovno,“ zašeptá Kanda. Papírek z knihy sebere a přelétne očima. Můj vztek na něj vystřídal pocit, že dvěma jednoduchými slovy popsal skutečnost. Irena mi k tomu kdysi řekla: „Tvůj problém je, že cokoli hnusnýho ti někdo řekne, tak se v tom nakonec vždycky nějak najdeš.“

\* \* \*

Plácnu sebou na Davidovu postel v ostravském hotelovém pokoji.

„Jen jsem Kandyče viděl, a bylo mi jasné, že budou problémy. Jednou jsem mu blbec půjčil prachy. A hádej co? Nikdy mi je nevrátil. Je to nula. Vědej to o něm všichni.“

David sedí u mě na posteli a hledí mě po zádech.

„Kdo všichni?“

David vyjmenovává individua, kterých si nevážím.

„Volala Marie. Půjde na potrat,“ pokračuje. „Myslím, že bych jí to měl vymluvit. A ona to podle mě ví a předem počítá s tím, že to budu zkoušet.“

Kdyby Marie zavolala teď, David by ani na moment nebyl na rozpacích, že mě u sebe v pokoji na hotelu hledí po zádech, protože z jeho pohledu o nic nejde. Marie by si zase byla jistá tím, že se tady stejně bavíme jen o ní a o dítěti a já Davida přemlouvám, aby se zachoval „rozumně“, což je ostatně jediné pravda. Myslím na to, co všechno by se mohlo stát, kdybych Davida po všech těch letech konečně políbila. Všechny varianty té představy bohužel končí nárazem do zdi.

„Kanda ti závidí. Má z tebe mindrák,“ říká David. Přemýšlím, jestli má pravdu Irena s tím Davidovým masochismem, kterým

jeho svědomí reaguje na bezpracné dědictví po otci a kvůli němuž by si vztah se mnou beztak nikdy nebyl „dopřál“, nebo jestli je to celé opravdu jen o Mariině mládí. O rozdílu těch patnácti let, který přebije všechno, kým pro Davida jsem.

„Napiš Marii, že při ní stojíš, ať už se rozhodne, jak chce. Že má tvou absolutní podporu. To je to, co žena v téhle situaci potřebuje ze všeho nejvíc,“ říkám mu.

„Volala přece, že už se rozhodla.“

„Tím spíš jí řekni přesně tohle.“

Vysunu ruku z Davidovy dlaně.

Následující slova ze mě vyjdou, jako by je říkal někdo jiný.

„Nezapomínej na sebe. Na podmínky ke svojí práci. Bez ní nedokážeš žít. S dalším dítětem to bude ještě těžší než teď.“

„To je úplnej opak toho, co jsi říkala před chvílí,“ komentuje David pobouřeně to, co by Marie nejspíš rovnou označila za dýku do zad. „To mi radíš ty, která se doteď nesrovnala s potratem?“ pokračuje.

Jenže předpokládat, že naše vlastní chybná rozhodnutí můžou sloužit jako návod pro rozhodnutí ostatních, je troufalost. Když jsem jako velmi mladá otěhotněla, dala jsem nejen na matku, ale rovněž na jednu známou, která svou interrupci přirovnala k návštěvě zubaře.

**Román Petry Hůlové *Nejvyšší karta* vychází na konci března v nakladatelství Argo.**

# VAN\*JEK

## Jakub Vaněk

\* \* \*

Stávám se tělem zachyceným ve výlevce, síti vlasů, zrněk a odštěpků.

Myslím na tělo střevlíka uvězněné v domě, náhle padající z mé hlavy. Po chvíli padá znovu z rámu okna, poté ze stěny, vydává šelestivé rachocení. Najdu je zachycené v bavlněné dece na podlaze, tolik odlišné od stébel trav. Myslím na toto tělo, jež se zmítá a v cizím prostředí se samo mrzačí.

Jsem součástí nezměrného těla plastů.

\* \* \*

Nechci mluvit o svém, lidském těle. Budu mluvit o těle zdánlivé nahodilosti, které nám podává svou tichou ruku na cestě od myšlenky k lhostejnosti. O těle pomíjivém jako kniha, o kompozicích a shlucích křehkých a nečekaných jako rodina. Chci mluvit o svém, nejen pouze lidském těle.

Chtít mluvit, říká text, je stejně lidské jako vyměšování, třebaže nutkavější. Tělo není jen ústrojí se vstupem a výstupem. Tužku kutálející se po stole zdvihá ruka, aby se ústa zakousla do jejího dřevěného konce. Chléb náš vezdejší dej nám dnes, tužko, a probuď v nás naše těla, jakož i my milujeme těla svých nepsaných bližních.

\* \* \*

Na setkání čtenářů nás rozesmál  
pohled na hroutící se stavbu. Cestou

z trosek jsem vyprávěl sově,  
co se mi o ní zdálo. Ona však žila tam,

kudy já jen procházel. Jdu se podívat  
po svém lese, řekla mi,

zatímco za mnou se zavíraly dveře.

\* \* \*

Sázím vysoko, třebaže na slovo  
je kurz nejnižší za poslední století.

Nepodobám se prý žádnému z hráčů.

Žiju v jednom kuse nasměřovaný  
mimo sebe, kam se přede mnou  
odebírají mnozí.





**Jakub Vaněk ve svých textových záznamech sestavuje tělo světa. Vaněk je takřka weinerovsky analytický, prohmatává konstrukce našeho vnímání a ty se snaží básnicky nechat mluvit. Název zde tištěného oddílu ponechávám na autorově implicitním přání dle názvu zaslaného souboru a jeho dovětku, ale kdybych mohl nazvat tento blok sám, titulek shrnující autorovu poetiku by byl: Chtít mluvit je stejně lidské jako vyměšování.**

\* \* \*

Slabí tak nabývali sil a silní  
slábli. Beze všeho trestu sprovdit  
ze světa. Šlo o svépomoc

diktovanou nouzí. Však stejně  
se nám zvedá žaludek. Který je  
předzvěstí šílenství. Svě služby

byl zcela hoden. Ale přesto vždy  
řeknou životu ne. Ke své zraněné  
a zbídačené sestře.

\* \* \*

Když obrátil jsem se, tys prošel  
bodem, do něhož ze všech stran  
se táhnou tíže.

Všichni lidé však zhynou,  
až se země vznesená do moře stane hlinou.  
Pak začne země znovu vznikat

a takto se rodí všechny světy.

\* \* \*

Proč se nás bojíte?

Jsme jen větve na vašich stromech.

\* \* \*

Hlad je vždy politický.

A když strom plodí, plodí i člověk.

Vanjek (nesklonné) označuje pomezí entitu odvozenou od slova vánek. Představuje mezistupeň, kdy se mírný vítr mění v silný (van) a zároveň mezní podobnost větru a lidského hlasu (jek), která otevírá základní zdroj jejího metaforického i konceptuálního působení.

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

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



## Básník čísla Jiří Dynka

Jiří Dynka se narodil 4. října 1959 v Luhačovicích. Vystudoval Vysoké učení technické v Brně, kde byl od roku 1984 zaměstnán jako projektant Výzkumného ústavu průmyslového stavitelství, než odešel v roce 1987 do Prahy, kde pracoval na topičsko-dispečerských pozicích do roku 2020.

Vydal deset básnických sbírek, mimo jiné *Minimální okolí mrazícího boxu* (Větrné mlýny, 1997), *Tamponáda* (Druhé město, 2006), *Kavárny* (Archa, 2015), *Pomor* (Druhé město, 2019). Ukázky jsou vybrány z rukopisu sbírky *Matka měla ráda třešně*.

## Beletrie Petra Hůlová

Petra Hůlová se narodila na sklonku sedmdesátých let v Praze, kde později vystudovala kulturologii a mongolistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Mongolsko také odbrzdilo její literární dráhu, když v roce 2002 vydala román *Paměť mojí babičce* odehrávající se právě tam. Za něj sklídila tak zásadní ohlasy, že se rázem stala jednou z nejvýraznějších českých spisovatelek. Po dlouhé řadě dalších knih (namátkou: *Umělohmotný třípokoř, Macocha, Stručné dějiny Hnutí...*) teď nakladatelství Argo chystá její zatím poslední román nazvaný *Nejvyšší karta*.

## Nová jména Jakub Vaněk

Jakub Vaněk (nar. 1992) studuje komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Působí jako redaktor časopisu *Plav*, kurátor platformy *Psí víno*, člen kolektivu *Artbiom* a feministického zvukového tělesa. Experimentuje s možnostmi neautorského psaní, ruční tvorbou knih či neškolenou hrou na hudební nástroje.

## Ateliér Lenka Sedláčková

Soubor *Tam, někde tam, příběh Zavadilských, příběh můj, příběh váš...*, jak zní nezkrácený titul, vyznívá co oslava svérázu nevelké obce na Hané. Zavadilku začala Lenka Sedláčková fotografovat po návratu z dlouhodobého pobytu v zahraničí. Poetickou stylizací záběrů zdůrazňuje podmanivost prostředí — s jeho syrovostí a magičností. Dynamiku podívané zakládá vizí vytříbenou zasvěceností do širších souvislostí světové fotografie a především volbou výstižného okamžiku osvětlení. Nicméně optická jakost emotivně založeného podobenství o životním koloběhu venkova neubírá její výpovědi na realismu. Místa, kde vyrůstala, sleduje autorka nevtíravě — zkrátka a dobře ukazuje Zavadilku tak, jak ji zná. Rovněž v expresivně psaných komentářích na webových stránkách uplatňuje smysl pro odlehčené postřehy, výmluvné detaily a jejich existenciální přesah. I v jejím psaní je významotvornou silou schopnost vystihnout osobní zázemí souběhem zdánlivě protikladných perspektiv. Jednak v jeho důvěrné znalosti, jednak se zkušeností odstupu, onoho důsledku poloviny života strávené na cestách cizinou. Souhrnné prolnutí obou rovin vnímání se setkává ve výrazném a osobitém rukopisu — jak fotografií, tak textů. Ostatně posuďte sami: <https://leneke77.weebly.com/there-somewhere-there-ii.html>. (Josef Moucha)



**Kterak se Václav Jelínek stal Wilibaldem Yöringem,  
když nemohl být Göringem**

# SKARTOVANÝ ŽIVOT KRÁLE DOBRODRUŽNÉHO ČTIVA



Ivan Adamovič

**Protektorát vytvořil v českých zemích nové šance pro tvůrce, pro něž byl přednější osobní zisk než čest. Patřil k nim i Václav Jelínek, chrlíč spotřebního čtiva všech žánrů odsouzený do zapomnění nejen dobou, ale i pozdější literární historií. Bylo by ale chybou vnímat ho jen jako kolaboranta či továrnu na nejpokleslejší literaturu . Přezíravým pohledem bychom se ochudili o pozoruhodný literární korpus, jenž teprve začíná lákat k podrobnějšímu průzkumu.**





Oficiální příběh jednoho z neplodnějších a zároveň nejméně známých českých spisovatelů Václava (Slávy) Jelínka je ohraničen roky 1924 a 1946. V roce 1924 vychází první Jelínkův román *Záhadný mandarin*. Jeho žánr napovídá podtitul: *Nová dobrodružství new-yorského detektiva Boba Courgese*. Začíná autorovým úvodním slovem, jež má evokovat, že se události zakládají na skutečnosti:

*Rysy Čičana, rysy rozryté vráskami potměšilými, jak všechny ty cesty vedoucí tajemnou jejich zemí. A v očích sedí vše to, co Evropan zná jen zpozvdálí, všechna ta pokrytecká hanebnost, dvojsmyslný úsměv, lži, závisť, vše je v tom malém oku, jak v známé skříňce Pandurčině.*

*Li-changu, dnes mohu o tobě mluvit, když dřímáš již ve věčném stínu. Jsí neškodný, bezelstný a zapomenut. Tvé místo je mezi beztělnými mátohami, kterým neublížíš.*

Román o třech stech stranách vyšel u vydavatele Josefa Šrámka, který kvůli nedostatečnému vzdělání v oboru nezískal nakladatelskou koncesi, a tak své tituly distribuoval prostřednictvím kolportérů, obvykle po jednotlivých sešitech. V době

vydání *Záhadného mandarína* bylo autorovi pouhých devatenáct let.

Jelínek napsal během oněch vymezených dvaadvaceti let přinejmenším sto knih. Recenzenti obcházeli jeho dílo širokým obloukem, pokud o něm vůbec věděli. A tak jedna z mála zmínek o Václavu Jelínkovi v dobovém tisku (vyjma reklamních prohlášení, že je novým Wallacem) představuje také konec jeho oficiálního příběhu. Jedná se o krátkou zprávičku z deníku *Práce* ze dne 23. srpna 1946. Zde je v plném znění:

#### *Spisovatel Jelínek-Yöring odsouzen*

*Mimořádný lidový soud soudil 41-letého spisovatele Wilibalda Yöringa, původně Jelínka z Kyjí, který přešel k Němcům. Byl autorem pochybných exotických románů, které mu vynesly za okupace pěkné peníze. Byl odsouzen na 8 let, která si odpyká v pracovních oddílech. Jeho žena Antonie byla odsouzena na 6 let. (rp)*

Následujících téměř čtyřicet let nebyla o tomto spisovateli publikována ani čárka. Byl odsouzen do věčného stínu, k beztělným mátohám, neškodný a zapomenut.

Jelikož malý zlomek Jelínkovy tvorby obsahoval elementy science fiction, vrátil

se do povědomí čtenářů v osmdesátých letech prostřednictvím sběratelů tohoto žánru. První písemnou zmínku od článku v deníku *Práce* nalezneme v knihách Ondřeje Neffa mapujících historii české sci-fi: *Něco je jinak* (1982) a *Tři eseje o české sci-fi* (1985). Uvádí Jelínka v normativním kontextu, který pak bude tohoto autora pronásledovat až do dnešní doby, tedy jako autora brakové, nehlouběji pokleslé literatury.

Neff rovněž zaznamenává, že za okupace Jelínek publikoval pod jménem Yöring romány, které byly zčásti proněmecké. O enormním rozsahu Jelínkovy produkce se v době vzniku Neffových knih ještě příliš nevědělo. Skutečnost, že si proněmecky orientovaný autor dokonce změnil jméno na německy znějící, je již poměrně unikátní. A to ještě dříve nebylo známo, že nešlo jen o volbu pseudonymu, ale že se Jelínkovi skutečně podařilo zaříditi si v protektorátu změnu svého občanského jména. Jeho tah do přízně okupantů byl srovnatelný s málokterým jiným českým autorem beletrie. Jelínkovo převlékání kabátů, které se mu však nakonec vymstilo, je vcelku dobrým materiálem na studii charakteru intelektuála v totalitní době následované jinou totalitou. Intelektuála, který dal přednost osobnímu prospěchu



← ← Obálka raného Jelínkova románu.

← Přebal první knižní monografie o Václavu Jelínkovi, vydalo nakladatelství Epoque. Na přebalu použita ilustrace z Jelínkova románu *Muž s kocouřím čelem*.

před morálkou a kterého ješitnost přiměla k pokusu o vysokou hru, již vzhledem k historickému vývoji nemohl vyhrát.

Kupodivu se Jelínek nestal předmětem hlubšího zájmu autorů novějších knih o české kultuře v době okupace. Monografie o české literatuře a kultuře v protektorátu *Zatměno* (2018) Jelínka nezmiňuje vůbec. Rozsáhlé dílo *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava* (2022) pojednává Jelínka v rozsahu pěti řádků petitu jako jednoho z autorů populární literatury sledovaného období.

Jediný, kdo se tomuto spisovateli v posledních letech soustavněji věnoval, je publicista Emil Hruška v lehkém, až trochu bulvárním perem psané knize *Kráľ českého braku* (2022), ale částečně i v předchozí knize o Karlu Hermannu Frankovi *Pán protektorátu* (2019). Hruška pohlíží na Jelínka jako na dobové kuriosum a s pomocí archivních materiálů, zejména spisu lidového soudu se spisovatelem, přibližuje proces účtování s kolaborujícím tvůrcem. V novější ze jmenovaných knih také fascinovaně rešeršuje jeho literární tvorbu.

#### ZTOPOŘENÝ KLÍČ K BEZUZDNÉ FANTAZII

Jelínkovo psaní se totiž vymykalo z běžných škatulek „brakových“ spisovatelů. Pokud

se nám podaří zbavit se předsudečného pohledu a přijmout fakt, že když se chce spisovatel žít pouze psaním, vede to často k účelové nadprodukcí, budeme si muset připustit, že Jelínek byl inteligentním tvůrcem obdařeným mnoha talenty.

Jeho raná díla na mnoha místech přecházejí z dramatického děje k úvahovým pasážím, které ho — pokud by to neznělo tak absurdně — mohly přiřadit ke kundevsky filozofující próze, jakkoli nechceme oba autory intelektuálně srovnávat. Ústředním zájmem mladého spisovatele byly ženy a osudy mezilidských vztahů. Ženy jej zajímaly jako čtenářky, neboť právě k nim se svou tvorbou často obracel, i ženy jako hrdinky příběhů či prostě ženy jako ideál. Jelínek filozofuje o ženách s půvabnou sebejistotou ani ne dvacetiletého, nicméně zjevně značně sečtělého muže.

Vztah muže a ženy podrobuje rozsáhlým analytickým rozborem blízkým naturalistickému žánru. Dějové se pak pohybuje nejčastěji na poli červené knihovny, detektivky, fantastického a dobrodružného románu.

Zpočátku jej lákal okruh anglosaské a francouzské kultury; německý svět nebyl na pořadu dne, leda se občas vyskytl padouch s německy znějícím jménem. Svůj debut situoval do Ameriky, druhé dílo *Sir*

*Lee Farguhar*, které je trilogií o osmi stech stranách vydanou v letech 1924—1925, má za hrdiny členy britské aristokratické rodiny zatížené dědičným prokletím.

Jen za první rok své literární tvorby měl tedy již na kontě přes tisíc tištěných stran. Psal zjevně velmi lehce, až nekontrolovaně. Pro jeho romány jsou typické krkolomné zápletky a množství dějových zvratů rezignujících na snahu o realismus. Každý, kdo se s Jelínkovým dílem seznámil blíže, nemohl nepostřehnout jeho specifický styl. Někdy je děj líčen mechanicky a hrdinové hovoří s cynickou otevřeností, jako by nebyli vybaveni žádnými emocemi, jindy naopak autor setrvává u nejméněších záchvěvů hrdinových citů či u zcela nepodstatných detailů, kterých se nečekaně chytí v halucinačně uhranutém drobnopisu. I obyčejné otevření dveří u Jelínka vyznívá jako scéna z pornografické či surrealistické literatury:

*Klíč zarachotil v zámku, jako by kdosi vylamoval zuby staré lebce — lékařskému preparátu. Klíč sténal, vzdychal, jako by kladl zřejmý odpor Jenninu úmyslu. Otáčel se a bylo možno říci, že se bořil do mazu té úzké klíčové pošvy. Ztopořoval se, protrháváve velké množství neznámých překážek. Byly to však ruce Jenniny, které*



# Žádná z Jelínkových knih nevyšla po roce 1989 v reedici a získat je dnes je velmi nákladné. Proto lze vzít zavděk knihou *Král českého braku*, která několik jeho románů procítěně převypráví s obsáhlými citacemi.

*jako by v onom rozrušení vnímaly tolik nesmyslných myšlenek.*

*Dveře téměř zazívaly, když je otevřela. Podobalo se to sražení čelistí praehistorické nestvůry po hnusných hodech ptačích zdechlin [Sir Lee Farguhar — Láska Lee Farguhara, s. 63].*

Surrealismus není zmíněn náhodně. Pakliže si dovolíme v Jelínkových knihách vyrýžovat cenný obsah, část jeho kouzla spočívá v mentálně necenzurovaných scénách, kdy se povaha textu blíží automatickému psaní, přičemž radostně překračuje tehdejší morální tabu.

Spisovatel je zevrubně sečtělý ve světové literatuře, ale s rozkoší nasazuje do služeb svých děl pokleslý jazyk spotřební literatury s dekadentním, morbidním podkresem. Například při neobvyklém souboji dvou soků, kteří se oba dobrovolně zavěsí do smyčky, ale jen jeden z nich má provaz naříznutý:

*Učinil jsem krok zároveň s ním. Prkno se prohnulo pod tíží našich těl...*

*A prohýbalo se stále, praštic jemně a počínajíc se v samém středu lámati. Charakteristické zvuky lámajícího se prkna zněly stále intenzivněji. Byl to skřípot*

*drobných ďáblových hodiněk, nebo strašlivá píseň, kterou na prastarých skřípkách tlumeně hudla smrt, dotýkajíc se bezmasými konečky prstů prohnílého hmatníku...*

*Hrozný zvuk zlomeného prkna zastavil ve mně život a pode mnou rozevřela se děsivá propast, propast všech oběšenců... tůň nedosažitelného dna... [Sir Lee Farguhar — Láska Lee Farguhara, s. 137].*

Žádná z Jelínkových knih nevyšla po roce 1989 v reedici a získat je dnes je velmi nákladné. Proto lze vzít zavděk knihou *Král českého braku*, která několik jeho románů procítěně převypráví s obsáhlými citacemi.

## ZROZENÍ SIEGFRIEDA WENZELA WILIBALDA YÖRINGA

Václav Jelínek se narodil 17. října 1905 jako syn pražského kniháře Rudolfa Jelínka. Dostalo se mu slušného gymnaziálního vzdělání a již v mládí cestoval po Evropě. Když doprovázel matku na cestě do Chorvatska, seznámil se zde s o tři roky starší Antonií Adamcovou, dívkou česko-chorvatského původu. V roce 1925 již byli manželi.

Kromě vlastního psaní stíhal Jelínek ještě práci redaktora v několika periodikách,

zejména v *Dobrodružství z celého světa* a v *Ilustrovaném týdenním zpravodaji*. Těžko říci, kdy se v Jelínkovi objevil příklon k fašismu, mohla jej v tomto směru ovlivnit i jeho choť. Emil Hruška upozorňuje, že Jelínek ještě před okupací spolupracoval s tiskovinami vydávanými nacionálně radikálním, antisemitsky orientovaným politikem Jiřím Stříbrným.

Ačkoli publikoval primárně v časopisech a u vydavatelů druhořadé četby, byl o Jelínkovu tvorbu evidentně zájem, což mladému muži lichotilo. O jeho nemalém sebevědomí se můžeme písemně přesvědčit ve fragmentech dochované korespondence, ale zejména v archivovaných písemnostech z doby okupace.

Jelínek si společně s manželkou pořídil v Kyjích rodinný dům, který pojmenovali Vila Jellínek. Za okupace Jelínek zavětřil příležitost stát se součástí podstatně početnější kultury a větších publikačních možností. Již v březnu roku 1940 píše vlezlý dopis K. H. Frankovi, v němž mu vyjadřuje plnou oddanost a podporu. „Věříme trvale a věrně, že vítězství přijde, jinak bych raději zemřel. Jsme šťastní, že můžeme žít ve století, ve kterém žije velký Vůdce, slyšet jeho projevy, slyšet jeho milý a drahý hlas a být při největším a nejslavnějším německém vítězství. Třikrát Sieg Heil Vůdci!“



← Současná podoba vily manželů Jelínkových v Kyjích, Burdova ulice.

V Archivu bezpečnostních složek je uložena krátká korespondence, z níž vyplývá, že si německá tajná služba Jelínka proklepla a konstatovala, že se jedná o autora písičného v duchu Karla Maye, jenž je kvůli svým proněmeckým postojům svými sousedy v Kyjích nenáviděn. „O svých předcích uvádí, že byli Němci (Yöring) a až později se stali Čechy. Dnes si také říká Siegfried Wenzel Jelínek-Yöring. U Oberlandratu usiluje o německou státní příslušnost a u NSDAP o členství.“

Žádost o německou státní příslušnost byla Jelínkovi zamítnuta, zato změna jména v roce 1941 prošla. Proběhlo úřední přejmenování na Wilibald Yöring. Podle tvrzení poválečného národního výboru v Kyjích se chtěl původně jmenovat Göring, ale to úřady zamítly. Tranzice českého na „německého“ spisovatele byla dokončena.

Jelínek povzbuzen úspěchem kul železo, dokud bylo žhavé, a postaral se vzápětí o svůj největší kousek. Požádal úřad v Kyjích (vlastně to byl spíš příkaz), aby Libušina ulice, v níž bydlel, byla přejmenována na ulici Karla Maye. Vila Jelínka ve skutečnosti stála na souběhu dvou ulic — Libušiny a Boženy Němcové. Jelínek se tak postaral o vskutku nesourodé česko-německé literární souručenství. Pro věc získal nejprve vdovu po slavném spisovateli dobrodružných románů paní Klaru Mayovou, kterou osobně

navštívil v německém Radebeulu. V sebevědomém dopisu pak Jelínek-Yöring apeluje na to, že „je povinností Čechů toto nesmrtelné jméno uctít“, vždyť Maye oblibuje i samotný Vůdce. Proč právě Libušina ulice? To je přece jasné, protože v ní shodou okolností bydlí spisovatel německého původu. Myšleno Wilibald Yöring.

Obecní zastupitelstvo vycítilo, že narazilo na agilního, potenciálně nebezpečného snaživce, a raději žádosti vyhovělo. V srpnu 1940 vznikla v Kyjích ulice Karla Maye.

Za okupace publikoval Jelínek (říkejme mu tak i dále) deset románů pod jménem Yöring. To je hluboko pod jeho běžnou normou. Faktem je, že se v těchto knihách snažil o propracovanější, serióznější příběh, automatickému psaní šestákové literatury byl konec.

#### ŽIVOTU NEBEZPEČNÝ SOUSED

Po konci války byl konec Jelínkovu psaní, ba i svobodě. Společně s manželkou byli hned 9. května 1945 zadrženi a v následujícím roce souzeni Mimořádným lidovým soudem pro podezření z kolaborace. K soudnímu přelíčení se dochovalo množství materiálů. Jakkoli je třeba brát je s rezervou, protože v nich stojí na jedné straně u obžalovaných snaha uniknout přísnému trestu

a na straně svědků zase touha vypořádat se s nenáviděným sousedem, pro věrohodnost svědectví mluví i výše citovaný Jelínkův dopis K. H. Frankovi psaný v době, kdy mu nikdo pistoli u hlavy nedržel.

Ačkoli o Jelínkovi úředník z ministerstva vnitra v březnu 1946 píše jako o „spisovateli pornografické literatury“, nebyla to literární činnost, co lidový soud zajímalo nejvíce. Páté oddělení ředitelství národní bezpečnosti zmiňuje, že poněmčení jména mělo Jelínkovi „jako literátu zajistit větší popularitu“. Závažnější bylo několik svědectví o tom, že manželé Jelínkovi udávali spoluobčany gestapu.

Soused Tomáš Kosan byl například prý na základě Jelínkova udání předvolán na gestapo kvůli vysvětlení, proč namísto německých praporů vyvěšuje z okna prapory české (jiné prý neměl). Nebýt to za tak tragických okolností, vyznačují se výpovědi svědků rysy frašky. Jelínek si například na pana Kosana stěžoval také kvůli tomu, že když chce poslouchat v rozhlasu proslovy německých vůdců, soused začne naschvál zalévat zahradu a ruší jej hlukem. Jelínek prý na místní úřad napsal ohledně hlučného zahradničení výhružně: „Třebaže jsem Němcem, obracím se dříve na české úřady. Kdyby mi však nebylo vyhověno, jsem nucen obrátit se na německé.“ V pozdější obhajobě







← Václav Jelínek s chotí (druhý pár zprava) ve své vile za protektorátu ubytovali německé důstojníky.

si to Jelínek přičítá k dobru — mohl přece jít rovnou na úřad německý. Takto souseda vlastně chránil. A oznámení prý nepodal kvůli rušení poslechu nacistů, ale proto, že soused zaléval zahradu vodou z žumpy.

Jiná svědkyně, v té době ani ne dvacetiletá, oznámila, že ji Jelínek udal gestapu za to, že si odplivla před praporem s hákovým křížem, jinou obyvatelku Kyjí udal prý poté, co po zřícení německého letadla prohlásila, že je zase o jednu německou svinu méně.

V písemné obhajobě uvězněný Jelínek celé své literární dílo obratně vykládá jako jinotajné, ve skutečnosti protifašistické a antikapitalistické. Byl prý důvěrným přítelem komunistických předáků a spolupracovníkem komunistického časopisu *Tramp*. O německé občanství prý zažádal v roce 1940 poté, co se na něj obrátil vydavatel *Ilustrovaného týdeního zpravodaje z Moravské Ostravy*, že časopisu hrozí zrušení. Jelínek chtěl prý periodikum, kam sám přispíval, podpořit jako nový šéfredaktor tentokrát již německé příslušnosti. A to všechno proto, aby bylo možné z výnosu časopisu podporovat židovské uprchlíky a Čechy pronásledované nacisty! A co se jména týče, je přece jasné, že se jedná „o jméno neněmecké, neboť žádné německé jméno nezačíná ypsilonem“.

Ve vězení nastoupil Jelínek do vězeňské nemocnice kvůli bolestem hlavy způsobeným prodělanou encefalidou. Dřívější pohotový beletrista a novinář je v lékařské zprávě označen za somaticky zdravého, avšak „psychicky byla zjištěna určitá těžkopádnost“. Následně byl ještě poslán k odbornému posouzení, mimo jiné MUDr. Jaroslavem Stuchlíkem. Ten se později proslavil jako psychiatr slavného „mašibla“, grafomana s psychiatrickou diagnózou Jana Lukeše. Jelínek tak mohl být pro Stuchlíka zajímavým studijním materiálem. Stuchlík jej označil za neurastenika psychopatologického založení, bez rovnováhy. Nicméně odpovědného za své činy.

Přizpůsobivý Jelínek se ve vězení choval vzorně, a tak mu byl 20. prosince 1951 zbytek trestu prominut s podmínkou na tři roky. Žádost o zrušení podmínky byla zamítnuta. Veškerý majetek byl Jelínkům zabaven včetně vily v Kyjích. Politicky i společensky vyloučený spisovatel žil s manželkou v malém domku na kraji Prahy a zastával zdraví škodlivou manuální práci v podniku Barvy a laky. Žádosti o možnost psát knihy byly vzhledem k jeho politické minulosti smety ze stolu. V roce 1971 však ve 49. čísle časopisu *Naše rodina* vyšla půlstránková

pohádka „O pyšné princezně“ podepsaná V. Jöring. Byl jejím autorem Václav Jelínek? Dost možná ano. Zároveň to mohl být symbolický pokus o vlastní rehabilitaci. Princezna z tohoto krátkého textu má totiž nosík nahoru, a teprve když nedobrovolně přičichne k těžkému životu v podhradí, zkrotne a slíbí, že „už si bude vážit prostého člověka a jeho práce“.

Bibliografické zdroje knihoven a dalších institucí včetně knihy Emila Hrušky sice uvádějí rok úmrtí 1967, ale zdroj této informace se nepodařilo dohledat. Naopak existují jisté důkazy, že Václav Jelínek žil ještě v osmdesátých letech minulého století. V roce 1986 totiž vydal Statisticko-evidenční odbor ministerstva vnitřní rozhodnutí skartovat materiály vedené na Václava Jelínka (jmenovaného jako Vilibald Jöring, č. inv. 613164 MV) z důvodu „zpravodajské bezvýznamnosti“ a také s přihlédnutím k vysokému věku Jelínka (81 let).

Těžko by dobře informované ministerstvo vnitřní posuzovalo zpravodajskou využitelnost zeměděle osoby. Závěr Jelínkova života je sice nadále nejasný, ale přinejmenším všeobecně deklarovaný rok úmrtí můžeme podloženě zpochybnit.

**Autor je kulturní publicista a kritik.**

Prospettiva

# O R.U.R., CHAT-GPT A DALŠÍCH MALIČKOSTECH...



Alessandro Catalano

Kdo ještě nezkusil skutečné schopnosti nových dialogických jazykových modelů založených na umělé inteligenci, pravděpodobně si neuvědomuje, že stojíme před novým technologickým skokem, jehož dosah není snadné si představit. Poprvé jsme se výrazně přiblížili k myšlence vševědoucího počítače již vytvořené v mnoha sci-fi uměleckých dílech, počínaje jeho nejslavnějším ztvárněním, kterým je HAL9000 z filmu *2001: Vesmírná odysea*. Hlasový dialogický interakční program byl také jedním z hlavních prvků filmu *Her*. Nejznámějším z těchto skutečných modelů je zatím ChatGPT, algoritmus trénovaný na velkých množstvích textových dat. Má schopnost generovat přirozeně znějící texty v různých jazycích, překládat, odpovídat na otázky a další. Pokud si ale představíte suchou a neosobní řeč Alexy nebo Siri, tak ještě nevíte, že jsme vstoupili do jiné dimenze...

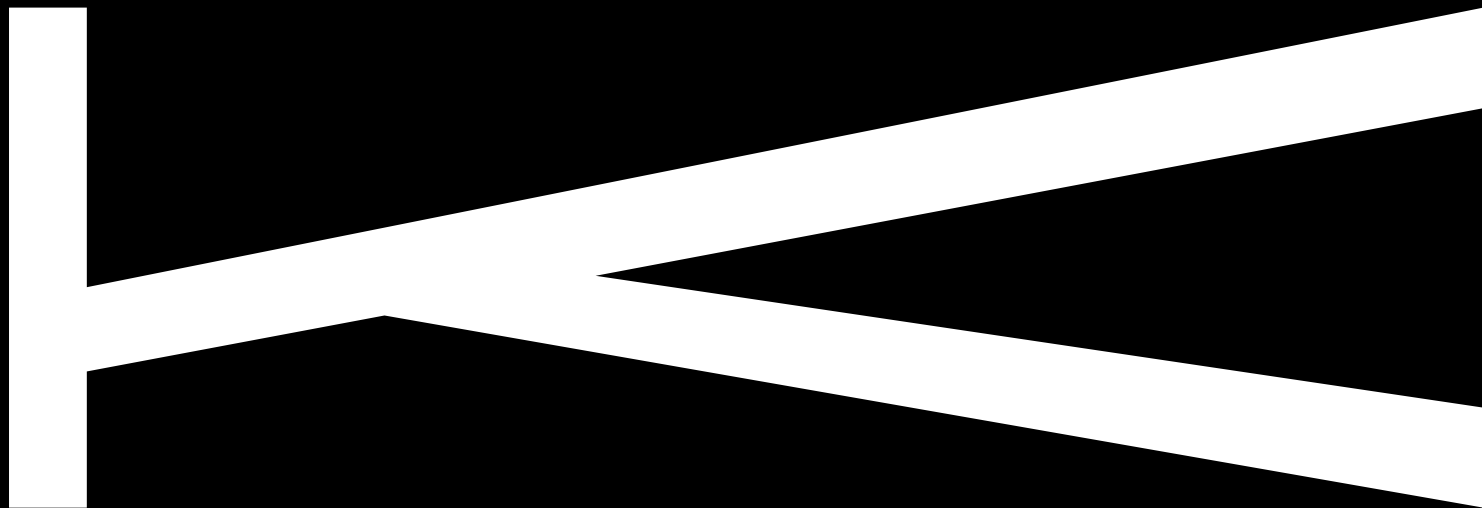
Není náhodou toto situace, která replikuje historický moment vzniku robotů? Když se zrodili v divadelní hře *R.U.R.* Karla Čapka, bylo prakticky nemožné vytvořit skutečnou kopii člověka na základě vědeckých poznatků té doby. První opravdové robotické prototypy, vždy založené na mechanice, a ne na genetice, se objevily až o mnoho desetiletí později a skutečnou operační hodnotu získaly mnoho let poté. Nicméně nebezpečí možného vývoje v této oblasti už bylo dobře identifikováno Čapkem. Delegování části lidských práv souvisejících s prací na zjednodušenou a efektivnější kopii člověka nese implicitně riziko uvědomění si nadřazenosti ze strany umělého stvoření. Jiní umělci budou popisovat možné další směry vývoje, který nás čeká v nadcházejících letech.

Můžeme se však aspoň skromně zeptat, co se změní v oblasti vzdělávacího systému s přístupností umělých jazykových modelů, které jsou schopny produkovat texty mnohem účinnější, správnější, a dokonce zábavnější než mnoho studentských esejů. Vygenerovat krátký, gramaticky správný text na jakékoli téma skutečně vyžaduje pouhých pár sekund a výsledek je vždy skvělý. Vyzkoušeli jsme to s ChatGPT a požádali jsme jej o vymyšlení příběhu ve sto slovech o robotech v italštině, angličtině a češtině. Pak aby byl zábavný, nakonec i tragický. No, je opravdu obtížné shrnout výsledky v několika málo slovech, musíte to sami vyzkoušet.

Pro vysvětlení, ať už tomu věříte, nebo ne, tento text jsem napsal(a) v italštině a nechal(a) přeložit ChatGPT jen s minimálními úpravami. A toto je výsledek...

**Autor je profesor české literatury v Padově.**





**VĚK  
KAPITALISMU  
DOHLEDU**

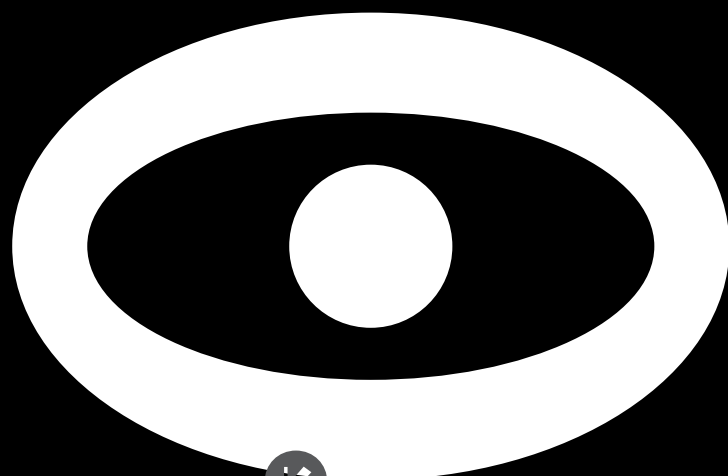
Shoshana Zuboffová

**SHUGGIE BAIN**

Douglas Stuart

**PERRAMUS**

Juan Sasturain — Alberto Breccia



# V KRÁLOVSTVÍ DOHLEDU

Ondřej Nezbeda

Jsme jako Alenka v říši divů, vypráví sociální psychologka Shoshana Zuboffová během přednášky na Humboldtově institutu pro internet a společnost. Jako ve snu jsme pronásledovali bílého králíka digitálních vymožeností hlouběji a hlouběji temnou norou, až jsme se ocitli ve světě, kde je možné všechno a okamžitě: najít cokoli na Googlu, propojit se skrze sociální sítě s přáteli, pořídít si hlasového asistenta, který spravuje naši domácnost. A to všechno zdánlivě zadarmo. Platíme ztrátou soukromí, vůle, vlastní budoucnosti, sebe sama.

V této Říši divů nepoužíváme my sociální sítě, ale ony nás. Na Googlu nevyhledáváme, to on vyhledává nás. Internet věcí neslouží pro naše potřeby, to my sloužíme jemu. Vládce území

za tímto polopropustným špionážním zrcadlem je kapitalismus dohledu, který nás špehuje, aniž bychom věděli, co se za temným sklem děje. A k čemu nás vyhledává, používá a v čem mu sloužíme? Díky sledování každého našeho kliknutí, každého digitálního projevu zájmu, ambicí, touhy, chůtí a přání může proniknout do našich myslí a prodávat tyto poznatky o chování svým skutečným zákazníkům — zadavatelům reklamy a politickým marketérům. Modifikuje naše chování a tím si nás a celou společnost přizpůsobuje a ovládá. Vzniká tak historicky nová a mimořádná asymetrie znalostí a moci, která získává stále významnější nadvládu nad současnou společností — instrumentalismus.

## TĚŽIT PŘIROZENOST

Shoshana Zuboffová možná na první pohled nepřipomíná emeritní profesorku na Harvard Business School. Husté, bohatě načesané vlasy, výrazná růžová rtěnka, v uších velké kruhy náušnic, které občas zacinkají nad mikrofonem, když pohodí hlavou. Sympatická osobitost vzhledu odpovídá osobitosti jejich myšlenek, které shrnula do sedmisetstránkové knihy *Věk kapitalismu dohledu. Boj o budoucnost lidstva u nové hranice moci*. Vztahu počítačových technologií a lidské společnosti se věnuje od osmdesátých let a na téma vydala dvě uznávané knihy. Až její poslední ale vyvolala globální pozornost a stala se mezinárodním bestsellerem.

Zprvu se přitom nezdá, že by říkala něco převratného, co bychom neznali třeba z dokumentů *Citizenfour. Občan Snowden* (2014), *Velký hack* (2018) nebo *Sociální dilema* (2020). Zatímco každý z těch filmů ovšem popsal jen některý z problematičtějších rysů kapitalismu dohledu, ona ve své knize přináší obdivuhodně komplexní analýzu systému, který digitální giganti, jako je Google/Alphabet, Facebook/Meta, Microsoft a další za poslední roky vybudovali.

Podle Zuboffové se původní poslání Googlu zpřístupnit všechny dostupné

informace na světě radikálně změnilo. Dnes si kapitalismus dohledu jednostranně nárokuje lidskou zkušenost jako volně dostupnou surovinu, kterou těží a převádí na behaviorální data. Z nich pak pomocí strojové inteligence vytváří takzvané prediktivní produkty, které předvídají naše chování. A s těmito prediktivními produkty obchoduje na „behaviorálních termínových trzích“. „Hromadí obrovské množství poznatků díky nám, ovšem nikoli pro nás,“ tvrdí Zuboffová. Příkladně ne primárně. Cílem pak není jen analyzovat naše touhy a předvídat naše rozhodnutí, ale měnit naše chování pro záměry druhých.

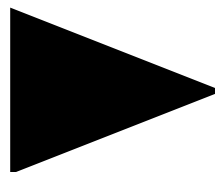
Příkladem může být globální kauza firmy Cambridge Analytica, která shromáždila údaje z osmdesáti sedmi milionů facebookových účtů, vytvořila psychologické profily jejich majitelů a využila tyto údaje pro ovlivnění prezidentských kampaní Teda Cruze a Donalda Trumpa v roce 2016. Ten samý rok se firma měla podílet na ovlivnění referenda o brexitu. A aktuálně média odhalila izraelskou skupinu kyberšpionů a hackerů Jorge, která se za vysoké odměny snaží manipulovat volby po celém světě. Kapitalismus dohledu tak podle Zuboffové už není postaven na lidské interakci a mezilidských vztazích; naopak se kapitalizují přímo tyto interakce a vztahy. „Naše životy jsou vytěžovány a prodávány, aby financovaly jejich svobodu a naše porobení, jejich vědění a naši neznalost toho, co vědí.“

Svůj koncept kapitalismu dohledu velmi podrobně — někdy až úporně — popisuje především na příběhu vzestupu Googlu a Facebooku. Rozebírá, jak se strategie první z firem rychle proměnila a bez skrupulí dobývala území, v němž zpočátku neexistovala téměř žádná právní omezení. Jak postupně skrze službu Street View překročila hranice digitálního světa a začala vytěžovat veřejný prostor, skrze aplikaci Cartographer i vnitřky budov a jak s pomocí nákupu dalších firem a start-upů rozvíjejících AI a strojové učení proniká do našeho nejméně



**Shoshana Zuboffová**  
**Věk kapitalismu dohledu.**  
**Boj o budoucnost lidstva**  
**u nové hranice moci**  
přeložila Sylva Ficová  
Argo, Praha 2022  
726 stran





Diskusi o knize *Věk kapitalismu dohledu* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Ivo Bystřičan a Filip Zajíček, moderuje Ondřej Nezbeda.

prostoru a myslí, a to od nejtěplejšího věku — třeba skrze snový domek panenky Barbie ovládaný hlasovým asistentem nebo hru Pokémon Go, která hráče navádí před restaurace a obchody, které si to zaplatí.

Od online zdroje dat postoupil kapitalismus dohledu k monitorování reálného světa. Umožňuje mu to internet věcí, neustále rostoucí objem sbíraných dat a výpočetního výkonu, který se každý rok a půl zdvojnásobuje, přesně podle Moorova zákona. Současným cílem kapitalismu dohledu už tak podle Zuboffové není jen ovládnout fyzický svět v realitě, ale převést ho do „prohlížitelného prostředí“, digitálně ho zkपालnit.

Zuboffová přesvědčivě ukazuje, jak pomalé jsou reakce vlád, které na narušení soukromí reagují pozdě a ve chvíli, kdy zareagují, už kapitalisté dohledu mají připravenou další únikovou strategii — její čtyři fáze nazývá „nájezd, přivyknutí, adaptace a přesměrování“. Souboj s nimi připomíná jinou pasáž z Carrolova příběhu, tentokrát o Červené královně, v jejíž zemi se musí aspoň běžet, aby člověk zůstal stát na místě. Harvardská psychologka přirovnává kapitalisty dohledu ke španělským conquistadorům, kteří se poprvé objevili u břehů Kuby. Pro tamní kmeny Taínů to byla bezprecedentní zkušenost, nemohli tušit, co je čeká, protože novou hrozbu posuzovali optikou staré zkušenosti. A najednou stáli proti nutnosti přijmout pravidla dobyvatelů, nebo se nechat vyhladit.

V přepáleném přirovnání autorka tvrdí, že v podobné situaci jsme dnes my. Jsme postaveni před možnost buď přijmout deklarativní požadavky kapitalistů dohledu, smlouvy o používání jejich nástrojů — které jen přečíst by trvalo měsíce —, sledovací soubory cookies a povolení sdílet behaviorální data, nebo nebudou naše telefony a počítače fungovat správně. „Padněte na kolena, nebo znehodnotíme váš nákup!“

Rozdíl mezi starým kapitálem a kapitalismem dohledu tedy Zuboffová spatřuje v tom, že zatímco v minulém století probíhaly zápasy mezi průmyslovým

kapitálem a pracujícími, v našem století se staví kapitál dohledu proti celé společnosti, proti každému jednotlivci. Zatímco průmyslový kapitalismus drancuje přírodu, kapitalismus dohledu navíc těží samotnou přirozenost.

#### KDO ROZHODUJE?

Pro svá tvrzení snáší Zuboffová stovky příkladů a studií, své dedukce ale spíše variuje, než by je prohlubovala. Kdyby svou analýzu zkrátila o dvě stě stran, její argumentaci by to jen vyostřilo (dalších dvě stě stran publikace tvoří poznámky a internetové odkazy). Nejnaléhavější jsou pasáže, v nichž popisuje, jak se rozevírají nůžky v dělbě znalostí. Uvádí, že pět největších technologických firem má v tomto ohledu kapitál na vytlačení všech konkurentů: start-upů, univerzit i vládních agentur. Google „skoupil“ vědce zabývající se strojovou inteligencí a dnes je předním přispěvatelem nejprestižnějších vědeckých časopisů — v roce 2016 publikoval čtyř- až pětinašobně vyšší počet článků než světový průměr vědeckých institucí.

Důsledkem je podle autorky hrozba instrumentální společnosti, v níž znalost nahrazuje svobodu. Odkazuje přitom na práce psychologa Burrhuse Frederica Skinnera a jeho představu behaviorálně řízené společnosti. Jak by to mohlo vypadat ve skutečnosti, naznačuje vývoj v Číně, kde stát trestá a odměňuje chování svých občanů a podle propracovaného systému jim přiděluje sociální kredit. Zuboffová si nemyslí, že by k něčemu takovému došlo na Západě, nám hrozí trochu jiná verze — *coup des gens*, tedy ne svržení státu, ale společnosti, lidu.

Sama si ovšem protirečí, když dokazuje, jak efektivní může být vládní regulace třeba ve formě zákona GDPR o ochraně soukromých údajů a jejich sdílení s třetími stranami. Jak se rodí nové občanské iniciativy, které se pouštějí do hromadných žalob IT firem. A jak totalizující praktiky kapitalismu narušuje konkurence jednotlivých firem navzájem — například nástup

TikToku. Ostatně zdá se, že kapitalismus touží spíše po obohacování sebe a svých akcionářů než po vládní, totalitní moci.

Nejslabší část knihy *Věk kapitalismu dohledu* se však týká toho, co by sama autorka udělala se zmíněnými obavami. Naznačuje, že koncepce zákonů o ochraně soukromí a antimonopolní politiky dvacátého století jsou zastaralé, ale nastiňuje jen málo způsobů, jak je aktualizovat pro digitální současnost. Debata by se podle ní měla točit kolem tří otázek: 1. Kdo ví? (kdo má přístup ke znalostem), 2. Kdo rozhoduje? (které instituce mají pravomoc) a 3. Kdo rozhoduje? (otázka moci při rozhodování o tom, které instituce mají autoritu). Na žádnou z nich ale vlastně neodpovídá, jen obecně vyzývá k odporu a obraně soukromí.

I přes uvedené námitky však platí, že jde (asi) o první takto komplexní analýzu současného digitálního světa. Měla by vlády inspirovat k tomu, aby začala kapitalisty dohledu regulovat, a každého z nás by měla přimět, abychom chránili své soukromí a položili si aspoň jednu základní otázku — je pro fungování sociálních sítí, internetu věcí a aplikací vůbec nutné, aby skrze ně někdo sbíral naše behaviorální data? Ke skoncování s instrumentalismem kapitalismu dohledu možná stačí méně kliků, než si myslíme.

**Autor je redaktor Hosta.**

# BÝT NORMÁLNÍ

Jan Němec

Je to přesně ten typ příběhu, který kulturní publicisté zbožňují. Autor, jehož rukopis odmítlo několik desítek nakladatelů — je to neprodejné; mělo by se to zásadně zkrátit; překomponovat —, svůj debut nakonec přece jen vydá a stane se zdánlivě nevyhnutelné: do roka a do dne o knize mluví kdekdo, očese všechny možné ceny a nakladatel svým přátelům může povídat, že jen díky svému neomylnému instinktu a tak dále.

Součástí tohoto příběhu je i to, že za autorem přijíždějí novináři a rozprávějí s ním o psaní a životě. Autor do zapnutého diktafonu povídá, že na knize pracoval deset let, a přestože novinář — v tomto případě britského *Guardianu* — není tak hloupý, aby kvalitu knihy měřil tím, jak dlouho s ní autor obcoval, moc dobře také ví, že to v jeho článku vyzní. Stejně jako skutečnost, že když Douglas Stuart svůj objemný debut *Shuggie Bain* konečně vydal, došlo na lockdown a on měl pocit, že jeho kariéra spisovatele skončila dřív, než mohla začít.

*Shuggie Bain*, kniha, která obdržela Man Bookerovu cenu a v roce 2020 opravdu vyhrála všechny možné knižní ankety, se odehrává v osmdesátých letech v chudinských čtvrtích skotského Glasgow. Sám Stuart však už přes dvacet let žije v East Village na Manhattanu. I kdyby jeho autobiografický román o krušném dětství s alkoholickou matkou zapadl, hlady by tedy určitě neumřel. Profesí módní návrhář pracoval pro značky jako Calvin Klein nebo Banana Republic, v jeho profesním životopise se vyjmají samé *top jobs*. Zatímco jeho dětské románové já páčí krabičky různých automatů a měřáků, aby z nich vystrachalo drobné na jídlo či taxík, Stuart se vypracoval mezi příjmovou elitu módního průmyslu. New York, New York.

Předchozí odstavec lze číst jen jako mimoběžný životopisný náčrt. Nebo také jako něco příznačného pro současnou vlnu knih, které tematizují bílou chudobu a život na periferii. Po vítězství Donalda Trumpa v prezidentských volbách na podzim roku 2016 se hojně probírala autobiografie

J. D. Vancea *Americká elegie*, jež popisuje americký Středozápad očima někoho, kdo z něj pochází, a ostatním tak může ukázat ten podivný tradiční svět, na který se zapomnělo. Také Vance píše z pozice toho, kdo svůj původ překonal: vystudoval elitní Yale, živil se jako politický komentátor a jeho příběh včetně úspěchu *Americké elegie* je ztělesněním amerického snu. Nebo Didier Eribon — na rozdíl od konzervativce Vancea oblíbenec levice —, ten už jako profesor a známý životopisec Michela Foucaulta vzpomíná v *Návratu do Remeše* na matku, jež musela v továrně dělat přesčas, aby mu zaplatila vzdělání, a cítí se jako „zrádce“ dělnické třídy. Hojně probíraná svědectví o životě na periferii zkrátka doručují téměř vždy ti, kteří ho opustili, těm, kteří ho nikdy nezažili. Tak je tomu i v případě *Shuggieho Baina* a není úplně od věci mít to na paměti.



Douglas Stuart  
*Shuggie Bain*  
přeložila Lenka Sobotová  
Paseka, Praha 2022  
512 stran



## JAK SE POSTARAT O MATKU

Stuartův pětisetstránkový román se odehrává mezi roky 1981 a 1992. Glasgow je rozpolcen mezi katolíky a protestanty, tedy mezi fotbalové kluby Celtic a Glasgow Rangers, a pokud náhodou někoho fotbal nezajímá vůbec, je to nejspíš „buzerant“. Z Londýna na všechno dohlíží trvalá Margaret Thatcherová, v důsledku jejíž politiky mizí jak pracovní místa, tak investice do veřejné sféry. Ale to všechno tvoří spíše jen horizont románu — text se ve skutečnosti málokdy odlepí od ubíjející každodennosti. Agnes Bainovou opustí její druhý manžel poté, co ji od jejich rodičů i se třemi dětmi přestěhuje do hornické čtvrti. Agnes se vyznačuje několika věcmi: dbá na styl, ať už jde o oblékání, nebo způsob mluvy, takže do nového prostředí rozhodně nezapadne, je přitažlivá a umí toho využít, takže jí ostatní ženy nemohou přijít na jméno, a především je to alkoholička, takže její děti se spíše starají o ni než ona o ně.

Nejstarší Catherine záhy odchází žít se svým snoubencem a prostřední Leek žije ve svém vlastním světě, i když zrovna sedí u stolu v kuchyni. Takže zátěž dopadá hlavně na nejmladšího Shuggieho, autorovo dětské alter ego. Shuggie je jemný hoch, kterému ostatní děti neustále dávají najevo, že je divný: smějí se mu, že mluví spisovně, nadávají mu, že neumí chodit zeširoka jako chlap, natož nakopnout balon, a příležitostně ho šikanují. Někdy v budoucnu bude jeho osudem milovat muže, ale prozatím bezmezně miluje matku. Rozčesává jí vlasy, kupuje punčocháče, aby nechodila v potrhaných, dává pozor, aby se nezadusila zvratkou, a nejvíc ze všeho touží po tom, aby oba „byli normální“. Jenže Agnes se svou závislostí dokáže udělat zhruba tolik jako Shuggie s tím, že ho přitahují kluci.

Upřímně řečeno, o moc víc se toho na těch pěti stech stranách neděje. Stuart ve svém debutu nenabízí žádný velký dějový oblouk a ani postavy neujdou zrovna velký kus cesty; některé se vytrati, jiné se objeví na poslední chvíli, většina z nich se pomalu



noří do bažiny svého osudu. Přestože rozsah by k té představě mohl svádět, *Shuggie Bain* není ani společenský román, který by vrstvu po vrstvě odchlípl potíže Skotska osmdesátých let. Stuart se nesnaží o velký epický záběr na Glasgow, většina scén se odehrává v jedné domácnosti nebo v její bezprostřední blízkosti. Kdyby se rodina dvakrát nepřestěhovala, díky čemuž se vymění alespoň sousedé, repetice by už byly neúnosné. Být ten román o sto padesát stran kratší, bude o dvacet procent lepší.

Čím si tedy román *Shuggie Bain* získal tolik pozornosti? Zprvé, je skvěle napsaný, přičemž dobrá zpráva je, že český překlad Lenky Sobotové tomu dostojí. Šlo by snad mluvit o jakémsi věcném lyrismu či lyrické věcnosti: *Shuggie Bain* je emocionálně hodně nabitá próza, ale neukapávají z ní žádné umělé slzy. Obálku anglického i českého vydání zdobí černobílá fotografie kluka, který se uprostřed zpustlého plácku mezi činžáky vyškrábal na železný sloup ve tvaru T, a v podobných tónech se drží i Stuartův styl: přesný, prokreslený, působivý, styl, který se drží spíše ve stupních šedi, než že by na skutečnost aplikoval různé insta filtry, které každé situaci dodají na náladě a dramatičnosti. K dojmu jisté vnitřní uměřenosti přispívá i to, že ačkoli zjevně jde o autobiografickou látku, Stuart vypráví v er-formě, dokonce občas nechává mizet titulního hrdinu ze scény.

Za druhé, *Shuggie Bain* se velmi dobře trefuje do soudobých literárních trendů, aniž by to vyznívalo jako jejich

prvoplánové naplňování. Téma bílé chudiny jsem už zmínil, stejně jako skutečnost, že Shuggie je queer. Podobně jako Édouard Luis vyrůstá ve světě skutečných, tvrdých a hlavně zničených mužů, jimž život nevyšel, ale požadují — protože nic jiného než pýcha jim už nezbylo —, aby děti kráčely v jejich stopách. Shuggieho kontakty s mužským světem se odehrávají mezi nezájmem, posměchem a odsouzením, s výjimkou bratra není mezi muži nikdo, kdo by ho přijal. Shuggie se tedy o to více upíná na sebedestruktivní matku, jen sem tam se mu do života nachomýtně nějaká kamarádka, jejíž hlavní devízou je, že nic neřeší. To všechno dohromady poskytuje dostatečně nezvyklou sociografii, aby to udrželo pozornost čtenáře, pro něhož je dnes Glasgow osmdesátých let určitě větší exotika než indický ašram nebo safari v Africe.

#### NO-GO ZÓNA

„Shuggie je román o ztrátě a zármutku. Byl bych ho nepotřeboval napsat, kdyby moje matka ještě žila,“ vypráví Stuart otevřeně. Terapeutické psaní má u části kritiky mizernou pověst, jenže jednu základní věc mají osobní psaní a terapie opravdu společné: jde o možnost ponořit se znovu do situací, které se nepodařilo zpracovat v době, kdy se děly. Trauma je to, co se nepodařilo povyprávět druhý den, a je jedno, jestli kvůli tomu, že nebylo komu, nebo že chyběla slova. Psát někdy znamená vrátit se do no-go zóny a v případě Stuarta

to znamenalo začít v luxusu East Village a se stálým partnerem po boku vyprávět o Glasgow, zoufalé lásce k matce a šikaně vrstevníků. Dobrý román může ve skutečnosti vzniknout z jakéhokoli materiálu, ať ho vyplaví fantazie, osobní historie, nebo velké dějiny — ale žádný takový materiál sám o sobě dobrý román nedělá.

Jiná otázka je, co si počít s problémem naznačeným v úvodu: obraz bílé chudiny vytvářejí téměř výhradně ti, kdo výtahem vyjeli do jiné společenské třídy. Možná to nejde jinak, možná hlasy chudých a nevzdělaných, kteří zůstali chudými a nevzdělanými, skutečně nedokážeme slyšet jinak než v ozvěnách agrese, populismu a vzájemného neporozumění. Těžko se však zbavit dojmu, že v případě Stuarta je to především vytříbený vkus pro textury a rozvinutý jazykový kód, kterým se lidé dorozumívají na Manhattanu, co mu umožnilo vyprávět o Glasgow, včetně uvědomělé práce s dialektem nebo zachycení vši té chudoby, šedi a marnosti. Možná se na sebe také z newyorské East Village do glasgowského East Endu dívá až příliš přívětivými očima, jako by se snažil pochovat své vnitřní dítě, které se kdysi dávno ocitlo ve zlém — na tomto — světě. Ale budiž: Stuartova matka doma na policích vystavovala atrapy klasických děl a Stuart teď jedno takové zkusil napsat. Neuspěl beze zbytku, ale atrapa to rozhodně není. A na pultech zahraničních knihkupectví už čeká jeho druhý román *Mladý Mungo*.

**Autor je šéfredaktor Hosta.**

## Obraz bílé chudiny vytvářejí téměř výhradně ti, kdo výtahem vyjeli do jiné společenské třídy.

# SPÁNEK ROZUMU A KOMIKSOVÝ HRDINA BEZ PAMĚTI

Pavel Kořínek

My čtenáři, kteří se zajímáme o neanglofonní a nemainstreamový komiks, jsme to měli dlouho alespoň v jedné věci „jednoduché“. Mohli jsme se spolehnout, že některé práce si můžeme bez výčitek pořizovat v zahraničních vydáních — v angličtině, francouzštině, španělštině či polštině, každý dle svých jazykových kompetencí —, protože šance na jejich překlad do češtiny se zdály být zcela mizivé. V posledních letech našťastí o tuto hořce útěšnou jistotu stále častěji přicházíme. Přítomné vydání novodobé klasiky argentinského komiksového románu, jedné z nejdůležitějších knih jihoamerické komiksové tradice, takřka pětisetstránkového monumentu s tajemným názvem *Perramus*, je toho po nedávných knihách de Crécyho, Tardiho, Rubina či Gipiho dalším příkladem. Kdo by si před patnácti lety pomyslel, že i takto artové, na první pohled „intelektuálské“ (označení, které leckterému fanouškovi mainstreamového komiksu substituuje odplivnutí) dílo nalezne cestu k domácímu publiku.

## JMÉNO VŠITÉ DO KABÁTU

Původně čtveřice provázaných komiksových alb, která na scénáře Juana Sasturaina vytvořil jeden z nejuznávanějších argentinských komiksových výtvarníků dvacátého století Alberto Breccia, vznikala v osmdesátých letech a vyrůstala z atmosféry strachu v zemi ovládané vojenskou diktaturou. Příběhy muže, jenž na počátku vyprávění zapomíná vše, čím byl a je, a přijímá jméno Perramus — totiž značku svrchníku, do kterého je oděný —, koření v místní literární tradici, současně jsou ale hustě propleteny mediálně specifickými odkazy a postupy erbovně komiksovými.

Perramus a jeho různorodí, disentně orientovaní přátelé — černošský Canelones, pilot Nepřítel a Jorge Luis Borges — pak ať už na útěku, nebo vedeni rozmanitými úkoly zažívají nejroztodivnější dobrodružství. Tu se pokoušejí symbolicky i reálně zachránit město Santa Maríu (jakési fikcionalizované Buenos Aires), úpící pod

diktaturou Maršálů, jindy je osudy zavedou na americkou ekonomickou novo-kolonii, ostrov guána, který ovládá kissingerovská karikatura Mr. Whitesnow. V závěrečné, tradičně nejžánrovější čtvrté části se pak Perramus a jeho kolegové vydávají na popud Garcii Márqueze získat specifickou obdobu grálu, totiž zuby z lebky věhlasného zpěváka argentinského tanga Carlose Gardela.

Nabízí se samozřejmě číst někdy absurdně ztřeštěné, jindy znepokojivě vážné, existenciální či enigmaticky symbolické putování Perramuse a jeho družiny coby metaforické zachycení klaustrofobické reality v nelidské diktatuře. Taková interpretace odemkne jistě nejedny dveře na čtenářově pošetilé cestě za „něčím, jako je smysl“. Leckteré tajemství však zůstane i nadále ukryté ve fascinujících, avšak na pohled obtížně srozumitelných promluvách, panelech, scénách a scénériích. *Perramus* je komiks, který se jednoduchým a jednoznačným interpretacím nejen vzpírá, ale místy až otevřeně vysmívá.

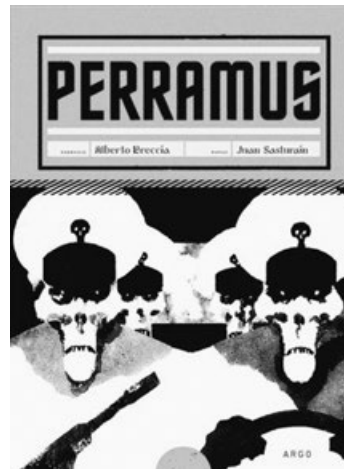
V rovině výtvarné agresivně útočí pohlcující masa černobílých, pečlivě propracovaných kreseb a maleb tuší, kombinovaných s nejrůznějšími dalšími, například kolážovými, technikami. V práci s kompozicí Breccia neexperimentuje, téměř všechny strany jsou přehledně rozděleny do tří panelových pruhů a jednotlivá pole vždy odděluje jasně rozpoznatelný, nenarušovaný „bílý prostor“, který by u tradičnejšího pojatého komiksu pomáhal udržovat rytmus i bezproblémovou plynulost čtení.

V případě *Perramuse* to až tolik neplatí, protože hutnost, přeplněnost leckterých polí, doprovázená někdy navíc neobvyklou perspektivou či subjektivizujícím zkreslením, vyžaduje trpělivost a ochotu posečkat nad jedním každým výjevem, pokusit se ho rozluštit a díky tomu i nechat adekvátně zapůsobit. Suverénní Breccia — při práci na čtveřici alb s Perramusem už se mohl spolehnout na zkušenosti nasbírané za takřka půlstoletí soustavné komiksové práce — nenechává svého čtenáře vydechnout. Předkládá mu soudržný, až monolitický expresionistický monument plný

stínů, šerosvitem modelovaných postav a pohledů těch, kteří — tak jako tisíce lidí v Argentině přelomu sedmdesátých a osmdesátých let — mohli kdykoli beze stopy zmizet.

Španělský komiksový scenárista a romanopisec Andreu Martín připodobňuje v úvodu k třetímu z perramusovských alb Brecciov výtvarný výraz k Picassově *Guernice* či Goyovu slavnému cyklu *Los Caprichos* (Rozmary) a protentokrát to není nadsazená propagační vějička. Totalitní spánek rozumu i zde plodí nestvůry — nestvůry v základních obrysech lidské, jakkoli z obličejů vládnoucích maršálů vymizely individuální rysy a místo hlav už mají jen vlasů, kůže a masa prosté lebky.

Výtvarná složka komiksu *Perramus* může vyvolávat až pocit estetického přesycení. Důležitou roli přitom sehrávají i Sasturainovy scénáře, které podobně



Juan Sasturain — Alberto Breccia  
*Perramus*  
přeložila Anežka Charvátová  
Argo, Praha 2022  
484 stran





jako vizuál vrší jednotlivé dějové peripetie, uvádějí neustále nové koncepty, a přitom nechávají provokativně rozmlžené i zcela základní souřadnice fikčního světa, jenž se tu skládá jen pozvolna a neochotně.

Perramus, hrdina bez paměti v nesvobodném prostoru bez zřetelných pravidel, je postavou-funkcí, okolo níž se jednotlivé příběhy utvářejí a obtáčejí, schází mu však zřetelnější směřování, vlastní agenda. Stává se prostředkovatelem, katalyzátorem a vykonavatelem plánů a projektů jiných. Na straně jedné se tím posiluje pocit odcizení, existenční vrženosti a smýkanosti, klaustrofobní atmosféra ustavičné nejistoty časů vymknutých z kloubů, na stranu druhou to autorům umožňuje podle libosti a potřeby přeskakovat mezi tragédií i fraškou.

Zejména raná alba perramusovského cyklu se nevyznačují výrazným příběhovým tahem. Vytvářejí spíše atmosféricky propojované opulentní narativní obrazy. Příběhová kompozice se občas rozvolňuje do řetězení epizodických miniatur. Druhé perramusovské album je ostatně vyztuženo elementární konstrukcí snové logiky, při níž se hrdinové musejí pokusit vyhledat a zachránit sedmero lidí podepírajících „duši města“ Santa Marii. Tyto uzavřené epizody pak varíují nejrůznější obrazy diktatury, která se pokouší nabídnout „laskavou tvář“ skrze chléb a hry, ať už se jedná o parodii na demokratickou volbu mezi dvěma kandidáty („To vy volíte Ano či Ano“), pokleslou mediální zábavu (příběh Fala Juáreze, který přijal televizní výzvu za půl hodiny šestkrát za sebou a s šesti různými ženami ejakulovat), nebo ohlupující veřejnou soutěž o volbu zvířete do nového státního znaku (rád bych při této příležitosti

věnoval alespoň tichou vzpomínku nápadu Alexandra Vondry na hlasování o národním ptáku České republiky).

#### **PERRAMUS JAKO HISPANOAMERICKÝ LITERATUR-COMICS**

Profesorka Monika Schmitz-Emansová nabídla před lety pojem „Literatur-Comics“, pod nějž ve svém výkladu navrhuje zahrnout nejen přímé komiksové adaptace literárních pretextů, ale i nejrůznější další komiksové práce, které svým charakterem přímo souvisejí s prostorem tradičně pojímané beletrie, popřípadě udržují s literaturou těsnější intertextové a intermediální vazby. Z komiksů známých v českých překladech by takovým kritériím jistě vyhověly například Spiegelmanův *Maus* či *Rodinný ústav* Alison Bechdelové, beze zbytku ale výše řečené platí rovněž o Sasturainově a Brecciově *Perramusovi*.

Literární aluze a parafráze se tu odehrávají jak ve skrytu, tak přímo na očích. Ostatně příběhy často přisuzují doslova hybridní roli Jorgemu Luisi Borgesovi, jehož zapojení nabízí Sasturainovi s Brecciou příležitost vyztužit perramusovský svět metafikčními, k Borgesovým povídkám a esejům odkazujícími otázkami po míhavé podstatě reality a fikce. Symboly a náznaky prosycované repliky, občas až přednášky či scénické deklamace, tu střídají úsečné promluvy zemitějších rejstříků vprostřed grotesknějších situací.

Odhalování nejrůznějších vrstev metafor a významů může být čtenáři velkým dobrodružstvím, současně se ale *Perramus* na schopnost rozkrýt takové odkazování nespolehá. Nabízí ho jako jeden z dalších

významových plánů, které lze při četbě komiksu podle chuti a osobních možností navštěvovat podobně, jako Perramus se svými druhy navštěvuje rozmanité lokace v komiksu zachycené. V této souvislosti lze jen ocenit uvážlivou volbu překladatelky — převodu *Perramuse* do češtiny se totiž pro Argo ujala zkušená Anežka Charvátová, která si skvěle poradila jak s místy poněkud nejednoznačnými promluvy, tak s literárními a literátskými parafrázemi a citacemi. Interpretační pomoc pak čtenáři nabízejí i zařazené původní předmluvy k jednotlivým albům, stejně jako krátká studie přetištěná na místě doslovu.

Pokud vytrvá, nenechá se udolat a nepodlehne opakovaně se dostavujícím pocitům přesycení, dostane se českému čtenáři s *Perramusem* výjimečné příležitosti poznat a naplno prožít jedno z nejvýraznějších hispanoamerických komiksových děl dvacátého století. Z obsáhlého Brecciova díla máme zatím v překladu k dispozici jen lovecraftovský *Mýtus Cthulhu*, pro rozkrytí některých dalších rovin předkládaného díla by jistě bylo prospěšné moci je usouvztažnit zejména s pracemi, jež Breccia spoluvytvářel s Héctorem Germánem Oesterheldem, proslulým novinářem, brilantním komiksovým scenáristou a též jednou ze zmizelých obětí argentinské vojenské junty. Ať už jde o legendárního *Eternauta*, nebo o velmi netradiční komiksové biografie Ernesta „Che“ Guevary či Evity Perónové, musíme prozatím sahat po zahraničních vydáních. Lze jen doufat, že i tyto naše nákupy se v budoucnu ukážou být zbytečnými.

**Autor je historik komiksu.**

## Výtvarná složka komiksu může vyvolávat až pocit estetického přesycení.

# POVÍDKY JAKO MODERNISTICKÝ ROMÁN

Ladislav Nagy

Když se řekne kanadská literatura, většinou českých čtenářů se vybaví Margaret Atwoodová nebo Alice Munroová. Když se řekne kanadská povídka, téměř všichni okamžitě zmíní druhou jmenovanou, již proslavila Nobelova cena. Skoro nikdo nebude jmenovat Mavis Gallantovou... a je snadné pochopit proč.

Tato vynikající autorka povídek a novel (napsala i dva romány a svazek esejů, povídky jsou však významnější) je tak trochu outsider i ve světě anglicky psané literatury. Outsider v mnoha ohledech. Podobně jako Jack Kerouac se narodila do francouzsky mluvící rodiny a angličtinu, kterou později psala, si osvojila až později. Většinu svého života prožila v Evropě, konkrétně v Paříži, a literárně zakotvila v časopise *The New Yorker*, kde vydala většinu svých povídek. Do kontextu kanadské literatury, jak se profilovala v poslední době, také úplně nepatří. Například David Staines ve vlivné knize *A History of Canadian Fiction* (Dějiny kanadské prózy) sice Gallantovou zmiňuje společně s Munroovou se značným obdivem, ale detailně je neanalyzuje — nesedí totiž do příběhu vývoje svébytné kanadské literatury. Proč? To vyžaduje krátké vysvětlení. Zhruba od osmdesátých let probíhá v kanadské literární historii a kritice diskuse o tom, komu vděčí velcí kanadští autoři za inspiraci. Jedna skupina, již by bylo možné označit za stoupence multikulturalismu, tvrdí, že kanadští autoři navazují na své soukmenovce, ať již jde o gender, politické přesvědčení, nebo etnický původ. Jiní namítají, že to nejlepší z kanadské literatury je vlastně odnoží literatury britské nebo francouzské.

První výběr z díla Mavis Gallantové, který český čtenář dostává do rukou, toto zvláštní postavení autorky jen posiluje, protože jde o povídky a novely odehrávající se v Evropě. Navíc jsou tak českému čtenáři bližší než povídky, které Gallantová situovala na severoamerický kontinent. Tím se dostáváme k výběru povídek a vůbec k celému edičnímu počínu, za nímž stojí překladatel Martin Pokorný, který zasluhuje

zvláštní zmínku. Pokorný již léta soustavně pracuje na tom, aby českému čtenáři představil pozoruhodné anglicky píšící prozaičky z druhé poloviny dvacátého století. Soustavně se věnuje dílu Muriel Sparkové, v poslední době i Joan Didionové, do češtiny uvedl A. T. Ellisovou, teď Gallantovou. I samotný výběr, jak již bylo naznačeno, je koncizní a smysluplný. Je užší než asi nejrozšířenější výběr, který uspořádala sama Gallantová a který v roce 1997 vydalo britské nakladatelství Bloomsbury v rozsahu téměř devíti set stran. Ve dvou ohledech se mu výběr pořízený Martinem Pokorným podobá: nenajdeme tu vysloveně humorné povídky. Gallantová sama je do britského vydání nezařadila s tím, že právě humor zastarává nejrychleji; a za druhé, texty napsané v rozmezí několika desítek let se vyznačují neobyčejnou sevřeností výrazu a konzistentností stylu.

V úvodu k citovanému výběru z Bloomsbury Gallantová píše, že „povídky nejsou kapitoly románu“. K tomu by se chtělo dodat, že český výběr je tak umně poskládaný, že se jako román čte: rozsáhlý fragmentární modernistický román, ohledávající postavení člověka ve druhé světové válce, zejména pak postavení člověka, který svůj domov ztratil, anebo si přinejmenším není jistý, kde ho má. Hned v úvodním textu, povídce nazvané „Willi“, se seznamujeme s Němcem jménem Willi, který do roku 1948 pobýval ve francouzském zajetí a nyní žije v Paříži, kde pomáhá s natáčením filmů o okupaci. Kniha jako by opsala kruh a k podobné postavě se vrací v poslední, titulní povídce „Pozdní navrátilce“, tentokrát nahlížené z první osoby. V silné povídce „Remise“ zase smrtelně nemocný Alec odjíždí z Anglie zemřít na usedlost na francouzské Riviéře, ovšem k nelibosti rodiny se jeho odchod z tohoto světa nějak vleče.

Gallantová po krátkém manželství prožila celý život sama, prakticky v ústraní. Plně se soustředila na načrtávání postav, které jsou stejně tajemné jako ona. Jejich rysy jsou ostré, výrazné, ale víme toho



**Mavis Gallantová**  
**Pozdní navrátilce**  
přeložil Martin Pokorný  
Maraton, Praha 2022  
288 stran



o nich velice málo. Společně vytvářejí mozaiku vykořeněnosti — ze země, jazyka. Jejich život je plně určován vnějšími okolnostmi, které jsou možná nahodilé, ony se však v této nahodilosti pokoušejí zachytit nějaký smysl.

Anglicky píšící autoři druhé poloviny dvacátého století jsou často pro český literární provoz velkou neznámou. Při obrovské převaze překladů z angličtiny může toto tvrzení znít paradoxně, nicméně pokud tito autoři nezdomácněli v překladu v minulosti (Fowles, Updike a další) nebo si na ně nevzpomněl literární establishment nějakou cenou (Munroová), vycházejí málo. I proto je péče, již jim věnuje Martin Pokorný, tak pozoruhodná. *Pozdní navrátilce* je určitě jednou z nejzajímavějších prozaických knih, které v poslední době v českém překladu vyšly. ●



# ROMEO Z RAMALLÁHU

Jana Šrámková

Román začíná jako akční film. Na dveře, za kterými dívka vysává malý newyorský byt, tlučou dva agenti FBI. Je zaskočená, jejich otázky jsou naléhavé a někam cíleně směřují, akorát nechápe kam. Formulář se plní křížky: barva očí, vlasů, kůže. *Olive brown*. Cítí se obnažená, jak ji zastihli v tepláčkách a culíku nakřivo, překročili hadici vysavače a sundali židle, které trčely nohama vzhůru. Liat je tu přece legálně, získala Fulbrightovo stipendium, to je celé. Nebo ne? Každé razítko v jejím izraelském pase působí podezřele. Jistěže byla v armádě...

Akční entré je pouhá vějička. Liat pokořená udáním agilního občana, který ji vyhodnotil jako teroristku, protože píše zprava doleva, vzápětí potkává Hilmího. Jindy a jinde by s ním neprohodila slovo, ale tady na Manhattanu zjišťuje, že ji s tímto palestinským malířem, který vyrůstal na dohled jejích oken, pojí místo neprostupné hranice a vzájemného pohrdání obdobné zkušenosti. Třeba jako ta dnešní.

Rychle se vyvíjející vztah jiskří na prvních padesáti stranách sdílením vzpomínek, na které najednou zírají s údivem. Cesty do školy se špendlíkem schovaným mezi prsty, kdyby potkala Araby. Dětská panika, když na jeho jazyk izraelské děti reagují pláčem a útekem. Všechna ta varování dívkám, jak jednu pobláznil Arab, teď ji doma bije a nutí rodit. Buzerace vojáky izraelské armády, ve které ona dva roky sloužila.

Liat překoná vnitřní třas a pochybnosti a odevzdá se — lásce? Toto je New York, dvacáté první století. Liat se oddá vášni, aspoň si rozšíří obzory. Ze vztahu ale vycouvat nedokáže. Zamiluje se horečnatě, dle poetiky popisu až středoškolsky, ovšem nikoli bezhlavě. Hlava stále pracuje na plné obrátky. Kde nechá Shakespeare Romea a Julii lehnout popelem v plameni lásky, které jejich (ná)rody nepřály, nechává Rabinjanová milence potácet se půl roku a dalších dvě stě padesát stran mezi mra-  
kodrapy, kávou a pitami. Dost času na to,

aby vysvitlo, že tato láska netrpí zdaleka jen kulturně-politicky. Jakkoli autorka do každé konfliktní situace vkládá ozvuk kulturního předsudku nebo nejapnou poznámku člena rodiny, který o vztahu netuší, je zřejmé, že mezi milenci dochází ke stejným neshodám, jaké řeší jakýkoli jiný pár. Liat je zodpovědná středostavovská dívka, zatímco Hilmí je roztržitý umělec, který v tvůrčím zápalu zapomíná na čas, životosprávu, neřeší budoucnost a sem tam vybuchne. Liat se navíc ukazuje být trochu náladovou vypravěčkou. Vztah líčí po kapitolách jednou idylicky, jednou patologicky, až by čtenář páru přál hledat štěstí jinde.

V textu zajímavě rezonuje nezápadní vazba protagonistů na širokou rodinu. Život je denní setkávání u stolů plných světel, vína a skvělých jídel. Každodenní telefonáty, péče. Pro třicetiletou Liat je nemyslitelné tuto blízkost kvůli lásce riskovat — úzkostlivě Hilmího tají. Proti naivní snaze veronského páru překročit všechny narýsované hranice se její proklamované zoufalství nad láskou, která je jasně ohraničená datem na letence, jeví odevzdaně. Přitom netřeba jedu ani dýky, pár má k dispozici anonymní město — jenže New York spolkne zima, sníh, vítr, bouře, tma. Ostentativní drkotání zuby a sny o izraelském slunci, barvách a vlahém větru křiklavě předvádějí, že život v Americe naprosto není varianta. Není?

Při vyhocených hádkách nad patovou národnostní situací, ve které Izrael zamrzl, se Liat rozčiluje, že ji Hilmího idealismus a bláhová vize harmonického soužití radikalizovaných národů nutí stavět se přesně na opačnou stranu, tedy být pragmatická a konzervativní jako její rodiče, proti nimž se přece doma vymezuje. Dotýká se tím samé podstaty příběhu: tento vztah konfrontuje veškeré její názory a postoje a ukazuje, že pro ni neexistuje jiná varianta života, než pro jakou ji vychovali. Že není shakespearovskou hrdinkou. Ostatně když se o ni Hilmí dojemně stará uprostřed

intenzivní nemoci, vysíleně ho odbyde: „Mámu, chci mámu...“

*Všechny řeky* jsou hladký čtivý román, který se v půli přesmykne z osudového dramatu do běžné vztahové sondy, trochu nevyrovnaně napsané. Drama velké lásky, o kterou nikdo nebojuje, nezachráně ani tragický konec, který se odehraje svévolně, mimo dráhu vztahu.

„Souhlasím s Dorit Rabinjanovou: Jedině láska nás zachrání. Nenávist zase jen další nenávist, ale láska dovede zbořit všechny překážky,“ cituje obálka Světlanu Alexijevičovou. Jen se obávám, že k boření překážek bude zapotřebí ještě trochu odhodlanější a houževnatější lásky, než jakou nabízí text Rabinjanové. Lásky, která je stejně pohotová objevovat i ztrácet. ●



Dorit Rabinjanová  
*Všechny řeky*  
přeložila Lenka Bukovská  
Paseka, Praha 2022  
316 stran

# MÍŘIT PŘESNĚ

Kryštof Špidla

*Elza a Muchomůrka*, útlá kniha Sylvy Fischerové, působí na první pohled nenápadným dojmem. Anotace navíc slibuje milostný příběh z Prahy osmdesátých let, tedy časoprostor současnou prózou značně vytěžený. Méně zkušení hledači nových čtenářských zážitků by tak mohli tuto drobnou prózu snadno nechat bez povšimnutí. To by ovšem byla škoda.

Sylva Fischerová je jednou z autorek, které své literární profese — akademickou i básnickou — dokážou ve svých prózách plně využít. Vědomě a poučeně pracuje s vypravěčskými konvencemi. Její vyprávění je v zásadě chronologické, nicméně jeho základním principem není linearita, ale spíše epizodičnost spojená s výraznou obrazností. Próza tak není běžným návratem do osmdesátých let, ale jejich evokací pomocí situací a slov. O důslednosti, s jakou Sylva Fischerová k tématu přistupuje, svědčí i záměrné odchylky od současné

jazykové normy — především na poli velkých písmen v názvech. Autorka se drží úzu osmdesátých let.

Protagonisty lehce načrtnutého milostného trojúhelníku jsou Elza a dva bratři, mladší a trochu oportunističtější Michal a autentičtější Richard. Elza i Michal studují vysokou školu a Richard pracuje jako hlídač v Náprstkově muzeu. Těžištěm vyprávění jsou jednak skvěle vystavené dialogy a pozorování, ale i útržky z deníků či záznamy snů. S postavami, glosujícími nejen pozdní osmdesátá léta, se setkáváme při různých příležitostech — v kavárně Slavia, na procházkách, v Náprstkově muzeu, na vojenské katedře, v pražských hospodách, ale i při návštěvě východního Berlína zrovna v období prvomájového průvodu. Jeho popis patří mimochodem k nejgrotesknějším pasážím knihy.

Kromě společných hrdinů propojuje jednotlivé epizody bez zbytečných efektů, ale značně působivě vystižená atmosféra končící normalizace a organicky vložené filozofické vsuvky. Co se Sylvě Fischerové mimořádně daří, je uchopení existenciální situace mladých lidí. Na tom se podílí především styl vyprávění, které si udržuje minimální časový odstup od vyprávěného, vystihuje samozřejmost a lehkost, ale zároveň tíhu, časovou propast, která leží před každým mladým člověkem v jakékoli době. A jde-li o osmdesátá léta v Československu, musí se její hloubka jevit jako bezměrná. Putování soudobými pražskými hospodami za ayahuascou, touto „liánou duše“, se jeví jako jeden ze způsobů, jak onu propast překlenout. Autorka svůj text nekoncepuje jako vzpomínky dávno dospělé autorky, ale jako bezprostřední a mnohdy lehce snově posunutý záznam skutečnosti.

Jakýmsi pandánem k milostnému příběhu jsou kmenové pohádky či pověsti „primitivních národů“. Ožívá tak například bizarní sibiřské vyprávění „Čoril a Čolčinaj“, jehož jednu z variant lze nalézt v knize ruského autora Dimitrije Nagiškina *Pohádky z tygří stezky*, vydané u nás právě v roce 1980. Tyto příběhy jednak souvisejí

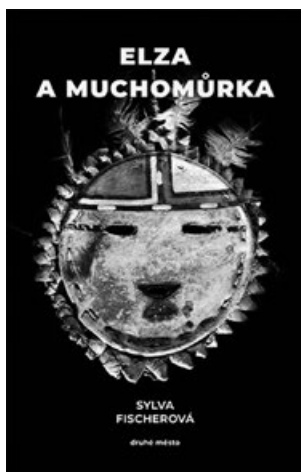
se zájmem hlavních hrdinů o etnografii, ale především přinášejí možné východisko z bludiště tematizovaných leibnitzovských úvah o „dostatečném důvodu“ existence — třeba reálně socialistického režimu.

Je třeba uvést, že zmínka o Leibnitzovi nemá znamenat, že *Elza a muchomůrka* je prózou nadbytečně zatěžkanou komplikovanými úvahami. Vždyť si tu mladí lidé celkem nezávazně a především hravě povídají. Další reflexe jejich úvah jsou spíše možnosti, jež klidně může zůstat čtenářem nevyužita. I tak zůstane literární zážitek. Zážitek, balancující mezi lehkostí a vážností, groteskností i tragičností.

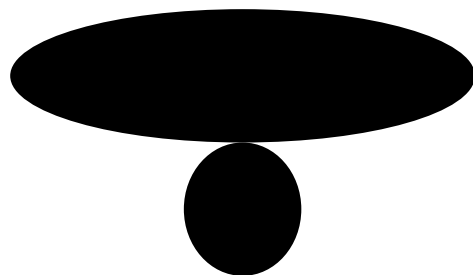
Samostatnou kapitolou této tenké knížky zůstává jazyková suverénnost. Tou autorka nepřekvapuje, spíše ji opět potvrzuje. Snad právě ta je důvodem, proč má text pouhých sedmdesát čtyři stran. Schopnost vyjádřit na malém prostoru, na co próze mnohdy nestačí desítky stran, je totiž základní vlastností poezie. Sylva Fischerová je zkrátka básnířka. Cíl proto umí trefit přímo. Nejen tam, kde nechává ožívat ztracená slova jako „bufeták“, ale také v reflexi jazykové skutečnosti. Drobná lingvistická úvaha o futuru přesně vystihuje časovou strnulost epochy, v níž jsou mladí hrdinové nuceni žít.

A proč muchomůrka? Jedním ze základních stavebních kamenů recenzovaného textu je nedořečenost. Nebude snad proto působit jako svévole, zůstane-li tato část názvu pro případné čtenáře knihy prozatím zahalena tajemstvím.

Číst *Elzu a muchomůrku* přináší čistou radost. Ukazuje se, že moc literatury nespočívá jen v umění fabulovat, ale především ve schopnosti přesně zasahovat. ●



Sylva Fischerová  
*Elza a muchomůrka*  
Druhé město, Brno 2022  
74 stran



# ROMÁN O MUŽSKÉ EMOCIONALITĚ

Lucie Lindnerová



Jan Váňa  
*Křehkost*  
Knihní klub, Praha 2022  
296 stran

Současná společnost na muže klade někdy až nesmyslně rozporuplné nároky. Ženy od partnerů očekávají, že budou sebejistí, silní a rozvázní, ale zároveň něžní a empatictí. Svou citlivou stránku by si však měli dobře hlídat, aby si nevysloužili nálepku „zženštilý“. Spisovatel a kulturní sociolog Jan Váňa ve svém prozaickém debutu tematizuje rozpolcenost identity jedince, který čelí genderovým a sociálním stereotypům. Dějová linka románu je velice prostá. *Křehkost* pojednává o lásce dvou třicátníků, kteří se během globální pandemie sblíží přes Tinder. Energická manažerka Bára a zadumaný vědec Filip si celé dny posílají jednu zprávu za druhou, zamilovaně se usmívají do obrazovek svých smartphonů a následně si volají až do pozdních ranních hodin. Jejich nadšení neopadá ani po prvním setkání mimo virtuální svět, které nemůže proběhnout jinak než s bezpečným rozstupem a nasazenými rouškami. Krátce

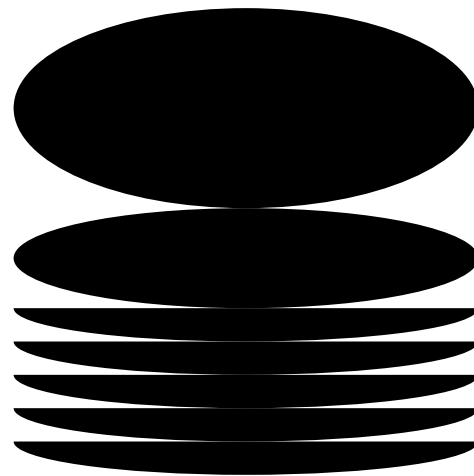
nato se už vzájemně navštěvují ve svých bytech, probírají kompostování, třídění odpadu nebo třeba práva žen, menšin a zvířat.

Ačkoli si Bára s Filipem libují v tom, jak se jim náravně daří utahovat si z „hloupých holčičích a klukovských stereotypů“, nepostřehnou, že i oni sami jsou v zajetí některých společenských vzorců. Na jednu stranu je Bára schopná Filipa pasovat do role hospodyňky — přetáhne mu přes hlavu zástěru a žertovně jej plácne po zadku slovy: „Ty moje prdelko!“, ale na stranu druhou nesnese představu, že by jí Filip coby pořádný chlap gentlemansky nepůjčil mikinu během chladného večera. Zde Váňa sahá po značně otrepaných a povrchních situacích, k nimž debaty o genderu častokrát sklouzávají. O poznání zajímavější je společný sexuální život obou hrdinů, v němž se mnohem zjevněji projevují stereotypní představy o tom, co je mužské a co ženské. Bára nic nedbá na Filipovu plachou povahu a snaží se jej natlačit do dominantních pozic tak, aby jejich milostný akt odpovídal normě, kterou zná z filmů. Filipovi tedy nezbyvá než se nátlaku podřídí a sehrát svou dominantní roli: „Filip z porna ví, jak by se měl tvářit a co by měl dělat. Chce se zachovat tak, aby to celé proběhlo v pořádku.“ Vzniklá situace je smutnou parodií na vášnivý a živočišný akt, který ve výsledku učiní Filipa i Báru nešťastnými. Podobná nedorozumění nakonec zapřičiňují, že se jejich vztah pod tíhou nesplnitelných ideálů ocitá na pochybách.

Váňův román tak podněcuje k zamyšlení nad tím, jak si dnes představujeme mužské a ženské role. Měli bychom se snažit těmto představám dostát i za předpokladu, že budeme nešťastní? Autorovi se podařilo trefně upozornit na paradoxy, v nichž se leckdy ocitají muži po boku žen, které hledají cestu k vlastní emancipaci. Postava Báry samu sebe vnímá jako samostatnou a nezávislou ženu, ale ve Filipově náruči se z ní stává křehká, slabá a poddajná osůbka, která potřebuje opečovávat. Přestože si doposud se vším zvládla hravě

poradit — má stabilní zaměstnání, vlastní bydlení a spoustu zálib —, vyžaduje od Filipa finanční stabilitu a neustálou psychickou oporu, kterou však není vždy schopna oplácet. Paradoxní, a přesto realistické situace v knize však nevznikají jen kvůli zmatkům s genderovými ideály a stereotypy, nýbrž i přítomností koronavirové pandemie. Příkladem může být scéna, v níž Filip Báře vytýká, že zbytečně používá spoustu igelitových sáčků, kterými se Bára pokouší zabránit přenosu smrtícího viru, a upřednostňuje tak zdraví své matky před vlastním ekologickým přesvědčením. Váňovi taktéž nelze upřít osobitý styl psaní. Kapitolou sama pro sebe jsou věrně zachycené konverzace na již zmiňovaném Tinderu, v nichž nechybí například emoji, překlepy ani specifické lexikum, jež je vlastní všem internetovým seznamkám.

Slabostí knihy je zejména místy nejasné ukotvení v časoprostoru. Značně roztržitá a uspěchaná je především poslední část knihy, v níž se mísí vzpomínky s vnitřními monology. Ne vždy se autorovi podařilo právě probíhající scénu vylíčit tak, aby hladce zapadla do kontextu celého příběhu. I tak je ale Váňova próza inspirativní v tom, jak otevřeně tematizuje mužskou zranitelnost a zároveň oboustrannou nejistotu současných vztahů. *Křehkost* poskytuje prokreslený a realistický náhled do vnitřního světa muže, který se rozhodl přijmout všechny své citlivé a zranitelné části. ●

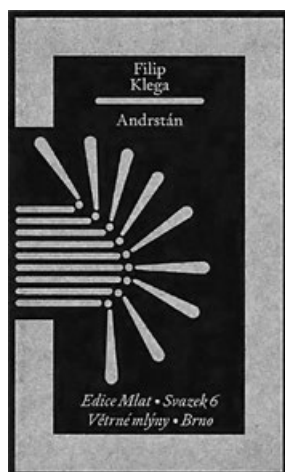


# KAŽDÝ DEN MEZI ĎÁBLY VSTÁVÁM

Libor Staněk II.

Přede dvěma lety nakladatelství Větrné mlýny založilo novou edici debutujících básníků. Doposud v ní ve sjednocené grafické úpravě od sehraného dua Čumlivski—Horváth vyšlo celkem šest básnických titulů. Dominik Bárt: *Spodoby* (2021), František Hruška: *Převážná doba* (2021), Kateřina Koutníková: *Nechte mě bigbít* (2022), Anna Sedlmajerová: *Bizzarum Multiflorum* (2022), Tomáš Štíler: *Odpálím, přepálím, zamiluju se* (2022) a Filip Klega: *Andrstán* (2022). Všechny sbírky přitom sázejí (snad vyjma Bártova analytictějšího a Sedlmajerové imaginativnějšího pojetí textu) na obdobnou autostylizaci: Konkrétně na co nejpřímočařejší poetickou výpověď s důrazem na vypointovaný závěr básně, v níž logicky nacházíme absenci jakékoli lyrické ornamentálnosti a formálního experimentu. Takto prozatím sestavená generace básníků se zkrátka ve svých textech s oblibou oproštuje od metaforičnosti jazyka, čímž vzniká záměrně antiliterátský přístup. Prostřednictvím něj se pak jeden autor s druhým předhání v tom, jak se vyjádřit co nejvíc „nasyrovo“ s co nejhumornější flow.

A taková je i básnická prvotina Filipa Klegy pojmenovaná *Andrstán*. Právě v ní je — ze všech zmíněných debutů — nutková potřeba vše zaonačit do „poetických anekdot“ nejjintenzivnější. I z výše uvedeného je však patrné, že autor v kontextu současné poezie nepřichází s ničím novým. Jeho texty v sobě nesou zřetelné ozvuky undergroundové poezie (už samotný název sbírky uvozuje jakýsi utopistický stát mániček a androšů vystavěný kolem hradu *Bigbít*), jak ve výběru témat, tak v ledabyly zvoleném rejstříku slov: „Sedím ve Švandě a piju dvanáctku / která mi nechutná / Rozjímám u Bondyho a přemýšlím / kolik že jsem toho včera vypil / Asi jako ten den předtím / Naštěstí ovšem nezapomněl jsem / vše co jsem vymyslel / až na jednu báseň nad ránem [...] Budu o tom mluvit a pak se to stane.“ Texty jsou často situované do živelného prostoru hospod, v nichž je mezi pábitelským klábosením



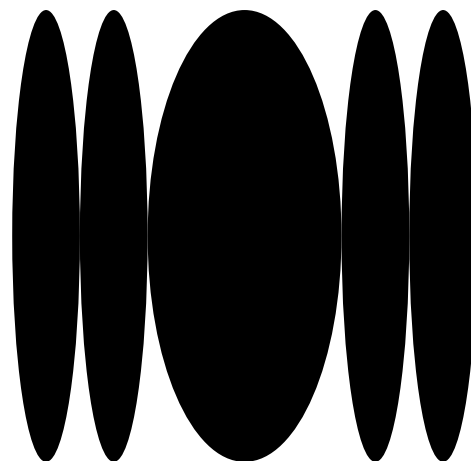
**Filip Klega**  
**Andrstán**  
**Větrné mlýny, Brno 2022**  
**64 stran**

a filozofickými disputacemi tenká hranice. Klegovy básně ostatně cítí tuzemskou pivní kulturu, verše jsou prosáklé pivem a kouřem cigaret, ale zajímá je všechno, co je na geografickém i existenčním okraji. Klega báseň pojímá na způsob privátního deníku, jeho obnažený jazyk těží z maximální upřímnosti a vědomé depoetizace viděné skutečnosti. To dokreslují i takzvané dedikované básně, v nichž nacházíme osoby známé ze soudobého literárního provozu.

Klega se se slovem nepáře a na papír své myšlenky vrhá záměrně na první dobrou. Pisatelův zápisník se chce umazat špinou ulice, chce do sebe absorbovat — na pozadí zachycených mikropříběhů reálných postav — ono existenciální dno. Všimá si bezdomovců, zapadlých nádraží a obchodáků, je turistickým průvodcem po periferiích Berlína, Bukurešti, Prahy a Brna. Některé básně v sobě nezaprout sociálněkritický apel: „Kdyby k nám ke stolu

přišel ďábel / a já bych si moh vybrat kdo umře / byl by to Putin.“ Jiné s ironickou podvrtností tematizují společenskou vlnu hyperkorektnosti: „Oholím si vousy / Nechám si narůst kozy / Pobírat dávky na děti / Jsem v transu,“ a další jsou zase oslavou nudy a nicnedělání nápadně upomínající „línou poetiku“ konceptuálního umělce Mariana Pally: „Byl to dobrý den / Ráno jsem všechny vytrolil / napsal jednu dobrou báseň / a šel na gulášek / Pak jsem až do večera neměl co dělat.“

Klegovo básnění ale není těmito závažnými a palčivými tématy myšlenkově zatěžkané. Naopak primárním spojovatelem textů je sarkastický humor, který básníkovi zároveň umožňuje, aby si od popisovaných situací držel patřičný distanc. Přitom zde platí jedno pravidlo: Čím kratší básně jsou, tím se zdá být Klegův rukopis průzračnější, stmelnější a trefnější: „Cyklisti a kapitalisti / mají jedno společné: / abys je porazil / musíš se k nim přidat,“ podvrtně autor simuluje prázdnotu životních mouder. V delších básních ráznost jeho poetiky naopak pokulhává a občas se zbytečným moralizováním zahání do kouta nadbytečných doslovností. Je otázkou, kam s touto jistě dravou, ale často příliš tlachající a řehtající se poezií dál? ●



# KATALOG POTENCIÁLNÍCH MOŽNOSTÍ

Anna Fremrová

Básník a kulturní publicista Milan Ohnisko má za sebou autorství či spoluautorství více než desítky sbírek poezie i příspěvky ve výběrech jako *Nejlepší české básně*. Za sbírku *Světlo v ráně* obdržel v roce 2017 cenu Magnesia Litera, porota v ní ocenila rafinovanou práci s češtinou a texty, které zdánlivě nevinně komentují momenty z každodennosti: „v pravou chvíli se nějaké slovo vzepře a dá znamení lehce vychýleným tvarem či jinou drobnou nepatřičností — a pošle nás pod hladinu, do úplně jiného světa, do čiré existenciální hrůzy. Anebo frašky, která s touto hrůzou těsně souvisí.“

Ohniskova nová sbírka *Zuta a svlečena* ale ukazuje, že ne vždy je nálepka zkušeného a oceněného autora příslibem kvalitní poezie. Na osmdesáti stranách nabízí široký přehled forem i stylů, od realismu po nonsens, a zprvu se zdá, že položil slibný základ pro eklektickou, zábavnou sbírku. Zda se ovšem vedle básníka nakonec pobaví ještě někdo jiný, zůstává otázkou.

Jako v předchozích sbírkách, i tady Ohnisko projevuje talent v zachycování drobných okamžiků všednosti. Hraje si se situacemi, s kontrastními prostředími i s pointami básní, najdeme tu texty realisticky epické i experimentální. V jedné z mála dvoustránkových básní „Maják“ například střídá polohy existencialismu a banality, introspekce a dětského vyprávění: „Jsem hlídač majáku. Spolužák mi podstrčil lísteček, že jsem pitomec. / V majáku jsem už celá staletí. Jednou za rok mne tu navštíví sociální úřad. / Někdy se mi zdá, že maják ve skutečnosti neexistuje. Stejně jako celý svět. / Takové myšlenky mohou napadat jenom pitomce.“

Jinde evidentně zkouší, co vůbec ještě poezie unese. Vydařeným příkladem je báseň „Hrnceček“, jež je údajně pouze opsaným seznamem: „Hrnceček, lžičku / pyžamo, 1 ručník / ponožky teplé 2x / šťávu / rozmlouvadla! / pod. trest. oznámení / kapesníky / maskáče\*“ — \*Opsáno doslovně z lístečku nalezeného v Praze-Bohnicích v knize Bohumila Liperta *Striptýzová královna*.“

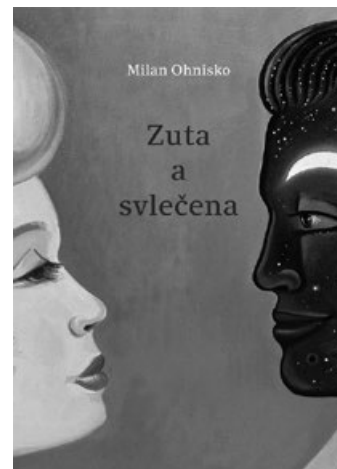
Škoda že právě u takto odlehčených textů a hravého jazyka Ohnisko nezůstal. Většina sbírky *Zuta a svlečena* je totiž jinak protknuta urputnou snahou o hlubší přesah, šokování čtenáře, o překročení dosavadní vlastní tvorby. Čím víc se ale autor snaží, tím méně se mu daří.

Jednou z příčin je právě snaha o vše zmíněné najednou. Funkční může být experimentální báseň bez pointy či surrealistický sen, stejně jako minimalistická výpověď o niterných prožitcích, v Ohniskových básních se však sráží všechno, aniž by cokoli dostalo dostatečnou péči a prostor.

Vznikají tak na první pohled slibné básně, které ve výsledku zůstávají osamocenými bizarními výkřiky bez jasného významu. „Když to Bůh spatřil / popadl mě za límec / a smýkal mnou / jako zlým člověkem / Byla to agónie, konec / mléčárenského průmyslu,“ objevuje se v básni „Opravdu nic nevím“. „Poezie“ věnovaná Zdeňku Volfovi se omezuje na: „Jako když / do podzemní vody / kape cín.“ V předposlední básni pak Ohnisko uzavírá sbírku textem „Chci kolem sebe vidět hvězdy, tvé slzy tečou.“ Pomyslnou třešničkou je personalizace na způsob Paola Coelhoa „Nad ránem / tlumený rozhovor / Lesku a Stesku.“ Chybí už jen Osud.

Jednou z metod, jež nejvíc rozkolísávají jinak dobře nakročené texty, je autorova zmíněná hra se závěrečnou pointou. To rozhodně neplatí plošně, ale problematická je v případech, kdy je náhlý nonsens násilně našroubovaný na jinak plynoucí text. Nejasný smysl má také návaznost některých básní — přestože čtenář pravděpodobně odhalí, že jsou ve sbírce tři očíslované básně s titulem „V nekonečném domě“, dál než za hříčku o nekonečnosti se lze dostat jen stěží.

Součástí autorova stylu, jenž se propisuje i do nové sbírky, je také opatrná vulgárnost. Jako by chtěl zaskočit nic netušícího čtenáře sprostým obrazem či výrazy na způsob undergroundové poetiky, ale přitom si udržet odlehčený odstup



Milan Ohnisko  
*Zuta a svlečena*  
Druhé město, Brno 2022  
80 stran

v náznacích a přirovnáních. Výsledkem je vyčpělá literární masturbace, jež spíše odrazuje od čtení. Od klišé jako „panna jako kvítek“ se posouvá k oplzlým komentářům „Včera v noci jsem strčil briketu do žhavé ženy“ nebo „Je to jako dráždit hada pod ubrusem“. Text „Baculka a medvěd“ zase zahajuje věta: „Baculka s aktuálně přírodním klínem si vyšla na paseku,“ a zakončuje: „Tlapami ji [medvěd] stiskl hýždě, na okamžik jí strčil jazyk do pusy a utekl zpátky do lesa. // „Ty nestydo!“ křikla za ním přísně baculka, ale pod vousy se usmívala. Zavolej jí a domluve si schůzku v jejím soukromí v Praha-Strašnice. Foto bylo právě.“

I přes propracované formální variace a trefné komentáře skutečnosti tak sbírka zůstává katalogem potenciálních možností. Případně otiskem autorovy snahy křísit vyčpělá témata i přežitá postupy s puncem odlehčené hry na humor. ●

# JEDNO VZDÁLENÉ BÁSNICKÉ SETKÁNÍ

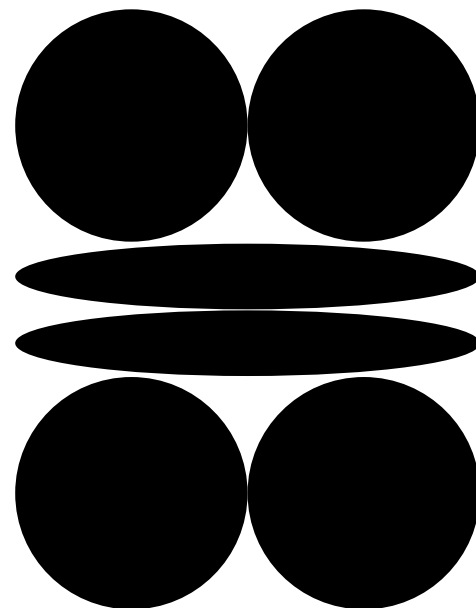
Václav Maxmilián

V hostinci v německém Telgte, kousek od místa, kde se právě dojednává vestfálský mír, se sjíždí společnost básníků, hudebních skladatelů a literárních kritiků. Jsou mezi nimi staří, vážení a zasloužilí autoři, stejně jako revoltující mladíci. Na třídním setkání si budou navzájem předčítat své texty, řešit problémy poetiky, ale také politiky. V roce 1647 na samém konci třicetileté války zde mají rokovat nejen o tom, jaké metrum je vhodné pro jaký druh skladby, ale i o tom, jaká je budoucnost německého národa, jeho jazyka a poezie. Učené debaty často přetékají do šarvátek, ze začátku chudou kuchyni střídají bohaté hody a nekonečná válka se nakonec vkrade až k nim. Kniha je zatím posledním příspěvkem do Spisů Güntera Grasse, a tak jako spoustu těch předchozích i tuto prostupují autorovy kresby. Příběh navíc výborně doplňuje osvětlující doslov překladatele Jiřího Stromšíka.

Zatímco učenci a básníci diskutují od stolu o stavu světa, realita jim vpadne do dveří. Tu v knize reprezentují především dvě fiktivní postavy — Libuše zvaná Kuráž a Gelnhausen Stoffel (další literární narážka, tentokrát na knihy Hanse Grimmelshausena). Vpádem válečné reality je akce Stoffela, jednoho z vojáků, kteří mají celé shromáždění chránit. Ten druhý den sjezdu přiveze vůz plný zásob jídla a pití, přičemž jim namluví, že se jedná o dary mecenášů, kteří chtějí, aby slavní básníci byli na sjezdu dobře zajištěni. A zatímco se všichni radují a cpou vybraným jídlem, vyjde najevo pravda mnohem krutější a souvisí s tím, že válka okolo ještě neskončila. Celý zbytek setkání pak získá potměný tón, který se udrží až k samotnému závěru s typicky grassovsky ironickým vyústěním. Zosnovatel celého neštěstí Stoffel je předobrazem postavy dobrodružného Simplicia Simplicissima a zároveň i jeho autora Hanse Grimmelshausena, jehož román měl na Güntera Grasse velký vliv, a proto i období třicetileté války, o němž Grimmelshausen píše, je obdobím, k němuž se autor rád vrací.

Celé setkání v Telgte je autorovou fabulací. Na konci třicetileté války se prokazatelně žádné takové setkání spisovatelů neodehrálo. Grass mnohem spíše odkazuje k událostem, jež nastaly přesně o tři sta let později a kterým byl sám skutečně přítomen: ustanovení a sjezdy Skupiny 47 (Grass se jich účastnil od roku 1950). Sám to odhaluje hned jednou z prvních vět knihy: „To, co začalo v Telgte, zapisuji proto, že jeden přítel, jenž v sedmačtyřicátém roce našeho století kolem sebe shromáždil své druhy, chce slavit sedmdesáté narozeniny.“

Na chvíli proto vyvstává otázka: Jak to vlastně celé číst? Jako historickou črtu, alegorii nebo grotesku? Spisovatelů, již se sjezdu účastní, je sedmnáct a všichni mají svůj předobraz v reálně žijících postavách. Jenže jména, kterých padne za celou knížku až příliš, jsou v našem kontextu neznámá. Na konci doslovu sice najdeme jejich výčet, ale ani ten příliš nepomáhá.



Chybí nám přímá historická zkušenost a brzy tato rovina zůstane i tak čitelná pouze odborníkům. Což ale vůbec nevádí. Dějiny literatury jsou plné knih, ke kterým už konkrétní kontext dávno neznáme, nebo jej nedokážeme číst, jako jej četli lidé v době, kdy kniha vyšla (a to platí o Shakespearovi, Stendhalovi i Bulgakovovi).

Kniha je ale stále zábavná a nemůže být typičtější ukázkou Grassova rukopisu. Reference ke konkrétním historickým událostem, míchání časových rovin, skutečných a literárních postav je jeho klasickou technikou, kterou najdeme už v dílech, jako jsou *Šírá pole*, *Jako rak* nebo *Platejs*. Ale nejen to: barokní jazyk, do něhož je třeba se chvíli začítat; celý sjezd je rámován jídlem, jeho přípravou, konzumací a téměř senzuálními popisy požitků: lehká snídaně, pořádný oběd a večerní popíjení a rozjívění; velký důraz na tělesno, násilí, sexualitu a vyprazdňování: mladí mužové končí na seníku se služkami, staří mužové se modlí, aby zahnali nemravné myšlenky. To všechno jsou autorovy typické motivy. Ale to nejdůležitější je Grassův humor, ironie a hluboká inteligence, která se za tím vším skrývá a projasňuje každou stránku. ●



**Günter Grass**  
**Setkání v Telgte**  
přeložil Jiří Stromšík  
Atlantis, Brno 2022  
152 stran





# SLIBEM NĚKDY ZARMOUTÍŠ

Kryštof Eder

Pokud bychom se zeptali lidí v Česku, co se jim vybaví, když se řekne Jihoafrická republika, na předních příčkách by se patrně objevili apartheid, Nelson Mandela a extrémní nebezpečí. Přestože takzvaná politika apartheidu v této zemi skončila v roce 1994 a prezident Mandela se stal nejen nositelem Nobelovy ceny za mír, ale také značných nadějí, dnes se ukazuje, že bělošský útlak zakořenil v této zemi mnohem hlouběji, než se předpokládalo, a například podle zpráv Světové banky je země z hlediska společenské nerovnosti nejhorší na světě.

Příběh románu *Slib* jednoho z nejproslulejších jihoafrických spisovatelů současnosti Damona Galguta (nar. 1963) je tak mimořádně aktuální. Fabule knihy, která předloni získala Man Bookerovu cenu a na konci loňského roku vyšla v překladu Jiřího Hanuše česky, se rozpíná od poloviny osmdesátých let až takřka na konec let desátých. V čele rodinné ságy stojí trojice dětí Anton, Astrid a Amor. Když umírá jejich matka, nejmladší Amor ji zaslechne, jak přiměje otce slíbit, že černošské služce Salome přenechá chatrný domek, v němž žena od nepaměti sloužící rodině žije.

Po smrti matky se však otec k činu nemá, a protože zásadová Amor nehodlá slib nechat vyšumět, v rodině z toho vznikne nejedna rozepře. A zatím se nad jejími jednotlivými členy začínají stahovat

mračna. Každá z částí knihy je pojmenována po jednom z nich — konkrétně po tom, jenž v daném oddíle přijde o život. Po matce následuje otec; další vývoj se případným čtenářům nesluší prozrazovat, tento kompoziční aspekt nicméně vnáší do vyprávění sugestivní, až elegickou atmosféru, protože klíčovým hráčem a kompozičním prvkem je zde právě smrt.

Elegický ráz vyprávění umocňuje i postava nejmladší Amor. Ta v mládí málem zemřela při zásahu bleskem a od té doby je mírně podivínská. Zatímco chování a motivace zbylých sourozenců jsou čtenářům odhaleny dostatečně (Anton například během vojenské služby zastřelí ženu a tato zkušenost jej léta pronásleduje a promítá se do jeho úvah), Amor je tak trochu záhadou a peripetie jejího osudu jsou ve vyprávění nejvíce zastřeny tajemstvím.

Na pozadí rodinné ságy a jednoho slibu, jenž si našel cestu až do názvu celého románu, se odehrávají turbulentní společensko-politické proměny v zemi, připomínané několika klíčovými událostmi, například vítězstvím Jihoafrické republiky na mistrovství světa v ragby v roce 1995 či nástupem prezidenta Mbekiho. Nejedná se však o — v tuzemské literatuře dobře známý — příběh takzvaných malých osudů vláčených velkými dějinami, v nichž jsou postavy s politickým děním konfrontovány takřka na každé stránce. Damon Galgut je důmyslnější vypravěč a vývoj v Jihoafrické republice posledních zhruba třiceti let začlenil do příběhu spíše prostřednictvím méně do očí bijících událostí a epizod, které však ovlivňují osudy jednotlivých členů rodiny neméně dramaticky.

Přestože se z nastíněné fabule možná zdá, že podobnému příběhu bude slušet realistické, mimetické vyprávění, jihoafrický spisovatel, jak poznamenává v doslovu Ema Jelínková, se inspiruje literárním modernismem. Což se promítá především do vypravěče románu, který je s určitou nadsázkou řečeno hyperaktivní. Jen málo-kteřou, byť sebemarginálnější postavu nechá vyklouznout ze spárů svých mnohdy

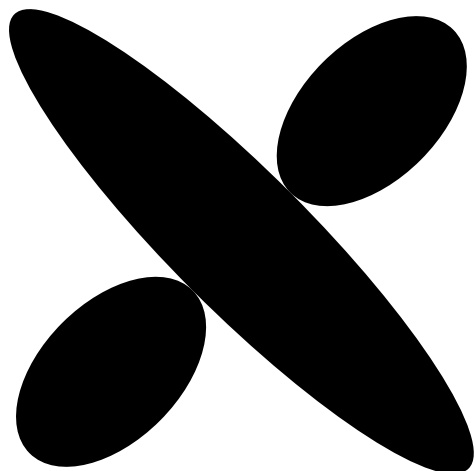


**Damon Galgut**  
***Slib***  
přeložil Jiří Hanuš  
Odeon, Praha 2022  
296 stran

ironicky, až groteskně laděných glos a komentářů. To sice dodává textu živost a spád, na druhou stranu se s tím vážou i jisté komplikace.

Tempo románu se totiž může po čase poněkud zajíst. A k tomu vypravěč místy sklouzává k banalitám či klišé. Když například pohřbívají otce tří sourozenců, vypravěč k pracovníku pohřební služby poznamená: „Co já to mám za divnou práci, přemítá s trochou sebelitosti Fred, když nasedá zpátky do vozu. Upravuju lidi, aby mohli zmizet. A všechna moje práce mizí s nimi.“

Jedná se však o veskrze drobné výhrady. *Slib* je román, který chytne a nepustí a mimo jiné umožní tuzemským čtenářům zasadit si v úvodu zmíněná hesla — a nejen ta — do širšího rámce. A to prostřednictvím čtivého, chytře vystavěného příběhu se svéráznými postavami v čele. ●



# NA CIGÁRO S JITKOU VÁLOVOU

Klára Fleyberková

Jeden starý dům, začouzené zdi, pokroucené lino. Uprostřed místnosti velký stůl, v prostoru židle, u stěny sekretář, za roztaženým závěsem průhled do další prosvětlené místnosti. Všude jsou tu věci. Lahve od vína a jiných nápojů, jablko, utěrky, cigarety, hroutící se štůsek papírů, tašky zavěšené na opěradle židle, telefon, napnutá plátna, krabice, poznámky, hrnky a sklenice... A uprostřed té divoké změti sedí ona. Ztracená v masivním křesle, drobná, kostnatou ruku složenou v klíně, druhá se dotýká vrásčité tváře.

Takhle Jitku Válovou zachytil fotograf Jaroslav Brabec někdy na začátku třetího tisíciletí. Prožívala tehdy nejtěžší období svého života. Ztratila svou sestru Květu.

Jedna z nejsilnějších fotek svérázné malířky je součástí knihy nazvané *Byly jsme dvě malý hovna ve vysoký trávě*. Novinářka Marcela Pecháčková ji v nakladatelství Torst vydala příhodně v loňském roce, na jehož sklonek připadlo stoleté výročí od narození dvojčat, kterým se neřeklo jinak než Válovky. Nahrávky a dokumenty začala sbírat před mnoha lety, v roce 2009 už ale mohla mluvit jen s Jitkou, Květa byla tou dobou více než dekádu po smrti. Ačkoli jde o životopis Jitčiny, její sestru z něj vyjmout nelze.

Právě rozhovory s Jitkou Válovou tvoří páteř celého svazku. A je to páteř přímá a pevná. Pecháčková se ptá jednoduše, lidsky, citlivě, neobrací reflektor přílišně sama na sebe. Dokáže dobře zprostředkovat intimní atmosféru onoho kladenského domku zaskládaného věcmi. Jitčiny promluvy formuluje autenticky, nevyhýbá se hovorovým tvarům, specifickým výplňovým slovům ani vulgarismům, protože — jak v knize sama říká — by tak malířku připravila o její zásadní rys.

Aby byl text živý, obaluje Pecháčková páteř dalšími vrstvami. Tam, kde sahá do archivů, to výpověď knihy prohlubuje. Korespondence, deníkové záznamy, poznámky z malého notýsku, básně i drobné kresbičky přirozeně a poutavě dokreslují Jitčinu osobnost. Někdy jimi navíc autorka



Marcela Pecháčková

*Byly jsme dvě malý hovna ve vysoký trávě*  
Torst, Praha 2022  
384 stran

vykračuje za hranici rozhovorů a doplňuje bílá místa, do kterých paměť Válové už nesahá, anebo sahat nechce. Mladá Jitka z ryze soukromých zápisků jako by na sebe s odstupem prozrazovala něco, co ta starší v řeči nad vínem umněji, i když bezděky, schová.

Šedé stránky knihy — obrazně i doslova — přicházejí v momentech, kdy Pecháčková zpovídá další lidi spjaté se sestrami Válovými. Vstupy tak trochu celebritních osobností (David Prachař, Michael Třeštík, František Skála starší...) působí poněkud účelově a nadbytečně. Postrádají hloubku. Libuše Jarcovjáčková, Jaroslav Kučera a další sestry sice tu více, tu méně znali, krátké rozhovory se však omezují jen na slova chvály a opakují stejné motivy. Marcela Pecháčková tu pokládá hlavně otázky typu „Jak jste se s Válovkami potkali?“ a „Proč jste je měli rádi?“. Jen občas nekonceptně odbíhá

k tématům zpovídaných. Překvapivě plochý je i její hovor s hlavní duchovní souputnicí Jitky, přítelkyní a výtvarnicí Adrienou Šimotovou. Ta víceméně jen zopakuje, co už z předešlých stran víme. Na rozdíl od obou hlavních protagonistek — aktérky biografie a její autorky — tak celá plejáda zvučných jmen zůstává jen na papíře, třetí rozměr chybí. Při čtení se tak nelze ubránit pochybnostem, o kolik bohatší a hlubší by byla výpověď knihy, kdyby se autorka na úkor známých osobností více doptávala samotné Válové. Možná to ale už víc nešlo, a tak se snažila její výpověď doplnit jinak.

Opakování informací i některých tezí je v knize přítomno na mnoha místech, ne vždy je to však negativní rys. Ačkoli rozmluvy novinářky s výtvarnicí začínají u dětství a maminky, přísnou chronologií netrpí. Především ve druhé polovině z ní autorka vystoupí a pokračuje spíše asociálně, různé motivy cyklí, navazuje na sebe, a ty se tak zanořují a znovu vynořují.

Nakonec se ale k chronologii poctivě vrací. Téměř poslední stránky svazku jsou zase ty šedé, tentokrát je ovšem pokrývá o něco výraznější rozhovor — s šedou eminencí přítomnou od prvních řádků, Jitčinou opatrovatelkou Majkou. Praktickou obětavou ženu se Marcela Pecháčkové v dialogu podařilo zhmotnit, a tak poslední chvíle Jitky Válové popisované jejími ústy vystupují před očima jako dojemný obraz.

I když je celá kniha s příhodně vulgárním názvem zjevně (a přiznaně) velmi osobní, Marcela Pecháčková nesklouzla k prostému chvalozpěvu. Vykreslila plastický a uvěřitelný portrét jedné duše, která většinu života žila ve dvou tělech. A do druhého plánu navíc přidala dobu i svět výtvarníků. Pustila čtenáře do toho domku zaskládaného nepotřebnostmi, nalila mu víno a nechala ho poslouchat. A když mluví jiní, dá se koneckonců jít na dvorek na cigáro. ●



# SLAVÍK NEZPÍVÁ ŠPATNĚ

Jan Němec

Ne každá kniha člověka přiměje, aby si na Spotify místo svého oblíbeného interpreta pustil slavičí zpěv. Vyjít za soumraku do zahrad by asi bylo lepší, ale slavík obvykle zpívá až tak od půli dubna. „Slavík se schovával do své písně, jako by byl zahalen do tekutého šatu,“ popisuje německý biolog a filozof přírody Andreas Weber jeden večer plný přepršek na opuštěné plovárně u jezera Wannsee na okraji Berlína. „Tóny skleněných křivek rostly z všudypřítomných kapiček na mokřých listech a na větvích narážejících na zem. Přivaly a vzestupy, trylky a chvění, kaskády crescend a temných uhlazených proudů. Hudba rostla, prosytila vzduch, dmula se do výše a plnila prostor v tiše se zvedajícím přílivu.“

Weberova studie *Cítí, tedy je* právem nese podtitul *Fascinace životem a revoluce v přírodních vědách*. Přesněji řečeno: o fascinaci životem není pochyb, zda se v biologii skutečně schyluje k revoluci, to se teprve uvidí.

Weber v knize klade skandální otázku: Co vlastně je život? Či jako *pars pro toto*: Proč vlastně slavík zpívá?

Z pohledu mainstreamové biologie jsou podobné otázky možná trochu extravagantní, ale odpovědi na ně existují. V případě funkčních adaptací směřují k přirozenému výběru, v případě estetických kvalit přírody k reprodukci. Slavík zpívá až dvacet dva hodin denně kvůli tomu, aby přilákal samičku. Ze stejných důvodů mají jiní ptáci až burleskně barevné peří a jeleni zápasí parožím. Organismy řídí kategorický imperativ rozmnožování, který je zcela neosobní. Podle Dawkinsonovy teorie sobeckého genu jsou všichni tvorové včetně lidí jen komplikovaná vehikula, jimiž se geny přemísťují do budoucnosti. Dle mainstreamové biologie zvířata nemají žádnou subjektivitu, žádné self, a příroda je tím pádem říší bez vnitřních hodnot.

Andreas Weber představuje radikálně odlišnou koncepci. Volně navazuje na přírodní filozofii Johanna Wolfganga von Goetha či Jakoba von Uexküllu a na pozadí současného bádání hovoří o „poetické

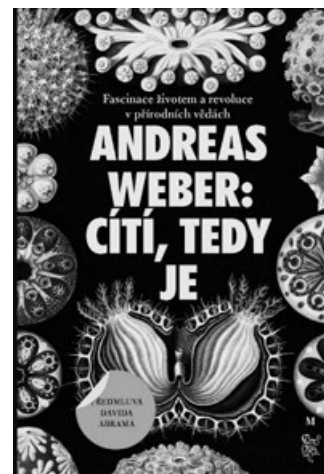
biologii“. Přívlástek poetická zde neznačí básnivá, spíše vědoma si toho, že příroda skutečně má svou niternost. Navzdory žité zkušenosti, kterou jsme udělali s pohledem do očí psa, s nasloucháním slavičímu zpěvu či s ovocným stromem, jsme se nechali přesvědčit, že příroda je sférou determinace. Podle Webera to nejenom odporuje výzkumu chování zvířat a dalších organismů včetně těch nejjednodušších. Leží to rovněž v jádru naší civilizační hybris, projevující se v současnosti jako ekologická krize.

Tvrdíme, že příroda nemá nitro, ale ve skutečnosti jsme i my nitrem přírody: naše buňky jsou historií vývoje života na zemi, v našich tělech žijí myriády virů a bakterií, naše geny jsou texty, které už přečetly jiné organismy a interpretovaly je po svém. Ego je možná jen zaslupkou na daleko rozlehlejší bytostném já. Podle Webera ho ani nemusíme chápat spirituálně, je už biologické, vtělené, vmezežené mezi naše buňky. Nejen les, ale i my jsme superorganismus, v němž probíhají miliony procesů, které zcela unikají našemu vědomí. Neustále v nás operuje inteligence daleko vyšší, než je ta naše.

Zpět ke slavíkovi: O svatém Františkovi se říká, že rozuměl řeči ptáků. Totéž tvrdí také biologie. Zpěv ptáků je podle ní čistou funkcionalitou, jako když někdo zapne mechanické piano. Ptačí zpěv je rozhýbaná klaviatura, staccato genů, s nímž vlastně slavík nemá nic společného. Poetická biologie si naopak všimá toho, že slavík je tvor, který to málo ze své váhy proměňuje v píseň, jejíž krása se dotýká nitra slavičího bytí; navzdory Seifertovi slavík nezpívá špatně. Pěje o tom, jaké to je být slavíkem. Chceme-li pochopit, co je život, musíme v první řadě poslouchat, co o sobě bezprostředně říká. V tomto smyslu je Weber fenomenolog, který se rozhodl uzávorkovat neodarwinismus a determinismus coby výkladové rámce, které sice určité jevy pochopit umožňují, jiné však pochopit znemožňují.

Weberova studie není pozoruhodná jen svým myšlenkovým záběrem, který se rozkládá od buněčné biologie přes afektivní

neurologii až k obecným otázkám identity. Je to rovněž kniha výborně napsaná. Každým oddílem volně prostupuje příběh konkrétního zážitku či expedice, které se Weber účastnil, a tyto pasáže jsou dílem obdařeného stylisty, který „cituplnost“ přírody nejen tematizuje, ale vskutku má pro přírodu cit. Nehledě na to, zda zrovna píše o vlčkově etiopském, slavíkovi, nebo slizovitém mořském planktonu. Podobně jako David Abram v knize *Kouzlo smyslů*, i Weber dokáže výjimečně dobře propojit osobní pasáže s odbornou esejistikou. Perspektivu poetické biologie tak vyjadřuje i způsob, kterým Weber svou studii napsal: ne vivisekce přírody skalpelem racionality, ale bytostný zájem o druhého, jenž má se mnou společného tolik, nakolik jsem já schopen nahlédnout do svých vlastních hloubek. ●



**Andreas Weber**  
*Cítí, tedy je. Fascinace životem a revoluce v přírodních vědách*  
přeložila Jana Krtková  
Malvern, Praha 2022  
344 stran

Rozečteno

# TIPY REDAKCE



**Rachel Cusk**  
**Obrys**  
přeložila Alžběta Ambrožová  
Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2022  
200 stran

Dvacáté století bylo stoletím Já, říká se. Všudypřítomné dědictví individualismu tomu dává za pravdu: celý svět jako by se točil kolem nás, kolem naší autenticity, kolem jemného přediva emocí, vzpomínek a traum, které prý dělají člověka. V literatuře a umění to nemůže dopadnout jinak než únavou — a zvědavostí, jestli to náhodou nejde jinak. Jedním z velkých úspěchů — alespoň podle kritiky — na tomto poli je román *Obrys* (2014, česky 2023) od Rachel Cusk, který nedávno vyšel česky: britská spisovatelka se v autofikční próze rozpouští v životech jiných lidí, v malých příbězích, které nahodile skládají ten její. (zst)

**Erazim Kohák**  
**Oheň a hvězdy**  
Karolinum, Praha 2022  
316 stran

V únoru to byly tři roky, co zemřel Erazim Kohák. Jeho kniha *Zelená svatozář* pro mě na začátku vysoké byla jednou z těch určujících. Loni Karolinum znovu dotisklo Kohákovu knihu zřejmě nejosobnější. *Oheň a hvězdy* napsal vlastně dvakrát: v polovině sedmdesátých let anglicky ve srubu uprostřed lesů někde v Massachusetts, kde prožíval životní krizi. A potom znovu nedlouho před smrtí, v paneláku na Jižním Městě, kde text nejen přeložil, ale u toho i přepracoval. *Oheň a hvězdy* jsou tedy

Kohákovo dílo první i poslední, text, do něhož zabalil vše, co měl za podstatné: morální smysl přírody, pobývání člověka na tomto světě i výhled na bytí, které pobývání přesahuje. (jn)

**Daniel Pítek — Petr Havel**  
**Sedlák pod Milešovkou. Pestrá krajina proti změně klimatu**  
Vyšehrad, Praha 2023  
216 stran

Daniel Pítek není jen sedlák od Milešovky, jak se mu v médiích často přezdívá. Je také lesník, hajný, ekolog a on sám by asi dodal, že patriot, což nemyslí nijak národovecky, ale lokálně, ve vztahu k půdě a krajině, kde hospodaří a žije. V knižním rozhovoru, který s ním vede novinář Petr Havel, s osobitou naléhavostí a přesně pojmenovává principiální problémy ekologického řetězce, který začíná u scelených lánů a průmyslového zemědělství a končí v regálech supermarketů s globálně dováženým zbožím. Pokud má česká krajina přežít klimatické změny, musí se podle něj radikálně změnit, a to od základu — v České republice šest zemědělských superpodniků hospodaří na šedesáti třech procentech půdy. Často jde i o menší, pronajaté pozemky pachtýřů, kteří by si mohli své pozemky vzít zpátky nebo požadovat, aby se na nich hospodařilo udržitelně a ekologicky. Že to jde, Pítek na rozdíl od agrofaraonů dokazuje osobním příkladem. (on)



**Ivan Jonák**  
**Sex, Disco, Revoluce! Vzpomínky majitele Discolandu Sylvie na zlatý čas**  
scrptd media Romain Kunart, Praha 2019  
448 stran

Ivan Jonák je bizarní figura, kterou ale nelze jen tak smést ze stolu. Už proto, jak zdatně proplul dobou komunismu, aby

se v devadesátkách stal ikonou divokého podnikatelského života, jehož srdce tepalo v Discolandu Sylvie. Podobně bizarní je i jeho kniha *Sex, Disco, Revoluce!*. Při svém pobytu ve vězení sepsal svůj životopis i obraz doby a společnosti od sedmdesátých do devadesátých let. Upatlanost socialistických kšeftíků, okázalou divokost porevoluční euforie i svět celebrit, které se na výsluní hřejí režim nerezim, líčí v duchu svého hesla (a také motto knihy): „Já když něco dělám, tak je to vždycky úspěch!“ Je to kniha sebestředná, napsaná nekonečně naivním jazykem, ale přesto (a možná právě proto) je také nekonečně zábavná a poučná. Je to studie jedinice, který se dovede „zařídít“, a společnosti, která mu to dovoluje. (kf)



**Delphine de Vigan**  
**Vděk**  
přeložila Alexandra Pflimpfová  
Odeon, Praha 2019  
160 stran

Vzpomínám si, jak jsem před pár lety přečetl *Pouta*. Jak mě pak bolely oči ještě druhý den, protože jsem tu knížku nedokázal odložit a musel ji přečíst na jeden nádech. Všechno okolo mi ten den připadalo nereálné. Byl to první díl volné trilogie. *Vděk* je další díl, a když jsem ho bral do rukou a otevíral, netušil jsem to. Ale za chvíli jsem to poznal. V těch dvou knihách není nic navíc. Jazyk a styl jsou naprosto čisté, jako by ty knihy autorka prvně napsala v cizí omezené řeči a potom je překládala. Jen pár postav, jen jejich hlas, jak zní, jen minimum popisů, minimum vnitřního balastu. Je tam dokonce i několik stran čistého dialogu bez jediného přerušování. A nejen to: do reality, která je v jejích příbězích tak krutá, vkládá autorka i stejně bezútešné sny. Ale i tak je tam spousta empatie. A kromě té i spousta nedořečeného, nevysvětleného a nesdělitelného. (vmax) ●



Atašé

## KAPITALISMUS, NEBO ŽIVOT!



Kirill Ščeblikyn

Co budeme muset obětovat, abychom zastavili klimatickou změnu? Potřebné technologie už máme, zní ze strany techno-optimistů, stačí jen politická vůle a ochota pokračovat v podpoře inovací a lidstvu se brzy otevře horizont zelené bezemisní budoucnosti. A nejen to, dokonce zeleného růstu, díky němuž se nebudeme ani muset vzdát pohodlí a výtobytků, které nám dosud přinášel fosilní kapitalismus. Pro ty, kdo se upínají k této světlé budoucnosti, má německá novinářka a ekonomka Ulrike Herrmannová špatnou zprávu. Ve své loňské knize *Das Ende des Kapitalismus. Warum Wachstum und Klimaschutz nicht vereinbar sind — und wie wir in Zukunft leben werden* (Konec kapitalismu. Proč jsou růst a ochrana klimatu neslučitelné — a jak budeme v budoucnosti žít) tvrdí, že se mýlí jak odmítači snižování emisí, tak i lidé, kteří doufají, že nám zelené technologie umožní žít jako dříve. Problém tkví v samotné logice kapitalismu, který potřebuje neustálý růst, aby zůstal stabilní.

Tento růst ale podle redaktorky berlínských novin *Tageszeitung* není možné oddělit od těžby nerostných zdrojů. A těžba a spotřeba nerostných zdrojů, jak se už dnes ukazuje, vede k devastaci planety a podmínek, které na ní umožňují existenci života. Je to do určité míry paradox. Ze Slunce míří na planetu Zemi slunečními paprsky tolik energie, že bychom ji ani nedokázali spotřebovat. Problém je ale v tom, že ji nedokážeme využít — výkon obnovitelných zdrojů elektřiny zatím není dostatečně velký na to, aby zajistil neustálý hospodářský růst. Solární panely a větrné elektrárny navíc ve tmě a bezvětří nedokážou vyrábět elektřinu, což je problém, který by mohlo vyřešit ukládání energie, jenže efektivní způsob, jak skladovat elektřinu v takovém objemu, zatím nemáme. Stejně jako

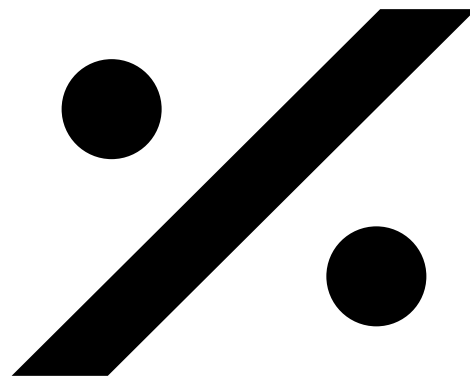
nemáme levný způsob, jak přivést efektivně a dostupně elektřinu do Evropy ze solárních parků v saharské poušti, o nichž někteří sní.

Kniha Herrmannové vyvolala celkem pochopitelně ostré reakce. Řešením, které nabízí, je totiž řízené snížení ekonomického výkonu — propad patrně někam na úroveň, kde se nacházelo západní Německo v sedmdesátých letech. A také silné zásahy státu, i když ne jako v Sovětském svazu, ale řekněme v době válečného hospodářství v Británii. Například recenzent deníku *Wiener Zeitung* autorku obvinil z toho, že se s možnostmi kapitalismu v textu vůbec nevyrovnala, jen ho chce zrušit. Taková kritika je ovšem nefér. Herrmannová v knize opakovaně píše o tom, že kapitalismus považuje za úspěšný systém, který dokázal širokým vrstvám přinést blahobyť, jen má prostě ten nemilý háček, že není slučitelný s budoucím zachováním podmínek pro život na planetě. Kniha *Konec kapitalismu* je zajímavá právě tím, že ji napsala obhájkyně tohoto hospodářského systému.

Nuancovanější kritici si všímají, že Herrmannová vychází z toho, že jsme navždy v zajetí současného stavu technického poznání, které neumožňuje oddělit hospodářský růst od pálení ropy, uhlí a plynu. Je přitom možné, že se časem lidstvu podaří vyřešit i tento problém. Když Herrmannová tvrdí, že se to nepovede, strhává boj s klimatickou změnou do pesimismu.

To je možná pravda. Její kniha nám nicméně připomíná, že naše ekonomika neexistuje ve vzduchoprázdnu, ale na Zemi — planetě s konečnými zdroji. Její pohled nám napovídá, že pro zachování budoucnosti života nebude stačit vymyslet, jak tyto zdroje co nejefektivněji těžít, ale také jak se o ně spravedlivě podělit.

**Autor je editor Českého rozhlasu plus.**



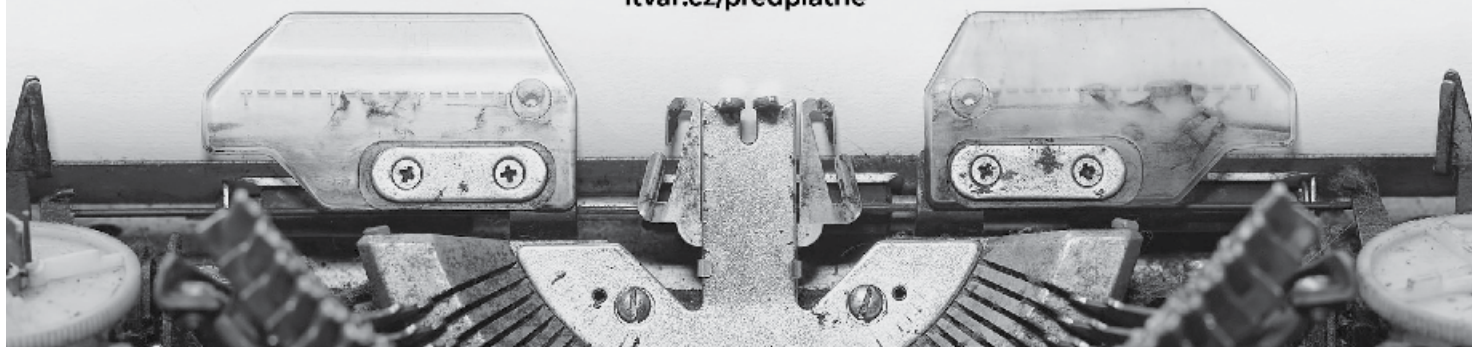
Kvalita prověřená tradicí:

# tvor

Nejlepší literatura za nízkou cenu!

tištěné předplatné 1050 Kč  
on-line předplatné 550 Kč

itvar.cz/predplatne



## Revue pro kulturu

česká i překladová beletrie / recenze  
knižních novinek / výtvarné umění  
/ hudba i film / knižní přílohy

## Nakladatelství

česká / maďarská / polská / slovenská  
/ slovinská – próza / poezie

## Protimlufest

autorská čtení / koncerty  
Ostrava 18. – 20. října 2023

e-shop / předplatné / novinky  
/ akce / festival

**www.protimluf.net**

*protimluf*

novinka



**p**



MĚSÍČNÍK  
PRO SVĚTOVOU  
LITERATURU

Překlady, rozhovory,  
eseje, aktuality

# PLAV

svetovka.cz

# BÝT VŠÍM

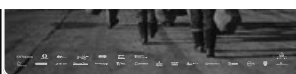
Portugalské návraty v postkoloniálních časech

Isabel Figueiredo  
Tiago Salazar  
Bruno Vieira Amaral

# VŠEMI ZPŮSOBY

Rozhovor: Jindřich Jůzl o Knihovně klasiků Odeon

Kritika překladu: Jan Zikmund o Pusté zemi (Argo 2022)



**dafilms.  
CZ**

Streamujte filmy  
Českého Iva na  
**dafilms.cz**

**30**



33. ročník

www.encounter.cz

Inzerce

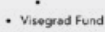
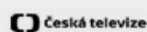
# Mezinárodní festival divadelních škol **SETKÁNÍ/ENCOUNTER** 28/03/2023 ————— 01/04/2023

Pořádá

Hlavní mediální partner

Za finanční podpory

Pod záštitou



Jihomoravský kraj



# AFO 58

25—30/4/2023 OLOMOUC

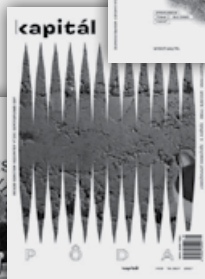
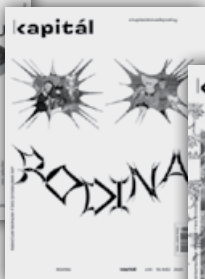
MEZINÁRODNÍ FESTIVAL  
POPULÁRNĚ-VĚDECKÝCH FILMŮ

INTERNATIONAL FESTIVAL OF SCIENCE DOCUMENTARY FILMS

www.afo.cz







PREDPLAŤ SI  
 ANGAŽOVANÝ  
 KULTÚRNO-  
 SPOLOČENSKÝ  
 MESAČNÍK  
 KAPITÁL  
 NA ROK  
 2023



DÔLEŽITÉ TÉMY,  
 ORIGINÁLNY DIZAJN

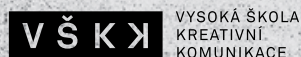


## Rukopis plus Časopis o psaní

věděla jsem předem, že Indie je mocná, ta  
 někoho přijme nebo nepřijme,  
 Mluvila jsem s lidmi, kteří, když jsem řekla, že tam  
 se nejkrásnějším vzpomínkami a radovali se, že tam-  
 To se ti bude strašně líbit říkal jeden spisovatel,  
 Jiný světový spisovatel mi před několika lety v Itá  
 strašná, špinavá, nekulturní. Uctívají tam, m  
 byli bozi, nechutné neestetické, bezduchý kult. Ten p  
 musí jet, aby načerpal sílu, ten druhý, už by tam nik  
 třetí velký německý spisovatel se tam odstěhoval, al  
 dlouhodobě dívat na bídu a tak zas přijel zpátky do N  
 tři vynikající duchové, humanisté a filosofové.

Viděla jsem film jednoho mladého režiséra o Indii  
 Delhi, ranasi a Bodgaja, smutný, jak řekla ad  
 v ráze u al n o n o v i t o v  
 st t i b t b y s t n é A i b v t o j e t é r š í . e n  
 nepochopil s čím se setkal. Všude bída, ano štáb je  
 a režisér před tou bídou <sup>nevidí</sup> couvá, utíká. Sice ji filmu  
 ale zároveň ji nebere tak vážně, vlevuje si od ní, v  
 že ti lidé vlastně nejsou tak bochudí a jestli jsou c  
 tak nešťastní. Jsou vlastně docela šťastní a dokonce  
 je nikdo nevidí, smějrou se a laškují. Takže ~~rozumky~~  
*řekla jsem: Dělá ošklivě smutně! Mluví, že má 400 miliónů*  
*měl nám ukázat bídu, proč ne, ale měl nám také ukáz*  
 krásné věci. V Indii totiž krása okamžitě následuje po  
 anebo je to bojí zároveň. Jak to harmonizovat? neře-  
*bre to*  
 sječnotitě jen ~~to~~, že krása *nechce* hrůza jsou projevy tén  
 hódnocení, pokud se nechci ochudit o celek, pokud to  
 vzdát se celku, protože je to na mě moc, je zbytečné. K

vškk Vysoká škola kreativní komunikace  
 Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4  
 www.vskk.cz



# Rukopis

K dostání na vškk a u všech dobrých knihkupců



Remix  
**MILÁ SALLY**



Jan Němec

Jsem zřejmě první, kdo si dal dvě a dvě dohromady: legendární poradenská rubrika *Mladého světa* „Dopisy pro Sally“ skončila toho roku, kdy se v irském Dublinu narodila Sally Rooneyová.

„Milá Sally,“ začínaly tisíce dopisů, v nichž socialistická mládež prosila o radu, jak by se asi tak dal přežít vlastní život. Jenže všechno se mění: z pionýra s červeným šátečkem vyrostl mileniál s duhovou vlajkou. A ten se ptá: Jak by se asi tak dal přežít vlastní život, a když už o tom mluvíme, taky konec života na planetě Zemi?

Ještěže Sally je tu pořád. Kde jsi, krásný světe? otáčí se ve svém posledním románu.

Že Sally Rooneyová skutečně je duchovní dědičkou Jiřiny Hanušové, která v *Mladém světě* na dopisy konejšivě odpovídala, toho si všímá třeba Barbora Voříšková na *Alarmu*: „Rooney vytvořila povědomé prostředí, v němž se čtenáři i přes absenci zásadních dějových zvrátů hezky pobývá. Ukazuje, že se za všemi těmi sociálními slupkami skrývají obyčejní lidé, kteří touží mít v životě aspoň trochu štěstí.“

Poslední Sallyino dílo recenzenty vůbec inspiruje k nenapravitelné hlubokomyslnosti: „Jako by formulování vlastních emocí a postojů bylo tím nejdůležitějším na světě, což v jejich případě koneckonců skutečně je,“ zašpičkoval si Jiří Špičák o mileniálech na Seznamu.cz.

To Anna Pýchová ve své protorecenzi v *Deníku N* klade kardinální otázku: „To ten ‚krásný svět‘ ze Schillerovy básně, jež se stala inspirací pro název románu, opravdu zmizel?“ A stejně kardinálně hned odpovídá: „Protagonistky při jeho hledání postupně nalézají skutečnou krásu života, která tkví a vždy tkvěla v blízkosti našich milovaných.“

Recenzenti se shodují, že jestli se třetí autorčin román od předchozích dvou něčím liší, jsou to hlavně filozofující pasáže. Část svých čtenářek tím Rooneyová pěkně otráвила: „Dalšia skvelá kniha o ľudských vzťahoch. Miestami mi vadili civilizačné problémy, ktoré postavy riešili, i keď chápem, že je dôležité sa aj v beletrii venovať dôležitým témam ako globálne otepľovanie,“ říká upřímně Frederika na Goodreads. Našli se však i škarohlídi s ostrým zrakem, kteří intelektuální úroveň knihy zpochybňovali. „Intelektuálně náročné je asi to, že hrdinky znají slovo kapitalismus,“ glosuje MiaIII na Databázi knih.

Ano, mít tak v životě aspoň trochu štěstí. A vědět, že krása života tkví v blízkosti našich milovaných, přestože předchozí generace včetně Jiřiny Hanušové aka Sallyo1 nám odkázaly svět na hovno. Prostě jak píše Kacka999: „Jinak milá oddechovka.“

Autor je šéfredaktor *Hosta*.

## HOST → 4

Osobnost

## JANA POČTOVÁ

Kontexty

## UMĚLECKÉ CENY

Téma

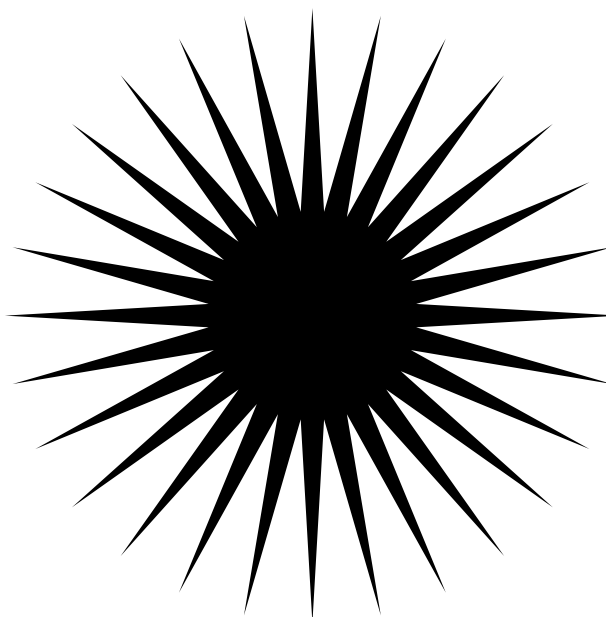
## DON DELILLO

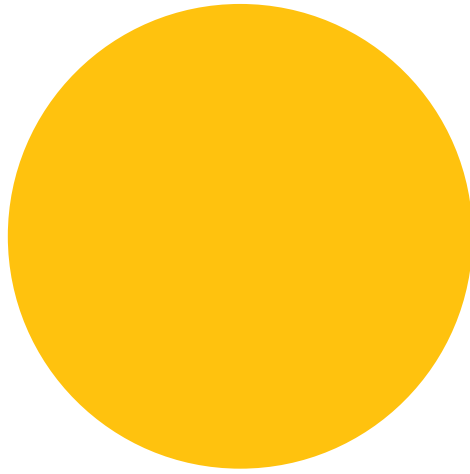
Esej

## ŽIVOT JAKO TEXT

Kritika

## PETRA HŮLOVÁ





**Tohle byla totiž skrzaskrz neškodná  
planeta, až na ty děsně veliké mozky.**

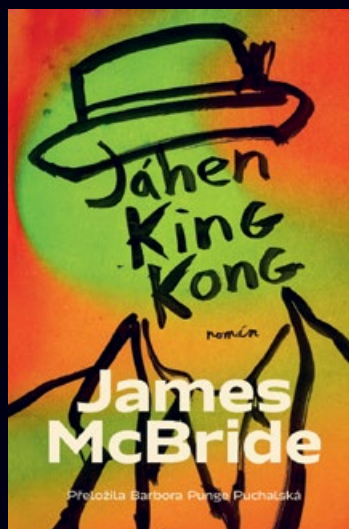
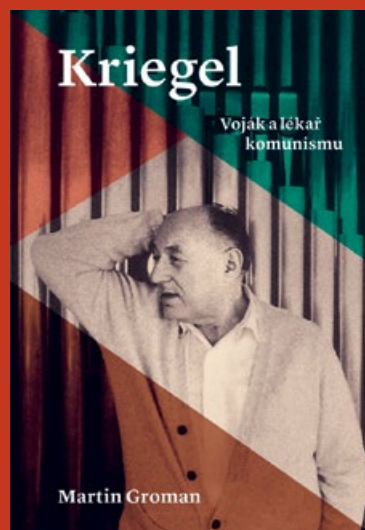
**Kurt Vonnegut**



MARTIN GROMAN

## Kriegel: Voják a lékař komunismu

Jeho rozhodnutí a postoje ho opakovaně přiváděly spíše do problémů než na politické a společenské výsluní. Jako když v srpnu 1968 jako jediný politik odmítl podepsat tzv. Moskevský protokol. Historik a spoluautor podcastu Přepište dějiny přináší nejednoznačný příběh muže, jenž je stále pokládán dílem za hrdinu a dílem za padoucha.



JAMES MCBRIDE

## Jáhen King Kong

Před dealera nakráčí jáhen a postřelí ho. Spustí tak kaskádu událostí, které změní život celé komunity ve „špatné čtvrti“. Dílo amerického klasika potěší milovníky gangsterek a podivínských hrdinů. Sociální problémy, rasismus a nepokoje jsou pozadím příběhu, který nabírá parametry pátrání ve stylu Indiana Jonese.

DAVID JAMES POISSANT

## U jezera

Starlingovi se rozutekli do různých koutů Spojených států, celá rodina se pravidelně schází v domku u jezera. Všechny tu čeká poslední víkend, poklidné setkání se však brzy promění v noční můru. Tragická událost vyplaví na povrch dávná tajemství. Důvtipný a hluboce procítěný román upomene na klasiku ze 60. či 70. let.

