

Měsíčník Host  
Literatura, kultura, společnost  
duben 2023  
125 Kč



Esej  
Ondřej Nezbeda  
Život jako  
čtení textu

Téma  
Don DeLillo  
Vědomí, rytmus  
a šum

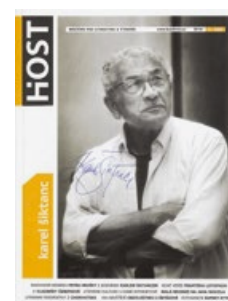
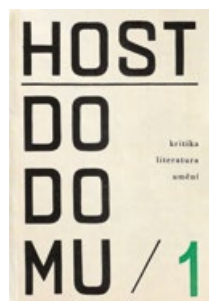
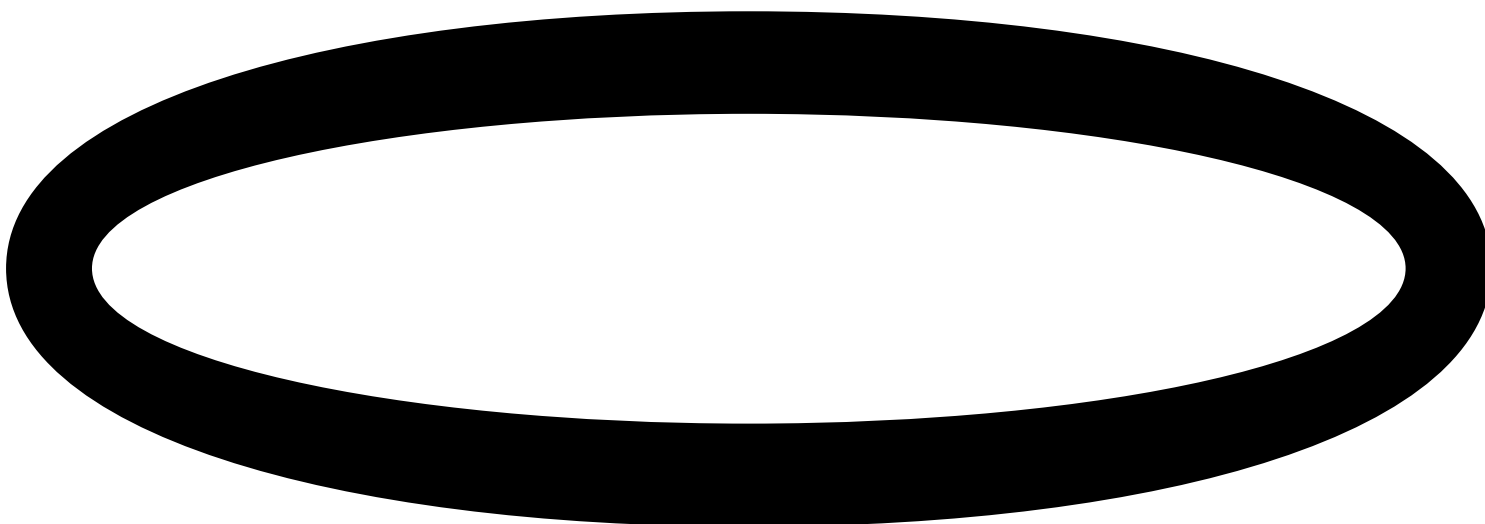
Kritika  
Petr A. Bílek  
Nejvyšší karta  
Petry Hůlové

Historie  
Agáta Faltová  
Život a závislost  
Tove Ditlevsenové



**POČTOVÁ  
NEJSME NA SVĚTĚ  
PROTO, ABYCHOM  
BYLI ŠŤASTNÍ**





Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 4 | 2023, ročník XXXIX

Vyšlo v Brně 18. dubna 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) 

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10x 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 | Barbora Idesová

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

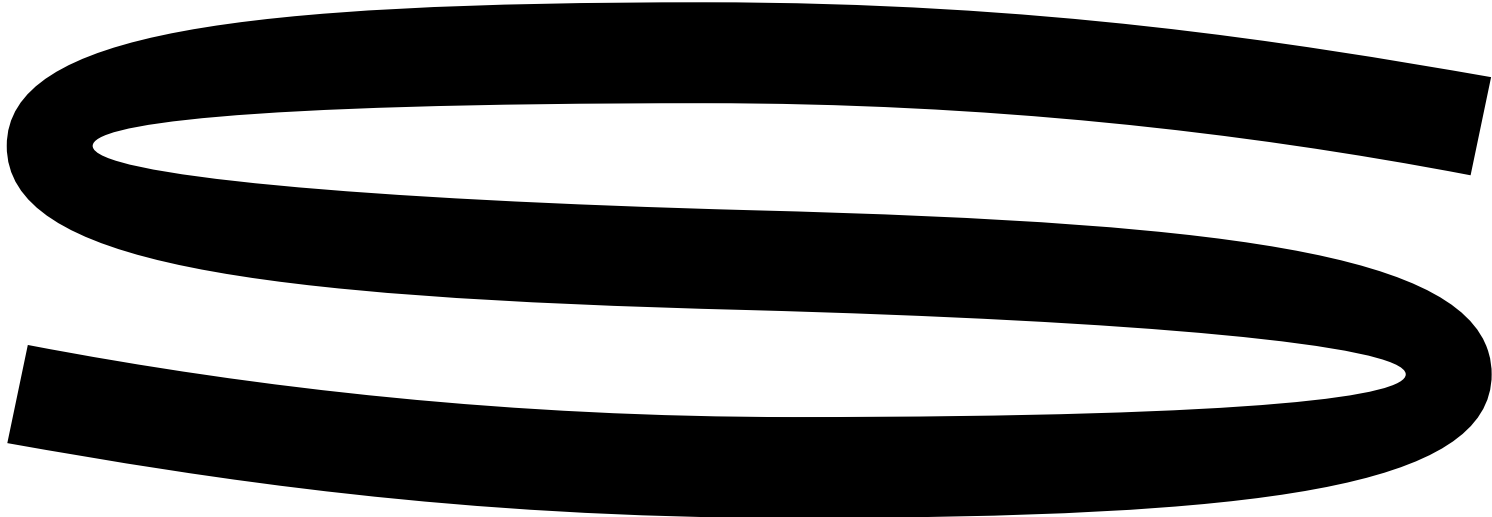
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

a První novinová společnost, a. s., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné, spol. s r. o., Praha





# ČTENÍ BÁSNÍ V HLUBINÁCH TĚLA



Jan Němec

**Pamatuji si na jeden rozhovor s Cormacem McCarthym — ono jich o moc víc není! —, kde říká, že mluvit o literatuře, natož přátelit se s autory ho neláká. Zajímavější je potkávat se s vědci, s výzkumníky, být v blízkosti lidí, kteří mají svůj vlastní způsob, jak se dobrat podstaty věcí. Nechme teď stranou, že je to obvyklé literární gesto nevěřit tak úplně literatuře a že to není jen gesto: k objevování vlastního pozemku vědomí jeho hranic patří. McCarthy to totiž myslí ještě trochu jinak: orientovat se v humanitních, ale i v přírodních vědách je neocenitelné pro psaní samotné. V dubnovém *Hostu* tak přinášíme nejen téma o McCarthyho generačním druhovi Donu DeLillovi, ale také esej Ondřeje Nezbedy o novém paradigmatu rodícím se v biologii. Podobně jako McCarthy věříme, že i taková témata do literárního měsíčníku patří. Tím spíše, pokud se ukazuje, že organismy nejsou genetickou informací předurčovány, ale interpretují ji dle své životní zkušenosti, podobně jako čtenáři literární texty. Život je čtení evolučních básní v hlubinách vlastního těla.**





## OSOBNOST

- 6 Nejsme na světě proto, abychom byli šťastní. S Janou Počtovou o filmech, lásce, dědečkovi a smyslu života

## KONTEXTY

- 14 Jan Němec: Má to vůbec ještě cenu? Literární ceny u nás

## TÉMA

### DON DELILLO

- 22 Richard Oehlha: Velký bard věku kabelovky. O paranoidním vznešenu, přehuštěných dějinách a síle perspektivy  
28 Jan Jindřich Karásek: Když se bojíme žít. O technologiích, smrti, životě a strachu  
32 Jan Němec: Vědomí, rytmus a šum  
34 Jak se vám překládal? Anketa s překladateli

## ESEJ

- 38 Ondřej Nezbeda: Život jako čtení textu. Hledá se nový Darwin

## ROZHOVOR

- 46 Neruda je téma, kterému bych chtěla zasvětit část života. Klára Goldstein o překládání vlastní poezie, angažovanosti v literatuře a Pablu Nerudovi

## BELETRIE

- 53 **ateliér** Vladimír Birgus  
54 **básník čísla** Dean Atta: Dva Černí kluci v ráji  
63 **původní povídka** Lukáš Csicsely: Září 2022  
66 **nová jména** Alžběta Johanka Petrová: Lustr s hrušněmi bdí

## HISTORIE

- 70 Agáta Faltová: Život a závislost Tove Ditlevsenové. Kdo byla autorka Kodaňské trilogie?





## KRITIKY

- 78 Petra Hůlová: Nejvyšší karta (Petr A. Bílek)
- 80 Samuel Moyn: Poslední utopie. Lidská práva v dějinách (Kirill Ščeblykin)
- 82 Ljudmila Ulická: Jákobův žebřík (Tomáš Erhart)

## RECENZE

- 84 Rachel Cusk: Obrys (Jan Němec)
- 85 Sára Zeithammerová: Stehy (Kryštof Eder)
- 86 Jhumpa Lahiri: Kde zrovna jsem (Markéta Musilová)
- 87 Tereza Bínová: Červený obr (Libor Staněk II.)
- 88 Petra Soukupová: Nikdo není sám (Lucie Lindnerová)
- 89 Milan Bárta: Josef Pavel. Život a doba (Martin Groman)
- 90 Sylvain Tesson: Berezina (Anna Fremrová)
- 91 Ján Markoš: Síla rozumu v bláznivé době. Manuál kritického myšlení (Petr Fischer)
- 92 Filip Struhárik: Co je nového v médiích (Jakub Jetmar)
- 93 Markéta Pilátová: Bába Bedla. Dívka na hřebeni (Radek Malý)

## SLOUPKY

- 4 **názor** Zdeněk Staszek: Neztratit tvář
- 19 **šeps** Tereza Bonaventurová: Zázrak z bunkru
- 19 **štych** Jan Šotkovský: Trendy, co jsou trendy
- 37 **hyperlink** Jakub Jetmar: Špatně placený koníček
- 44 **federácia** Michal Hvorecký: Čo si naškrabkal
- 45 **autoservis** Ondřej Macl: Jednou za modrý měsíc
- 51 **švenk** Pavel Sladký: Děsivá, ta naše východní Evropa
- 51 **beat** Pavel Klusák: Nesmíš zpívat
- 76 **prospettiva** Alessandro Catalano: Albrecht z Valdštejna jako literární postava
- 95 **atašé** Pavel Pospěch: Planeta řízená z kokpitu
- 100 **remix** Jan Němec: Homodiegetický bubák
  
- 5 **zprávy**
- 36 **madlenka** Jana Fingerlanda
- 75 **manuál k Petru Královi** Jakub Řehák
- 94 **rozečteno** Tipy redakce

## Názor

# NEZTRATIT TVÁŘ



Zdeněk Staszek

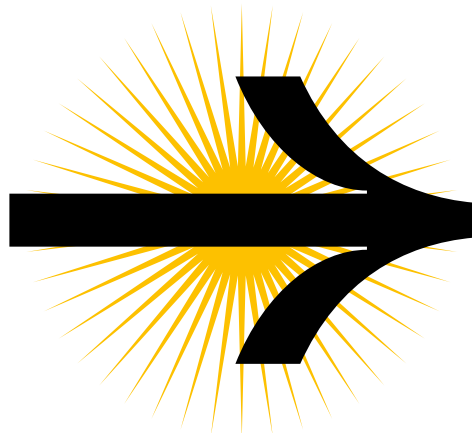
Kalifornská vizuální umělkyně působící pod pseudonymem Lapine trpí vzácnou dědičnou degenerativní poruchou s označením *dyskeratosis congenita*: její kostní dřev produkuje málo krvinek, a Lapine proto musí podstupovat časté chirurgické zákroky na kůži, zubech nebo i kostech. V roce 2013 takto prodělala několik plastických operací čelisti a úst, jejichž součástí byla i důvěrná fotografická dokumentace pro lékařské účely. Její tehdejší doktor o pár let později zemřel, Lapine proto hledala nového lékaře a doufala, že se k němu či k ní lékařská zpráva dostane, pokud nezmezela navždy v propadlišti komplikovaného amerického zdravotnictví. O to větší bylo její překvapení, když před půl rokem na své téměř deset let staré pre- i pooperační fotky narazila online na velmi nečekaném místě: v tréninkovém datasetu pro generativní umělou inteligenci.

Lapine přitom nepátrala po své zdravotnické dokumentaci, ale coby umělkyně po vlastní online prezentaci. Využila k tomu nového nástroje se satirickým názvem *Have I Been Trained?* (Cvičili na mně?), který loni spustil kolektiv Spawned složený z designérů, umělců a vědců. Za projektem stojí lidé jako hudebnice a skladatelka Holy Herndonová nebo její partner, filozof Matthew Dryhurst, kteří tak reagovali na boom AI schopné generovat na základě textového zadání obrázky, ilustrace a „fotografie“. Aby totiž pokročilý software něco takového zvládl, bylo nutné modely jako DALL-E, Midjourney nebo Stable Diffusion na něčem vytrénovat: umělá inteligence založená na principu strojového učení je sice automatická a trénuje se sama, ale k výsledkům a fungování potřebuje obrovské množství dat. A s těmi se vývojáři nemazali. Do stroje napadal zřejmě každý dataset, který se na internetu dal pořídit. Vedle velmi znepokojující přítomnosti lékařské a jiné soukromé dokumentace

šlo například o rozsáhlé katalogy serverů pro amatérské umělce, fotografie a ilustrátory, jako například DeviantArt. Pro úplnost je třeba dodat, že někdy se datasety pořizují zcela legální cestou: společnost OpenAI například uzavřela dohodu o spolupráci se známou fotobankou Shutterstock. Dává to smysl, OpenAI potřebuje krmná data, fotobanky tuší, že bez generativní umělé složky by nemusely přežít budoucnost.

Většina z datasetů je nicméně neveřejná: u nejpůvodnějších generativních modelů typu text-obraz, jako je například Midjourney, nevíme, na čem se učily. Výjimkou je databáze LAION-5B, na níž se trénovala AI Stable Diffusion či Imagen od Googlu. LAION-5B obsahuje necelých šest miliard párů obraz-text a právě v ní svou čerstvě zoperovanou tvář našla Lapine pomocí *Have I Been Trained?*. Nástroj kromě vyhledávání umožňuje také vyjmutí konkrétní položky z databáze, což se zatím stalo u osmdesáti milionů obrázků. Zdá se to jako ohromující číslo, v celkovém objemu se však ztrácí — a při představě, jak velké jsou neveřejné datasety populárnějších AI, skoro mizí.

V nepřímé úměře naopak roste znepokojení nad tím, na čem všem se umělá inteligence cvičí a zlepšuje. Uzávorkujme nyní obecnější filozofické otázky stran toho, jaký obrázek dokáže na základě poskytnutých dat AI zkonstruovat — „[...] minulost je velice rasistické místo. A k výuce umělé inteligence máme jen a pouze data z minulosti,“ shrnul tyto obavy už před lety americký umělec a spisovatel Trevor Paglen —, a zůstaňme u zdroje těchto dat. Kdyby Lapine nenarazila na vyhledávač od Spawned, asi by jen stěží mohla odstranit svůj otisk z milionů obrázků, které na základě LAION-5B brzy vzniknou. A to je pouze jediný dataset: je velmi pravděpodobné, že její tvář dál koluje v útrobách jiných generativních modelů,



společně s uměleckými díly, fotkami a technickými nákresy, k nimž nikdo přístup nemá. Někdy to na sebe prozradí i sama AI. Na některých vygenerovaných obrázcích je například logo známé fotobanky Getty: dat je zjevně tolik, že vodoznak pokládá umělá inteligence za přirozenou a důležitou součást zobrazovaného. Společnost už se samozřejmě právně brání. Stejnou možnost jako globální špička na poli obrazové přílohy však zdaleka nemají všichni, ať už tvůrci, pacienti, nebo obyčejní lidé.

Doposud byla řeč pouze o generativních modelech text-obrázek. U velkých jazykových modelů (LLMs), jako je v současnosti všude skloňovaný ChatGPT, je situace ještě komplikovanější: textu je víc, lépe se sbírá a mnohem hůř v modelech dohledává. Pro ilustraci: jestliže je AI schopna vygenerovat cokoli ve stylu Hemingwaye, Woolfové či Pynchona, pak to neznamená nic jiného, než že zchroustala celá jejich díla. Vzhledem ke schopnostem ChatGPT a skutečnosti, že její aktuální čtvrtá verze se už učí ze všeho na internetu (včetně obrázků, videí či PDF), je velmi pravděpodobné, že jeho apetitu neušla většina uměleckých, akademických, novinářských a jiných autorových textů, o těch osobních nemluvě. Velké mediální a nakladatelské domy se proto začínají zajímat nejen o to, jak zapojení LLMs ovlivní jejich tržby, ale rovněž o to, nakolik je svým obsahem pomohly vytrénovat. Podle nedávného reportu *The Wall Street Journal* se americká vydavatelství chystají soudit s firmami jako Microsoft a Google právě o podíl na zisku z takto vyvinuté AI.

Žaloby a korporátní dohody o spolupráci jsou ovšem nástroje vyhrazené mocným a velkým. Umělci, ať už spisovatelé, fotografové, či grafici, jsou v současné situaci víceméně bezmocní, jejich dílo pro průmysl představuje stejnou potravu, jako je ztracená, zjizvená tvář Lapine. Pokud si tedy umění v době nastupující umělé inteligence má klást nějakou podstatnou otázku, pak zní: jak tvář neztratit. Není to přitom ani tak námět pro umělecké ztvárnění, jako spíš pro nové přemýšlení nad autorstvím, autorským právem a celkovou organizací umělecké či autorské práce. O ztvárnění dnešního světa se nakonec může postarat sama AI — jestli už to vlastně neudělala: chladný chytrý systém, který krmí práce atomizovaných jedinců, už tu máme dávno.

Autor je redaktor *Hosta*.



## VÍNO, DEPRESE A EROTIKA

V květnu bude mít premiéru erotický film s francouzskou literární hvězdou Michelelem Houellebecqem v hlavní roli. Potvrdil to amsterdamský soud, na který se prozaik dříve obrátil se stížností a žádostí o pozastavení distribuce filmu. Snímek *KIRAC 27*, v němž Houellebecq souloží s mladou ženou, měl mít premiéru už v březnu, kvůli právním sporům se však jeho uvedení posunulo na pozdější termín.

Za projektem stojí nizozemská umělecká skupina Keeping It Real Art Critics, která svými videi komentuje dění a vztahy v uměleckém světě. S nápadem zapojit do natáčení Michela Houellebecqa ovšem přišla jeho vlastní manželka při večeři s jedním z tvůrců. Slavný spisovatel tak měl přijít na jiné myšlenky a rozptýlit se. Houellebecq s účastí na tvorbě „možná explicitního“ snímku souhlasil — pod podmínkou, že v jednom záběru nebude on a jeho genitálie.

Tři dny před koncem natáčení spisovatel ale spolupráci přerušil, s odvoláním na příliš odlišné koncepty umělecké práce. Následně Houellebecq poslal nizozemskému soudu stížnost a požadavek na zákaz uvedení filmu. Na svou obhajobu uvedl, že při podpisu vypil několik sklenic vína a byl v těžké depresi. Oba důvody však soudce odmítl: k depresi chybělo potvrzení lékaře a víno nebylo prokazatelné.

Fanoušci šíravého kritika francouzské a západní společnosti se tak mohou těšit na jeho nové, tentokrát zcela neliterární výkony. „Doufám, že bude Michel s výsledkem spokojený,“ uvedl režisér filmu Stefan Ruitenbeek v prohlášení.

## ZA POHÁDKU DO CHLÁDKU

Policie v Hongkongu v polovině března zatkla dva muže za držení dětské literatury. Podle deníku *The Guardian* jde o první

zatčení za vlastnictví knih v Hongkongu po převzetí bývalé britské kolonie Čínskou lidovou republikou. Svědčí to údajně o zhoršující se možnosti svobody projevu v Hongkongu.

Policie ve spolupráci s celní správou našla při prohlídce bytů dvou mužů ve věku třicet osm a padesát let několik výtisků „pobuřujících publikací“, které „podněcují nenávist a pohrdání čínskou a hongkongskou vládou“. Podle policie tyto většinou dětské knihy mohou rovněž vést k násilí a občanské neposlušnosti. Čínskojazyčné noviny *Mingpao* uvádějí, že se knihy do Hongkongu dostaly z Británie a je mezi nimi několik titulů, které pojednávají o občanských protivládních protestech v Hongkongu z roku 2019. Publikace označil loni za pobuřující hongkongský soud a jejich autory a vydavatele odsoudil k necelým dvěma letům vězení. Policie rovněž varovala rodiče, aby raději dané dětské knihy preventivně zničili či odevzdali úřadům. Jeden z titulů u zadržených mužů — mezitím propuštěných na podmínku na svobodu — byla například kniha *The Twelve Warriors of Sheep Village* (Dvanáct válečníků z ovčí vesnice), která jednoznačně vypráví o dvanácti protestujících, již se v roce 2020 pokusili uprchnout z Hongkongu.

Hlavním obviněním v podobných případech bývá „pobuřování“ či „protistátní činnost“, které jsou podle kritiků tak vágně definované, že se pod ně vleze cokoli dle aktuální potřeby policie. Ta přitom koná podle tvrdých zákonů, které Čína zavedla po zmíněných hongkongských protestech a podle nichž mohou být obvinění odsouzeni za protistátní či podvratnou činnost i k doživotí. V teorii by přitom měl platit takzvaný Basic Law, jakási ústava garantující pověstný princip „jedna země, dva systémy“ a respektující svobodu projevu hongkongských občanů ještě padesát let po převzetí oblasti Čínou v roce 1997.



## UMĚLÝ AUTOR

Stovky vědců, světových technologických lídrů a akademiků na konci března požadovaly v otevřeném dopise půlroční pozastavení výzkumu takzvané umělé inteligence. Vývoj je prý až příliš překotný a nikdo neví, kam nás dovede. Potřebujeme proto politickou a společenskou debatu o regulaci AI. Akce, za níž stál třeba Elon Musk, Steve Wozniak a podobní, měla spíše symbolickou hodnotu. Snažila se upozornit na akutní a rostoucí množství sporných užití a nepředpokládaných vedlejších dopadů spuštění tolika druhů automatických generativních systémů.

A vedle nejistoty na prakticky celém pracovním trhu, problémů s autorskými právy (viz rubriku *Názor* v tomto čísle) či brutálního dopadu na akademický provoz se s umělou inteligencí začal potýkat i knižní trh: už v polovině února Amazon zaplavily stovky publikací, na nichž byl jako spoluautor uveden velký jazykový model (LLM) ChatGPT, v současnosti asi nejdiskutovanější AI. Na internetovém obchodě už dokonce vznikl nový subžánr, „knihy napsané ChatGPT“. Mezi publikacemi lze najít programovací a promptovací (jako prompt se označuje specifický příkaz pro AI) příručky, kuchařky, návody na zbohatnutí nebo i sbírku básní.

Ostrý nástup knih produkovaných skrze umělou inteligenci umožnila self-publishingová platforma Kindle Direct, kterou vlastní a provozuje Amazon: (zatím jen) lidé skrze ni prodávají své texty bez nutnosti přesvědčit nějakého nakladatele o jejich kvalitách. Jde tak spíše o první vlnu strojem generovaných textů, které na knižní trh dorazily, než jeho radikální proměnu. I přesto množící se počet návodů, jak používat LLM ke generování knižního obsahu, a jejich zvyšující se kvalita lidi z oboru znervózňuje.

„Je to něco, co by nás opravdu mělo znepokojovat. Ty knihy zaplaví trh a spousta autorů přijde o výdělky,“ prohlásila v reakci na zprávy šéfkyně americké spisovatelské organizace Authors Guild Mary Rasenbergerová. Byť má *ghostwriting* (skryté autorství) v literatuře dlouhou tradici, podle Rasenbergerové může však možnost jeho automatizace proměnit řemeslo ve zboží. Pod další otevřený dopis se tak možná podepíše i spisovatelé.

-zst-

# NEJSME NA SVĚTĚ PROTO, ABYCHOM BYLI ŠŤASTNÍ

Text Klára Fleyberková  
Foto David Konečný

**Láska má nekonečné množství podob. Někdo ji hledá na internetu, jiný u milenců, někdo žije ve vztahu s více lidmi, další se o svém manželství chodí radit s farářem... Do alternativních partnerských modelů zapustila sondu dokumentaristka Jana Počtová, která se o podobná témata zajímala už ve filmech *Generace Singles* nebo *Nerodič*. V podkrovním bytě v samém srdci Prahy se setkáváme přesně v den, kdy *Šťastně až na věky* vstupuje do kin.**







**Když se chystám na rozhovor, často dumám, jak moc se připravovat a do jaké míry věřit spontaneitě. A tak mě napadá — jak to máš ty, když točíš film, který stojí na hovorech s lidmi?**

Já jsem absolutní pedant, takže si všechno dopředu promyslím a připravuju. Na každé natáčení jedu s áčtyřkou plnou otázek, poznámek a různých situací, které by bylo dobré zachytit. Samotné natáčení je pro mě vlastně dost stresující moment. Skoro by se mi až chtělo říct, že v celém procesu vzniku filmu ho mám ráda nejméně. Možná to bude znít zvláštně, protože právě tohle je přece moje práce. Pokaždé si ale uvědomuju, jak je složité dát štáb dohromady — i když je v mém případě malý —, vypůjčení techniky taky stojí hodně peněz a nemůžete točit donekonečna. Cítím pak obrovskou zodpovědnost, abych ten lidský a finanční kapitál dobře využila.

*Šťastně až na věky* jsme navíc točili tři roky. Abych to celé udržela pohromadě, vždycky po konci natáčení jsme materiál kompletně přepsali. Na papíře jsme pak škrtili a vybírali nosné momenty, s nimiž jsme nakonec pracovali ve střížně. Po nějaké době jsme pokaždé ten vybraný materiál ještě poslali dramaturgům a producentům. Zhruba jednou do roka jsme se sešli a řešili, jaký má která postava potenciál, kam by bylo dobré s ní směřovat a na co se zaměřit. Takže zrovna v tomhle případě byly přípravy největší, co jsem kdy u nějakého filmu zažila.

**Jsou to ovšem živí lidé, takže předpokládám, že prostor pro improvizaci je tu i tak obrovský...**

Rozhodně. V přípravě se nezaměřuju na konkrétní situace, jsou to spíš ideologické otázky. Je to film o vztazích, takže se primárně zajímám o to, co lidem daná forma přináší, jaká má pravidla... V tom vykolikovaném poli se pak ale pohybuju svobodně a jsem schopná reagovat na aktuální situaci. Mnohdy se mi stalo, že jsem přijela k někomu z aktérů domů a objevilo se tam nové téma, o kterém mi přes telefon třeba vůbec neřekli. Takže bylo nutné reagovat na místě. Do střížny jdeme, až když je materiál natočený celý, čili tu strukturu budujeme *ex post*. Pedantské přípravy a aktuální reakce jsou tedy tak půl na půl.

Ale zrovna dneska jsem četla na film velmi kritickou recenzi. Naštěstí byla ojedinělá. Autor tam psal, že je to takový ten dokument, kdy režisér někam nahodile jednou za čas přijede a jen tak se ptá, co je nového. Přišlo mi to nesmírně hloupé

nepochopení, protože tak to samozřejmě vůbec není. Člověk v životě prožije milion věcí. To, co je vidět na plátně, je úplný zlomek z každého příběhu, je to takový kurátorovaný výběr. Ve střížně jsme strávili půl roku, protože jsme dohromady natočili sto hodin materiálu, ze kterých bylo třeba vystavět nějakých pětadevadesát minut.

**A není to nakonec pochvala, když to působí takhle nahodile? U řady uměleckých děl se myslím dá říct, že když je za tím obrovské množství práce, a přesto to celé vypadá tak nějak lehce, že se to tím pádem zdařilo.**

Myslím, že to tak ten kritik rozhodně nemyslel. Obecně je velký rozdíl mezi teorií a praxí. Ale to pochopíš, až když se dotkneš obojího. Já jsem před FAMU nejdřív studovala filmovou vědu, a tím pádem trochu vím, o čem mluvím. Jakmile to pak začneš sama dělat, tak teprve tehdy zjistíš, že i za tím nejlibším filmem je pokaždé spousta práce. Až v tu chvíli jsem získala pokoru. Najednou jsem pochopila, jak náročné je cokoli natočit. Kolik detailů se musí dát dohromady. Vždycky třeba hned poznám, když kameraman přijede na plac unavený, protože pak záběry nestojí za nic. Já sama jsem taky nebyla všude vždycky sto procentní. Na začátku máš nějakou ideu, tu ale cestou ohýbá tolik věcí, které prostě automaticky přináší realita. Ale na druhou stranu chápu, že na to nikdo zvenku hledět nemůže. Dokument nakonec stojí sám o sobě a prostě musí fungovat.

**Když ses od teorie překloupila k praxi a začala studovat dokumentární režii, mělas jasno, co budou tvá témata, co chceš filmem zkoumat?**

To říct rozhodně nemůžu, naopak jsem spíš tápala. Na FAMU jsem se dostala napodruhé. Napoprvé jsem skončila první pod čarou, což mě samozřejmě dost mrzelo. O rok později pak první nad čarou. Takže jedno místo, a přitom tak zásadní. Ale celou dobu studia jsem se hodně hledala. Moje první, naivní představa byla, že budu válečná novinářka. Od mládí jsem totiž hodně cestovala. V sedmnácti jsem sbalila batoh a jela do Maroka. Podnikala jsem různé hlouposti, jako třeba cestu sedm dní autobusem do Pákistánu. V Etiopii mě málem zabili a v rámci bakalářského filmu jsem odjela točit do Afghánistánu, kam mi s sebou radši dali tu nejhorší techniku, protože si mysleli, že se nevrátí ani technika, ani já. Nakonec mě to odválo trochu jinam, ale cestopisy točím dál, to mi zůstalo.

Pamatuju si nicméně ten moment, kdy jsem seděla a říkala si, že každý dokumentarista přece má svoje téma, něco, co ho bytostně zajímá. Tenkrát jsem byla v dílně pod Pavlem Kouckým, který měl taky svůj specifický záběr a jasný styl. Pak jsem si postupem času uvědomila, že mě extrémně zajímají lidi a že mojí devízou je, že se nebojím zeptat i na věci, na které se ostatní běžně ptát ostýchají. Bavily mě propletence lidských vztahů a pocity. A tak jsem se vrhla do natáčení filmu *Generace Singles*, který to celé odstartoval.

**Tehdy to byli mladí lidé, kteří žili sami, pak jsi zkoumala různé podoby rodičovství, teď ses zaměřila na formy dlouhodobých vztahů. Vždycky jsou to ryze intimní témata, ale taky jde často o tvoje vrstevníky. Jak moc tvůj aktuální námět obvykle souvisí s tebou osobně? Kopíruje to celé křivku tvého vlastního života?**

Ze začátku určitě ano. Když jsem začínala točit *Generaci Singles*, tak jsem sama byla její součástí. Ve společnosti to byl takový novodobý fenomén. I my ve střední a východní Evropě jsme najednou objevili, že existuje řada lidí, kteří žijí sami a chtějí to tak. Předtím to běžné zas tak moc nebylo. Sociálně i ekonomicky to nebylo dlouhodobě udržitelné. *Nerodič* o šest let později byl taky hodně osobní, tam jsem se snažila vypořádat se svým pohledem na rodinu a rodičovství. Hodně jsem si při tom rovnala i svoji primární rodinu. Ale nutno říct, že *Šťastně až na věky* se mnou už zas tolik nesouvisí, protože v žádném z těch příběhů se úplně nezrcadlím. Spíš jsem to vnímala jako logické vyústění.

**Ovšem není to úplně pozitivní vyústění. Moc útěšný pocit jsem z toho filmu tedy neměla...**

Rozumím. Zatím jsem vyzorovala dva typy reakcí. Někdo dokonale chápe jednotlivé postavy, dokáže je následovat, vidět se v nich a je to pro něj uvolňující pocit. Pak je druhá skupina, pro kterou je to až příliš tragické, a má pocit, že tam jsou všichni celou dobu vlastně nešťastní. Když se ale podíváme na svoje životy, kolik v nich najdeme bezvýhradně šťastných okamžiků? Říká se, že člověk je neustále latentně na něco nebo někoho našťvaný, s nepatrnými okamžiky štěstí. To sice úplně nesdílím, na druhou stranu, když se mě někdo zeptá, málokdy řeknu, že je všechno dokonalé, nikde žádný problém. To je právě život, nikdy nefunguje všechno dlouhodobě bez chyb. A tohle ten film sleduje.





Podle mě i když je ve filmu nějaký vztah chvíli neutěšený, tak potom vždycky přejde i do něčeho pozitivního. Vezmi si třeba Mírku. Je to postava, která ujíždí na seznamkách a vzpamatovává se ze vztahu, o němž si myslela, že bude napořád. I u ní v jeden okamžik dojdeme do momentu, kdy se rozhodne uklidit celý dům a vyhodit věci po manželovi nebo překročit práh jeho skleníku, čehož posledních pět let nebyla schopná. A to je přece obrovsky pozitivní okamžik v životě. Našla konečně sílu se ve svém žalu posunout dál. Stejně pozitivní je pro mě i moment, kdy se katolický pár jde poradit ke knězi a objeví jádro svého problému. Řekla bych, že podobnou tragikomedii bychom mohli natočit vlastně u kohokoli, kdo je v nějakém vztahu.

**Já myslím, že ty dva typy reakcí, které popisuješ, ani nemusí jít proti sobě. Že mi to připadalo bezútešné a někteří aktéři mě**

**něčím dráždili, vůbec neznamená, že mi nebyli blízcí. Naopak.**

To je přesně třeba i základ jakékoli skupinové terapie. Člověk sdílí svůj příběh, ale pro tebe je důležité zároveň pozorovat, jak reaguješ na příběhy ostatních. Oni ti vlastně nastavují jakési zrcadlo. A můj film tak trochu funguje jako taková skupinová terapie. Jdeš s nějakou linkou, cítíš blízkost s jednou z postav, zároveň tu blízkost občas ztratíš, potom znovu nalezeš... anebo se tvoje sympatie přelijou k někomu jinému. Mám pocit, že takhle to je správně. Myslím, že divák nemusí postavy milovat, nemusí s nimi ve všem souhlasit a není potřeba, aby mu byly sympatické. Důležité je, aby pro ně v určitém okamžiku našel pochopení. Doufám, že tohle se nám nějakým vzácným způsobem do filmu dostat podařilo.

**To je vlastně taková aktivní divácká role. Ale ty sama jsi ve filmu angažovaná taky**

**dost aktivně. Nerodič byl kompletně rámovaný tvým osobním příběhem, tady už se to tolik neděje, ale i tentokrát sama vstupuješ před kameru. Jak jsi došla k tomu, že bys měla být součástí obrazu, a nejen skrytým pozorovatelem?**

U každého dílu trilogie byla míra mého zapojení velkou otázkou. V případě *Nerodiče* mě do toho tak trochu dostrkal štáb. Vzhledem k tomu, že to bylo moje osobní téma, zdálo se jim jako příhodné, abych to celé rámovala takhle explicitně. Přiznávám, že mně to úplně milé nebylo, protože se před kamerou necítím komfortně. Upřímně obdivuju všechny aktéry, že jsou ochotni přirozeně mluvit o soukromých věcech do kamery. Mě by si žádný režisér do filmu rozhodně nevybral.

Je to vždycky hodně jemný balanc. Při střihu jsme nakonec ty scény, kde vystupuju, dost omezovali. Ale někde to prostě bylo potřeba. Dodalo to dokumentu určitou autenticitu a intimitu, o kterou



jsme usilovali. Díky tomu, že se sama v interakci s aktéry objevuju, je pro diváka pak mnohem víc zřejmý můj skutečný zájem o téma. Nejsem tam jako někdo, kdo nadřazeně pozoruje zdálky, jsem v dané situaci s nimi.

**Jak se ale při tomhle principu daří držet hranici mezi dokumentaristkou a kamarádkou? U jedné konkrétní scény, kdys jednu z akterek přímo konfrontovala s tím, co žije, mě napadlo, že ta hranice je vlastně strašlivě tenká.**

Já s těmi lidmi trávím opravdu dost času, znám jejich nejnítěrnější příběhy, svěřují se mi s věcmi, které mají hluboko v sobě. Zdá se mi, že po určité době si občas můžu dovolit tu hranici maličko překročit a mluvit s nimi tak, jako bych mluvila s kamarádkou nebo kamarádem. V tom okamžiku neuvažuju nad celkovou koncepcí filmu, na chvíli vypnu celou složitou konstrukci a reaguju přímo a spontánně na to, co mi ta osoba říká. Osa scénáře při mojí práci není dopředu tak přesná, abych si to nemohla dovolit. Nakreslit ji takhle precizně bych ani neuměla. Jsou prostě chvíle, kdy rezignuju i na kameru, kdy mě zajímá jenom konkrétní člověk, z něhož chci dostat to nejsilnější.

**Že z něj můžeš časem něco silného dostat, ale musíš asi nějak tušit už ve fázi výběru aktérů. Co v sobě člověk musí mít, aby byl pro dokument slibná figura?**

To je velmi těžko popsitelné. Jde spíš o nějakou moji intuici, kterou nejsem schopná pojmenovat. Některé praktické náležitosti jsou samozřejmě základní — aby hrdina odpovídal námětu nebo aby nebyl před kamerou toporný jako třeba já. Pak nastupuje ta intuitivní část, skrze kterou musíš doufat, že ona postava bude mít potenciál dalšího vývoje. V některých lidech vnímáš jejich vnitřní konflikty. Máš například dojem, že si tak trochu lžou do kapsy, nebo nejsou schopni vidět situaci aspoň trochu objektivně. Teď se nechci nikoho z mých hrdinů dotknout, tohle pochopitelně děláme občas všichni. Ale díky tomu, že jsou to v tu chvíli většinou ještě cizí lidi, dokážeš to snáz dešifrovat. No a potom je velká pravděpodobnost, že se ten vnitřní konflikt bude v budoucnu proměňovat a vyvíjet.

**To se ukázalo třeba na příkladu Fró, který při natáčení prošel coming outem a jako nebinární osoba začal používat mužský rod, ačkoli původně o sobě mluvil v ženském.**

**Je jedním ze tří aktérů polyamorního vztahu. O těch je poslední dobou slyšet hojně...**

Už jsou z toho asi všichni i trochu unavení, chápu. Nutno zdůraznit, že jsme tenhle projekt rozjízďeli před více než pěti lety, kdy bylo takových vztahů poskovnu. Je to navíc časosběr, takže se dá říct, že jsme nakonec vlastně takoví opoždění předskokani.

**Čím si ale vysvětluješ ten náhlý zájem?**

Vždycky se objeví něco, co je zrovna aktuální. Teď je to tahle forma vztahů, která se prostě vynořila na světlo, a společnost se s ní musí seznámit. Před patnácti lety bych podobný typ vztahů asi nenatočila. Nejsem si ani jista, že podobné označení vůbec existovalo, i když polyamorie tady samozřejmě byla vždycky. Věřím, že polovina českého undergroundu byla ve své podstatě polyamorní. Není to žádná novinka, akorát se tomu dal název. Stejně tak se můžeme ptát, proč byli před dvanácti lety fenoménem singles. A pak jsme se najednou probudili a začali se divit, že má půlka dětí ve školách rozvedené rodiče. Střídavá péče, kterou soud do té doby téměř neuděloval, se stala legitimní možností, jak se starat o děti. Doba se zkrátka mění, posouvá se, ale nejsem schopna odhadnout, proč se posouvá zrovna tímhle směrem. To asi z perspektivy dneška ani soudit nejde.

**V každé době ale máme všichni snahu mít se dobře. A ačkoli je to vždycky věc konkrétního diváka, pro mě šťastně až na věky tak trochu ukazuje, že to vlastně skoro nejde...**

Já si ale vůbec nemyslím, že by koncept „mít se dobře“ byl tak automatický. Podle mě je to taky docela nový fenomén. Dřív lidi nebyli zvyklí v podobných intencích ani přemýšlet. Když jsem ve čtyřiaadvaceti letech jako mladá naivní holka z Evropy přijela točit bakalářský film do Afghánistánu, ptala jsem se tam místních Afghánec, jestli milují své muže a co pro ně znamená láska (shodou okolností to byl taky film o lásce, možná to vlastně celé začalo už tam). Ony na mě koukaly jak zjara. Vůbec nechápaly, na co se ptám a jak to myslím. Když si sestavujeme měřítko hodnot, co je pro nás nejpodstatnější, skoro každý dnes na přední přičky dá slova jako láska, rodina... Já bych nahoru posadila to samé. Ale ony mi odpovídaly úplně jinak. Pro ně byla třeba mnohem podstatnější víra, zodpovědnost vůči rodině nebo dobré jméno. Na piedestal kladly úplně jiné hodnoty, které vycházely z odlišných potřeb, náboženství a podmínek, ve kterých žijí.

Tady se pořád hlásá, že musíme být šťastní, a když se nám to nedaří, tak jsme o to víc frustrovaní. Ale já si nemyslím, že jsme na světě proto, abychom byli šťastní.

**Ted' by se mi skoro chtělo položit tu zásadní existenciální otázku.**

Jestli se mě tady ptáš na smysl života, tak na to asi odpovědět nedovedu, bohužel. Myslím, že jsme zkrátka pořád tlačeni do nějakého ideálu, který neexistuje. Můj film ukazuje, že je vlastně úplně jedno, jaký má kdo vztah. Všichni žijeme stejný příběh, který se jenom hraje v různých kulisách. Někdo pojme Romea a Julii klasicky jako Franco Zeffirelli s barokní hudbou Nina Roty a někdo to udělá s Leonardem DiCapriem jako disco show. Ale je to pořád stejný příběh. My teď často mluvíme o příběhu touhy najít si místo v životě a pokaždé být právě v bodě, který člověku v té chvíli konvenuje nejvíc. Takže se ve spirále vracíme zase k tezi, že všichni chtějí být šťastní. Ano, určitě je nutné se o to snažit. Ale zároveň je třeba přijmout fakt, že to tak vždycky není.

**Tu ideu, že je to vlastně jedno, jaký vztah vedeme, by možná podpořilo, kdyby se ve filmu objevil i úplně klasický, ničím výjimečný pár. Mysleno většinový. Přemýšlelas o tom?**

S touhle poznámkou jsem se setkala už u *Nerodiče*, jestli tam neměla být standardní, fungující rodina. Tady ale z mého pohledu tradiční rodina je — katolický pár. U něj je velká touha být spolu do konce života, zplodit několik dětí... Tohle byla dřív tradiční rodina. Ovšem s tradicí se táhly jistě věci, které některým dnešním zastáncům toho pojmenování už zase tak sympatické nejsou. Třeba striktnější rozdělení genderových rolí a tak dále. Potom si ale můžeme klást otázku, kde ta tradice vlastně začíná a kde už se rozpouští v historii. Budeme tak nazývat něco, co žili naši rodiče? Nebo jejich rodiče? Zdá se mi, že *tradiční, klasický*, nebo dokonce *normální* jsou v dnešní době už dost pofidérní pojmy.

**To je myslím dobře vidět v reality shows typu *Výměna manželek*, kde se objevují většinově „normální“ rodiny. Jak se na tenhle fenomén díváš?**

*Výměnu manželek* jsem viděla asi jednou nebo dvakrát v životě. To mi stačilo k pochopení základního rozdílu mezi tím, co dělám já a čeho se snaží docílit podobná reality show. Ve *Výměně manželek* jsou extrémní situace přímo vyvolávány, aktéři



Jana Počtová (nar. 1980) je režisérka, dokumentaristka a scenáristka. Studovala Katedru divadelních, filmových a mediálních studií na Univerzitě Palackého. Poté přešla na Katedru dokumentární tvorby na FAMU. Prvního většího ohlasu došel její celovečerní dokumentární film *Generace Singles* (2011). Podobně silně zaujal i *Nerodič* (2017), dále natočila třeba distribučně velmi úspěšný dokument *K2 vlastní cestou*, který získal řadu ocenění. Aktuálně je k vidění letošní televizní dokument *Tornádo — rok poté* a také celovečerní dokument *Šťastně až na věky*, který již získal Cenu diváků a Cenu studentské poroty na festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě.

jsou do nich tlačeni. Nejde tam o pochopení motivací lidí, o něco, co by mělo ukázat jejich vnímání a šlo do hloubky. Tyhle reality shows jsou čistý voyerismus. Má to pobavit a šokovat. Já jsem v těch hodinách a hodinách záznamů měla podobné scény natočené taky, ale pochopila jsem, že mému filmu by spíš uškodily. Nakonec jsem je tam nedala.

**Zmínilas slovo voyerismus. Jak moc vztahové, pozorovací dokumenty těžší právě z voyerismu, který v sobě všichni nějak přirozeně máme?**

Já si myslím, že všichni žijeme v mnohém podobně. Částečně se tedy díváme na svoje vlastní problémy. Když sledujeme, jak si nějaký pár ve filmu dělá snídani, možná si můžeme říkat, že bychom ji udělali líp. Můžeme se porovnávat a třeba i vyvyšovat, trochu se uklidnit, že my jsme přece lepší. My bychom tohle neříkali, takhle bychom nepřemýšleli... Připadá mi zajímavý fakt, že lidi jsou svým způsobem prostě věčně

nespokojení. V okamžiku, kdy máš nějaký problém, neporovnáváš se s tím, kdo je na tom hůř. Nikdo si neřekne: Já se mám vlastně dobře, protože nejsem bezdomovec. Všichni řeknou spíš: Já se mám blbě, protože nejsem milionář. Sousedovic trávnik je vždycky zelenější. Čistě laicky mám dojem, že to asi souvisí s něčím archetypálním, s důvodem, proč se lidstvo neustále vyvíjí. Je to čistá evoluce. Kdybychom neměli tuhle potřebu porovnávat se směrem nahoru, tak bychom se neposouvali, nevmýšleli bychom nové věci. Čili je to lidstvu asi bytostně dané.

**A jaké nové věci teď vymýšlíš ty? Kam se posouváš od zkoumání vztahů?**

Mám před sebou asi nejkrásnější projekt, do kterého jsem se kdy pustila. Můj dědeček, kterého jsem měla velmi ráda, v roce 1937 napsal cestovní deník. Tenkrát ve dvaadvaceti letech poprvé překročil hranice Československa a vydal se na kole do Evropy. Projížděl Rakouskem, Německem, Itálií...

a cílem jeho cesty bylo legendární pařížské Expo. Dojíždí tam právě v okamžiku, kdy nacistický pavilon, strategicky umístěný naproti tomu sovětskému, ještě není dostavěný, protože Speer čekal na jejich kolchoznici. Chtěl svoji orlici vytáhnout výš. Děda na takových malých, jemných příbězích popisuje Evropu připravující se na válku. Velmi hezky si všímá silící propagandy fašismu a nacismu. Na to, že mu bylo dvaadvacet let, má nádherný sloh a ten deník je často skoro jako báseň. Pojmenoval ho *Slunci a obzoru* a obsahuje navíc spoustu různých malůvek a výstřížků z té doby a zároveň popisuje i praktickou stránku — ujeté kilometry, kolik kde za co zaplatil, komplikované přejezdy hranic a podobně. Vlastně ti můžu kousek přečíst, jestli chceš...

**To rozhodně chci!**

Tohle je zrovna, když projížděl Itálií. Je to v době, kdy byl u moci Mussolini, pár let po tom, co kolonizovali Habeš, a on přijel do Janova:



*Genna mě bohužel zklamala. Natlačené město s uzounkými uličkami zapáchající rybinou. Otlučené, špinavé tovární město s ošklivou, smrdící periferií. [...] Veliké vlny rachotily s oblázky. Bělostné vlny na zelenavě modravých hřbetech přibíhaly z nekonečné pláně modře. To staré moře je stále stejné. Nekonečné, modravé, splyvající s šedým obzorem, stále v pohybu, věčně omilá a ničící břehy špinavé země, smrdící benzínem a polepené reklamou a politickými hesly, rozbité granáty a potažené ostnatým drátem koncentráků, čemuž všemu se říká bílá civilizace. Vlna za vlnou pění u břehu, oblázky chřestí, stále totéž, a přece jiné. Od věků do věků. Jenže zmizela již romantika plachet a neznámých okovů, motor Coely, Mare, Tena, všude hřmí svou vzdornou píseň špatně ovládaného služebníka. Leviathani si již nenechávají rozdělovat oheň na svých zádech, zmizeli do největších hloubek před ostrými příďemi transatlantických kolosů a těžkými tunami dragonautů.*

*Mořští hadi již sotva se zjevují plavčikům na první hladce. Za ostrými břehy moře není již báječných zemí, všude je běloch, špina, práce a kořalka. Všude se sviští bič peněz zvaný nacionalismus. Však tebe, moře, se to netýká. Tvoje vlny ještě stále budou letět do dále a tehdy, až na tvých březích dávno ztlejí kosti posledního z lidí. Ve tři hodiny, dvacátého pátého července 1937, se poprvé koupu v moři. Je skvělá zábava s vlnami. Posléze mne jedna dvoumetrová v nestřeženém okamžiku srazí pod sebe a letím zároveň s oblázky k břehu, vyvržen jako trosčnick, řádně napitý mořské vody. Moře.*

#### **A jakže s touhle krásou tedy hodláš naložit?**

Ráda bych jela v dědových stopách, stejnými místy. Chci se zamyslet, jaká je naděje pro Evropu a co vlastně dneska Evropa znamená. Prizma, kterým se na to dívám, vychází z faktu, že on cestoval v třaskavém roce 1937, po němž přišlo obsazení Sudet, druhá světová válka. Všechno bylo v podstatě

už rozjeté, a přesto lidi netušili, co se záhy stane. Proto se teď ptám, co je to, co nevidíme my, a možná nás to už teď ovlivňuje?

Bohužel ta současná linka je velmi křehká a dlouho jsme hledali způsob, jak ji pojmut. Myslím, že jsme na to ale s kolegy konečně přišli, takže se chystáme na další, výrobní fázi. Ta ovšem nebude o moc snazší. Dokument by měl být takový cross žánr — hodně chceme pracovat s archivy, dotáčet současné záběry a částečně využít i animaci. Film má navržený asi největší rozpočet, jaký jsem kdy na svoji práci potřebovala. Zároveň bych se chtěla tématu věnovat opravdu naplno a udělat to co nejlépe. Myslím, že ten příběh má ohromný potenciál a je to úplně něco jiného, než co jsem doposud dělala. Je to pro mě obrovská výzva. O námětu jsem přemýšlela už hodně dlouho, ale vždycky jsem si říkala, že na něj nemám. Ani teď si nejsem úplně jistá, ale už jsem alespoň našla odvahu se do něj pustit. Teď už se bojím jenom trochu, ale zato se těším moc. ●

Inzerce

**Karl Ove Knaušgård: Můj boj 1 (Theater) MeetFactory**

**“Why should you live in a world without feeling its weight?”**

Die předlohy Karla Oveho Knaušgårda MÚJ BOJ, © Forlaget Oktober as, Oslo 2009.

MeetFactory je v roce 2023 podpořena grantem hl. m. Prahy ve výši 10.000.000 Kč. MeetFactory is supported in 2023 by a grant from the City of Prague amounting to 10,000,000 CZK.

**S novým designem také ve vybraných novinových stáncích.**

**MĚSÍČNÍK HOST LITERATURA, KULTURA, SPOLEČNOST**

[www.casopishost.cz](http://www.casopishost.cz)

# MÁ TO VŮBEC JEŠTĚ CENU?



Jan Němec





**Literární ceny přitahují pozornost jako málokterý jiný úsek literárního provozu. Všimají si jich dokonce i novináři, kteří jinak literaturu nechávají být. Jednou je to Magnesia Litera, jindy Státní cena za literaturu, co vyvolá lidové nepokoje. Organizátoři cen mohou být rádi, symbolický význam jejich podniku se každou kritikou jen zvyšuje. Znamená to však, že ceny nelze kultivovat? Tak by to být nemělo, už proto, že každá cena se sice trochu podobá ruletě, ale její důsledky pro jednotlivá díla jsou někdy stejně reálné jako v případě její ruské varianty.**

Jeden ze zábavných příběhů nedávné historie udělování literárních cen má za svého protagonistu Edwarda St Aubyna, autora pětidílné románové série *Patrick Melrose*. Za její čtvrtý díl *Mateřské mléko* byl Aubyn v roce 2006 nominován na Man Bookerovu cenu, tu však nakonec získala Kiran Desaiová za román *Dědictví ztráty*. Aubyn reagoval po svém: napsal satiru *Marně hledám slova*, v níž literární provoz okolo cen podrobil kritice: pořadatelé cen, kterým nejde o to, vybrat literární dílo nejvyšší kvality, ale připoutat k ceně pozornost skrze skandály; porotci, kteří do hodnotících sborů vnášejí spíše soukromou agendu než skutečnou odbornost; intrikující nakladatelé, kteří ve svém internetovém bankovníctví očekávají Vánoce; redaktoři, již už nehodlají stát v pozadí, protože nárok na slávu má dnes každý; ego-maniakální autoři, kteří ceny stejnou měrou nenávidí, jako je očekávají; a mezi všemi aktéry nesčetné osobní vazby, včetně těch milostných. Man Bookerova cena se v Aubynově satire jmenuje Elysejská, ale jinak nejslavnější britské ocenění poznáváme velmi dobře. *Marně hledám slova* je z literárního hlediska jen hříčka, ale pravidla hry zachycuje — v karikované podobě — docela věrně.

Aubynovo gesto má něco do sebe, ale v literárním světě je ojedinělé. Nepsaná pravidla určují, že neúspěch na výročních cenách se nekomentuje. Po ceremoniálu se patří pográtulovat vítězům, ne odejít i se svým nakladatelem z banketu, jak to jednou opět v případě Man Bookerovy ceny udělal Ian McEwan.

Trochu složitější je, pokud autor cenu dostane — tato část etikety se totiž v posledních letech mění. Dříve se alespoň v případě skutečně uznávaných spisovatelů považovalo za vhodné přijímat ceny jako jakékoli jiné rány osudu. Nebylo vysloveně nutné cenu odmítat, jako to udělal Sartre v roce 1964 s Nobelovkou, ale považovalo se za žádoucí udržovat si odstup a nadhled, i kdyby to mělo být jen na oko. Příliš horlivé děkovné řeči, nebo dokonce veřejně proklamovaná touha po cenách, jak se jí netajila třeba Toni Morissonová, vyvolávaly úšklebky a poznámky o „oscarizaci“ literatury. V tomto ohledu se však standard posunul a rovněž autoři dnes na předávacích ceremoniálech či na sociálních sítích děkují ostošest. Elitářské postoje dávno vyšly z módy: ohrnovat nos nad cenami, tvrdit, že umění přece není sport, aby se v něm dalo soutěžit, zdůrazňovat vnitřní hodnotu díla, na níž nic nemění, pokud ji

někdo rozpozná, nebo ne, to všechno dnes zavání hlavně tím, že dotyčný nemá smysl pro hru. Požadavek dne zní zachovat si nadhled v případě neúspěchu a procítěně děkovat za vavříny.

Tento vývoj samozřejmě není náhodný ani nevinný. S ústupem literární kritiky se ceny stávají hlavním orientačním bodem v současné knižní produkci. Dle populárního výkladu francouzského sociologa Pierra Bourdieua má každé umělecké pole své *illusio*, o něž se hraje. Vyznačuje se tím, že se v něm aktéři intelektuálně, emočně či jinak angažují a usilují o ně, přestože nutně nevěří v jeho absolutní hodnotu. Všechno je jen jako, ale protože nic není doopravdy, je potřeba brát všechno jako vážně.

#### **EXPLOZE A IMPLOZE**

Každému literárnímu dílu se v principu dostává trojí zpětné vazby. Ta první pochází od čtenářů, ta druhá od kritiky, ta třetí od akademických institucí. To vše prochází proměnami v rámci širších společenských procesů. S nástupem čtenářských databází či bookstagramerů například nebývale narostl objem zpětné vazby od čtenářů. Ta nabývá individuálních podob v případě hodnocení a komentářů, ale také podoby

agregované v případě celkového hodnocení, které umožňuje srovnat oblíbenost jakýchkoli dvou knih, jež v posledních letech vyšly. Díky sociálním sítím je také daleko snazší autory kontaktovat přímo a mnozí čtenáři to dělají.

Pokud došlo k explozi čtenářské zpětné vazby, literární kritika naopak v posledních desetiletích imploduje. Imploduje z fyzikálního hlediska událostí, kdy se těleso hroutí do vlastního objemu nebo je narušena jeho strukturální identita. To se literární kritice stalo s mnohokrát konstatovaným mizením kulturních rubrik v mainstreamových médiích a s její celkovou amatérizací. Identita literární kritiky je narušena také tím, že do velké míry zmizelo myšlení o literatuře, z něhož musí jakékoli nebanální hodnocení vyrůstat. Jinak řečeno, chybí základní konsenzus, k čemu je vlastně literatura dobrá a co je potřeba k tomu, aby byla dobrá. A chybějí také jasně definované linie sporů, v nichž by se utvářelo kritické pojetí současnosti.

Akademická zpětná vazba je nejpomalší, a nejspíš proto zde nejsou změny tak patrné. Posuny v akademickém provozu však probíhají a mají nejružnější důsledky. Shora zmíněná amatérizace kritiky je částečně způsobena i tím, že metriky akademického výkonu vyžadují odborné studie v impaktovaných časopisech, nikoli psaní pro širší publikum, kam literární kritika přece jen patří. Starost o aktuální stav oboru tak často ustupuje do pozadí a nejen literární veřejnosti se z akademické sféry vrací čím dál méně podnětů. Bude také zajímavé sledovat, jakou váhu budou mít nadále akademické instituce v konstituci literárního kánonu. Ten už nyní prochází genderovou, etnickou a žánrovou rekonstrukcí a lze předpokládat, že do budoucna do něho bude v čím dál vyšší míře zasahovat postupná komercializace literatury.

Jak se k těmto třem oblastem mají literární ceny? Jsou výjimečné tím, že se v nich trajektorie protínají a ke slovu se zde ve větší či menší míře dostávají všechny typy zpětné vazby. Každý organizátor cen s dobrým instinktem ví, že jeho podnik má být arénou, kde se střetávají všechny možné zájmy, perspektivy a očekávání. Idealistické zadání vybrat nejkvalitnější literární dílo je potřeba zkřížit s mediálně vděčnějšími zápasem v blátě.

## ŽRAVOST A ŽABÍ HORIZONT

Zatímco v zahraničí umělecké ceny přibývají a vzkvétají, v Česku přinejmenším ty

literární stagnují či mizí. Dříve sledovaná Cena Josefa Škvoreckého byla naposledy předána v roce 2016, ambiciózní ceny Euromedie zažily svou premiéru i derniéru v roce 2020, zpočátku výrazná Česká kniha už nezajímá nikoho kromě oceněných.

Většina existujících cen má dosah jen dovnitř oboru, viz Cena Jaroslava Seiferta udělovaná jednou za dva roky za vynikající beletristické dílo, olomoucká Cena Václava Buriana za poezii nebo výroční ceny Nadace českého literárního fondu. Jedinými výraznými cenami tak zůstávají Magnesia Litera, Státní cena za literaturu (o jejích potížích více v rámečku) a Cena Jiřího Ortena pro spisovatele do třiceti let. Kromě toho existují ještě solidně spravované ceny za literaturu pro děti a mládež Zlatá stuha nebo komiksové ceny Muriel, případně ocenění pro jiné profese, než jsou autoři, například Nejkrásnější česká kniha pro grafické designéry.

Literatuře tak chybí zdravé napětí a konkurence mezi dvěma podobně založenými výročními cenami, jak je známe z jiných oborů — Ceny české filmové kritiky versus Český lev, Ceny české hudební kritiky Apollo versus Ceny Anděl (a případně ještě Vinyla), Ceny divadelní kritiky versus Ceny Thálie. Literatura příznačně postrádá právě ony ceny kritiky, běžné ve všech ostatních oborech — kritici zkrátka nejsou, a pokud ano, to poslední, co by chtěli dělat, je předávat ceny autorům.

Literární ceny samozřejmě nejsou až porevoluční záležitostí. Krátký exkurz do jejich historie — vycházím zde především z doslovu Pavla Janáčka a Jiřího Trávnicka v knize Jamese F. Englishe *Ekonomie prestiže* — je užitečný už proto, že současným debatám dává horizont a ukazuje, že i zde platí  *nihil novi sub sole* .

Zajímavější než socialistická éra národních a zasloužilých umělců je přitom historie prvorepubliková či ještě starší. Prvorepublikové kořeny má Státní cena za literaturu, poprvé udělená v roce 1920, zvláště za poezii, prózu a esejistiku. Už tehdy se k udělení ceny vázala finanční částka, standardně to bylo 5 000 korun, pouze v roce 1928 se u příležitosti desátého výročí založení Československa udělilo několik výjimečných cen honorovaných 100 000 korunami. Následující výpočet nikomu radost neudělá, nicméně pokud by některý ze současných autorů měl od státu dostat částku úměrnou tomu, co oněch 100 000 korun znamenalo pro Otokara Březinu, musel by stát vyplatit bezmála 4 000 000 korun.

Státní cena ovšem nebyla zdaleka první literární cenou udělovanou na našem území. Od roku 1891 se udělovaly výroční ceny České akademie. Ta byla založena architektem a stavitelem Josefem Hlávkou v naději, že bude dbát na vysokou úroveň vědecké a literární činnosti v českém národě, a Češi se tak přiblíží Francouzům či Švédům. Uspořádání mělo ovšem od samého počátku vady na kráse: až do roku 1923 byla Akademie výhradně mužskou institucí, ženy do ní zkrátka vstoupit nemohly. A co se výročních cen týče, mohli je dostávat jen členové Akademie nebo ti jimi navrženi. Mezi oceněnými tak figurovala stále stejná jména a ceny se stávaly terčem kritiky. Svatopluk Machar v listu *Čas* koncem roku 1906 píše: „Žádná z národních našich kulturních institucí nebyla očekávána s takovou touhou a s takovými nadějemi jako právě Akademie, k žádné se neupínalo tolik hrdých snů a tuch jako k ní. [...] A žádná z našich národních institucí nezklamala tak hrozně jako Česká Akademie.“ Následuje poměrně expresivní výčet: „Beztaktnost, žravost, plebejské smýšlení, malichernost, žabí horizont, šosáctví a hospodské přímo návyky — všechny ty vlastnosti vybuchly v České akademii, v tom nejvyšším sídle kultury, v mohutný květ.“

Třeba jen dodat, že Machar článek napsal poté, co mu měla být udělena výroční cena až třetího řádu. Ocitl se tedy zhruba v situaci, v níž Edward St Aubyn sepsal svou satiru *Marně hledám slova*.

Prvopočátky českého literárního oceňování jsou však ještě starší. Sahají do roku 1821, kdy pozdější kanovník na Pražském hradě Václav Pešina přišel s návrhem cen, které by se udělovaly hned v osmi kategoriích, například za báseň, drama, překlad či za nejlepší časopisecký text. Nejenže se navrhované kategorie překrývají s těmi, s nimiž dnes pracuje Magnesia Litera. Pešina překvapivě moderním způsobem uvažoval rovněž o smyslu cen. Předpokládal, že prestiž spojená s udělením ceny se projeví „hojným odkupováním“ titulů, takže na své si přijdou autoři, nakladatelé i knihkupci. A věřil také, že díky ceně se pozvedne celkové povědomí o české literatuře a vyznamenané knihy se dočkají překladů do cizích jazyků. Trvalo dalších dvacet let, než se Pešina idea v pozměněné podobě uskutečnila, ale o vážnosti, s jakou k posuzování přihlášených děl porotci přistoupili, svědčí slova Josefa Jungmanna: „Posudek náš povinen býti ne lehký, povrchní, blahosklonný, ale důkladný, spravedlivý a přísný. [...] Spis takové odměny došedší



bude schválně kupován, čítán, do jiných jazyků překládán, od mnohých opět a opět posuzován. Nápis jeho bude: *Spis od Sboru musejního poctěný*. Běda jemu, neuvidí-li se té pocty hoden; běda jměnu našemu, bude-li soud rozumných soudu našemu odporen.“

#### KNIŽNÍ, NE LITERÁRNÍ CENA

Marná sláva, nejsledovanější českou literární cenou současnosti zůstává Magnesia Litera, založená novinářem Pavlem Mandysem v roce 2002. Během těch více než dvaceti let prošla mnohými proměnami — dochází k nim i letos —, stále ji však definují dvě základní skutečnosti. Za prvé, je to cena založená na formátu Oscarů, tedy cena s mnoha kategoriemi, jejichž vítězové se vyhláší v přímém televizním přenosu. Ten bývá vědeckým terčem hodnocení, od připravenosti moderátorů přes řečnické výkony jednotlivých

oceněných až po skutečnost, že nejvíce času obvykle nedostávají laureáti, ale ti, kdo cenu předávají. O pozici literatury mezi ostatními uměleckými druhy cosi říká to, že zatímco Český lev, Ceny Anděl i Ceny Thálie přenáší Česká televize na svém prvním programu, přenos Litery je už dlouho uklizený na ČT Art.

Druhá věc, jež Literu určuje, není na první pohled tak zjevná, na ten druhý je však zásadní. Navzdory svému názvu nejsou ceny Magnesia Litera primárně literárními cenami — jsou to ceny knižní. Na webu ceny se to podává takto: „Nejdůležitějším úkolem výročních knižních cen Magnesia Litera je propagovat kvalitní literaturu a dobré knihy. A to bez omezení a bez ohledu na žánry: stejnou pozornost si zaslouží spisovatelé, básníci, překladatelé, nakladatelé i vědci a teoretici.“ Zní to bohužel, jenže reálným důsledkem této inkluze je, že za posledních pět let se Knihou roku pouze v jednom případě stala

beletrie — román Radky Denemarkové *Hodiny z olova* v roce 2019. V ostatních čtyřech případech to byly knihy z žánru nonfiction, v němž Litera ještě poněkud problematicky rozlišuje mezi odbornou literaturou a publicistikou. V roce 2018 se Knihou roku stala *Opuštěná společnost* od Erika Taberyho, v roce 2020 historická monografie Petra Čorneje *Jan Žižka. Život a doba husitského válečníka*, o rok později monografie Martina Hilského *Shakespearovská Anglie* a konečně loni vyhrál Pavel Klusák s knihou *Gott. Československý příběh*.

Je to problém? Pro vítězné knihy jistě ne, ale pro beletrii ano. Říká se, že nonfiction je na vzestupu, ale klíč k porozumění věci leží jinde. Pokud jste totiž nikdy neslyšeli o tom, že by Goncourtovu cenu vyhrála monografie o Johance z Arku nebo že by Man Bookera dostal novinář píšící o postbřezitové Británii, je to proto, že obě zmíněné ceny to prostě neumožňují. Jsou literární, nikoli knižní.

## CENA RADIMA KOPÁČE ZA LITERATURU

Na začátku listopadu uveřejnil redaktor *Hosta* Ondřej Nezbeda na webu *H7O* komentář s názvem „Pět fází smutku za Státní cenou“. Poukázal v něm na potíže Státní ceny, týkající se hlavně toho, že kompletní porotu ceny doposud fakticky skládal referent Odboru literatury a knihoven Ministerstva kultury Radim Kopáč. Jak sám Kopáč potvrdil v reakci na článek, tato praxe není žádnou novinkou, na ministerstvu probíhá od roku 1995. V porotách se za tu dobu přirozeně vystřídal velké množství lidí, pouze v té aktuální však naprosto převažují lidé, kteří se profesně zabývají promováním literatury, nikoli její kritickou reflexí.

Časopis *Host* se k tématu vrátil na začátku března v diskusi o Státní ceně, kterou spolupořádal s Ústavem pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i., a již bylo možné sledovat i na webu ČT Art. Radim Kopáč pozván do diskuse odmítl, přijal je však vrchní ředitel sekce živého umění Milan Němeček. Toho doplnila redaktorka

čtrnáctideníku *A2* Blanka Činátlová, literární historik Pavel Janáček a Ondřej Nezbeda. Diskusi moderovala redaktorka *Hosta* Klára Fleyberková.

Milan Němeček v rámci diskuse přiznal jistá pochybení, která Ministerstvo kultury udělalo. Slíbil, že bude Státní cenu více propagovat (nominovat na ni může jakákoli fyzická i právnická osoba do 31. května) a že porota bude od nyní sestavována jiným způsobem. Do té stávající budou už letos doplnění lidé z řad kritiků a do budoucna budou probíhat konzultace s odbornou veřejností, aby se nemohla opakovat situace z letošního roku.

Jedním z témat, která stojí v pozadí celé kauzy letošní Státní ceny za literaturu, je ničím neošetřený a tiše tolerovaný střet zájmů. Radim Kopáč se do něj dostává dlouhodobě, když působí v roli ministerského referenta, který musí být nestranný, i v roli recenzenta, který otevřeně vyjadřuje své osobní názory na literaturu. „Bílá Voda za sto procent. Kateřina Tučková je zpět na vrcholu,“

zní titul Kopáčovy recenze, která se objevila na *iDnes* 29. dubna 2022 a z níž se dokonce anonymně cituje i v příručce vydané u příležitosti udělení Státní ceny Kateřině Tučkové. Je samozřejmě žádoucí, aby práci na ministerstvu vykonávali lidé, kteří se orientují ve svém oboru, nelze však být zároveň nestranným úředníkem i kritickým arbitrem.

Kopáč se však ocitá i v dalším střetu zájmů. V různých pozicích se opakovaně podílí na knihách, které získávají grantovou podporu Ministerstva kultury. V roli spoluautora to je například u titulů *Dnes Dítě* (Meander, 2016) či kolektivní monografie *Milan Langer* (Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2022), roli editora zastal třeba v případě španělskojazyčných publikací *Praga, ciudad de cien rostros* (Editorial Huso, 2020) nebo *Lenín, varanos, chicas, hormigón. Antología del nuevo cuento checo* (Editorial Huso, 2019). Rovněž na tyto skutečnosti byl Milan Němeček během debaty i po ní upozorněn a přislíbil je prověřit.

Na západ od nás mají jasno v tom, že kniha je pouze médium a nemá smysl srovnávat umělecké výkony s těmi badatelskými či popularizačními. V takovém srovnání je beletrie téměř vždy v nevýhodě už proto, že dobrý román těžko může být konsenzuální: dobrý román má vyvolávat spory o tom, jestli je to — terminologií čtenářských databází — odpad, nebo mistrovské dílo. To se monografiím o shakespearovské Anglii nebo o Janu Žižkovi nestane, ty jsou hlavně úctyhodné, a proto se pro ně dá snadno hlasovat, když jste skoro nic z nominovaných knih stejně nečetli.

Letos přišla Litera s několika novinami, které zatím působí spíše rozpačitě. Poroty se dohodly na tom, že připraví longlisty, z těch se však stala jen jakási doporučení pod čarou, která smysl longlistu nemohla naplnit už proto, že byla zveřejněna ve stejnou chvíli jako nominace. Objevily se také tři nové kategorie, které mají oceňovat žánrovou literaturu — fantastiku, krimi, humoristické knihy —, ty však nebudou plnohodnotnou součástí slavnostního večera. A udělena má být rovněž nová cena za přínos knižní kultuře, o níž však nemá rozhodovat žádná porota, ale členská schůze spolku Litera. Tím se zvýší už tak dost nepřehledný systém toho, kdo o čem v Liteře vlastně rozhoduje — vedle jednotlivých kategorií, které mají své poroty, zvláštní kategorie Objev roku,

kam mohou nominovat všechny poroty, Ceny čtenářů, která vzhází z otevřeného hlasování, a Knihy roku, která má svůj vlastní sbor hlasujících, tak půjde už o pátý užívaný způsob, jak se v Liteře něčeho dobrat. To je na jednu cenu trochu moc. Z Litery se postupem času stává nepřehledný konglomerát *ad hoc* přílepků.

Užitečnější než zavádění nových kategorií v Liteře by například bylo, kdyby organizátoři konečně jasně určili, jak mají poroty dojít k výsledku. Konsenzem, nebo hlasováním? V historii ceny docházelo k obojímu, protože vše zůstávalo na samotných porotách. A pokud hlasováním, podle jakého modelu? Máte-li po ruce tužku a papír, můžete si snadno ověřit, že když je v každé kategorii pět porotců a tři nominovaní, různé hlasovací modely vedou i při totožných preferencích k různým výsledkům.

#### THOMASŮV TEORÉM

Kritické příspěvky k uměleckým cenám jsou podobně jako občasně skandály, které je provázejí, nedílnou součástí celého podniku a v důsledku jen zvyšují jeho symbolickou hodnotu. To by však nemělo vést k relativistickému závěru, že všechno je jen *illusio* a zvyšování sázek. Ceny skutečně lze kultivovat a měli bychom to dělat už proto, že v literárním světě dnes zastávají důležitější funkci

než kdy dříve. Jako mediálně vděčný formát na sebe poutají daleko více pozornosti než jakákoli jiná událost, na něž je literatura obecně chudá. Z ekologického hlediska je to nezdravé, ale na to jsme si zvykli už dávno, že žijeme v nezdravém světě.

To, oč se hraje, je skutečně jen *illusio*. Jenže ještě před Pierrem Bourdieuem tu byl americký sociolog William Isaac Thomas, který formuloval jeden ze základních principů sociální reality vůbec. Thomasův teorém zní, že to, co aktéři definují jako reálné, se skutečně stává reálným ve svých důsledcích. A přesně tak to je i s literárními cenami. Goncourta na rozdíl od jiných ocenění ani nemusí provázet tučná finanční odměna, protože milionářem se autor oceněné knihy stává díky prodejem, které okamžitě vyletí nahoru. V tu chvíli už je jedno, jak probíhalo sestavování poroty, kdo byl zrovna nemocný, proč možného vítěze jeden z porotců vetoval nebo že jiná porotkyně se s dalším favoritem kdysi dostala do sporu ohledně rukopisu jejího manžela; je jedno, že jen díky tomu všemu nakonec vyhrála kniha, kterou by na začátku nikoho ani nenapadlo prosazovat. Pokud někdo vidí do zákulisí cen, je mu jasné, že ceny se často podobají vrhu kostkou. Jenže číslo, které padne, stejně oceněným dílům a někdy i jejich autorům určuje budoucnost.

**Autor je šéfredaktor Hosta.**

**Užitečnější než zavádění nových kategorií v Liteře by například bylo, kdyby organizátoři konečně jasně určili, jak mají poroty dojít k výsledku.**



Šeps

## ZÁZRAK Z BUNKRU



Tereza Bonaventurová

Přijde mi legrační, že když jsem vyrůstala na Mostecku, chodila jsem na víc vernisáží a kulturních akcí než nyní v Praze. V hlavním městě má člověk tolik možností, že často raději zůstane doma. V Mostě jsme chodili úplně na všechno. Na vernisáže do galerie pod přesunutým kostelem, na výstavy v patře brutalistní knihovny, na jazzové jamy do miniaturního klubu u sídliště nebo na rockové koncerty do monumentálního kolosu Repré. Nic z toho už dnes nefunguje. Budova knihovny se zcela unikátním interiérem bude vyklizena a má velmi nejasnou budoucnost, kterou bych tipovala někde mezi hernou a benzínkou. Místo jazzového klubu je vietnamské bistro. A kulturní dům Repré už není jen obřím monumentem architektury z období socialismu, ale i smutným mementem české památkové péče. Demolici sice o chlup unikl, ale za kulturní památku prohlášen nebyl, a tak ho čeká dehonestující rekonstrukce probíhající jak jinak než bez architektonické soutěže. I přes veškerou snahu místních se tedy zřejmě můžeme „těšit“ na eklektickou syntézu nekvalitního plastu, zateplovacího polystyrenu a zbytků původního mramoru. A přece uprostřed tohoto marastu složeného ze špatných rozhodnutí, pohledového betonu a politických bojů najdeme nejlepší galerii v republice. Nebo přesněji řečeno: nejlépe hodnocenou grantovou komisí Ministerstva kultury.

Jen pár minut od centra v útrobách sídliště z druhé fáze socialistického realismu najdeme pod jedním z domů Galerii Bunkr. Relativně malý, ale členitý prostor bývalého protiletectkého krytu funguje jako galerie už od roku 2010 a dlouhá léta prezentoval především tvorbu studentů z blízkých univerzit. V posledních letech pod kurátorským vedením Ludka Proška získal výstavní plán ostřejší kontury a představuje srozumitelné, ale úderné výstavy těch nejzajímavějších současných umělců. David Bohm & Jiří Franta, Anna Hulačová, Pavel Karous, Martin Kubát, Richard Loskot, David Možný, Rafani a mnoho dalších na chvíli vyměnili ty nejprestižnější české i zahraniční instituce za šedivý bunkr v severních Čechách, aby se pokusili oslovit tak trochu zapomenuté publikum.

Ještě více mi vyrazila dech výstava studentů místního gymnázia přinášející radikální reflexi vzdělávacího systému. Rohový nápis NEBO-ŽÁK, pichlavý kaktus vyrůstající z typické školní židle, levitující rákoska, graffiti s nápisem ADHD ve stylu AC/DC nebo samolepky s přeškrtnutým mozkiem. Pokud mostecká nastupující generace dokáže takto mrazivě, vtipně a naprosto přesně artikulovat vlastní frustrace, věřím, že Most má naději se z té všeobjímající marnosti jednou skutečně vyhrabat a být více než jen skanzenem promarněných příležitostí a obskurní kulisou komediálních seriálů.

**Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.**

Štych

## TRENDY, CO JSOU TRENDY



Jan Šotkovský

Druhou březnovou sobotu byly předány nejstabilnější ceny české divadelní krajiny — Ceny divadelní kritiky (dále CDK), jimž staromilci stále interně říkají „Radoci“ (do roku 2013 nesly název Ceny Alfréda Radoka). Ceny jsou výsledkem kritické ankety, kterou od roku 1992 vyhlašuje a organizuje časopis *Svět a divadlo*, a byly tudíž letos uděleny již po jednatřicáté.

Výhodou CDK je zároveň jejich největší nevýhoda: o výsledku rozhoduje prostý součet hlasů. Mezi inscenací, kterou vidělo v průběhu roku pět kritiků a pět z nich jí dalo svůj hlas, a inscenací, kterou vidělo kritiků třicet a z nich jí pět dalo svůj hlas, tak ve výsledku není žádný rozdíl.

Optimista může prohlásit, že průzračný systém CDK nedává prostor žádnému „vyvažování“ a zohledňování toho, kdo už žádnou cenu dlouho nedostal, kdo by si nějakou cenu už konečně zasloužil a u koho vzbudí nežádoucí povyk, když oceněn bude, či nebude. Pesimista může podotknout, že výsledky spíše než o tom, co jsou skutečně „události sezóny“, vypovídají o tom, kde je kritika zvyklá tyto události hledat a které trendy jsou pro ni trendy.

Vypsal jsem si cvičně seznam všech nominací na CDK v kategorii Inscenace roku za posledních patnáct let. Bylo těch inscenací dohromady čtyřicet šest (jeden rok byly nominovány čtyři místo tři). Co lze z tohoto seznamu vyvodit obecnějšího?

Třicet osm z nich režírovali muži. Třicet tři z nich bylo uvedeno v Praze, jen třináct mimo ni (a mimo osu Praha—Brno—Ostrava jen jedna jediná). Celkem o čtyřadvaceti z nich — tedy většinu — se dělilo pouhých šest režisérů, které tak lze oprávněně nazvat miláčky kritiky: Hana Burešová, Jan Mikulášek, Jan Nebeský, Dušan D. Pařízek, David Radok a Michal Vajdička. Někteří z nejvyzdvihovanějších režisérů daného období se nedočkali ani jedné nominace: například Anna Davidová, Jiří Adámek nebo Jiří Havelka.

Až na občasná vpády opery jsou nominace převážně produktem „činoherního fašismu“ — žádný tanec, žádný balet, žádné pohybové divadlo, žádný starý či nový cirkus (s jedinou výjimkou La Putyky), žádné loutky, žádný muzikál (tedy takový, který se jako muzikál deklaruje). Vysoký kredit mají původní hry a dramaturgie, zároveň je jasné, že profese dramatika jako někoho stojícího vně divadla definitivně odzvonilo: hry i dramaturgie vznikají pro konkrétní týmy a divadla, autoři si je vesměs sami režírují, dramaturgují nebo v nich hrají.

Co se ovšem na anketní špicí neobjevuje vůbec, jsou inscenace současné světové dramatiky řekněme posledních třiceti let. Jako by pro české divadlo stále částečně platilo, co Milan Lukeš ironizoval už na počátku devadesátých let: že za jeho hranicemi existuje jakýsi podivný a cizí svět se zcela odlišnými problémy, než jsou ty naše.

**Autor je dramaturg.**





# VELKÝ BARD VĚKU KABELOVKY

Richard Olehla

# KDYŽ SE BOJÍME ŽÍT

Jan Jindřich Karásek

# VĚDOMÍ, RYTMUS A ŠUM

Jan Němec

# JAK SE VÁM PŘEKLÁDAL?

Anketa s překladateli



# DON DELILLO

Ilustrace Barbora Idesová



**Kde je realita? Je to ten podivuhodný, a přece banální rej na všech našich obrazkách? Ty znejišťující časové praskliny přechodu mezi nimi, čas, kdy se ozývá tělo, hmota a jiní lidé? Všechno zároveň? Velikán americké literatury Don DeLillo zasvětil své dílo snaze odpovědět na podobné otázky — a vytvořil přitom prózy fascinující nejen svou žánrovou neuchopitelností, množstvím rovin a významů, ale rovněž literární a stylistickou bravurou. Život v postmoderní době zkrátka nemá lepšího vykladače. Takže co je to ten život?**

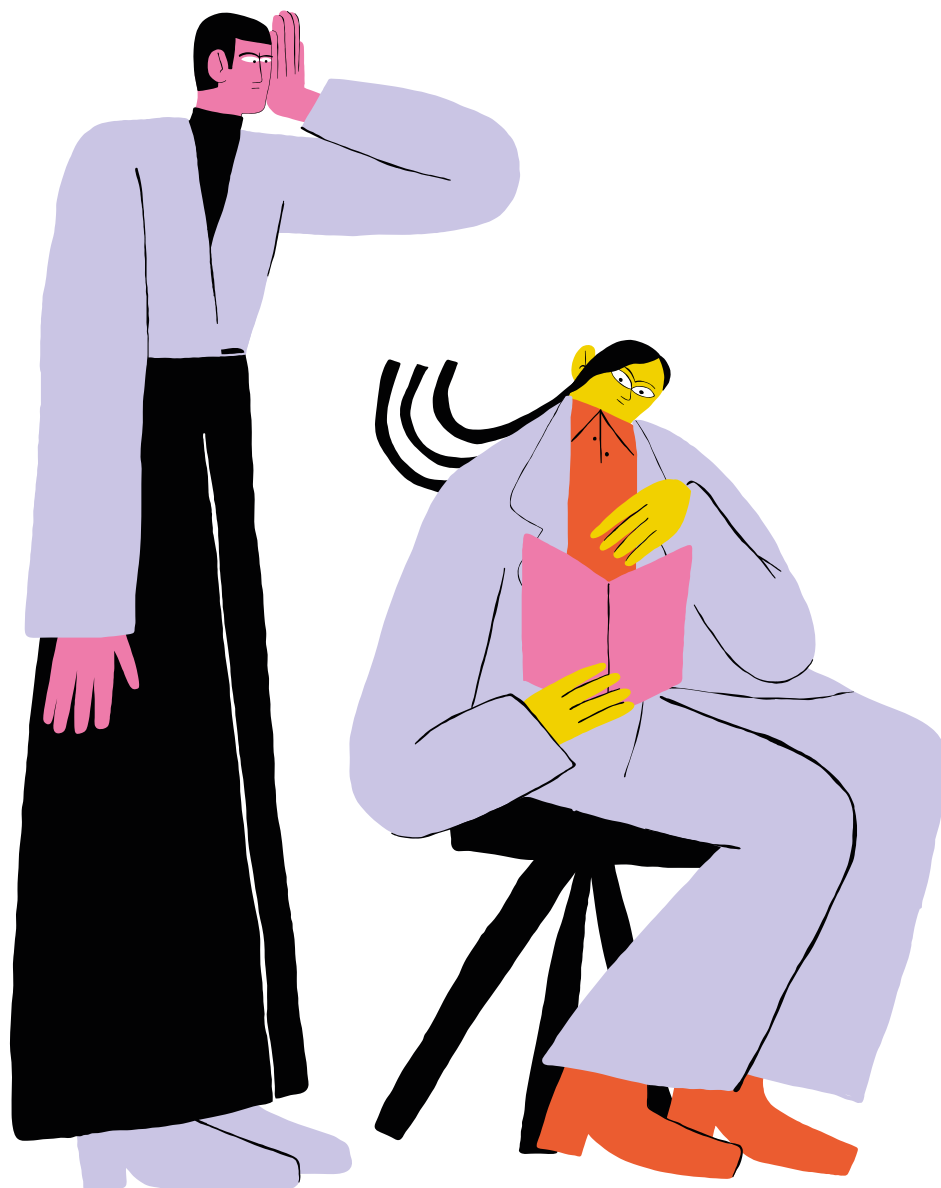


O paranoidním vznešenu, přehuštěných dějinách a síle perspektivy

# VELKÝ BARD VĚKU KABELOVKY



Richard Olehla





V současné americké literatuře není mnoho důležitějších jmen než Don DeLillo. Epochální literární kritik Harold Bloom jej nazval klasikem „Amerického vznešena“ (*American Sublime*) a zařadil jej po bok Thomasi Pynchonovi, Philipu Rothovi či Cormacu McCarthymu. DeLillovy romány vystihují Ameriku konce dvacátého století a počátku století našeho. V jeho knihách hrají prim události dějin, které už mohli tehdejší televizní diváci všichni společně sledovat v přímém přenosu. Don DeLillo je prý zároveň dinosaur, který nepatří do věku internetu a na rozdíl od souputníka Thomase Pynchona o něm nepíše; prostě jej ignoruje. Nic jiného si ani přát nemůžeme.

Samotný termín *American Sublime* navazuje na pojmenování původně z oblasti výtvarného umění: slovem „sublime“ či „vznešeno“ bývá označováno hnutí, které vzniklo v devatenáctém století v souvislosti s nástupem romantismu a jeho nových uměleckých forem a témat. Vznešeno se podle malířů, estetiků a filozofů nacházelo v přírodě a označovalo jevy a fenomény lidskou myslí nepostižitelné, až děsivé, přesto však přitažlivé a krásné. Takové byly například výbuchy sopek, bouřící vodopády, prudké bouře či vlnobití.

Potenciál vznešena se v bukolickém prostředí anglické přírody relativně rychle vyčerpal a druhý dech nabral za oceánem, kde právě vznikala americká verze romantismu, zvaná transcendentalismus. Prudký rozvoj stále mladé republiky, která během několika málo desetiletí ovládla a kolonizovala tisíce kilometrů nového kontinentu, až se v polovině devatenáctého století rozpínala od oceánu k oceánu, s sebou přinesl nové impulzy. Vzešly z divoké přírody, která obklopovala odvážné osadníky motivované ideologií Zjeveného osudu (Manifest Destiny), jež předepisovala Američanům ovládnutí celé pevniny, ale i z přírodních jevů nikde jinde ve světě doposud neviděných. Niagarské vodopády, gejzíry v Yellowstone parku, obří sekvoje v Kalifornii, to vše pobízelo americké umělce k originálním ztvárněním nové, americké duše. Ta v přírodě viděla odraz Boží; ostatně byl to Bůh, který Američanům jakožto nově vyvolenému národu Ameriku zaslíbil.

Don DeLillo navazuje právě na tuto tradici jinakosti a vyvolenosti, jež se ovšem v podmínkách pozdního kapitalismu Ameriky konce dvacátého století mění spíše v noční můru. Hrozba neznámé přírody se proměňuje v nejasný pocit ohrožení, jež nás obklopuje a provází na každém kroku. Tato hrozba může pocházet z násilného chaosu politického prostředí šedesátých let, v němž rukou vraha zemřela celá řada nadějí na mladou, obrozenou Ameriku (vedle atentátu na Johna Fitzgeralda Kennedyho zmiňme smrt Malcolma X, Martina Luthera Kinga či prezidentova bratra Roberta), z všudypřítomné paranoie studenovélečné atmosféry reaganovské éry nebo třeba — v pozdějších letech DeLillovy tvorby — z nehybnosti pouště amerického Středozápadu, který se mimo kovbojů a nespoutaných dálek vyznačuje také historií testů jaderných zbraní na atomových střelnicích.

DeLillo však vidí vznešeno i na místech a aktech, které v časech devatenáctého století neexistovaly — na obří skládce odpadu v *Podsvětí*, v odlescích manhattan-ských mrakodrapů v románu *Cosmopolis*, ba i v těžko proniknutelných matematických výpočtech snažících se odhalit skrytý význam domnělé zprávy z vesmíru v *Ratnerově hvězdě* či v davech přihlížejících hromadné svatbě na stadionu New York Yankees v Bronxu. Jeho pojetí vznešena je stejně jako u výše zmíněných kolegů založeno na americkém mýtu modernity. Jeho místa jsou jedinečná a zároveň pro

Ameriku typická — výškové budovy, baseball a mimozemšťany by jeden těžko hledal jinde než právě tam.

#### VŠUDYPŘÍTOMNÝ STRACH

Don DeLillo literárně debutoval v roce 1971 románem *Americana*. Sám o něm později prohlásil, že za vydání asi nestál, ale dva mladí redaktoři v textu našťastí zahlédli cosi, co je přesvědčilo o jeho kvalitách. Už tady DeLillo rozvíjí témata, kterým se bude věnovat i ve svých vrcholných dílech: roli médií, především filmu a televize, na naše chápání reality a drtivému tlaku korporátní společnosti na jedince, jenž by si chtěl zachovat vlastní já. Jde o příběh Davida Bella, který pracoval v televizní produkci a poté práci opustil a stal se avantgardním režisérem, který natočí autobiografické road movie.

Kritika se o debutu vyjádřila víceméně pochvalně, což DeLilla povzbudilo k tvůrčímu tempu v pozdějších letech neviděnému — během dvou následujících let mu vyšly dvě další knihy. Zatímco v *Great Jones Street* (1973) DeLillo maluje portrét rockové hvězdy Barryho Wunderlicka (snad založený na samotném Bobu Dylanovi) a s ním také svět pop music konce šedesátých a počátku sedmdesátých let, v relativně lehkým perem napsané frašce *Koncová zóna* (*End Zone*, 1972) uvádí na scénu témata, která rozvine později ve svých vrcholných dílech. Hlavní hrdina (univerzitní hráč amerického fotbalu; odtud také pramení

název románu) trpí nezvladatelným strachem z hrozící jaderné války a končí hospitalizován v psychiatrické léčebně. DeLillo zde rýsuje spojnici mezi válkou na hřišti a globální nukleární katastrofou, podpořenou skutečností, že Garyho oblíbeným předmětem jsou dějiny moderních válečných konfliktů.

Po románu *Ratnerova hvězda* (*Ratner's Star*, 1976) vyšel DeLilloův první román, který se těšil většímu zájmu čtenářů. *Hráči* (*Players*, 1977) využívají tehdy čerstvě dokončených obelisků Světového obchodního centra jakožto symbolu nekonečného konzumerismu americké společnosti. Ten v knize ztělesňuje Lyle, který pracuje na Wall Street; firma jeho ženy pro změnu sídlí přímo ve věžích WTC. Manželský pár působí na první pohled spokojeně, ovšem pod poklidnou slupkou dřímá strach z nudy, který Lylea vžene až do náruče teroristického spiknutí proti newyorské burze. Dalšími romány *Prašivý pes* (*Running Dog*, 1978) a *Jména* (*The Names*, 1982) naopak DeLillo kritiku ani čtenáře příliš nezaujal.

Obojí se dostavilo až s románem *Bílý šum* (*White Noise*, 1985), zpočátku satirickým příběhem o životě univerzitního

profesora Jacka Gladneyho, který přes naprostou neznalost němčiny založil svou profesionální kariéru na zkoumání Hitlerova života. V druhé půli se však zábava mění v hrůzu: kvůli chemickému poplachu se Gladney musí i s celou rodinou evakuovat. Po cestě autem pryč z města zjistí, jak moc jeho život ovlivňuje obava ze smrti. Název románu si DeLillo vypůjčil z fyziky: „bílý šum“ je totiž termín z akustiky, jenž označuje náhodný signál s rovnoměrnou spektrální hustotou, takže zní všude stejně, nemá ozvěnu a proniká všemi ostatními zvuky v prostředí. Často se používá jako podkladový zvuk, ale také jako prostředek ke zmatení lidí před výsledkem. V DeLillově pojetí jde o element, který je všudypřítomný a má schopnost zastírat všechny tiché zvuky a hlasy — tedy i ty, které by mohly člověka trpícího paranoiou navést zpět na správnou cestu.

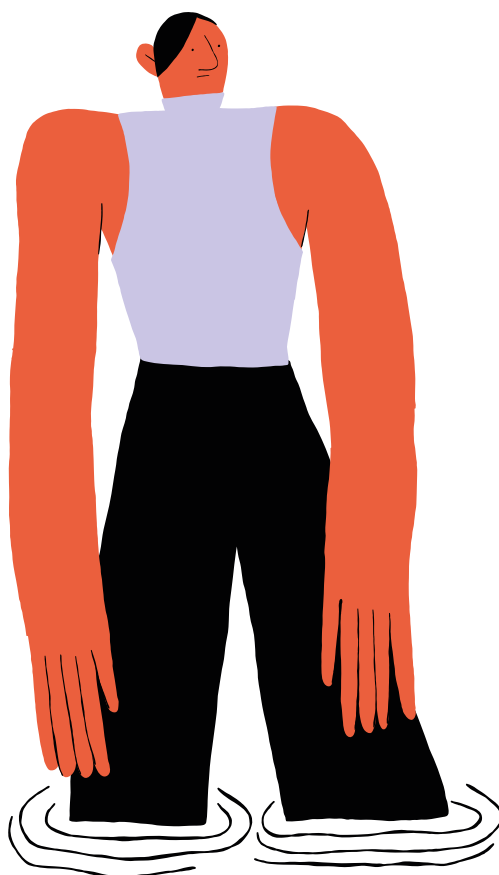
#### ODPAL, KTERÝ SLYŠEL CELÝ SVĚT

*Bílý šum* odstartoval nejúspěšnější období DeLillovy literární kariéry. Roku 1988 vyšly *Váhy* (*Libra*), portrét vraha prezidenta Kennedyho Leea Harveye Oswalda, jenž

byl sám za záhadných okolností ještě před zahájením vyšetřování zastřelen. Následoval román *Mao II* (1991), za nějž DeLillo obdržel PEN/Faulknerovu cenu. Titul si autor vypůjčil od Andyho Warhola a jeho slavné série serigrafii zpodobňujících Mao Ce-tunga. Protagonistu, prozaika Billa Graye, vymodeloval DeLillo tak trochu podle sebe: ani Bill nemá rád publicitu a přemýšlí o roli terorismu v moderním světě.

A v roce 1997 konečně vychází DeLillovo *opus magnum*. Román *Podsvětí* (*Underworld*) je úchvatnou kronikou studenovělečného věku a autor za něj získal Národní knižní cenu. Velkolepý příběh začíná 3. října 1951, kdy Bobby Thomson z baseballového klubu New York Giants rozhodl vyřazovací sérii proti Brooklyn Dodgers homerunem v deváté směně. Míček ze slavného „odpalu, který slyšel celý svět“ se nikdy nenašel, ovšem v DeLillově příběhu se stane leitmotivem, jenž po celý román putuje z ruky do ruky.

Ve stejný den, kdy se na stadionu New York Giants konalo finále Národní ligy, však došlo také k jiné události světového významu: Sovětský svaz provedl svůj



v pořadí druhý atomový pokus. Fotografie a reportáže z utkání i z výbuchu se hned následující den objevily na první straně deníku *The New York Times* a DeLillo toto jinak náhodné spojení mistrně využil. Jeho verzi historie moderní Ameriky tvoří změt příběhů a údajů, z níž už nelze zjistit, zda jde o skutečné události, nebo jen o fámy. Protagonistou románu je jistý Nick Shay, ředitel firmy, jež se specializuje na zpracování domovního odpadu. Jeho zářnou kariéru a příkladný život však kalí jedno tajemství z minulosti: v sedmnácti byl Shay odsouzen za vraždu. Ve vedlejších rolích se románem mihnou mnohé důležité postavy americké politiky a kultury, například dlouholetý ředitel CIA John Edgar Hoover, komik a satirik Lenny Bruce či Frank Sinatra.

#### RUINY BUDOUNOSTI

Na obálce *Podsvětí* do výše strmí věže Světového obchodního centra, o němž už DeLillo psal v *Hráčích*, a kousek od nich se ve vzduchu vznáší ptačí silueta, která jako by předpovídala události blízké budoucnosti. Jedenácté září 2001.

Po experimentální novele *Performer (Body Artist, 2001)*, předznamenávající tématem i formátem poslední fázi jeho tvorby, datované zhruba od roku 2010, přišel další a zřejmě i poslední vrchol DeLillovy literární kariéry.

Román *Cosmopolis* vyšel roku 2003 a nesl se ve znamení vypjatého očekávání čtenářů i kritiků. Pouhé dva roky po teroristických útocích, uprostřed války v Afghánistánu a na pokraji americké invaze do Iráku přišel DeLillo s příběhem, který neměl s dějinami odehrávajícími se lidem před očima zdánlivě vůbec nic společného. Namísto teroristů a jejich obětí tu najednou byl mladý multimiliardář Eric Packer, který se v parném létě roku 2000 veze svou luxusní limuzínou přes celý Manhattan, aby se nechal ostříhat. Mezitím se ve městě odehraje několik událostí včetně příjezdu prezidenta, především se však Packerovi povede spekulaci na kurz japonského jenu přijít nejprve o všechny peníze a nakonec i o život. Uplyne vteřina — a vše je jinak.

Pro kritiky byl *Cosmopolis* nejprve velkým zklamáním a odsoudili ho jako nejhorší DeLillovu knihu; postupem času jej

však nejen vzali na milost, ale začali román patřičně oceňovat. Ona příliš vzedmutá očekávání možná pramenila ze skutečnosti, že DeLillo se k 11. září vyjádřil poměrně záhy poté. V prosinci 2001 otiskl v časopise *Harper's* obsáhlý esej „V ruinách budoucnosti“, v němž se zabývá různými způsoby reprezentace 11. září v umění. Dochází přitom k názoru, že představa o takovéto události není založena pouze na tom, co se událo (tedy na objektu samotné reprezentace), ale také na možnostech a způsobech reprezentace události (rétorická a etická rovina uvažování). Jinými slovy: význam či smysl těchto skutečností je podle DeLilla vždy ovlivněn tím, jak se nám jeví, z jaké perspektivy je nahlížíme a jaké máme možnosti jejich uchopení. Důležité tedy není to, co se opravdu stalo, ale jakým způsobem to na nás zapůsobilo. Analogicky řečeno: není důležité, zdali v *Cosmopolisu* někdo skutečně Ericu Packerovi usiluje o život, nebo jestli se proti němu spikla celá burza. Co je skutečně podstatné: Packer se rozhodl, že tyto informace jsou relevantní, a proto je na ně třeba reagovat. Nejde o pravdu, ale o její vnímání lidskou myslí a imaginací. „Divadlo násilí“, jak terorismus nazývá

**Román *Podsvětí* je  
úchvatnou kronikou  
studenoválečného věku.**

## Čekání na velký DeLillův román o 11. září se protáhlo o další čtyři roky a skončilo až v květnu roku 2007, kdy vyšel *Padající muž*.

Jacques Derrida, pak spočívá na totožném principu. Nejde o zabíjení, ale hlavně o jakousi možnost umístěnou v budoucnosti, zlověstný příslib, poodhalení skrytého tajemství. Vzduch *Cosmopolisu* neprostupuje doslovný dým z hořících dvojčat Světového obchodního centra, jen jeho metafora, budoucí předzvěst.

### LAWTONOVA LETADLA

Čekání na velký DeLillův román o 11. září se protáhlo o další čtyři roky a skončilo až v květnu roku 2007, kdy vyšel *Padající muž* (*Falling Man*). Vydání předcházela na DeLilla nebývalá (a nečekaná) reklamní masáž, autor vystoupil na literárním festivalu pořádaném americkým PEN klubem, a dokonce svolil i k televiznímu interview, což do té doby nepřipadalo ani vzdáleně v úvahu. Bylo zřejmé, že DeLillovi na kladném přijetí nového počínu po zdánlivém fiasku *Cosmopolisu* neobyčejně záleží.

Na obálce titulu i v samotném názvu figuruje jedna z nejslavnějších fotografií moderních amerických dějin. Pořídil ji fotograf Richard Drew a otiskly ji *The New York Times* jen pár dnů po útoku. Je na ní

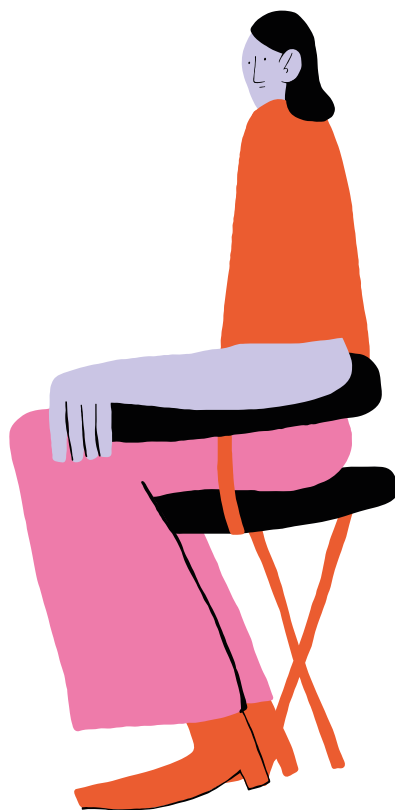
zachycen... padající muž. Je oblečen v bílé košili a tmavých kalhotách, letí hlavou dolů, ruce má založené za zády, jednu nohu pokrčenou. Vypadá, jako by si let užíval a nic si nedělal z toho, že za několik vteřin z něj zbude jen beztvará kaše. Je to jen zdání — ze série snímků, které Drew v oné sekvenci pořídil, je zřejmé, že pád byl ve skutečnosti nekontrolovaný.

*Padající muž* je skutečný román o 11. září. Hned na první straně jsme vrženi do víru událostí — pokud se v *Cosmopolisu* obě věže Světového obchodního centra pořád tyčily do výše, tady v apokalyptickém výjevu civilizační zkázy padají k zemi. Hlavní hrdina Keith Neudecker přežije a po útěku od trosk zjistí, že někde sebral čísi pracovní kufřík. V šoku z prožitého traumatu se dá opět dohromady s manželkou, s níž se rozvádí, ovšem smíření je jen dočasné, stejně jako poměr s ženou, které kufřík patří, a Keith se na konci knihy vydává na nejistou pouť po pokerových turnajích. Jeden hazard — dřív se živil jako korporátní právník pro investiční firmu, která sídlila ve zničených mrakodrapech — střídá jiný, úspěch byl stejně v obou založen víceméně na náhodě a nejistém štěstí.

*Padající muž* je vrcholem DeLillovy tvorby spíše proklamativním než tvůrčím, bylo by nicméně krátkozraké tento román odmávnout s tím, že nepřináší příliš mnoho nového. Autor zde totiž — sice ve vedlejší roli, ale přesto revolučně — uvádí na scénu také pohled z druhé strany tragédie. Jednou z postav románu je totiž i terorista Hammád, sedící v kokpitu letadla mířícího do skleněné stěny jedné z budov. Mimochodem je zajímavé, že v knize se objevuje jen velmi málo reálií. O celém útoku mluví DeLillovi Newyorčané jen jako o „letadlech“, vůdce skupiny Mohamed Atta se tu objevuje jen jako Amir (jedno z jeho vedlejších jmen), hlavní strůjce útoku a arcinepřítel číslo jedna Usáma bin Ládín pak dokonce jen jako Bill Lawton. Tak totiž malý Justin i jeho kamarádi rozumějí cizokrajně znějícímu jménu. V bytě Neudeckerových tráví dlouhé hodiny vyhlížením z okna, aby nepropásli další letadla, která Lawton na New York pošle. Historický kontext si tedy čtenář automaticky domýšlí sám.

A co je ještě zajímavější: DeLillo ani náznakem Hammádovo počínání nekritizuje, vlastně k němu z etického hlediska





nijak nepřistupuje, nehodnotí jej. Motivace Hammáda i jeho spolubojovníků je zde podána stejně neutrálně jako cokoli jiného. V našich očích jsou to teroristé, v jejich pak bojovníci za svobodu. Jaká perspektiva je správná? A jaký pohled a hodnocení bylo správné třeba v případě našich „domácích“ teroristů typu Irské republikánské armády, kteří mají na svědomí prakticky stejný počet obětí, ač ne prostřednictvím jediného útoku? Bojovali za svobodu (jak tvrdili oni), nebo šlo o prachspřosté zločince, což pro změnu hlásala britská vláda v čele s Margaret Thatcherovou, která jim ve vězení ani nepřiznala status politického vězně? Co tedy hraje roli v našem posuzování oprávněnosti jednotlivých hledisek? Náboženství? Barva pleti? Nebo snad oblíbená floskule obrany vyspělé civilizace před nájezdem barbarů? DeLillo netvrdí ani tak, ani onak — a v tom je největší síla a přínos *Padajících mužů*.

#### V OKU DINOSAURA

Po *Padajícím muži* už Don DeLillo, jemuž bylo v té době přes sedmdesát, takto velký a závažný román nevydal. V *Bodě Omega*

(*Point Omega*, 2010) i v nedávno vydaném *Tichu* (*The Silence*, 2020) navazuje rozsahem i poměrně bodově zaměřenou tematikou spíše na zmíněného *Performera*; jde spíše o novely než o plnohodnotné romány. Jedinou výjimkou tak snad může být titul *Zero K* (v překladu cosi jako Absolutní nula) z roku 2016, v němž DeLillo na téměř třech stech stranách předestírá příběh multimilionáře, který se rozhodne sebe i na smrt nemocnou manželku navždy uchovat na tomto světě pomocí metody kryoprezervace, což je metoda hlubokého zmrazení pomocí tekutého dusíku.

Mimoto DeLillo vydal sbírku povídek, které mu vycházely během několika desetiletí v amerických literárních časopisech, nejčastěji pak v *New Yorkeru*. Nese název *Anděl Esmeralda* (*Angel Esmeralda*, 2011) a nabízí průřez DeLillovou tvorbou v literárním žánru, jemuž moderní doba ve Spojených státech amerických i přes tamní bohatou tradici (vzpomeňme Edgara Allana Poa, Nathanaela Hawthorna, Marka Twaina, Ernesta Hemingwaye či Francise Scotta Fitzgeralda) moc nepřeje.

Významná americká kritička Laura Millerová Dona DeLilla v jednom svém

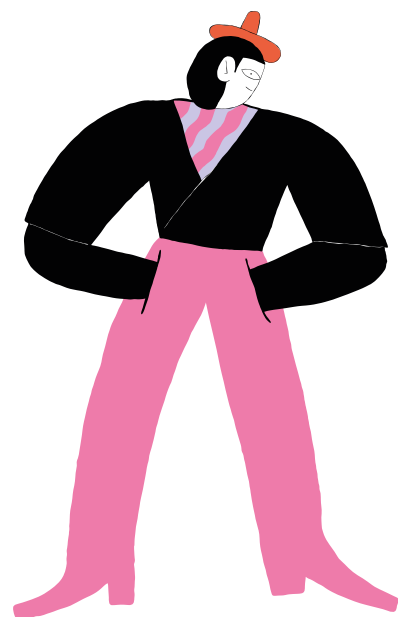
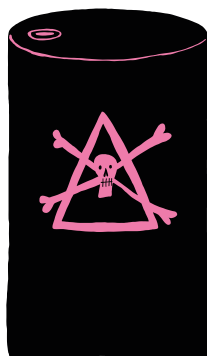
textu z roku 2007 nazvala „velkým bardem věku kabelové televize“. Bylo to od ní uznalé, ale zároveň jej tím jako by trochu odepisovala. Sláva kabelovek se zdála s nástupem internetu v sice mírném, ale setrvalém a nenávratném úpadku. DeLillo se v této perspektivě jevil jako jakýsi dinosaur, „velký bílý muž protestantského vyznání“, jehož dominance se vytrácí stejně nezvratně jako předplatitelé kanálu HBO. Tehdy to snad tak vypadalo — podívejte se na Netflix a všechny další online služby. Od kabelovky se liší hlavně tím, že nabízejí tisíce titulů na výběr; ve skutečnosti je však člověk touto možností občas natolik ochromen, že se nedokáže rozhoupat a vymezený čas stráví listováním v katalogu a řetězovým sledováním ukázek. Předem daný program a jasná perspektiva se pak mohou jevit jako nenadálé, ale úlevné řešení. Takový je i Don DeLillo a jeho knihy. Věnují se bez rozhlížení a sebejistě velkým věcem lidské historie. Jen jsme u toho občas na skládce, v poušti či v autě.

**Autor je amerikanista a vysokoškolský učitel.**

# KDYŽ SE BOJÍME ŽÍT



Jan Jindřich Karásek



**Don DeLillo je vedle Cormaca McCarthyho a Thomase Pynchona jedním z žijících amerických klasiků. Začínal jako copywriter v reklamní agentuře a svůj první román, *Americana* (1971), vydal v pětatřiceti letech. Jen v sedmdesátých letech vydal šest románů a v roce 1985 svou pozici zásadního hlasu americké prózy stvrdil románem *Bílý šum*, který je dodnes jeho pravděpodobně nejslavnější knihou.**

Přestože sám nemá počítač ani smartphone a dodnes píše na psacím stroji a používá pevnou linku, hlavním předmětem jeho spisovatelského zájmu jsou technologie, jejich vliv na člověka a společnost. Druhým zásadním motivem DeLillových knih jsou tragédie a strach ze smrti. Všechny motivy se přitom přirozeně prolínají. „Jednou za čas potřebujeme nějakou tu katastrofu, abychom alespoň na chvíli umlčeli to konstantní bombardování informacemi, které se na nás valí,“ píše právě v *Bílém šumu*.

DeLillo opakovaně v rozhovorech říká, že ho fascinují slova a jejich rytmus. Právě proto sám nepíše na počítači. Chce pozorovat v reálném čase, jak se před ním fyzicky utvářejí věty a jak vizuálně vypadají. Přestože jsou mnohá jeho díla dlouhá a komplexní, jeho autorský přístup připomíná haiku, v němž je kladen důraz na každé jednotlivé písmeno a jak funguje v rámci sevřeného celku. Bylo by zajímavé vidět jednoho dne výstavu jeho rukopisů s propiskou psanými poznámkami u jednotlivých odstavců. Možná by se před nás dostaly až basquiátovsky chaotické a přece exaktní skici. DeLillo ostatně k výtvarnému umění má blízko a jako své hlavní inspirace uvádí jazz, evropské filmy, které jako dvacátník vášnivě navštěvoval v kinech, a v neposlední řadě také abstraktní expresionismus. Jako své oblíbené malíře zmiňuje Pollocka, Rothka nebo Cy Twomblyho. Notoricky známý je také tím, že si nikdy dopředu nechystá rozvržení svých knih, což je obzvláště zářející u jeho nejdelšího eposu

*Podsvětí* (1997), čítajícího přes osm set stran. Jak to ukočiroval bez jasně dané osnovy, zůstane nejspíš navždy záhadou.

Technologie v jeho dílech reprezentují snahu o to, mít nad svým životem kontrolu, boj proti chaosu a proti nevyhnutelné smrti. DeLillo sice před moderními vynálezy varuje, ale zároveň je jimi posedlý stejně jako jeho postavy. Není starosvětským moralizátorem, který by lamentoval nad tím, kam jsme to dopracovali. V jeho psaní je zřejmá empatie s titulními hrdiny, kteří se skrz technologie a moderní vynálezy snaží vypořádat s neuchopitelným světem a především svou smrtelností. Ale mnohdy se tím paradoxně odcizí od svých nejbližších, kvůli nimž chtějí dál žít.

Nejvýrazněji to vidíme v *Bílém šumu*, kde Babette říká svému muži, Jackovi, že chce umřít jako první, protože bez něj by žít prostě nechtěla. On jí odpovídá v podstatě vyřčením téhož: chce také umřít před ní, bez ní by to tady prostě nezládl. V těchto vyznáních se úmorně opakují až parodicky do absurdna. A právě ono opakování pak z hlediska narace na pravdivosti těchto tvrzení ubývá. Tak dlouho něco říkáme, až to přestane nést význam. Dokud ve zlomový okamžik nezjistíme, že Babette celou dobu bere nové experimentální prášky, které jí mají zbavit strachu ze smrti. Farmaceutický vynález jí měl pomoci s psychikou, ale jen jí odcizil od rodiny, která pozorovala její zvláštní chování a měla o ni strach. Z DeLillovy prózy a popisů turbulentních vnitřních emocí jeho postav

je však zřejmé, že jim rozumí a nesoudí je. Nanejvýš můžeme říct, že je občas používá jako symbolické figury pro výpověď, kterou chce podat.

Strach ze smrti je v rodině Gladneyových vůbec zřejmý. Je to motiv, který se nese celým *Bílým šumem*. Jack například chodí na univerzitu přednášet v plášti a slunečních brýlích ve snaze být ten nejhustější profesor na kampusu. Přitom přednáší o Hitlerovi a jeho stylizaci do charismatického diktátora, která mu pomohla k tomu, vytvořit si kult osobnosti a utvářet Třetí říši. Před čtenářovými očima vyvstává paradox někoho, kdo upozorňuje na hrůzy druhé světové války podobnými technikami, které k ní vedly. Stejně tak pak samotný Hitler ztrácí svůj punc hrůzostrašnosti skrz akademický žargon, který z něj dělá jen další předmět studia. Jakmile jsme schopni něco pochopit, není to tak děsivé. Jakmile něco probíráme dopodrobna, ztrácí to na své autentické historické síle, protože je to jen předmět dekonstrukce. V *Bílém šumu* se na univerzitě druhá světová odpojuje od skutečných úmrtí tím, jak moc se o ní mluví.

#### **NA OBRAZOVCE JE SMRT SKUTEČNĚJŠÍ**

V knize je pak nejsilnějším motivem, který se nakonec táhne celou DeLillovou kariérou, nahlížení katastrof skrze média. Je to zřejmě už z novely *Players* z roku 1977, kde autor předurčil vidění světa a jeho

## Postavy DeLillových románů jsou zvyklé na komfort každodenního teroru v televizi nebo na počítači.

vysokých hodnot jako čistě symbolických. „Věže [Dvojčata Světového obchodního centra] se nezdály věčné. Staly se koncepty, neméně pomíjivé než zkreslení světla.“ Aniž by mohl tušit, že o čtyřicet let později dojde k útokům 11. září, DeLillo už tehdy architekturu viděl jako nositelku symbolu moci a sentimentu. Nejde o budovu jako takovou, ale o to, co reprezentuje.

Gladneyovi v *Bílém šumu* sledují v televizi hrůzné události, ale ve skutečnosti rodinu uklidňují, nebo dokonce stmelují. „Jedině katastrofa upoutá naši pozornost. Chceme je. Závisíme na nich. Hlavně když se dějí kdekoli jinde než blízko nás.“ Sledovat příšerné nelidské události skrz televizi totiž nabízí svým způsobem pro hrdiny cestu, jak se stát nesmrtelnými. Televize nemá žádné hranice místa a času: může vysílat něco, co se stalo před sto lety, nebo s pomocí herců uvádět seriál, který se odehrává za sto let. Nemá žádné limity, a tím pádem překračuje lidský život, který je rámován narozením a smrtí. Nejcitelněji je to vidět, když Gladneyovi sledují zpoza svých oken na vlastní oči chemickou katastrofu, toxický mrak, který se žene na jejich město, ale nejsou schopni uvěřit tomu, že se to skutečně děje, dokud si to nepotvrdí v televizi a v rádiu.

Stejně tomu je v románu *Cosmopolis* (2003), kde DeLilloův hrdina Eric Packer sleduje ze své limuzíny násilné protesty obyvatel, ale chování běžných lidí zuřících na ulici nerozumí, a dokonce je po dlouhý čas odmítá jako nesmysl, respektive fikci. Až v momentu, kdy mu technologie potvrdí, že tomu tak skutečně je, začne v okolní dění věřit. Postavy DeLillových románů jsou zvyklé na komfort každodenního teroru v televizi nebo na počítači. Jich se přímo netýká, a tak jsou schopni to přijmout jako fakt. Ale jakmile se něco děsivého děje před nimi, nerozumí tomu. Jak se něco digitálního mohlo dostat do jejich předtím hrůzami nedotčených životů? Musí si to paradoxně znovu ověřit v technologiích, aby tomu mohli vnitřně dát za pravdu.

### TOUHA OPROSTIT SE OD FYZICKÉHO TĚLA

Sám Packer v průběhu *Cosmopolis* opakovaně říká, že si přeje stát se strojem, kusem technologie. Přebytečně lidské city a pochyby jej navzdory zjevné apatičnosti zpomalují ve výkonu práce. Moderních zařízení se nebojí, naopak lidství ano. Narušuje jeho denní realitu, která je tvořena obrazovkami.

V posledních knihách Dona DeLilla můžeme pozorovat odklon od dřívějšího kousavého humoru a dlouhých příběhů ke kontemplativním komornějším meditacím nad smrtí a životem. Jedinou výjimku tvoří román *Zero K* z roku 2016, který je delší a kde dochází až k jakési kulminaci autorových celoživotních obsesí a motivů. Hrdinové této knihy se chtějí nechat zmrazit, aby se později mohli probudit v době, kdy medicína bude na takové úrovni, že budou moci žít výrazně déle. Strach zemřít se tu stává touhou zemřít *jen tak napůl*, abychom později mohli být na Zemi mnohem déle. Artemis, hrdinka románu, se po dlouhé a vážné nemoci rozhodne nechat se skrze službu Zero K zamrazit, aby jí pomohli později. Fascinujícím zlomem je, když se pro to samé rozhodne i její muž Ross. Nemá k tomu žádný zdravotní důvod. Jenom čistý strach, že zůstane sám, protože možná přibude lidí jako Artemis, kteří se své chátrající fyzické či psychické zdraví pokusí vyřešit dlouholetým „uspáním“. S tím, že se jako Fénix zrodí noví. A co pak on bude dělat, když nebude mít s kým mluvit?

V konečném důsledku se tak Ross rozhodne pro smrt. Sice pravděpodobně dočasnou, pokud bude technologie úspěšná. Ale co jiného je nechat se na dlouhé roky





zmrazit než se v podstatě zbavit jakékoli autonomie nad svým životem. S pochybnou nadějí, že jednoho dne to bude snazší. DeLillo tu tak až sartrovsky skrze sci-fi premisu rozebírá naši neschopnost čelit životu a smrti takovým, jaké jsou. A naopak se raději odevzdat technologiím, které za nás udělají těžká rozhodnutí, když už Boha či jinou víru nemáme.

#### KNIHA JAKO HLEDÁČEK FOTOAPARÁTU

V *Bílém šumu* postavy technologie používají k tomu, jak se skrze televizor odosobnit od katastrof a umírání, které se ve světě děje. A tak se přímo oprostí od faktu, že smrt se týká i jich samotných a nevyhnou se jí. V *Cosmopolis* se pak hlavní hrdina snaží

s technologiemi propojit natolik, že se ho smrt nebude týkat vůbec, protože sám bude funkční mašinou. To nakonec paradoxně vede k jeho skonu, protože nezohlednil psychiku svých zanedbaných zaměstnanců, které vyhazoval, jako by to byla pouhá čísla na obrazovce, což pro něj také byla. A nakonec v knize *Zero K* došel DeLillo k uzavření kruhu, v němž se vyhýbaní smrti skrz moderní zařízení stane ve skutečnosti vyhýbáním se životu: tedy jistou formou sebevraždy, která paradoxně vychází z až přílišné touhy žít. Strach ze smrti se stane strachem žít, protože dýchání vždycky implikuje to, že jednou dech dojde.

Přes všechn pesimismus jsou však DeLillovy knihy humanistické. Většina jeho postav se bojí především samoty,

protože jim až příliš záleží na blízkých kolem nich. Nejde jim jen o vlastní život, ale hlavně o propojení a vztahy, o něž přijdou. Stejně tak je důležitý jeho důraz na obrazy, fotografie, filmy a knihy, které nás zvětčují. Ostatně název jedné jeho novely *Mao II* vychází z grafiky Andyho Warhola a jeho *Padající muž* zase z fotografie zachycující osobu letící z bortících se Dvojčat. Jde o ikonografie naprosto propálené do našich zorniček, žijící v naší *kolektivní paměti*. DeLillo věří ve věčnost, jenom v jeho pohledu nebude zakonzervovaná v digitálním cloudu, ale v mezilidských vztazích a uměleckých dílech, která tu po sobě zanecháme.

**Autor je básník a publicista.**



# VĚDOMÍ, RYTMUS A ŠUM



Jan Němec

„Občas dát před významem přednost impulsu. Udělat ze slov fakta. Taková byla podstata našich procházek — znamenat, co se kde šustne, veškerý ten roztěkaný rytmus událostí a okolností, a pak jej rekonstruovat coby lidský šum,“ vysvětluje vypravěč DeLillovy povídky „Noc v Dostojevském“, jedné z vynikajících souboru *Anděl Esmeralda*. Povídka se odehrává v zapadákově s oblastní univerzitou a vypráví o dvou studentech filozofie, co se baví tím, že vedou sáhodlouhé diskuse o rozdílech mezi jednotlivými druhy kabátů, v duchu počítají vagony vlaku, který je zrovna minul, nebo si do nejmenších detailů představují život muže, jehož zahlédli na ulici.

Nenápadný odstavec však něco říká nejen o těch dvou, ale také o autorovi. Rovněž DeLillo dává občas ve svých textech přednost impulsu před významem: v některých svých románech se za impulzy žene dlouhé desítky stran, s nadějí, že význam je někde v závěsu. Také on dělá — jako každý spisovatel, ale zároveň jako nikdo jiný — ze slov fakta, akorát že se na ně nejde spoléhat, protože DeLillo zbožňuje nespolehlivé vypravěče. A kdo by chtěl vystihnout náladu toho nejlepšího, co DeLillo napsal, tedy právě i dobré poloviny povídek ze sbírky *Anděl Esmeralda*, mohl by s klidným svědomím říct: pokoušel se zaznamenat veškerý ten roztěkaný rytmus událostí a okolností a pak jej rekonstruovat coby lidský šum.

Rytmus a šum, dva základní prvky DeLillovy poetiky.

Rytmus se u něj nejvíce projevuje na úrovni vět. Jako všichni opravdu dobří autoři, i DeLillo ví, že základní jednotkou prózy je právě věta a že romány nakonec

nejdou nic víc než sledy vět. „Stavím věty. Slyším jakýsi rytmus, který mě větou provádí. Rytmus věty pojme jistý počet slabik. Když má o slabiku víc, hledám jiné slovo. Vždycky se najde výraz, který znamená skoro totéž, a když ne, zvažuji, zda nezměnit význam věty, abych udržel tempo, rytmus slabik. Klidně nechávám jazyk, aby mi vnutil vlastní významy,“ říká v rozhovoru pro *Paris Review*. Dobře napsaná věta se zkrátka pod rukou autora vlní a jiskří jako kočičí hřbet.

Šum je potom jedno z klíčových DeLillových slov už od průlomového románu *Bílý šum*. Náhodné signály s rovnoměrně rozprostřenou spektrální hustotou — jak lze bílý šum definovat — mají různorodé využití. V architektonické akustice se používají k tomu, aby omezily jiné nežádoucí zvuky v interiérech. Jako součást sirén dokážou proniknout okolním zvukovým prostředím, aniž by vytvářely ozvěnu. V kriminalistice mohou sloužit k brainwashingu člověka před výslechem. A bílý šum tvoří také základ některých generátorů náhodných čísel.

Architektonická akustika — sirény — brainwashing — generátory náhodných čísel: být to otázka v IQ testu, co mají tyto věci společného, propadl bych. Jen někde hluboko v podvědomí by se mi možná skutečně vybavil pocit z DeLillových textů. Těmi se často plíží konspirace, paranoia a neurčitost. Sirény ohlašují, že se něco stalo, snad začalo hořet někde ve výstavní síni, snad to byl záměrně založený požár, a protože shořela vzácná plátina, někdo bude vyslýchán; anebo to všechno bylo úplně jinak, kdo ví. Šum je okolí významu, které ho pomalu pohlcuje, jako když si příroda bere zpět opuštěný dům.

V povídce „Akrobatka ze slonoviny“ se pohne země a nikdo neví, kolik dalších otřesů může ještě následovat. Američanka v Athénách to nenese dobře. „Prozkoumala pukliny v západní zdi a promluvila si s domácím, ten jen zavřel oči a ztěžka pokýval hlavou. Někde hodně blízko něčím zašramotil vítr. Akant je odolná trvalka. A všechno na světě je buď uvnitř, nebo venku.“ Všechno na světě je buď uvnitř, nebo venku, kdo takto zakončí odstavec?

Nebo jiný příklad: Povídka „Hladová“ vypráví o muži, který tráví život tak, že chodí do kina na čtyři filmy denně. Velkou pozornost věnuje tomu, jak

ve filmech prší. „V cizích filmech, odehrávajících se v severní nebo východní Evropě, jako by někde přelšel Bůh nebo smrt.“ A jakmile přijde domů, uvažuje: „Pokud tu nejsme od toho, abychom přišli na to, co je co, proč tu vlastně jsme? Na klíce od dveří do komory visela její podprsenka. Pomyslel si: co je to vlastně zač?“ No ano, co je taková podprsenka zač, jestliže ve východoevropských filmech prší smrt či Bůh?

Někdy není poznat, co je šum a co informace. Slepota se střídá s epifaniemi a součástí některých epifanií je, že jsme slepí.

DeLillovými texty obchází tajemství. Jen není jasné, zda ho někdo chce slyšet.

Studenti z první zmíněné povídky „Noc v Dostojevském“ nejenže se přou o typy kabátů, počítají vagony nebo si domýšlejí životy neznámých chodců („vytvářeli jsme spontánní variace na zdrojový materiál z našeho okolí“). Navštěvují rovněž přednášky zamužilého učitele logiky, který pronáší sousloví jako „kauzální nexus“, „atomický fakt“ či „F a ne F“. Má-li lepší den, mění se jeho výroky v hotové kóany: „Logika končí tam, kde končí svět.“ Nebo: „Představte si povrch bez jakékoli barvy.“

Představuji si povrch bez jakékoli barvy. Podobá se bílému šumu, který se podobá bílému světlu — to také obsahuje všechny frekvence —, které se podobá vědomí.

**Autor je šéfredaktor Hosta a spisovatel.**





# JAK SE VÁM PŘEKLÁDAL?

Na českém vydání románů a povídek Dona DeLilla se už stačila podílet úctyhodná překladatelská sestava. Jak se vlastně na spisovatele proslulého puntičkářským vztahem k textu a obsedantním pozorováním světa i všech jeho odrazů hledí zevnitř jeho díla? Položili jsme proto překladatelům následující otázky: 1) Jaký máte k Donu DeLillovi čtenářský vztah? 2) A jak se vám překládalo?

## ALENA DVOŘÁKOVÁ

1) Obdivný. DeLillo je jeden z těch spisovatelů, kteří ve mně budí vděk za to, že píšou. Obdivuju šířku jeho záběru (žánrového i myšlenkového), hloubku a leckdy až prorockou sílu jeho postřehů a obrazů, jeho jazykovou obratnost a vynalézavost, humor a vtíp.

2) *Ticho* se mi nepřekládalo snadno, přestože je kratounek a na první pohled jazykově průzračné. Potíže mi činila hlavně DeLillova málomluvnost, občas i kryptičnost. *Ticho* směřuje k tichu ve smyslu umlknutí, navíc těžišťem DeLillových vět je v něm často holé jméno či jmenná

konstrukce. Při překládání jsem trpěla pocitem, že text rozkecávám: vpisuju do vět něco, co z nich autor cíleně vyškrtal (zpravidla sloveso, bez něhož to česky drhne nebo vůbec nejde).

V současnosti překládám (nanovo) *Bílý šum*. Není sice tak sevřený a úsporný jako *Ticho*, ale také se nepřekládá nejsnáze. Kromě vysloveně nepřeložitelných slovních fórků je plný lakonických vět, které se v překladu z různých důvodů (syntaktických, významových, rytmických, kulturních) dožadují dořeknutí. Navíc se tento úžasný, úžasně komický román vyznačuje zvláštním rytmem dialogů a řadou divných obrátů, které vyznívají jako technické termíny nebo literární aluze, ale ve skutečnosti jsou to většinou autorské výmysly a vtípky. Nad originálem se často směju nahlas. Při překládání trnu, že nad překladem se už nikdo smát nebude — anebo jen tomu, jak blbě to zase někdo přeložil.

## PETR FANTYS

1) S DeLillem jsem se kdysi poprvé setkal v románu *Bílý šum*, který mě tehdy naprosto smetl. Při četbě jeho dalších děl jsem možná občas zažíval smíšené pocity (i když DeLillo, zdá se, své čtenáře zklamává zcela záměrně), přesto jeho romány a povídky vždycky patřily k těm nejvypjatějším zážitkům. To, že jde o jednoho z největších žijících amerických autorů, se dočteme skoro všude. Pro mě je DeLillo především jedním z autorů „nejsoučasnějších“, protože jako jeden z mála důkladně konfrontuje román a jeho možnosti s rychle se měnícím světem, jeho strukturou, problémy, emocemi, obavami a šílenstvím. Není mnoho literátů, kteří to činí tak aktuálně, v takové



šíří a v tolika různých podobách. DeLillo (což je v dnešní literatuře dost vzácné) je spíše důsledný anatom než konkrétní moralista, čímž jeho texty získávají mnohem obecnější etický náboj než díla jeho kolegů. Stejně jako Harold Bloom se tak trochu domnívám, že Don DeLillo může být nakonec jedním z největších literátů vůbec (pokud to v souladu s DeLillovým světem bude v budoucnu vůbec někdo vnímat).

2) *Prašivého psa* Dona DeLilla jsem překládal zhruba před třinácti lety a má milosrdná zapomnětlivost vytěsnila téměř všechny těžké chvílky, které jsem s překladem jistě musel zažívat. Víím, že trvalo nějakou dobu, než se mi podařilo uchopit styl, jakým tuto jemnou (někdy velmi křiklavou) směs žánrů (romance, thriller, černá komedie) a emocí (lehký, vyděšený smích, ironie, napětí, melancholie, pocit neustálého stihomamu a následné prázdnoty) převést do češtiny. A přestože jde o jeden z „nejrychlejších“ románů jeho „rychlého období“ (napsal ho údajně za čtyři měsíce), překlad rozhodně zabral mnohem delší dobu.

## LADISLAV NAGY

1) K Donu DeLillovi mám čtenářský vztah obdivný od okamžiku, kdy jsem četl jeho první prózu. Ten obdiv se jen stupňoval s tím, jak jsem sledoval vývoj autorova stylu k naprostému minimalismu v pozdních dílech.

2) Jak se mi překládal? Skvěle a obtížně. Skvěle proto, že práce s textem výborného stylisty je vždy radost, obtížně proto, že jsem si byl vědom náročnosti takového úkolu. Překládal jsem *Cosmopolis*, což je zvláštní román, vyznačující se určitou deformovaností promluv některých postav. Nejtěžší bylo nenechat se strhnout, nepřevádět jejich šroubované konstrukce do nějakého plynulého jazyka, nýbrž zachovat onu zvláštnost. Každopádně to pro mě jako překladatele byl neobyčejný zážitek setkat se s dílem takového mistra stylu. Ale obloukem se vracím k otázce čtenářské. Doslechl jsem se, že má v novém překladu vyjít DeLillov *Bílý šum*, a jsem za to moc rád, protože to, co kdysi vydala Votobia, to je zločin — na DeLillovi i českém jazyce.

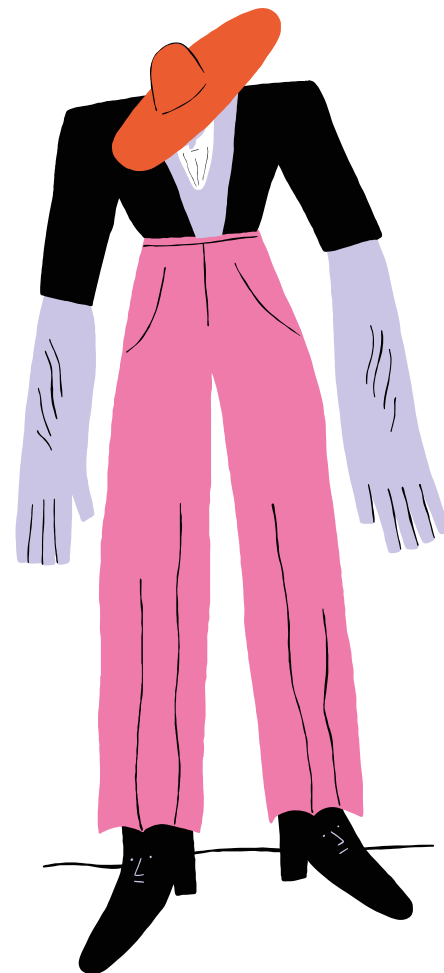
## PETR ONUFER

1) Čtenářský vztah k Donu DeLillovi mám veskrze obdivný, a to už od poloviny devadesátých let minulého století, kdy jsem poprvé četl autorovo *opus magnum*, román *Bílý šum*.

2) Oč víc si však užívám četbu jeho próz, o to víc jsem trpěl při překladu jeho povídkové sbírky *Anděl Esmeralda*. Nikoli snad proto, že by se mi nelíbila, naopak: patří myslím k vrcholům autorova díla a v mnoha ohledech představuje jakési DeLillovo *pars pro toto*, vzorník jeho motivů a defilé jeho vypravěčských postupů. Trpěl jsem proto, že se mi překládala nesmírně obtížně (a to jsem měl předtím za to, že jsem překlady takového Williama Faulknera či Josepha Conrada zocelen); poměrně často se mě zmocňovalo skeptické přesvědčení, že ta kniha vlastně přeložit nejde, anebo že to aspoň nezvládnou já a že bych toho měl urychleně nechat. Autorův styl se přitom na první pohled dvakrát obtížný nezdá, působí spíš přehledně, civilně, nekomplikovaně — nepoužívají se tu žádná velká slova, žádné vznosné metafory či vzletná přirovnání, nic tu „karmínově neopalizuje krvi“, abych použil nesmrtelný příměr jednoho svého staršího přítele a kolegy. Jenže DeLillo klame tělem: s až kubistickým zaujetím ohledává jazyk i popisovaný svět z mnoha úhlů zároveň, kombinuje slova způsobem, kterým se to většinou nedělá, skládá k sobě výrazy, které k sobě obvykle nepasují, napíná skladební možnosti věty téměř k prasknutí; každý druhý přívlastek je v jeho textech abstraktní a může ve spojení s rozvíjeným substantivem znamenat leccos, o přísudcích raději nemluvě (netřeba asi zdůrazňovat, že angličtina, oplývající polysémií, takový přístup umožňuje snáz než leckteré jiné jazyky, češtinu nevyjímaje). A nebohého překladatele při tom všem ještě straší reputační obava: jak má zůstat práv onomu klamně jednoduchému, a přitom zvláště skřípavému, katachrezi obtíženému, ladně neladnému stylu, a přitom nevypadat jako naprostý pabl, který neumí poskládat elegantní českou větu?

Závěrem si dovolím anekdotickou poznámku. Měl jsem kdysi vzácnou příležitost s Donem DeLillem poobědvat a následně strávit půl odpoledne. *Never*

*meet your heroes*, říká se, podobná setkání člověka často zklamou. Tentokrát to však neplatilo. Autor působil přesně tak, jak by si jej člověk podle jeho psaní představoval: zdvořilý, lehce nervózní, tichý, uzavřený. Většinu společenské konverzace obstarala jeho manželka, on sám mluvil málo, o to intenzivněji však pozoroval okolí. A když už si vzal slovo, jeho promluva byla vždy — těžko to říct jinak — precizní, ať už šlo o velkolepé literární otázky, či bohapusté banality. Jistě, je docela dobře možné, že jsem si tohle všechno do dané situace naprojektoval: i v takovém případě by to však celé bylo jako vystřížená z DeLilla. ●



# MADLENKA JANA FINGERLANDA



## **Eva, nebo Lilith?**

Je-li to narážka na dvě podoby ženství, jak o nich (možná) píše bible a (určitě) já ve své knize *Hebrejky*, pak jistě Eva. Pokud se ovšem nejedná o jednu a tutéž osobu ve dvou různých situacích. Adam, zdá se, byl jednorozměrný.

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

Snad to, že se jim s přibývajícím věkem stále více podobám. Nebo oni mně.

## **Co vás vzrušuje?**

Těžko říct. Něco vzrušujícího?

## **Váš největší strach.**

Bojím se, abych nedostal strach (ukradeno od Jiřího Suchého). Arnold Rimmer z *Červeného trpaslíka* to pojímá zcela opačně: Mě nevyděsí, já se bojím pořád. Když začala válka proti Ukrajině, měl jsem opravdu strach, že dorazí až k nám.

## **Na čem jste závislý?**

Asi na tichu.

## **Co potřebujete k tomu, abyste byl šťastný?**

Vnitřní a vnější klid. Nějaký cíl. Svě lidi.

## **Váš největší zlovyk.**

Netrpělivost. Liknavost. A ukvapenost.

## **Co vám připomíná koala?**

Nejdříve jsem si představil pandu, která mi připomíná Čínskou lidovou republiku a bambus. Kult pand a touhu zoologických zahrad ji mít nechápu. Koala mi přijde mnohem sympatičtější.

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

Pomazánkové máslo a humus. Na mazání másla nemám dost trpělivosti.

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

V mluvené řeči „jako“. V písemném projevu „tedy“.

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

Obvyklí podezřelí z těchto činností.

## **Vaše iniciační kniha.**

*Robinson Crusoe*, ten původní, nikým nepřevyprávěný. A *Pipi Dlouhá punčocha*. V rané dospělosti Bulgakovovy *Zápisky mladého lékaře* a Kafkův *Proces*, i když jsem mu moc nerozuměl. Vlastně mu ještě pořád tak docela nerozumím.

## **O co jste v životě přišel?**

O spoustu času.

## **Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.**

Myčka a přehrávač MP3.

## **Co je nejlepší na světě?**

Nevím. Snad život.

## **Román nebo báseň, ve kterých byste chtěl žít.**

Asi v žádné(m), nanejvýš v té *Pipi*. Dávám přednost banální realitě, je dostatečně pozoruhodná.

## **V čem jste v životě selhal?**

Ráno vstát, dát si studenou sprchu, půl hodiny cvičit, pak ještě trochu meditovat. O těch vážnějších věcech nic neříkám ani svému lepšímu já.

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

Určitě by bylo zajímavé přečíst si o sobě něco od toho Kafky. Nebo Čapka. Nejlépe by ji možná pojal Ivan Mládek. Ale v zásadě nevěřím, že někdo může skutečně do hloubky chápat motivy někoho jiného — a ani autobiografiím není možné důvěřovat. Přesto jsem životopisy vždycky rád četl, takže jim možná přece jen trochu věřím. Někteří mi předkové napsali alespoň vzpomínky, dokonce i dost zábavné, třeba se k tomu taky dostanu.

## **Jakou knihu právě čtete?**

Vždy nečtu několik knih zároveň. Teď zrovna zanedbávám *Příběhy dávného času* od Petra Charváta, *Historii bible* od Johna Bartona a nemůžu najít *Eseje* od Montaigne, kde jsem si chtěl něco připomenout. Jsem zvědav na biografii (už je to tady!) Františka Kriegla od Martina Gromana. Průběžně čtu bibli.

**Jan Fingerland je novinář a spisovatel.**



Hyperlink

## ŠPATNĚ PLACENÝ KONÍČEK



Jakub Jetmar

Hodně odvětví v Česku dlouhodobě nabízelo dobrodružné příjmy na hraně holého vyžití, už ani to však neplatí. Inflační krize vše změnila. Stagnující odměny dnes nepokrývají ani ty nezákladnější potřeby. Humanitní vědci, divadelníci či rozvozcí jídla se proto bouří, organizují a vznášejí požadavky. Řady nespokojených se stále rozšiřují a po novém roce mezi ně přibylí i kulturní publicisté.

„Po prvním setkání jsme zažívali euforii z domluvy, že nebudeme psát pod pětistovku. Na druhém už to ale byla zase depka, protože nám došlo, že vlastně nemáme kam psát,“ uvozuje situaci hudební novinář a mediální vědec Miloš Hroch, který spolu s Táňou Zabloudivovou, redaktorkou *Alarmu*, publicistkou a programovou ředitelkou festivalu *Serial Killer*, svolal v reakci na horšící se podmínky setkání zástupců vyhladovělého oboru.

Editoři, zkušení i začínající autoři se sešli v lednu a v březnu — a mezi oběma termíny nastaly pro kulturní novinařinu docela symptomatické události. *Seznam Zprávy* proškrtaly většinu peněz pro externisty kulturní rubriky. A přinejlepším nejistým je osud kultury a vůbec celého portálu *Aktuálně.cz*, z jehož vedení odešel během půl roku už druhý šéfredaktor.

Ukazuje to na starou pravdu: když se v médiích šetří, kultura bývá jedním z prvních míst, kde se sekají výdaje. Snad ještě více znepokojující je představa, jak publicistickou obcí otřeše potenciální konec obou kulturních rubrik. Obě totiž patří mezi vzácná odbytíště chytrých textů, za něž autoři i něco dostanou. Ve velkých českých médiích zůstávají možná ještě čtyři taková místa. Stálé redakční posty — nedej bože na hlavní pracovní poměr, nikoli na OSVČ — se přitom na pracovním trhu v podstatě neobjevují.

Kulturní novinařina funguje následovně. Pokud vůbec mají redakce kulturní rubriku, potom v ní pracuje osamocený editor, který píše, shání články od externistů a hájí smysl rubriky před managementem. I když se snaží, má velmi omezený rozpočet. Honoráře bývají stejné jako před patnácti lety, vzhledem k současným cenám tedy směšné. Pohybují se mezi pár stovkami a několika málo tisíci. Na horní hranici se ale většina autorů dostává výjimečně, když napíší něco opravdu dlouhého, za čím stojí často i desítky hodin práce.

Hodinovku, do níž patří i domlouvání, sebepropagace či správa účetnictví, proto raději nepočítat.

Navzdory tomu se kolem psaní o kultuře stále pohybuje poměrně hodně lidí. Na první setkání jich přišlo okolo čtyřiceti. „Pamatuju doby, kdy v oboru bylo strašně moc lidí, ale vycházelo strašně moc blbejch textů — teď tam nejsou prachy, ale vychází strašně moc dobrých textů,“ prohlásil na setkání jeden z editorů.

Není to udržitelné. Čistě z externího dopisování se neuzívá skoro nikdo, i matadoři řeší existenční potíže. A špatnou kondici oboru pocítují i mladí a plní sil. Když studují, nemusí pro ně sice být takový problém peníze, chybí jim ale skutečná zpětná vazba. „Často bych ocenila nějakou stručnou poznámku třeba o stavbě toho textu nebo o tom, jak se to čte, což se moc neděje,“ říká jedna ze začínajících publicistek. Editoři v menších plátcích dostávají drobné, dělají několik různých prací, a tak místo skutečného editování mají čas maximálně na korektury. Model „nedostane peníze ani žádnou reakci, buďte rádi, že máte kam psát“ ovšem není dlouhodobě lákavý.

Kulturní novinařinu čeká proměna. Peníze na ni v tradičních médiích už skoro nejsou a nebudou. Obzvláště agilní autoři mohou hledat alternativu v dnes tolik populárních individuálních projektech, placených přímo fanoušky. To bude ale cesta pro maximálně pár jedinců. I v Česku sice už máme úspěšné podcasty či videopořady, jejichž autorům chodí na účet statisíce, všichni se ale zaměřují na politiku. Kultura to bude mít těžší. Vždyť i Kamil Fila, patrně nejvýraznější kulturní publicista střední generace, nakonec odpískal svůj placený portál *Ještě větší kritik, než jsme doufali*.

Častějším krokem bude patrně alespoň částečné opuštění oboru. Doposud kulturní rubriky přežívaly tak, že tamní kmenové redaktory a stále spolupracovníky doplňují dopisovatelé, kteří se žijí architekturou, vědou, marketingem. Teď se směr mezidruhové výměny otáčí. Profesionální publicisté odcházejí do komerčních či státních institucí, kde sice často dělají něco na pomezí svého původního řemesla, do médií ale přispívají už toliko nárazově. Psaní se jim definitivně stává tím, čím bylo vlastně vždy: trochu placeným koníčkem.

„Nesešli jsme se za pět dvanáct, ale opravdu v pravé poledne,“ říká Zabloudivová. „I tak bychom se ale měli snažit, ať je to trochu férové prostředí.“ Dosavadní setkání podle ní i Hrocha přinesla několik pozitiv. Účastníci se vzájemně ujistili, že mají zájem na přežití oboru, zároveň se nemusejí stydět říkat si o víc než pár stovek za článek ani o honoráře za roli respondenta. V plánu jsou veřejné debaty, publicisté se chtějí podílet rovněž na vzniku statusu umělce, legislativy, která by měla v ideálním případě nabízet lidem od umění záchranou síť (viz *Host*, 3/2023). V některých zemích ji mohou využívat právě i kulturní novináři. Jestli to vyjde také v Česku — a jestli do té doby bude vůbec kam psát —, uvidíme.

**Autor je novinář.**

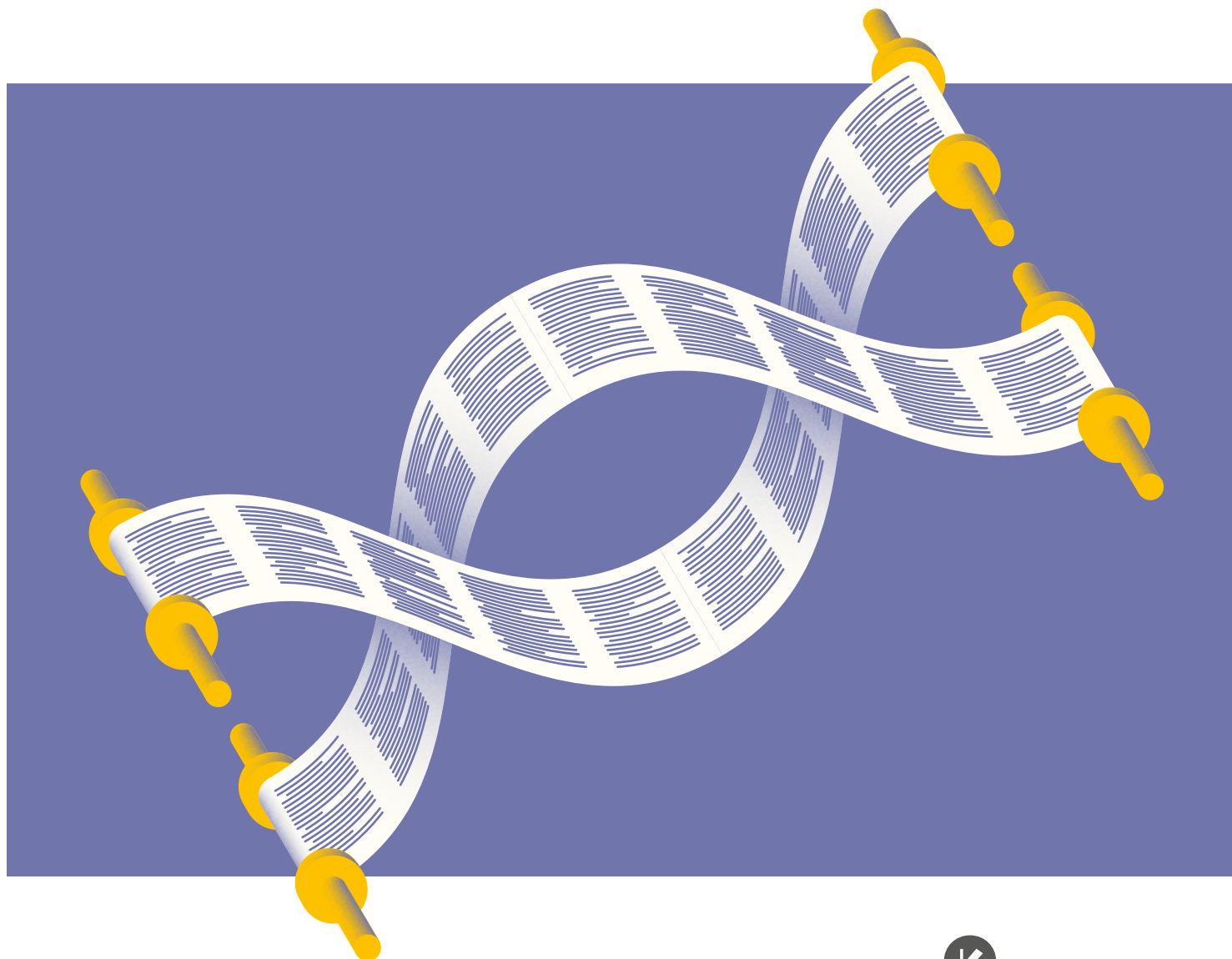


Hledá se nový Darwin

# ŽIVOT JAKO ČTENÍ TEXTU



Ondřej Nezbeda





**Současná biologie se potácí v paradoxu. Musí odhlížet od subjektivity, aby zůstala vědou, čímž jí zároveň uniká nejpodstatnější vlastnost všeho živého. Poetická biologie Andrease Webera proto vybízí k radikálnímu obratu. Upřít pozornost od genetického textu k jeho čtenářům a interpretům — organismům. Jak totiž dokazuje poslední vývoj, platí v biologii to samé co v literatuře: genetický kód stejně jako kniha ožívá až čtením a interpretací. Živé není trpným naplněním genetického programu, ale jeho jedinečným, hermeneutickým výkladem.**

Celé jaro mě probouzel otravnou melodií Family Frost. Nejspíš se ji naučil od prodejní dodávky, která parkovala na rohu ulice a svolávala sousedy na přeslazené zmrzliny a zmrzlé polotovary. Občas svůj trylek dokonce proložil zvukem automobilového alarmu. Pro své ranní koncerty si vybíral třešň před mým oknem. Vždycky jsem si říkal, jaké mám štěstí, že mezi pěvci patří k největším ospalcům — svůj stand up začínal obvykle „až“ kolem šesté hodiny.

Špaček obecný patří mezi pěvci k nejlepším imitátorům, je prý schopen naučit se i pár lidských slov, ale tenhle „můj špaček“ musel být mezi špačky mistr. Byl to vypasený sameček s kovově zelenavým šatem se zářivě bílými skvrnami, který mu na hlavě přecházel ve fialový přeliv. Vedle hejna hašteřivých, fádně zbarvených vrabců vypadal jako italská pop star. Možná jsem si to namlouval, ale představoval jsem si, že v těch jeho flétnových tónech, bublavých melodiích, kloktání a skřípání dokážu rozpoznat zvuky cikád nebo ptáků a zvířat, jejichž hlasy se naučil napodobovat na zimovišti v jižní Evropě nebo Africe.

Studoval jsem tehdy přírodovědeckou fakultu, kde jsem se na katedře zoologie učil, že nápodobou jiných hlasů špaček zvyšuje svůj biologický fitness. Samičky prý více přitahují nové melodie, a čím víc jich sameček umí, tím je pro ně atraktivnější. Vůbec všechna vysvětlení provázela vazba „proto, aby“, všechno muselo mít svůj účel, funkci. A pokud se zdálo, že nějaký estetický jev nebo chování svou funkci nemají, prostě ji ztratily v propadlišti evolučních dějin. Účel zmizel, ale když už se evoluční znak objevil, zůstal v přírodě zakonzervovaný do doby, než se zase ukáže nevýhodným a všichni špačci se schopností imitovat melodii Family Frost vymřou.

V evoluční biologii jsem pak vyslechl přednášku, která „mého špačka“ převedla na molekulární úroveň a dokonale ho

objektivizovala. Bylo to na začátku milénia, kdy v oboru vládla teorie sobeckého genu. Z jejího pohledu nebyl špaček i se svým svatebním šatem a otravnými imitacemi nic víc než fenotypový projev genetického programu, uloženého v paměťovém médiu molekuly DNA. Co Charles Darwin popisoval jako pestrý rituál namlouvání během pohlavního výběru, to Richard Dawkins, autor *Sobekého genu*, zredukoval na algoritmus. Podle jeho teorie evoluční výběr neprobíhá na úrovni jedinců, kteří soupeří o zdroje, prostor, případně sexuální partnery. Organismy nejsou nic víc než vehikly, které si geny designovaly a vyslaly do evolučního závodu. Vítězí ta uskupení genů, která se skrze své naprogramované organismy nejvíce rozmnoží, tj. budou převezena do dalších generací.

Pro laiky je to možná bizarní metafora, ale tehdejší biologii otevřela neobyčejně efektivní způsob bádání. Živé organismy se totiž velmi špatně zkoumají, nejlépe to jde, když jsou mrtvé, ale pak už zase skoro není co zkoumat. I proto Darwin ve své době způsobil takový poprask. Ovšem z úplně jiných důvodů, než se traduje. Neobjevil evoluci, o té už nepochybovali vědci sto let před ním. Skandální bylo jeho vysvětlení, jak k evoluci dochází. Zatímco jeho předchůdci se v přírodě snažili objevit božské, neměnné zákony, on přišel se zdůvodněním historickým. Evoluci popsal jako příběh, jehož děj určuje nevyzpytatelné chování organismů, náhody, střety a souboje, z nichž každý je křížovatkou, ze které se evoluční vývoj může vydat jiným směrem. Vývoj života zkrátka vysvětlil jako sled neopakovatelných, jedinečných událostí, který kdybychom přetočili dozadu a přešli znovu od začátku, nikdy nepovede ke stejnému výsledku. Jeho rouhačství spočívalo v tom, že odstranil z přírody Boha a nahradil ho jedinečností každého organismu. V jeho teorii osud přírody spoluurčuje jednání každého organismu

# Pokud přijmeme literární metaforu DNA jako textu, vyvstane před námi jiný problém — jestliže je k výkladu knihy potřeba čtenář, kdo je oním vykladačem DNA?

od bakterie po plejtváka — jejich zrození nebo smrt, každý úkon každého z nich v každém okamžiku proměňují vyznění celého příběhu.

Pak ale přišel Gregor Mendel se svými genetickými zákony, v roce 1953 byla objevena struktura DNA, která vedla k vytvoření moderní evoluční syntézy, a zdálo se, že biologie se veškeré jedinečnosti a nevyzpytatelné historicity zase rychle zbavila. Dawkinsovi a jeho předchůdcům se totiž podařil majstrštyk — objevili molekulární úroveň, na níž platí podobně neměnné zákony jako třeba ve fyzice. Tady jakákoli jedinečnost a historicitá mizí. Z redukcionistického pohledu sobeckého genu už se organismy na svém evolučním osudu nepodílejí, ke svému zjevu a jednání jsou naprogramovány. „Můj špaček“ se tedy nenaučil imitovat Family Frost, aby mohl svádět samičky v okolí, byl to jen nezamýšlený důsledek genetického algoritmu.

Při naslouchání jeho zpěvu mi takové vysvětlení připomínalo spíš technický návod k práci. Ale na druhé straně se zdálo, že biologie díky teorii sobeckého genu konečně vyřešila některé evoluční paradoxy, jako je třeba altruismus nebo vznik sociálního hmyzu, které by přece v přírodě, kde stále někdo o něco soupeří, neměly vzniknout. Díky Dawkinsově metafoře se nabízelo jednoduché vysvětlení — pomáhají si ze stejných důvodů, jako my pečujeme o své potomky. Naše děti nesou i naše geny, péčí o ně tedy pomáháme i sami sobě. Zatímco my jsme smrtelní, naše geny jsou (téměř) věčné. Z pohledu věčnosti proto nejde o nás, ale o geny.

Podobných „explikací“ nabízela Dawkinsova metafora velké množství. Díky tomu se teorie sobeckého genu rozšířila dokonce i mimo vědeckou obec a určila vývoj, kterým se biologie — a obecně náš vztah k živému — závratně rychle vyvíjela, poháněná technologicko-digitálním boomem. Zatímco během mých studií se musela spojit největší vědecká centra na světě v projektu Human Genome Project, aby dokázala přečíst lidský genom, a trvalo to

několik let, dnes jsme schopni přečíst genom člověka během pár hodin v každé dobře vybavené laboratoři. Tehdy, na začátku jednadvacátého století, se zdálo, že jsme konečně odhalili programovací jazyk přírody. Stačilo by se ho naučit, a pochopili bychom, jak se z jedné oplozené buňky stane tak komplexní organismus, jako je bipedální mluvící primát s tlačítkem k jaderné bombě.

Vybavuju si, jaké pozdvižení v roce 2010 vyvolal biolog Craig Venter, když ohlásil, že sestavil první syntetickou DNA — bakteriální genom dlouhý milion bází. V plánu měl vyrobit umělou bakterii, která by syntetizovala ethanol jako palivo budoucnosti. Na jeho experiment tehdy reagovala dokonce právní komise italské biskupské konference, která varovala, že člověk má možnost dávat život plazením, a ne jeho umělým vytvářením v laboratoři. To upozornění vyznělo dost impotentně, ale podněcovalo zásadní otázku: Pokud jsou organismy realizované programy svých genů, kdo je jejich programátorem? Nejde vpsledku jen o digitální variantu mechanistických představ vědeckého pravěku? Nebo současného kreacionismu ve formě takzvaného Inteligentního designu? Může se tím bioprogramátorem v blízké budoucnosti stát člověk?

## MYSTICI Z VINIČNÉ

Někdy v té době jsem si na chodbě všiml letáku, který zval na veřejnou přednášku s titulkem „Mluví geny hebrejsky?“. Možná se jmenovala jinak, ale mně nakonec v hlavě utkvěla právě jen ta otázka. Za katedrou stál malý shrbený muž, chvíli se zavřenými očima soustředěně přednášel a pak zase jako v extatickém záchvěvu oči najednou vytřeštil a chvíli svoje slova téměř křičel. Spíše než vědce připomínal kazatele. Sugestivní dojem ještě umocňovalo jeho silné ráčkování. Byl to Zdeněk Neubauer, biolog a filozof, zakladatel Katedry filozofie a dějin přírodních věd a také iniciátor cyklu Biologických čtvrtků, na kterých se dodnes scházejí nejen biologové,



ale také fyzici, matematici a filozofové a diskutují o současných problémech vědy.

V jeho složitém výkladu, v němž se biologická témata střídala s odkazy na Heideggera, Aristotela, kvantovou fyziku i výtvarné umění, jsem rozuměl jen útržkům. Patřily mezi ně věty jako: Když položíte DNA na stůl, sama o sobě nic neudělá, stejně jako nic sama o sobě nezpůsobí žádná kniha. Ožívá teprve v rukou čtenáře, který jejímu textu dává význam. A to nejpodstatnější: Současná biologie daleko více zapomněla než objevila. Zapomněla na něco ne zcela nepodstatného — na život.

A k čemu se vztahovala zmíněná hebrejšтина? Molekula DNA se často přirovnává k textu a její základní čtyři genetické báze (A-adenin, C-cytosin, G-guanin, T-thymin) k písmenům, z nichž se skládají slova — genetický kód, podle něhož buňka řídí řazení aminokyselin do primární bílkovinné struktury, pak tkání, organismů. Princip vypadá jasně, stačí se naučit tento genetický jazyk číst, a ovládneme proces stvoření.

Jenže s DNA je to složitější. Z naprosté většiny ji tvoří úseky, které nekódují nic, jsou genetickou hlušinou, o jejímž významu dosud mnoho nevíme. Je proto potřeba mít jasno, kde smysluplný genetický text vůbec začíná a podle jakých značek taková místa najít. A kódující úseky jsou zase psány jako akronymy nebo slovní přesmyčky, kdy se jednotlivá genetická slova překrývají, doplňují nebo posunem čtecího rámce dostávají úplně jiný význam. Čímž se dostáváme k Neubauerovu příměru s hebrejštinou: Podobně jako její starověká varianta ani DNA nepoužívá samohlásky, genetický text nabývá smyslu až podle kontextu. Například písmena PRH tak mohou vést ke vzniku velmi různých slov — Praha, pruh, paroh, piroh a tak dále. A co teprve když přidáme diakritiku a přesuneme se na další interpretační úroveň, na níž dochází k syntéze bílkovin... Na té už totiž nejde jen o lineární zápis, ale o tvary molekul, doslova tělesnění původního genetického kódu.

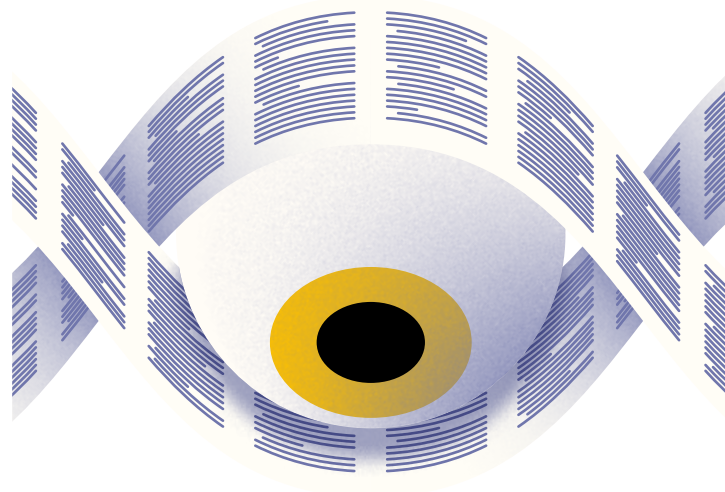
V příměru k buňce tak na základě stejného úseku DNA vzniká velmi široký vějíř způsobů, jak se řetězce aminokyselin splétají. Stejný text může vést k odlišným interpretacím a k odlišným buněčným odpovědím.

Je to obdobné, jako kdybychom knihovníka požádali, aby našel knihu podle věty: „Před několika lety — nezáleží na tom, kdy to přesně bylo — měl jsem v peněžence sotva pár grošů a nic zvláštního mě nepoutalo k pevnině.“ A on by neomylně sáhl do police s anglickou literaturou devatenáctého století a podal nám Melvillovu *Bílou velrybu*. Ovšem s tím rozdílem, že bychom onu citaci řekli bez samohlásek a některá písmena a slova zpřeházeli.

Jako všechna přirovnání i tohle kulhá na obě nohy, realita celého procesu je o dost složitější. A to jsme nechali stranou sex, který dělá chaos ve všem od molekulární úrovně po namlouvací rituály Homo sapiens. Během splynutí pohlavních buněk se totiž genetická výbava obou rodičů náhodně smíchá, takže je klidně možné, že dvěma klavírním virtuosům se narodí dítě s docela průměrným hudebním sluchem. Nebo abychom zůstali u textů a literatury, je to, jako kdybychom vzali román Michela Houellebecqa a Aleny Mornštajnové, smíchali je dohromady a doufali, že nám vznikne další bestseller. Sex je zkrátka paradox, s nímž si ani teorie sobeckého genu neví rady.

Pokud ale zároveň přijmeme literární metaforu DNA jako textu, vyvstane před námi jiný problém — jestliže je k výkladu knihy potřeba čtenář, kdo je oním vykladačem DNA? I na to měl Neubauer odpověď: buňka, čtecí aparát její cytoplasmy, který dědíme po mateřské linii od vzniku druhu a vlastně už od počátku života.

Po jeho přednášce následovala bouřlivá diskuse plná výhrad. Copak buňka může o svém genomu rozhodovat? Jak může něčemu



rozumět? Copak může mít nějakou zkušenost? Přijmout něco takového by znamenalo vpustit do biologie džina subjektivity, kterému jdou v patách ještě větší strašáci — ezoterika a pavěda. Navíc k čemu nám to je? My potřebujeme buňku zkoumat jako genetický a biochemický automat, jen tak můžeme hledat obecné a testovatelné procesy, které fungují napříč živými organismy. Jenom tak se dá praktikovat věda, která dnes dokáže léčit choroby pomocí genové terapie.

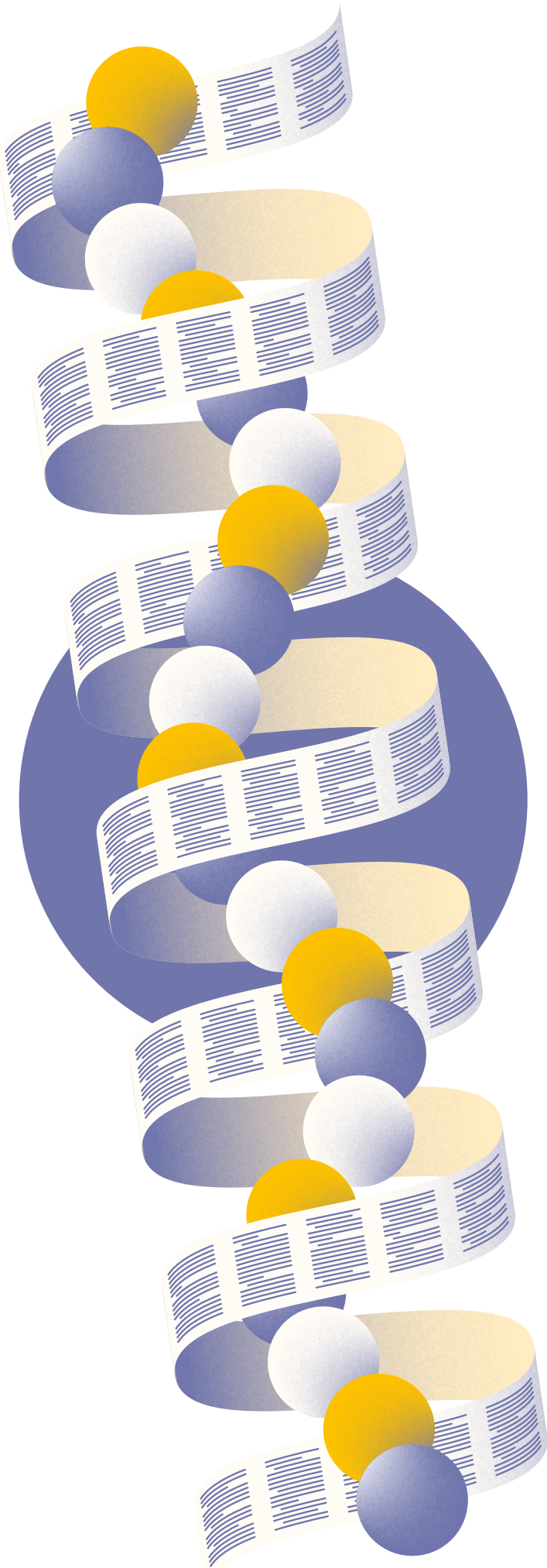
Zdeněk Neubauer a další členové katedry, kteří rozvíjeli alternativní koncepty evoluce a stavěli se k teorii sobeckého genu kriticky — jako byli Anton Markoš nebo Stanislav Komárek a další —, si proto vysloužili posměšnou přezdívku „mystici z Viničné“, to podle ulice, v níž katedra sídlí. Působili jako skupina exotických kverulantů, kteří do vědy vracejí zaprášené pojmy a koncepty romantické vědy z dob von Goetheho nebo vitalismu Henriho Bergsona.

Za posledních deset let ale biologie v porozumění buněčným procesům radikálně pokročila. Co se kdysi zdálo mysticismem, se najednou jeví jako nejbytotnější vlastnost živé hmoty a vede k radikálně novým úvahám o evoluci a organismech. A mimo jiné to také vybízí k naléhavé revizi našich etických postojů.

#### NATURA CULTURA EST

Když biologové v roce 2003 poprvé přečetli genom člověka, mnozí doufali, že konečně odhalíme, co nás jako lidský druh definuje a zároveň vyčleňuje ze zbytku živočišné říše. Zjistili jsme ale opak: po této kvantitativní stránce nás z řady jiných organismů nevydělává vůbec nic. Máme zhruba stejný počet genů jako hmyz nebo myš nebo drobný plevel houseníček a náš genom je velmi podobný genomu primátů.

A aby toho nebylo málo, během projektu ENCODE (Encyclopedia of DNA Elements), který byl dokončen v roce 2013,



následovalo i zpochybnění dosavadního pojetí genu jako výsostné jednotky dědičnosti.

Ukázalo se totiž, že geny jsou především továrnami na molekuly RNA, která má v buňce velmi mnoho důležitých funkcí — jako archivář pečuje o genetický text DNA, chrání ho před poškozením, případně jej opravuje a především jako tlumočnick a editor zprostředkovává překlad genetického kódu z DNA (genetická písmena) do struktury proteinů (genetická slova). Na jejich produkci je k dispozici šedesát procent naší dědičné informace. Geny tedy sice představují jakýsi základní software, ale většinu dědičné informace organismy využívají k výrobě obrovského zástupu „IT-techniků“, kteří jej v závislosti na signálech z vnějšího prostředí neustále aktualizují a mnohdy ho dokážou i přeprogramovat. Díky projektu ENCODE se ukázalo, že příhodnější je nazírat na překlad genetického kódu do vyšších buněčných struktur jako na nesmírně bohatou síť různých promluv, diskusí a smlouvání. Namísto přesných příkazů a algoritmů tu máme improvizaci slam poetry nebo chat buněčného Facebooku.

Z toho lze vyvozovat, že evoluci nemusí pohánět jen mutace genů, může probíhat také na jiných úrovních — skrze činnost rozmanitého zástupu molekul RNA nebo i jiných látek. Tuto myšlenku podporují důkazy o tom, že některé geny v téměř nezměněné podobě sdílejí velmi rozdílné skupiny organismů. Například dráhu pro vývoj očí téměř všech živočichů spouští jeden a ten samý gen (Pax6). Ta samá genová informace vede jednou k vývoji mušičí oka a podruhé k vývoji oka myšičího. Genetické nástroje jsou stejné, ale výtvoři — podoby jejich nositelů — se mění.

Někteří biologové — a je nutno přiznat, že jsou zatím stále v menšině — se proto domnívají, že podobným způsobem mohou vznikat i evoluční novinky. Nové druhy podle nich nevznikají jen mutací, tedy — jak se má dosud většinou za to — náhodnou chybou v zápisu DNA, která se ukáže jako evolučně výhodná. Někdy si organismy vyloží svou genetickou informaci jinak, nově. Evoluční novinka vznikne na základě podnětu z vnějšího prostředí. K evolučním novinkám tedy není třeba jen mutací, stačí pouze vyložit jinak genetický zápis.

Takovou představu podporuje i rozvoj biologické disciplíny, která se zabývá takzvanou epigenetickou dědičností. Jde o zvláštní způsob předávání dědičné informace, která se nezapisuje přímo do molekuly DNA, ale na její povrch. Je to jako s knihami, v nichž nám pomáhají správně pochopit obsah textu různé poznámky pod čarou nebo postranní glosy, které zasazují předkládaný příběh do širšího kontextu, upřesňují ho a případně opravují. Tím, kdo tyto komentáře k naší genetické informaci píše, jsou naše těla, potažmo buňky. Podle toho, v jakém prostředí žijeme, jak se k němu vztahujeme a prožíváme ho, mohou aktivitu našich genů buď jemně přenastavit, vypnout je, nebo do nich propašovat dodatečnou informaci, která v nich původně nebyla. Podstatná není informace sama o sobě, ale její význam, kterému každý organismus na základě své tělesné zkušenosti zděděné z evoluční historie vždy už nějak rozumí. Ne vědomě, ale tělesně.

Odtud vzešla i další biologická disciplína, která se zabývá právě významem — biosémiotika. Rozvíjí ji například italský biolog Marcello Barbieri (česky vyšla jeho kniha *Organické kódy*, 2006) a v českém prostředí především zmíněný Anton Markoš z Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy. Ve svých knihách — *Povstávání tvaru* (1997), *Tajemství hladiny. Hermeneutika živého* (2003) nebo *Znaky a významy v evoluci* (2015) — upozorňuje, že živé organismy nejsou trpnými naplňovateli genetického osudu, že se ke své genetické informaci skutečně vztahují nikoli jako k programu,



ale jako k textu, který interpretují na základě zkušenosti své a předků svého druhu. Dokonce navrhuje vnímat biologický druh jako v podstatě svébytnou kulturu, která se vyznačuje druhově specifickou tradicí výkladu genetického textu (DNA) na základě historické zkušenosti, společně sdílené tradice a paměti. Je to podobné jako s biblickým textem — jak v židovství, tak v křesťanství se od počátku vytvářely a vytvářejí různé výkladové tradice zejména podle toho, jak různí vykladači chápali význam Bible pro svou dobu a prostředí. Na základě toho se pak odštěpovaly různé církve (druhy) a sekty (poddruhy). To, jak organismy vypadají, tedy podle Antona Markoše není určeno jen biologicky, ale také kulturně. Neplatí *natura contra cultura*, ale *natura cultura est*. Vliv genů na náš život je jistě podstatný, nicméně nejsou to sudičky, jež organismům jednou provždy předpověděly, co je čeká a nemine. Svůj biologický osud mají do určité míry ve svých rukách, brvách a tykadlech.

Jinou stránku svébytnosti organismů zkoumá Stanislav Komárek, a to ve svých pracích navazujících na estetickou biologii Adolfa Portmanna, nejkoncentrovaněji v knize *Mimikry, aposematismus a příbuzné jevy* (2004). V pojetí rakouského biologa je vnější vzhled organismů včetně chování a zpěvu vyjádřením jejich niternosti. Ústředním pojmem jeho konceptu je sebe prezentace, kterou považuje za esenciální aspekt všeho živého podobně jako rozmnožování nebo metabolismus. Když se tedy vrátíme k „mému špačkovi“, můžeme v jeho imitaci Family Frost vidět nejen bizarní pokus o lákání samičky, ale především projev toho, jak vyjadřuje sám sebe a to, jak se ve světě cítí, orientuje, co z něj vnímá jako významné. Zavání to antropocentrismem, ale Komárek upozorňuje, že kdybychom účelové zdůvodnění hledali u lidských artefaktů, znělo by to také velmi podivně, například: „Bylo účelem kreseb na řecké amfoře lákat konzumenty na víno v ní obsažené?“

Namyšleně se domníváme, že se člověk svými uměleckými projevy mezi organismy vyjímá, ale proč by stejná potřeba (sebe)vyjádření neměla být vlastní všem organismům? Jen k tomu používají ty nejdostupnější prostředky, které mají k dispozici — sami sebe. Jenže to už jsme zase u té niternosti, s níž si současná biologie neví rady. Zdá se, že vězíme v paradoxu, který čeká na své rozřešení.

## POETICKÁ EVOLUCE

Návrhy, jak tento paradox překonat, nabízí neaktuálněji německý biolog a filozof Andreas Weber v knize *Cítí, tedy je* (2022). Svůj koncept nazývá poetickou biologii, čímž nemá na mysli básnictví, ale etymologický kořen slova *poiesis*, který odkazuje právě k tvoření. V podstatě slučuje estetickou biologii s biosémiotikou a kontroverzní „niternost“ nahrazuje pojmem *self*, který nemá český ekvivalent, ale snad by se dal opsat jako „pocit sebe sama“.

Může se zdát, že jde o podobný jazykový trik, jako když třeba slovo „Bůh“ nahradíme pojmem „Hlubina bytí“. Weber, a podobně před ním Markoš, ale dělají něco radikálně jiného. Stahují pojem z psychologické roviny do tělesné. Když připustíme, že organismy mají *self*, neznamená to ještě, že mají nějaké neuchopitelné nitro. V jejich návrhu nejde o subjektivitu mysli, ale těla, subjektivitu ve významu schopnosti si ve svém životě vybírat, volit. Karteziánské rozdělení na *res cogitans* a *res extensa* v jejich náhledu mizí, splývá v živém těle, jeho podobě, zjevnosti. „Umírat znamená nebýt už schopen sám sebe tvořit. Smrt je výkřikem bytí,“ píše Weber. Nebo jinde: „Organismus nevnímá svět takový, jaký je, ale pouze tak, jak na něm jeho vlastní nepřetržitě existenci záleží.“

Nevnímáme tedy sami sebe jako subjekty jenom proto, že jsme nadáni myslí, spíše máme mysl, protože veškerý život je

subjektivita. Subjektivita, která se nutně projevuje esteticky, protože téměř všechna setkání s ostatními organismy jsou zprostředkována smysly. A platí to i pro bakterie, které vnímají své okolí podle intenzity světla či chemických gradientů a dokážou na ně reagovat nejen automaticky, ale i velmi kreativně. Nic jiného jim ostatně ani nezbyvá, protože kdyby reagovaly pouze jako automaty, při každé radikální změně prostředí by jim hrozila smrt.

Pro přiblížení takové tělesné subjektivity si Weber bere na pomoc afektivní neurovědu, která zkoumá, jak se naše pocity projevují v jedinečném přeskupení molekul, tělesných tekutin a neuronů. Podle něj to stejně platí pro celá naše těla. To, jak se ke svému prostředí vztahujeme, jak svůj život prožíváme, se odráží v naší tělesnosti, podobě. Každý organismus je jedinečným ztělesněným gestem své existence. Nejsme tělesným přepisem genetických algoritmů, ale jejich poetickým výkladem, evoluční básní.

Pokud koncept poetické biologie přijmeme, rozpouští se hranice mezi člověkem a ostatní přírodou. Život je čtením světa a jeho vztahů, uměním výkladu. Je to hermeneutický výkon. Jak píše Weber: „Biosféru neřídí hmota, ale vztahy.“ (Ke stejnému závěru ostatně dochází kvantová fyzika a její princip neurčitosti, podle něhož svět, který pozorujeme, je v neustálé interakci, a je proto lépe jej chápat jako síť těchto interakcí a vztahů než jako objekty. Viz například Carlo Rovelli: *Helgoland*, 2021.)

Nejde přitom jen o proměnu jazyka, kterým se o organismech budeme bavit. Proměna jazyka přináší i úplně nové otázky, které by jinak vědu možná ani nenapadlo si položit. Stejně jako před biologii otevřela nové možnosti metafora sobeckého genu, dělá to i poetická biologie. Pokud konečně připustíme, že organismy mají *self*, mění to navíc radikálně prožívání našeho místa v přírodě. Poetická biologie nás jako druh strhává z pedestalu, z něhož na ostatní organismy pohlížíme jako na objekty. Ze stromu života se stává spleť chumel, v němž je osud druhu *Homo sapiens* jen jedním tenounkým vláknem.

Ostatně naši tělesnost neutvářejí jen lidské buňky — bez mitochondrií, které pohltily náš evoluční předek, by naše buňky nemohly dýchat. Bez bakterií našeho střevního biomu bychom nebyli schopni trávit potravu. Jsme symbiotickými organismy, které jsou do přírody doslova prorostlé. Nestojíme nad přírodou, jsme její součástí, jedním odstavcem v knize života. Nebo jak píše Weber: „My, jako celá příroda, se vyjadřujeme a rozumíme významům *lingua franca* ztělesněných významů. Jsme součástí této řeči. Patříme do vnitřní krajiny světa: vnitřní i vnější zároveň.“

Kromě proměny jazyka tak poetická biologie nevyhnutelně vede i k etickým otázkám. Pokud připustíme, že organismy mají *self* a jsou provázány tradicemi výkladu svých genetických textů, pak zánikem jakéhokoli druhu mizí vzácný svazek z knihovny evoluční historie Země. Mizením biotopů v důsledku klimatické změny mizí celé knihovny a celé civilizace čeledi a druhů. V důsledku toho je zkušenost života na Zemi chudší a tím i nestabilnější. Čím méně máme čtenářských zkušeností, jak na nějakou nezvyklou situaci reagovat, tím méně nápaditá může být naše reakce. Stáváme se necitlivými negramoty. Poetická biologie nás tedy nevyzývá k ničemu menšímu než k tomu, začít používat jazyk a myšlení, které obnoví náš reciproční vztah s přírodou. Motivuje nás k tomu, opravdu se začíst do knihy života, chránit její příběhy, pečovat o jejich metaforu a především v sobě kultivovat schopnost, jak jim lépe porozumět. Nebo jinak — naslouchat zpěvu špačka. I s jeho otravnými imitacemi Family Frost.

Autor je redaktor *Hosta*.

Federácia

# ČO SI NAŠKRABKAL



Michal Hvorecký

Ani sme sa nenazdali a vyzera to tak, že politik Peter Pellegrini má na jeseň 2023 šancu stať sa premiérom Slovenskej republiky. To meno sa určite opláti zapamätať aj v Česku. Sotva by niekto mohol byť týmto vývojom prekvapenejší ako on. Pellegrini roky zostával v najužšom spojení s tými, ktorí štát priviedli do najhlbšej krízy v novodobých dejinách. Štvrtina jeho bývalých kolegyň a kolegov sedí vo vyšetrovacej väzbe alebo už vo výkone trestu. Mlčal pri vážnych kauzách a pomáhal zametať škandály pod koberec. Asistoval ministrom, ktorý republiku pripravil o desiatky miliónov eur, a musel potupne odísť z funkcie. Aktívne sa podieľal na tvorení hospodárskej politiky, ktorá na desaťročia sociálne poškodila obyvateľov, z korupcie urobila samozrejmu súčasť mocenského systému a vyhnala desiatky tisíc ľudí za prácou do zahraničia. Hoci sa označuje za sociálneho demokrata, prikyvoval, keď vláda prijala migračnú politiku extrémnej pravice. Nemá názory, iba úsmevy. Nemá program, len charizmu. Dokáže kadečo vybaviť, dokonca aj zúženie oblekov počas tvrdého lockdownu, keď väčšina služieb zastavila činnosť.

Po odchode z Ficovho Smeru nazval svoju novú stranu Hlas. Nie je celkom jasné, či sa otvorene hlási k odkazu pôvodných hlasistov, slovenských obrodencov zoskupených okolo časopisu *Hlas*, ktorý vychádzal v rokoch 1898 až 1904. Ich vzorom bol vtedy Masaryk, presadzovali novú ideu česko-slovenskej vzájomnosti, kritizovali nacionalizmus (slovenský aj maďarský), volali po demokracii a slobode. Odmietali romantizovať pospolitý ľud, kritizovali jeho negramotnosť, zaostalosť, alkoholizmus a silnú poverčivosť ešte bežnú v mnohých dedinách. Dnes by sme ich označili za liberálov — a to aj spôsobilo skorý krach ich hnutia. Na konzervatívnom Slovensku

sa nepresadili. Ich magazín vychádzal v náklade iba šesťsto, neskôr dokonca už iba tristo výtlačkov — vlastne podobne ako dnešné literárne časopisy.

Peter Pellegrini ani zďaleka nie je tak ideologicky vyhranený, ako bol svojho času významný líder hlasistov, Vavro Šrobár, neskôr prvý minister s plnou mocou pre správu Slovenska a potom aj minister školstva. Pellegriniho postoje v kľúčových spoločenských otázkach zostávajú prakticky neznáme. Jeho stanoviská sú roky vágne a premenlivé podľa aktuálnych prieskumov verejnej mienky. O jeho presvedčení vieme oveľa menej ako o súkromí — okrem toho podstatného, kým naozaj je. Radšej bude až do konca skrývať svoju identitu a žiť v pokrytctve, než by urobil niečo, čo by mu ohrozilo popularitu. Poznáme jeho traktor, jeho kroj, jeho závesy, vysadené zemiaky, drevenú chalupu aj gril. Jeho letecká bunda je už oveľa známejšia ako jeho ekonomický plán. Je veriaci, ale iba trochu, na omše chodíva len pri výročí narodenia Ježiša a pri úmrtí Karla Gotta. Je ľavičiar, ale iba trocha, takže pôsobí skôr ako pravičiar. Ženám radí pri varení, nie pri reprodukčných právach. Ani sme si nevšimli, keď bol ministrom školstva, o iných funkciách (digitálny líder, ambasádor Jednotného digitálneho trhu!) ani nehovoriac. Na predražených stranických mítingoch zásadne nevytíčal. Oplatilo sa, od svojho dlhoročného šéfa Roberta Fica sa zásadne líšil len množstvom promile v krvi a to nakoniec rozhodlo. Rád rozpráva o zlyhaní zdravotníctva, obklopený ľuďmi, ktorí krízu spôsobili. Naďalej odmieta transparentne financovať svoju stranu, čo bol kľúčový problém tej pôvodnej. Čo si naškrabkáme, to máme, povedal v lete 2022 a vzápätí prosil ľudí, aby jeho strane poslali „aj päťsto alebo tisíc eur“. Z tohto nápadu sa stal virál. Občania mu na konto masovo posielali 0,01 centa a nezabudli pripojiť veselé odkazy. Roku 2018 záhadne kúpil od firmy z portfólia J&T luxusný byt na bratislavskom nábreží Dunaja, a nikto nevie za čo, lebo oficiálne toľko ani zďaleka zarobiť nemohol, a krátko predtým na vláde presadzoval, aby štát tejto finančnej skupine odpustil dane vo výške niekoľkých miliónov eur.

Tridsiateho septembra sa na Slovensku uskutočnia mierne predčasné voľby. A keďže ich hlavnou témou sa stáva ruská vojna proti Ukrajine, aj Peter Pellegrini je nútený konečne vyjadrovať jasnejšie stanoviská. Už nemôže iba vajatať, ako hovoríme u nás.

Tu už nestačí iba charizmaticky sa fotiť a nakrúcať videá pre všetky možné sociálne siete a venovať sa hobby záhradkárstvu či velebiť krásy vlasti. V tomto smere zatiaľ Pellegrini prekvapil skôr pozitívne. Kým jeho bývalý Smer je už otvorene proputinovský, Pellegrini jednoznačne odsúdil agresiu Ruska voči Ukrajine ako suverénnemu štátu. Útok označil za obsadenie ukrajinských území, s ktorým nikdy nemôže súhlasiť, a verejne podporil aj sankcie: „Nikdy nebudeme legitimizovať — ani ja osobne, ani moji kolegovia v Hlase — referendá o odtrhnutí... nikdy nebudeme uznávať, že si niekto len tak odtrhne časť Ukrajiny. Tam je náš postoj jednoznačný. Vojnu môžete odmietať, ale na druhej strane musíte ako premiér dávať vždy pozor, aké to má dôsledky na vašu vlastnú krajinu.“

V poslednej vete sa už výraznejšie prejavil jeho zvyčajne veľmi pragmatický postoj. Darovanie stíhačiek MiG-29 Ukrajine odmietol. Nepodporil ani označenie Ruska za teroristický štát, považuje to za teatrálnu uznesenie, ktoré nikomu nepomôže. Jednoducho zostáva sám sebou.

Nedávno sa Pellegrini v Berlíne stretol s Olafom Scholzom. Nemecký kancelár jasne deklaroval, koho vidí na Slovensku ako svojho budúceho hlavného partnera. Tamojšia sociálna demokracia dala najavo, že Smer je minulosť a Hlas budúcnosť.

Pôvodní hlasisti odmietať rusofilstvo, rozhádali sa preto so slovenskými národovcami, ktorí mali sídlo v Martine, a súboj s nimi prehrali. Aj v tomto sa história opakuje. Tieň panslavizmu sa stále vznáša nad podtatranskou krajinou...

Pellegrini nevydáva časopis v nízkom náklade. Na sociálnych sieťach ho denne sledujú státisíce followerov, čo si za tie roky naškrabkal. Zostáva dúfať, že ak sa čoskoro naozaj dostane znova k moci, v postoji k Robertovi Ficovi nezabudne na názor predchodcu Vavra Šrobára, ktorý takto napísal o svojom životnom rivalovi, nacionalistovi Andrejovi Hlinkovi: „Nemôžem sa nepostaviť proti tomu duchu, ktorým bol preniknutý jeho život. Proti duchu pomsty, zrady, chorobnej slávybažnosti, proti akémusi sadistickému smädu po krvi a cynizmu voči slabým a nešťastným. Opúšťal priateľov, nedržal slovo, vyhľadával zvady a v ľuďoch, ktorých očaroval rečami, prebúdzať tie najnižšie pudy: hnev, nenávisť a pomstu.“

**Autor je spisovateľ.**



Autoservis

## JEDNOU ZA MODRÝ MĚSÍC



Ondřej Macl

*Zemřel mi otec. Napsala jsem o tom báseň, kterou si může přečíst na mém profilu. Neříkám ti to, abys mě podpořil. Vlastně jsem ho ztratila už dávno. V dětství nás opustil a stal se tulákem. Když jsem ho viděla naposledy, ani mě nepoznal, jen jsem mu hodila drobné. Klečel u nádraží a bubnoval na rozbitou židli.*

Pamatoval si ji jako ženu, která se s ním dala do řeči po jeho zahraničním koncertě. Jako čtenářku *Žen, které běhaly s vlky*. Ale také jako učitelku ze základní školy, která se v sobotu večer potřebovala uvolnit. Vyměnili si Facebooky a občas si napsali s postupně klesající intenzitou, a tím spíš to vypadalo, že se už podruhé nesetkají.

Dny, týdny, měsíce ubíhaly v rytmu bušení do rozbité židle.

Když vtom se jejich rytmy protnulý. Trávil měsíc nahráváním svých skladeb ve studiu v Londýně, kam se ona chystala na otočku za kamarádkou. Odvážně mu navrhla, že kdyby přijela o den dřív, jestli by nemohla přespat u něj. Kvůli množství práce a celkem ošklivému pronajatému pokoji, kde měl jen úzkou postel, se jí to chystal rozmluvit, jenže mezitím mu přišla ta zpráva o jejím otci.

— Jasně, nocleh zařídím.

Vlastně si psali anglicky (a její gruzínská báseň mu v překladači nedávala smysl).

— Sure, I will get you a place to stay.

— It will be once in a blue moon...

Ten výraz neznal. V jeho řeči by se řeklo „jednou za uherský rok“ nebo obskurněji „na svatého Dyndy“.

V obou výrazech mu ale nevoněl určitý alibismus, touha odsunout věci do nedohledna. „Až opadá listí z dubu.“ Hlavně aby k nim nedošlo.

Modrý měsíc proti tomu vyzařoval něco jiného. Najednou, místo frazeologických slovníků, googlil hotely a bez sebemenších pochyb zabořoval apartmá v zakotvené jachtě na Temži. Zmocnil se ho dojem, jako by v té jedné jediné noci mohl zažít víc než v celém dosavadním životě. A současně neměl vůbec žádná očekávání... Po úspěšné rezervaci se vrátil s potutelným úsměvem ke své hudbě.

Den před jejím příjezdem ho posedl nějaký bacil. Téměř ztratil hlas, v hrdle ho škrábalo, jako by mu

tam vyklíčil trnový keř. Varoval ji, že ji nejspíš nakazí, hrozně nechtěl o svůj modrý měsíc přijít. Omlouvala se, že i její cesta se protahuje kvůli dopravním stávkám. A k nemoci pouze podotkla, že mu dá nějaké pastilky, bez kterých by sotva odučila svých třicet hodin týdně.

Bylo už pozdě, když se konečně setkali na palubě. Těšil se na její úžas, dočkal se naléhání, že mu na to samozřejmě přispěje. Byl neschopný dořít větu bez záchvatu kašle, a tak mu zkoušela číst z knížky o mumíncích, kterou měla s sebou anglicky, pak na něj vytáhla karty, ale každý znali úplně jiné hry. Shodli se leda na pravidlech hry „záchod“.

Všiml si, jak jsou její ruce poseté modrými hvězdami. A to jediné tetování, které se vymykal? Údajně vzpomínka na rozvod, na návrat k sobě.

Když uznali, že bude nejlepší jít spát, zdál se mu podivný sen. Vlekli ho spoutaného rozrušeným davem, chyběl mu jazyk a postupně přicházel i o sluch, ohněm mu vypálili oči a jeho končetiny přivázaly každou za jiného koně... A když se naposledy, před prásknutím bičem, pokusil o odpor... Ucítil kousnutí do krku a její nahé tělo, vlhčí než řeka pod nimi.

Nebyl to sen, ale ani skutečně to nebylo. Tak jako nesmrtelnost. Jak bezedné ložisko rozkoše. Jako dva výkřiky na modrý měsíc.

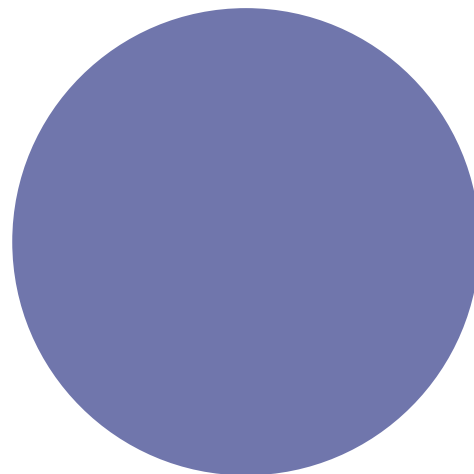
S pohledem na hodinky zachrptěl cestou do koupelny: „It's suicide hour.“

A ona, že myslí na něco úplně jiného. Totiž jak moc by si přála dítě, ale zároveň už nezvládne být s žádným mužem ve vztahu.

Zavtipkoval, že jí zítra pomůže nějaké ukrást, zatímco oplachoval své nádoby vytažené z kondomu. Anebo — protože měla jít s kamarádkou do Soho na divadelní adaptaci Médey — navrhl, aby je ukradla Médee těsně předtím, než na ně vztáhne ruku. Tě chybět nebudou! A alespoň „once in a blue moon“ dopadne ten strašný příběh...

Poprvé se rozkašlala ona.

**Autor je spisovatel a performer.**



Klára Goldstein o překládání vlastní poezie, angažovanosti  
v literatuře a Pablu Nerudovi

# NERUDA JE TÉMA, KTERÉMU BYCH CHTĚLA ZASVĚTIT ČÁST ŽIVOTA

Text Václav Maxmilián  
Foto David Konečný

„Víš stejně dobře, že odpověď putuje odstíny inkoustů,“ píše Klára Goldstein ve své nejnovější, čtvrté básnické sbírce *Deště Maierniggu*. Za předchozí sbírku *Falkenfrau* byla nominována na cenu Magnesia Litera. Obě knihy spojují příběhy, silné hudební motivy i putování městem. Když jsme se sešli v Olomouci, jednom z těch měst, které se do jejích básní také promítá, autorka nám hned na začátku rozhovoru řekla o antologii české poezie, kterou právě připravuje pro španělské nakladatelství.







**Říkala jsi mi, že připravuješ nějakou antologii. Co to bude?**

Snila jsem o tom mnoho let, že bych jednou ráda připravila antologii současné české poezie ve španělštině. Jen pro to nebyly až dosud vhodné podmínky. Co se týče kontaktů s konkrétními vydavatelstvími ve Španělsku, naskytl se příležitost až teď. Nyní už jsme ve fázi, kdy máme přeložené texty před korekturou. Pokud se všechno podaří, mělo by to vyjít na podzim.

**To je hodně rychlovka.**

To je a jsem za tu možnost moc vděčná. S vydavatelstvími máme dobré kontakty. Teď na jaře tam dokonce vychází výběr z mé poezie ve španělštině, takže tento projekt s antologií na to jen logicky navazuje. Do budoucna nám svítá naděje i na výběry jednotlivých současných českých básníků a básniček, což mě naplňuje nadšením. Pokud jde o výběr z mých básní, tak jsem

si to nějakým způsobem přeložila a pak to bylo samozřejmě korigováno ze španělské strany. V tomhle směru mám velkou výhodu, protože můj muž je nejen Španěl, ale mimo jiné také básník a překladatel a zná mě natolik dobře, že má do té mé poetiky opravdu hluboký vhled.

**K tomu se nabízí hned několik otázek.**

**S první zůstaneme u té antologie. Koho jsi do ní vybrala?**

Ze strany vydavatele jsme byli limitováni počtem autorů a počtem stran na autora. To jsou podmínky, které člověk musí respektovat, když uváží, že do toho nebude vkládat žádné finanční prostředky. Autorů bude dvacet, snažila jsem se poskládat ten výběr tak, aby bylo deset mužů, deset žen nebo možná je to devět ku jedenácti. Tak nějak to vychází. Jsou ohraňováni léty narození 1977—2004. Ti dva nejmladší jsou Jiří Šimčík a Olga Wawracz.

Začíná to Olgou Stehlíkovou a Adamem Borzičem.

**Jaká byla zkušenost s překládáním vlastních básní do tvého druhého jazyka? Většinou mám ten dojem, že člověk je nadšený a překvapený právě z toho, jak jeho báseň pochopí někdo třetí, když ji překládá. Ale tys mohla to porozumění vytvořit sama znovu.**

Někdy člověk úplně nadšený není, to je taky možnost. Ale samozřejmě cítím určitou bezmoc, pro ty jemné nuance češtiny a tak dále. Pokud píšu báseň přímo ve španělštině, tak přepínám do úplně jiného módu, abych to měla o něco jednodušší. Myslím najednou v tom druhém jazyce, v němž nejsem samozřejmě natolik doma, aby mi poskytoval stejné možnosti jako mateřština. Člověk najednou zjistí, že má při tom „sebe-překládání“ se sebou moc práce. Pořád je tam přítomno napětí, že se toho v překladu strašně moc ztratí, a když sám nejlépe víš,



co jsi se snažil vyjádřit, a narazíš na ty hranice, kdy to není přenosné ve stejné míře, bývá to frustrující. Ale obecně pozoruji, že čím bližší je mi něčí poetika v češtině, tím lépe se mi jeho básně také překládají, jede tam pod tím nějaký hlubší proud porozumění.

**Mně se poslední dobou stávalo, že když jsem oslovil nějakou básničku a požádal ji o texty, tak mi jich pár odpovědělo, že už poezii nepíše. Čemuž osobně moc nerozumím. Jak to máš ty?**

Já mívám takové fáze. Třeba poté, co vychrámím sbírku, nějakou dobu mi trvá, než se nasbírám, ani ne tak materiál, ale než jsem já nějak nastavená na to, že zase píšu poezii. Takže bych teď ráda dokončila třeba román, na kterém už tři roky sedím a jsem velmi blízko závěru. Řekněme, že se rodí také další básnický rukopis, ale bude to tentokrát zřejmě dlouhý proces.

**Když jsi zmínila, že sbírku vychrámíš, znamená to, že tvé sbírky vznikají takhle najednou, nějak koncipovaně? Anebo sbíráš básně vždycky v nějakém období? Máš své vlastní psaní poezie nějak vyhledované?**

Je to tak, že to dlouho žije v mé mysli. Škrtnám si to už v hlavě, nějak nad básní uvažuji, a až pak většinou napíšu tu výslednou verzi. U prózy také potřebuji určité naladění, a když to přijde, pak píšu třeba tři dny v kuse a další dva měsíce nic. Napsat každý den pět zbytečných stran mi nedává smysl. Je to živelný proces, který si vyžaduje mě. Ne že budu sedět nad papírem a čekat, co ze mě vypadne. Ten proces musí být živý tak, že někdy dokonce vzdoruješ tomu se ho účastnit. Ale musíš. S poezií je to podobné. Občas měsíce nenapíšu žádnou báseň, která za to stojí, nebo třeba jen jeden dva verše. Výjimečně se mi stane, že si takhle poznamenám verše, které zůstanou třeba deset let bez kontextu. A potom náhle po deseti letech k nim přijde zbytek a vznikne báseň. Ale jindy je to opačná fáze, kterou bych přirovnala právě k tomu chrlení. Jedna báseň plodí druhou. Třeba v případě těch posledních dvou sbírek, které hodně souvisejí jednak se sebou navzájem, ale také s určitým prostorem města. A s životním obdobím nějakého přelomu, kdy pak ty básně vyvstávají na každém kroku.

**A co ten román, který píšeš? Zmínila jsi, že nad ním sedíš už tři roky...**

Víceméně. Mám pocit, že nechci opustit to téma, nebo nechci opustit prostor toho románu, protože to je věc, která ve mně žije

strašně dlouho, a trošku se bojím osočení z toho, až se objeví, že se chci svést na nějaké módní vlně. Jeho děj se totiž odehrává mezi lety 1941—1946 a zpracovává určité záležitosti nejen rodinné paměti a tak dále. Pro mě je to velice osobní a rozhodně to není motivováno nějakými komerčními zájmy. To téma je ve mně zakořeněno od dětství a *de facto* všechny ty krabice s rozepsanou prózou, které mám doma, s prózami, které vznikaly třeba mezi mými osmnácti a pětadvaceti roky, jsou na období druhé světové války nějak navázány, někdy přímo, jindy podvědomě, a zjistila jsem to vlastně až po letech, kdy jsem je třídila. Důležité je pro mě například i téma Sudet, mimo jiné máme rodinu v západních Čechách. Tam jde člověk dvacet minut lesem a dojde do Německa. Silné jsou i ty vizuální podněty. Vejdeš do lesa a nacházíš třeba nádoby nebo uprostřed smrkového lesa najednou roste šerák. Strom, opravdu starý, pozůstatek po zahradách, které tam byly. Je to také oblast, kudy chodily pochody smrti. Prarodiče postavili dům na samotě, v místech, kde bývala německá vesnice s vlastní školou a dejme tomu dvěma sty domy. Přímo na místě jejich domu stával před válkou hostinec. Dodnes mě napadá, co všechno se mohlo odehrávat třeba v prostoru obří dědovy zahrady, a občas mě z toho mrazí. Už v dětství jsem to všechno nějak vnímala, byla jsem takové to zvědavé dítě, co už tehdy četlo „zakázané knihy“ a tak. A pak ta moje přebujelá citlivost...

**Které to byly?**

Knihy o revolucích, o světových válkách, o koncentracích... Něco mě k těm tématům táhlo. Pamatuji si třeba, když jsem jela jednou na tábor, to mi bylo asi sedm osm let, přemýšlela jsem nad tím, že když vojáci wehrmachtu odjžděli do války, tak taky měli své matky a své rodiny a někoho, ke komu měli vztah, a přišlo mi v tom věku hrozně líto, že někdo to má nastavené tak, že pro něj jsou prostě všichni Němci špatní, takže nelítovat. A někteří lidé v mém okolí tímhle černobílým způsobem opravdu k dějinám přistupovali. A já cítila, že to není v pořádku.

**Takže tys měla v sedmi letech takovou velice sofistikovanou a poměrně potměšlou existenciální analogii, že když jsi odjžděla na tábor, tak sis představovala, jak vojáci wehrmachtu odjždějí...**

Nikoli, to byla čistě emocionální záležitost. V různých obměnách tohle zažívá asi každé

přecitlivělé dítě, které moc čte a přemýšlí. Byla jsem takové divné dítě. Díkybohu s tvůrčí myslí. Ale také vedené ve svém nejužším kruhu k solidaritě a soucitu. Dnes bych řekla, k takovému vidění světa, že existují ideologie, politická přesvědčení, náboženství, ale vždycky jsou pod tím vším přítomny jednotlivé příběhy jednotlivých lidí s konkrétním osudem a tváří.

**Vím, že jsi už překládala část *Kenotafu*, kterou jsi potom posílala do Chile. Jaké na to byly reakce? To jsi posílala jen svým přátelům?**

Víceméně ano. Šlo o to, že mnohé z těch textů jsou přímo o jejich rodičích nebo přátelích, takže to bylo z toho důvodu. Posílala jsem to jen soukromě konkrétním osobám.

**U *Kenotafu* se nabízí otázka, jestli je ta kniha pro nějaké kulturní prostředí čitelnější než pro naše. Jestli v Chile nebo obecně ve španělsky mluvících zemích je mnohem lépe rozklíčovatelné, čeho se to týká, než u nás.**

Ústřední cyklus je věnován obětem Pinochetova puče a následné diktatury. Tím, že jsem v kontaktu s přáteli z Chile, jejichž nejbližší příbuzní se stali jejími oběťmi, tak jsem do toho mohla nahlédnout hodně zblízka. A je to dost otřesná zkušenost i přes ten dějinný odstup. Ten cyklus je i součástí výboru, který vyjde ve španělštině. Když jsem jako čtenářka poezie narazila na něco, co mi přišlo nějak cizorodé, co zpracovává závažné téma, tak mě to naopak vždycky přimělo dozvědět se o tom něco víc, pátrat v literatuře... Jedna věc je mluvit a psát o Nerudovi, protože jej pořád bereme prizmatem poezie, literatury, ale pak je tady obrovské téma, které také dosud nebylo interpretováno objektivně. Jsou tady desetitisíce nezvěstných, mučených a zavražděných a celá generace vyrůstající z děsivého traumatu. Byl to takový malý příspěvek k tomu nezapomenout, že se něco takového stalo. Navíc v kontextu, že něco podobného se děje někde ve světě denno-denně a nyní tak blízko nás. Je totiž jedno, zda je to Chile, nebo Ukrajina, ta lidská bolest, hrůza, ale i vzdor jsou pokaždé stejné a přesahují jakékoli geografické nebo časové hranice.

**Když už jsi zmínila Pabla Nerudu, tak to je téma, které je s tebou dost spojené. Navíc jsi o Nerudovi napsala moc dobrou knihu. V ní jsou dokonce i tvé překlady několika Nerudových básní. V knize píšeš, že většina z toho, co u nás od Nerudy vyšlo, byla**

**ideologicky zbarvená. Proto se nabízí otázka, jestli není načase udělat opravený pokus o Nerudu. Někjaký nový výbor z jeho díla.**

To je samozřejmě téma, kterému bych chtěla zasvětit část života. Nedávno jsme se bavily s překladatelkou Janou Pokojovou, která se teď také zabývá Nerudou, o tom, že by nebylo marné připravit nějaký výbor z Nerudy, a trošku ho tak aktualizovat. Ona se věnovala jeho prvním sbírkám a já teď zase těm posledním, tak jsme si říkaly, že bychom mohly postupovat takhle ze dvou stran, a až nám bude sedmdesát, tak se sejdeme uprostřed a budou hotové sebrané spisy Pabla Nerudy. Ale přinejmenším si myslím, že by to chtělo nějaký výbor, protože překládat nahodile jednu sbírku z mnoha asi nemá smysl.

**Neruda byl ve svém psaní dost angažovaný. Jak chápeš potřebu nebo nutnost angažovanosti v literatuře? Ať už u autorů, které čteš, anebo i ve svém vlastním psaní.**

To je ten zásadní problém s Nerudou, že zde byl prezentován jen výsek jeho díla a z větší části ten angažovaný. V *Lidových novinách* vycházely na předních stranách jeho politické básně, které reagovaly na aktuální situaci v Chile, na konkrétní politické osobnosti, což nám bylo naprosto vzdálené i tehdy, a byly publikovány jen kvůli jménu Neruda. Když jsme zmiňovali tu tvůrčí mysl, tak většinou taková mysl je také dost citlivá na to, co se děje. Nejen v člověku samém, ale rovněž v jeho okolí, nějak se k tomu vztahuje a nemůže nereagovat na proměny prostředí a na to, jak se v něm přetváří jeho vlastní existence. I když tu přirozenou solidaritnost a vědomí příslušnosti k celku se v nás snaží kapitalismus léta otupovat, přesto existujeme v situaci, která na nás nějak působí a formuje nás. Z čehož vyrůstá ona angažovanost. Když nyní připravuji tu antologii, vidím u své generace a ještě zřetelněji u té o něco mladší, že klíčovými tématy je environmentální úzkost a vůbec nejistota z budoucnosti a existence jako takové. A není možné o tom nepsat, když je člověk přímo součástí těchto změn a daného vývoje. Jak říká Smíšek (nebo Pipin?) Stromovousovi: „Jste součástí tohoto světa, nebo ne?“ Nejprostší a základní smysl „angažovanosti“ je nastát zády. Už jen z toho důvodu, že jsem součástí tohoto světa.

**Mně angažovanost přijde vždy dvojí. Neexistuje nic jako neangažované umění, protože vždycky jsme pořád v tom světě a nemůžeme být víc aktuální než tím,**

**že jsme teď naživu. A druhá je ta, kdy je člověk angažovaný v konkrétních situacích. Tam je otázka, jestli taková věc mnohem rychleji nezestárne.**

To samozřejmě ano. A pak jsou tu věci vyrůstající z konkrétních situací, ale mající přitom obrovský přesah, například antologie *Toto je můj coming out*, kterou vydal Adolescent a která sice také reaguje na konkrétní situaci, k níž došlo na Slovensku, ale pořád má a bude mít tento přesah, protože se vyslovuje ke queer tématům. Pokud reagujeme na nějakou určitou politickou situaci, tak jsou to spíše básně, které se hodí k přečtení na dané akci, publikování v časopise, ale myslím si, že by měly stát mimo sbírky. Pokud se nejedná o to, že se pak budou vydávat něčí sebrané spisy po x letech.

**Zaujalo mě, jak jsi řekla, že to bylo kvůli jménu Neruda. Bylo to kvůli tomu, kdo to byl Pablo Neruda, nebo kvůli tomu, že měl jméno po Janu Nerudovi?**

Skrze to jméno si ho funkcionáři Československého svazu spisovatelů ještě více „přivlastnili“, protože byl v oné době už značně proslulý. V padesátých letech jsou tu navíc aspekty jeho psanectví, kdy se Neruda skrýval na všemožných místech poté, co v senátu veřejně obvinil prezidenta z vlastizrady a na jeho osobu byl vydán zatykač, umožňující komukoli na území Chile básníka zabít. A pak samozřejmě jeho nešťastné texty o Stalinovi, za které se potom sám v závěru padesátých let kaje. Což byl případ více osobností kultury na mnoha místech světa, které pak tvrdily, že nemohly odhadnout, co po osvobození, po skončení druhé světové války Stalin udělá. I když samozřejmě máme třicátá léta a věci, které se děly v Sovětském svazu a tak dále. Otázka je, do jaké míry a v jakém kontextu se to dostávalo...

**...na druhou stranu.**

Ano. Třeba Neruda byl v té době ve Španělsku jako konzul, před vypuknutím občanské války a v jejích začátcích, kdy primárně řešil tamní záležitosti. Než byl ze země vypovězen, zorganizoval třeba záchranu mnoha španělských republikánů, kteří mohli emigrovat do Chile, a tak dále.

**A jeho vztah s Československem tedy neměl tolik společného s jeho jménem, které převzal od Jana Nerudy?**

On měl k Československu vřelý vztah z mnoha důvodů, okouzlovala ho Praha,

česká krajina, strávil dost času na Dobříši. Pokud jde o to jméno, byla to ale v počátcích víceméně náhoda.

**Já jsem znal historku, že jméno Pablo měl podle Paula Verlaina a příjmení od Jana Nerudy, protože četl *Povídky malostranské*. Ale ty ve své knize píšeš, že si jen tak náhodně zalistoval nějakým časopisem a vybral jméno, které se mu líbilo.**

V době, kdy studoval na francouzském institutu, mu přátelé z Evropy posílali občas nějakou zajímavou literaturu. Tehdy v jednom časopise objevil povídku Jana Nerudy — později popisoval její děj Drdovi a došli k tomu, že se jednalo o povídku „U Tří lilí“. Nerudu zaujalo i jméno jejího autora a navíc v té době hledal pseudonym, díky němuž by skryl svou publikační činnost před svým přísným otcem. Vrací se k tomu ve svých pamětech, kdy vzpomíná na jednu z návštěv Prahy, kdy se od československých spisovatelů dozvěděl o důležitosti Jana Nerudy v kontextu dějin české literatury a objevil, že jako autor by mu byl Jan Neruda smyšlením vlastně dost blízký. Druhotně byl o to raději, když zjistil, od koho si své jméno vlastně „vypůjčil“. ●

**Klára Goldstein (nar. 1988) vystudovala bohemistiku na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, zabývá se například českou meziválečnou poezií nebo osobností a tvorbou Pabla Nerudy a jeho recepcí v československém prostředí. Autorka sbírek *Milíře* (Weles, 2016), *Kenotaf* (Host, 2018), *Falkenfrau* (Host, 2021), za niž byla nominována na Magnesii Literu, *Deště Malerniggu* (Odeon, 2022) a monografie *Pokus o nekonečného Nerudu* (Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2019). Příležitostně překládá, pracuje jako knižní redaktorka, organizuje literární a literárně-hudební večery. Její básně byly přeloženy do španělštiny, angličtiny, galicijštiny, němčiny a polštiny.**



Švenk

## DĚSIVÁ, TA NAŠE VÝCHODNÍ EVROPA



Pavel Sladký

Z letošního festivalu Berlinale jsem si odvezl řadu filmových zážitků. Jeden z nich svým způsobem vyčnívá. Není to však kvalitou. Kanadský režisér Brandon Cronenberg, syn slavného otce Davida Cronenberga, natočil hororovou sci-fi *Infinity Pool*. Odehrává se během dovolené v luxusním resortu ve fiktivní zemi jménem Li Tolqa. Spisovatel s poněkud generickým jménem James Foster, patrně autor jediné knihy a manžel velmi bohaté dědičky, se v tomto těžce neinspirativním prostředí snaží nějak nastartovat psaní své druhotiny. Nebo to alespoň říká, protože tvořit ho nevidíme. Do Jamesovy přízně se vlíchnou „náhodně“ se vyskytnuvší čtenářka. Výsledkem je, že ačkoli je to zakázáno, dva manželské páry vyrazí na plážovou party za brány resortu. Během cesty zpět opilý James řídí a zabije člověka. Z místa nehody ujede, ale pozornosti místní, velmi bizarně a krutě fungující spravedlnosti neujde. V Li Tolqa je trest smrti samozřejmostí, ale když jste bohatý Zápaďan, můžete si zaplatit replikaci. Smečka zdivočele působících dětí v roli katů místo vás popraví vašeho dvojníka.

Film se natáčel v Chorvatsku a Maďarsku a využívá postsocialistickou architekturu, jazyk písmem připomínající gruzínštinu, retro policejní uniformy a další reálie. Střední a východní Evropa v perspektivě filmu splývá, a to pod jménem připomínajícím spíše něco mayského. Cronenberg ji líčí jako barbarický prostor plný korupce, chudoby a brutality. Stačí prostě vystrčit hlavu z oploceného luxusního resortu, a zdivočelý Východ vás rozdrťí na kousky. Vadí mi toto vykreslení mého vlastního geografického a kulturního prostoru? Už během sledování filmu jsem se přistihl, že ano. *Infinity Pool* není dost dobrý, aby diváka pohltil zrádnou myšlenkou vratkého amorálního dvojnictví a nenechal prostor pro myšlenky jiné. Je v dnešní době představitelné, že by Li Tolqa měla podobu nějaké středoamerické nebo africké země s odpovídajícím etnickým profilem obyvatel? Ne. Tvůrce by kritika okamžitě sežrala zaživa pro stereotypizaci a xenofobii. Východní Evropa vlastně poskytuje ojedinělou možnost, jak podobný námět natočit a tyto vášně nevzbudit. Má být film kritikou pokrytecké a perverzní smetánky, která vždycky může uniknout zpátky do civilizace, rozuměj do Paříže nebo New Yorku? Ano, ale hlavně skrze zobrazení jejich nočních můr. A těmi je pod fiktivním jménem náš region. Současnost je skvělá v tom, že se snaží reflektovat a omezit neférovou reprezentaci jakékoli části společnosti a umožnit, abychom se skrze to dostali dál. Směrem na východ si lze ale pořad dovolit pozoruhodně mnoho.

Autor je filmový kritik a publicista.

Beat

## NESMÍŠ ZPÍVAT



Pavel Klusák

Zkuste si sami za sebe představit jednu věc. A totiž: že nesmíte zpívat a vůbec se hudebně projevovat, protože vám to zákon zakazuje pod přísnými tresty. V Íránu ženy už čtyřicet čtyři let nesmějí vytvářet hudbu: zpívat, hrát na nástroj, tančit, veřejně vystupovat. Pokuste se představit si, že takto plyne váš život. Jedná se snad o něco jiného než o rafinované mučení a rozklad osobnosti? A pokuste se představit si, jak je asi těm, které se vzbouří.

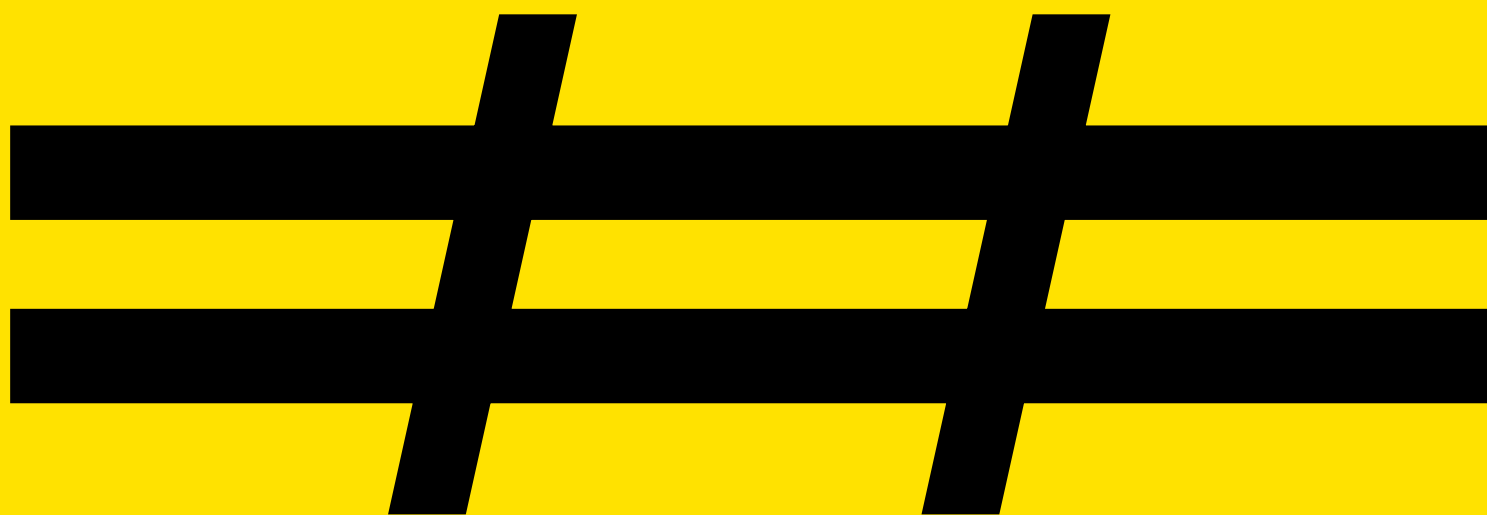
Po loňském září, kdy policie kvůli dress codu zabila Mahsu Aminiovou, jsou protesty a vzpoury častější. Netuším, jakou mají dlouhodobou šanci. Letos vyšla výjimečná deska: hudba žen, které neposlechly. Vytvářejí elektronickou hudbu na vlastní pěst: pokud žijí uvnitř Íránu, riskují tresty, bičování, vězení i život. Šílená situace. Nesa Azadikhahová a další, kdo album sestavili a vydali, jsou skvělé a statečné osoby. Album se jmenuje *Woman, Life, Freedom* — což je íránské heslo: Žena, život, svoboda: Zan, zendegi, azadi! Je to společenský statement, ale také tu lze slyšet ambient a beaty vytvořené ženami s perskými kořeny, tedy úplně jiných východisek, než známe.

Existuje případ, kdy se tři mladé ženy natočily na Instagram, jak doma bez hidžábů tancují na klip Pharrella Williamse, toho, co zpívá „Because I'm happy...“. Byly odsouzeny k bičování a povinně absolvovaly omluvu v televizi. Samotný tanec není trestným činem vždy, výklad zákona záleží na duchovních a policii, která ho může kdykoli označit za nedůstojný, takže nikdo pro jistotu netančí. V dokumentárním filmu přímo z Íránu jsem viděl příběh ženy, která se vdala, ovšem ve strachu před svým manželem tajila, že zpívá a hraje lidovou hudbu. Muž se toho nějak domákl a byl touto múzickou schopností, ale také občanskou statečností své ženy tak okouzlený, že si pořídil loutnu a začal se na ni učit, aby mohl svou ženu doprovázet a stal se jejím spolupachatelem. Ve filmu je vidět, jak tito lidé pořádají koncert za městem, ve stanu, kam se účastníci sjíždějí tajně, undergroundově, třeba na koni. Snad nejvíc mě píchlo u srdce, když hudebnice-zločinkyně na kameru mírně, trochu s pocitem viny říkala: „Zpěv a tanec přece nemusí být automaticky špatný. Nemusí být v rozporu s duchovním životem...“ Bylo v tu chvíli jasné, že i stateční lidé mají silně posunutě vědomí neustálou propagandou a restrikcí.

Třeba se budete chtít s komunitou íránských elektronicek spojit a pošlete jim prostřednictvím koupě alba *Woman, Life, Freedom* na bandcampu nějaké peníze. A stejně jako já pak pustíte pořádně nahlas z okna do ulice jejich vibes.

Autor je hudební publicista.





**DEAN  
ATTA**

Básník čísla

**ALŽBĚTA  
JOHANKA  
PETROVÁ**

Nová jména

**LUKÁŠ  
CSICSELY**

Původní povídka

**VLADIMÍR  
BIRGUS**

Ateliér



Vladimír Birgus, Kyrgyzstán, 1981



# DVA ČERNÍ KLUCI V RÁJI

Dean Atta

## Nejsem žádný negr

Rappeři, než zas řeknete slovo „negr“, vzpomeňte si:  
Stephen Lawrence je slyšel jako jedno z posledních,  
tak mi netvrďte, že má nové význam

Nejsem žádný negr,  
tak nechte mé předky odpočívat v pokoji,  
ať se neobracej' v hrobě na jamajských plantážích  
nebo ve vodních hrobech obchodu s otroky,  
hození přes palubu cestou přes Evropu  
kvůli pojistnému plnění  
Připoutání řetězem na lodích  
v takovém počtu, aby pod vodu neklesli  
Zbavení respektu a naděje veškerý  
čekali na pány a na nový, evropský jména,  
jenže nemocný, zraněný byli zátěží, co třeba je odhodit,  
ať Lloyd's Bank v Londýně pokryje náklady

Nejsem žádný negr,  
to vzkazte Weezymu, Drakeovi,  
že se jen dost spletli  
Už nejsem žádný negr,  
tak ať to ví Kanye a Jigga  
Nejsem negr v Paříži,  
nejsem negr v Londýně,  
nejsem negr v New Yorku,  
nejsem negr v Kingstonu,  
nejsem negr v Akkře  
ani pravej negr, co neumře v Comptonu,  
páč „nechci, aby mi říkali negře“

Jak jste mohli vyrůstat na Public Enemy  
a přitom být nejvíc sami proti sobě?  
Zabili jste hip-hop a vzkřísili bezhlavý zombie,  
co samy nemyslí a neví, co dělají,  
nehasí touhu po krvi — žádná jim neproudí  
v srdcích, jen v ulicích  
Mají to na háku, dokud maj' co jíst,  
srdce jim nebíjí, jsou studený jak led (ice),  
páč prachy, prachy chtěj' především,  
prachy před sebeúctou, sebevědomím  
i tím, aby mladý si plnili sny  
Stackují love místo lásky  
Říkáš mi „negře“,  
protože slova „bratře“ se bojíš

Vědět, že sdílíme něco, co je nevyřčené  
Vědět, že ať jsme jakkoli vysoko, nemaj' nás za sobě rovný  
Vědět, že rasismus je institucionální uvažování  
a že „negr“ je poslední slovo, co slyšel bys při lynčování





Vladimir Birgus, Nice, 2019



Vladimir Birgus, Cairns, 2016



Vladimir Birgus, Miami, 2018



## Řím je věčnej

Řekla, že silnici uzavřeli,  
když chodníkem propadlo auto,  
protože jak tady všichni vědí,  
Řím je mnohovrstevnatý,

ulice nad ulicemi, staletí nad staletím  
Poslouchal jsem na půl ucha a přitom  
koukal na chlapa v přiléhavých džínách  
Prý: „To není gay, jen Ital.“

Tyhle zrádný projevy tady tak neberou,  
i ta řeč těla mi byla cizí  
Doma chlapy prokouknu rychle,  
se smyslem pro detail, ale tady v Římě

mi gaydar všude blikal vlevo vpravo  
se spoustou nedorozumění  
Radši jsem se obrátil na svůj iPhone  
a společně jsme zahájili vyšetřování

Zkusím Grindr, dohazovač hadr,  
jo, i „na to je appka“  
Kvůli tomu jsem do Říma nepřišel,  
náhodnej sex mi nechyběl,

téměř rok bez takových vztahů  
Tohle rozhodně nebylo v plánu  
Přesto mě mile překvapilo,  
když se objevil na displeji iPhonu

(Vzdálenost 24 metrů)

Kamarádka, která tu vyrostla,  
prý žádnýho gaye nezná,  
přitom tenhle sexy chlap bydlí  
dva roky v bytě nad ní,

takže tenhle asi ví, jak  
se tyhle věci tají  
Jenže pak jsem přišel já se svou básní,  
nestoudně odhaluju noční neřesti

Zatímco kámoška spala, vyplížil  
jsem se za záhadným mužem do patra  
Ptát se dřív, určitě bych vám řekl,  
že už dávno s kdekým nespávám

Jenže když otevřel dveře, podíval se  
na mě moudrýma očima a já hned změnil  
názor  
Jak mě mohl rozproudit úplně cizí chlap?  
Ve dvě v noci se sejdeme potají, bez nástrah

Dali jsme jointa, ať vnitřně nebouřím  
Pak už se jen líbali a já mu ho...  
Byli jsme volní a sladili se hned  
Neměnil bych nic, nic nevzal bych zpět

A když řekl, že přijede do Londýna,  
přesněji do Claphamu, napadlo mě nejdřív,  
že zopakovat si tohle rendez-vous by  
bylo fajn  
Chodit po chodnících, kde auto  
nepropadne,

mluvit nahlas a veřejně řečí těla  
Jenže proč jsem to udělal a o co mi šlo,  
jsem si pak vzpomněl. Už jsem mu  
neměl co dát a nic už jsem nechtěl

od toho starověkého města, kde mi nová  
technologie  
našla něžnou chvíli v těsném objetí  
Protože tahle noc je jeho věčnost Říma  
a v tyhle básni je Leonardo u mě doma

## Ve dny, kdy

si přijdeš jak vadnoucí zahrada,  
se seber, sroluj si trávník,  
svaž kytky do pugétu,  
obejmi plevel.

Jsi divoch, co hraje si  
na krotkost.  
Jsi v skrytu bohatý  
životem.

Nemusíš ukazovat list  
a okvětní lístek, abys žil.  
Jsi půda, hmyz a kořen.

## Co vidíš?

Podle mě  
nevidíš člověka;  
vidíš zvednutou pěst,  
vidíš duhu,  
a pokud se mi líbíš,  
možná i křenící se emoji.

Já vidím nepřeložený potenciál  
uvězněný v jazyce zlodějů.

Vemlouvavým jazykem odříkávám  
zaklínadla kolonizátorů,  
jenže když toho nechám, oněmím.

Když bude třeba, spustím hatmatilku  
hashtagů a memů.

Pak mě uvidíš, uslyšíš.

## Test britského občanství

Deník *Guardian* zveřejnil ukázkou online, měl jsem správně devět z deseti otázek. Nepsali, které jsem pochopil špatně, jenže pro mě to nic neznamena, pas mám vínový a opotřebovaný. Hraniční kontrola je jen formalita, nebojím se, že mi odepřou vstup, Británie je můj domov odjakživa.

Británie je mámin zaneřádný dům; z velké části potřebuje natřít, potřebuje častěji uklidit, televize běží moc dlouho. Rozbité věci mají své kouzlo a člověk si na ně nějak zvykne, nějak zavírá dveře, otáčí kohoutkem, tak, jak by to většině hostů přišlo zvláštní.

Představuju si, jak by zněly otázky, kdyby z občanství zkoušel tenhle dům: Které řecké slovo používáme k označení obývacího? Kolik měsíců v roce máme zapnuté topení? Ohromilo by mě, kdybys to věděl, ale radši bych ti nabídl čaj a zeptal se, jestli nemáš hlad.

## Pulz

### 1. Nebezpečný materiál

Když oba při milování dosáhneme vyvrcholení, vtrhnou dovnitř v ochranných oblecích a zapálí prostěradla

Běžíme nazi a bosí do ulic, za námi se srocuje dav lidí, vylézají ze svých skleněných domů házet kameny

Běžíme dál, držíme se za ruce, až nám běhlají klouby, jeden táhne druhého, když zakopne nebo zastaví, aby se podíval na čerstvou ránu na chodidle

Běžíme rok, ani se neohlédneme, nespíme, nejíme a nepijeme a navzdory nahotě nemyslíme na milování

Nikdy se nedozvíme, co nás ten rok drželo při životě, nejspíš nějaký zážrak jako ten, co se stane pak

Oba se rozzáříme, naše žíly zpívají jak sbor andělů „Aleluja, jsme čistí! Aleluja, jsme čistí!“

Rány se nám hojí před očima, svou zázračnou krev přinášíme jako obět, jako poděkování společnosti, která nás přinutila prožít.

### 2. Tweety po atentátu v Orlandu

Calum McSwiggan:  
„Prý vám nevadí, co děláme, pokud je to za zavřenými dveřmi, a pak ty zavřené dveře rozkopnete a začnete střílet.“

Jeramey Kraatz:  
„Jestli si neumíte představit bar nebo klub jako útočiště, nejspíš jste se nikdy nebáli držet někoho veřejně za ruku.“

Jack O'Brien:  
„Čekací doba, než gay bude smět darovat krev: rok bez sexuálního styku, čekací doba, než si psychopat koupí útočnou pušku: 3 dny.“

### 3. Útočiště

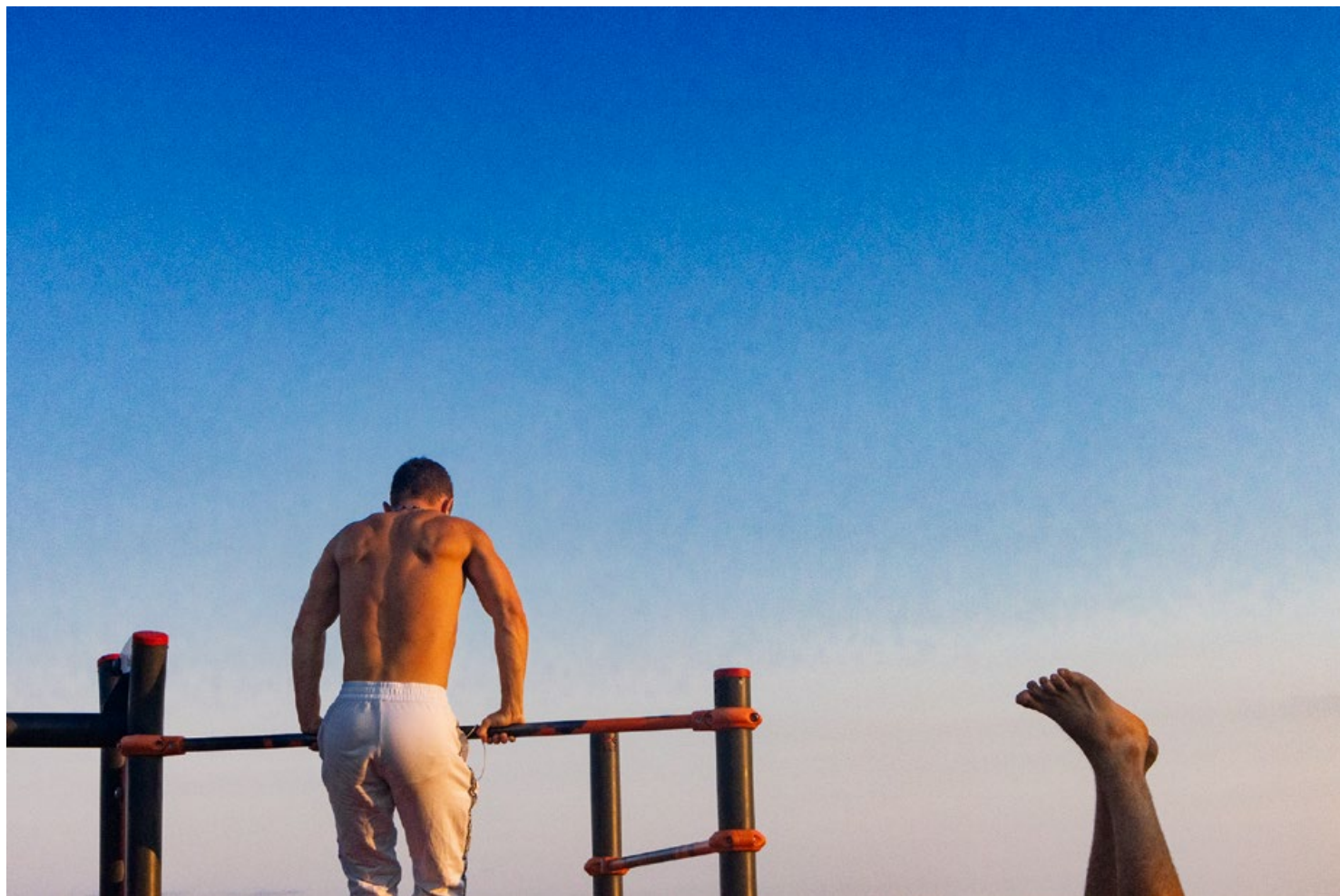
Zákaz darování krve gayů jde ruku v ruce s myšlením, které někoho přiměje, aby nás šel povraždit.

Když naši krev chtějí jen ti, co nás nenávidí, a žijeme ve strachu projevit lásku, a v našich útočištích už není bezpečno,

musíme do ulic, scházet se veřejně, vystupovat na pódiiích, mluvit víc hlasitě. K zabíjení je třeba víc než zbraně.



Vladimír Birgus, Menton, 2022



Vladimír Birgus, Benátky, 2009



Vladimir Birgus, Katowice, 2019



Vladimir Birgus, Manly, 2013



### Dva Černí kluci v ráji

Nebudou tu navždycky,  
možná jen tak dlouho jako tahle báseň.  
Tihle dva Černí kluci v ráji.  
Dva Černí kluci: Vidíte je?

Tihle dva Černí kluci jsou volní.  
Tihle dva Černí kluci jsou šťastní.  
Černí kluci jsou fakt kluci.  
Černí kluci nejsou nedospělí muži.

Věříte tomu, že Černí kluci  
jsou opravdoví, fakt opravdoví?  
Opravdoví Černí kluci mají cit.  
Tihle dva Černí kluci léčí.

Už jste otrávil to jablko?  
Vykopali ten strom?  
Snažíte se ty Černý kluky  
zasadit do země?

Jsou pro vás zloději jablek?  
Zavolali jste policii?  
V ráji žádná není.  
A v tomhle nejsou ani běloši.

Kluci v téhle básni mají černošská jména.  
Teď už jsou dospělí,  
ale ta jména jim pořád sluší.  
Nechce se po nich mužnost.

Jsou zaláskovaní  
a zamilovaní oba i do sebe.  
Líbají si ohryzky.  
Neplodí děti.

Možná je ráj vždycky jen pro dva.  
Příště v něm možná budou dvě Černý holky.  
A možná to ani kluci nebo holky  
nemusí být.

Možná v tom ráji budete vy  
s tím,  
na koho právě  
teď myslíte.

### Čtyři zeleninové banány v půlkilové míse

Přivoláš si mě cestou domů  
z pošty na Victoria Road.

Když tě vezmu do ruky, mám blíž k sobě.  
Připadáš mi jak výhodná koupě, ale

zeleninový banán jsem neměl už dlouho.  
Nepamatuju si, kolik bys

měl stát. Pětadvacet pencí za kus  
mi přijde jako krádež. Půl kila

platit bezkontaktně mi přijde  
nemravné. Bez otázek.

Chci si tě usmažit, dát si tě  
se zbytky ze včera, trhaným kuřetem

s rýží a hráškem, ale když tě krájím,  
nůž klouže tak hladce,

že mě zajímá, jak zralý,  
jak jemný a sladký bys byl

syrový. Dám si tě kousek  
do pusy a chutnáš jako

tvůj menší bratránek: banán.  
Vím, že vařením jen získáš

lepší chuť, ale jsem v pokušení  
zhltnout tě přesně tak, jak jsi.



Vladimir Birgus, Rovinj, 1993





# ZÁŘÍ 2022

Lukáš Csicsely

Piju kafe a civím přes mříž na pavlač. Ze dveří vpravo vycházejí lidé, které jsem tu ještě neviděl. Zdá se mi, že jediným stálým obyvatelům toho bytu je tlustý kocour. Většinou leží na prahu a zvedá rozplácly čumák ke střechám plným holubů. Jednou jsem ho zahlédl skákat, hned z odrazu ho stáhl zadek jako kámen. O holubech může nanejvýš snít. Mezitím ho překračují další nohy. Možná patří vzájemným příbuzným a známým, co utekli před válkou. Dle půdorysu čítá obytná jednotka sotva třicet metrů. Jak se asi vejdou?

K pavlači se pomalu snáší tma. Jana asi dorazí pozdě. A moje myšlenky i představivost nepřestává strhávat vztek, nutí mě v hlavě formulovat dopis majiteli domu a nenechá mě pracovat. Už ani pohled na kocoura mě neuklidňuje.

Nejde mi to už pár dní, většinu času mi zabírají prohlídky bytů. Dneska jsme s Janou navštívili čtyři. První v osm čtyřicet pět v Podolí, menší než ten pavlačový. Adresa dobrá, ale do kuchyně by se nevešel ani stůl. Jeden pokoj na všechno včetně klidu na práci. Nakonec jsme se s ním chtěli spokojit, ale musíme počkat, jestli si z desítek zájemců vyberou nás. Poslal jsem realitáče mail s informacemi, ale něco mi říká, že kolonka spisovatel, scenárista a učitel nebude pro majitele lákavá. Před druhou prohlídkou jsme vypili kafe na Vinohradech. Pozorovali jsme děti a psy a Jana uvažovala, jaké zvířátko si pořídit. Jako nájemce by nás to diskvalifikovalo. Realitáčka s helmou z tužidla a vlasů nám pak vynadala, že máme dvě minuty skluz. Pokračovala výtkami, že se jí celý den hlásí „úkážka“, ale vrchol nastal, když jí volali z Kypru! Ujistila se, že to pro „cizáky“ nechcem, prý se stěhují dva, ale nakonec jich tam bydlí patnáct a můžou zdrhnout bez placení. Informaci, že má osmdesát zájemců, nám dala najevo, ať berem, nebo necháme být. Odstranění kancelářských skříní z devadesátek a zvlněného lina nemohla být řeč. Třetí zastávka budila naději, jenže pěkně vyfocený byt na Letné připomínal v slunném odpoledni jeskyni. Den jsme zakončili bytem, kde nás přivítal zažraný cigaretový pach a namísto vyfocených parket zašlapané lino. Když jsem se optal, jak dlouho se tu kouřilo, realitáčka s nevinným výrazem pravila, že bývalého nájemce neznala a jestli kouřil, netuší.

Po téhle celkem devatenácté prohlídce na mě padl splín. Podplatit realitáka, nebo zaplatit nájem rok dopředu jsem nehodlal.

Už výše provize mě dráždila. Zesmutněla i Jana. Měli jsme se odměnit návštěvou kina, ale já cítil, že se mnou nechce trávit čas. Přišlo mi nefér, že jí lezu na nervy, když většinu prohlídek zařizuju já, ačkoliv společné bydlení iniciovala ona. Ale na hádku jsem neměl sílu, podlehl jsem dusné náladě a myšlenka, že si máme jeden od druhého odpočinout, mě přivedla „domů“, nebo spíš do bytu, který musíme opustit. Už i kocour z pavlače odešel.

Sotva jsem si to tu oblíbil, musíme jít. Sám jsem se nastěhoval před pár měsíci. Tehdy to tu vypadalo nehostinně — nezamykatelný záchod na pavlači, sprchový kout v kuchyni, dřež, co brání otevření okna v místnosti, kde se koupe a vaří. Zašlapané lino. Vše špinavé. Dobré spíš pro plísně než lidi. První měsíc prasklo potrubí a musel jsem se sprchovat u Jany. Neduhy ovšem kompenzovala nízká cena a já si nemohl dovolit moc variant bez spolubydlení — tedy bez neumytého nádobí, nespláchnutých záchodů, loudění nájmu, nadbytečných hovorů, náhlých konfliktů... Když jsem ale v nedalekém vetešnictví narazil na krabičku zrezlých klíčů a jeden pasoval do staletých dveří pavlačového záchoda, vyložil jsem si nečekaný nález za dobré znamení a rozhodl se vnímat to lepší: parkety v ložnici, prvorepublikové dveře, špaletová okna, výhled na pavlač a křivolaké komíny... S představou krásného interiéru jsem se pustil do díla a vize se záhy naplnila. Tedy poté, co jsem rejžákem vyčistil lino, odmastil kuchyni, vybělil stěny, vyměnil prkénko, posunul baterii a podobně. A také potom, co jsem sprchu skryl závěsem, pračku paravánem, pojistky obrazem a místnosti vybavil nábytkem z garáže otce vetešníka. Bezmála Loosův interiér! Když se rozhlídnou, souhlasím s tím, kterak Jana kamarádce pověděla, že umím skvěle vytvořit pocit domova. Ostatně nejprve tu spávala, pak i snídala, marodila, trávila dny i noci, až se jednou rozhodla zůstat a já s radostí souhlasil. Pomohl jsem jí nanositi věci do pátého patra bez výtahu, ale sotva jsme začali ladit její nábytek s mým, její plakáty a moje grafiky, dostali jsme zprávu, že máme jít... Majitelé tu totiž nechtějí pár.

Mohl bych zůstat sám, ale mám Janu radši než jakýkoliv byt. Po letech samoty chápu, že domov vytvářejí lidé, ne věci. Rádi spolu snídáme, rádi se objímáme, máme si stále co říct, hezky jeden druhému voníme, navíc jí nevdá chodit na pavlačový hajzl. Snažím

se i na téhle situaci vnímat to lepší — při skládání nábytku se mi svěřila, že si tu připadá jak na návštěvě —, pokud tedy najdeme byt společně, nebudou moje věci určovat místo jejím. Navíc dvoutýdenní spolužití slibuje hezké časy. Jen mě mrzí, že se mnou neshání pilněji. Snad brzy přijde a já ji o to poprosím.

V soumraku za oknem pulzuje cigareta. Na konci tuším sousedku. I ona žije s kočkou. Ta se jí někdy prosmýkne ze dveří a dlouze na sebe s kocourem čučí. Sousedka si nikdy ty interakce neužívá jako já. Pokaždé jen s pohledem do prázdna kouří. Alespoň přede mnou. Obracím pohled zpátky do kuchyně, ať ji v rozjímání neruším.

Chtěl bych být tulák. Ale vnitřní nejistota mi často zkaží i výlet. I proto jsem nedávno zatoužil po vlastním — mít se kam uchýlit, nebát se, pokud se práce nedaří, nemuset se v té základní potřebě omezovat a především nebýt vyhozen z bytu v době energetické krize, inflace a válečné migrace jako teď my... Dokonce jsem se přede dvěma lety rozhodl pro konečné řešení s tím, že se zadlužím. A to u lítého věřitele, u svého otce vetešníka, pro něhož je i rodina obchod. Úroky by spočívaly ve falešné účtě a servilitě, jak si představuje synovství... Je snad dobře, že se ukázalo, že byty stojí dvakrát, třikrát víc, než jsem si myslel. A tak jsem se kvůli svému povolání naděje na konečné řešení vzdal.

Nevydařený plán ovšem nesl i ovoce. V době covidu kina i divadla zavřela a já najednou zjistil, že mohu navštěvovat byty, ateliéry, lofty a bavit se představou, jak v nich pracuju, piju kafe a koukám z okna. Prošel jsem všechny čtvrti. Rozhlédl se z desítek balkónů a spláchl řadu záchodů. Přitom mě nepřestávala fascinovat kultura realitních agentů. Kostýmky, škleby, desky, kabely, sebevědomí neznámých zdrojů. Jeden mě ochotou vyváděl z míry, ale když jsem přiznal, že se mi nabídka zamlouvá, zdémoničtěl a začal naléhat, že mu píše zájemce a ihned koupí, proto se musím o milionové investici rozhodnout teď, nejlíp pár set přihodit. Manipulace mě rozhodila, třebaže jsem neměl ani pár set a koupit nechťel.

Při pronajímání menší provize snižují ochotu. Když jsem se před několika měsíci ucházel o tenhle byt, realitačka prohlídku dvakrát zrušila, jednou na ni zapomněla, a když mi ho konečně zprostředkovala, nesdělila mi informaci, která nás teď s Janou do svízelné situace dostala. Dochází mi, že kdybych se zachoval stejně a Janu zatajil, nemuseli bychom nic řešit. Stačilo by málo — maličká lež: zatajit ji, nebo říct, že spolu jen bydlíme. Když jsem ji však kvůli poplatkům poctivě ohlásil, zeptala se správcová, zda jsme pár... já nechápal. Vysvětlila mi, že dům vlastní církev, která odmítá podporovat soužití nesezdaných. Věk ve 21. století překvapivější než to, že první zrezivělý klíč z prvního vetešnictví bude pasovat do dveří pavlačového hajzlu. Docházelo mi, že pokud řeknu „ne“, vše vyřeším, jenže já přece nelžu.

Když jsem se stěhoval, jméno vlastníka mě zarazilo, ale vygooglil jsem evangelickou organizaci, která pomáhá obětem zločinu, a že mě ctihodný účel uspokojil, víc jsem nepátral. Nyní jsem proto věřil, že vylíčím-li situaci, kdy nás krom lásky svádí do bytu finanční krize, převáží solidarita nad dogmaty. Správcová to nevyučovala, v době covidu už se prý něco takového stalo. Jenže tentokrát ne. Nejenže jsme se nedočkali solidarity, ale ani lidské reakce. Správcová nám esemeskou sdělila, že se s končící smlouvou stěhuju. Za měsíc. Právníci, ombudsmanka, nikdo neznal řešení. Volal jsem, chtěl mluvit s těmi, co o nás rozhodli, abych se ujistil, že dostali žádost v plném znění, ale správcová mi vysvětlila, že rozhodčí rada se skládá z členů obývajících různé části Česka, a kontakt s omluvou nedodala...

Mocenská reakce v těžké době mě štvála víc než vyhnání z bytu, který jsme hezky zabydleli. S příchodem Jany a jejích věcí

se zútnil. A jen pár dní nato v době, kdy nás ještě bolely svaly z vynášení nábytku do výše vršovických střech, jsme měli jít. Zkusil jsem zapátrat. Zjistil jsem, že radu tvoří tři inženýři, dohledal jsem kontakt, ale očekávat solidaritu od kouče manažerů a s mottem „Získejte větší výkonost a vliv“ se mi zdálo jako sci-fi. Teď mu píšu alespoň v hlavě a chvíli v dopise naléhám na křesťanské hodnoty, chvíli nabádám, že oddají-li jejich kněží rozvedeného Hnídka s rozvedenou milenkou na den narození Adolfa Hitlera v bývalém velitelství SS zámku Zbiroh, prodloužit o rok smlouvu mladému páru ve svízelné situaci nebude takový hřích. Ale co čekat od církve, která postem protestuje proti příjezdu dalajlámy do země, kde nemají ani promile stoupenců? Alespoň mě nedonutila lhát! Z rozčilení na ni vnímám jen to zlé a podobně bych možná měl vnímat i tenhle byt: Špaletová okna, co se mlží, že celou zimu komíny neukážou. Ani vzácné teplo neudrží! Průsak v rohu, co svědčí plísni. Nezamčený vchod, kterým asi vešel i ten, kdo mi z pavlače ukradl židli a druhou hodil ze schodů. Dělníky, co mi při nekončné rekonstrukci práší a čumí do bytu... Když to mám v hlavě naráz, namítám, kdo by chtěl bydlet v baráku, kde na chodbách třetí dráty a realitáci mu přezdívali „dům hrůzy“? Já teda ne.

Na pavlači se rozsvítlo. Po schodech zní kroky. Ty nepatří Janě. Možná té sousedce, v jejímž bytě žil a zemřel jeden z největších návštěvníků kina Ponrepo Mireček. Nikdy jsem jí to neřekl, vypadá subtilně a já se obávám, že by nadšení nesdílela, spíš by se lekla, že jí doma straší. Možná sem stoupá některá z dvojic odnaproti. Spolubydlící, manželé? Možná jen dovedli zalhat. Nikdo ze známých v tom neviděl problém... Nakonec je to soused. Mihl se za oknem. Na rozdíl od dělníků mi do kuchyně nikdy nekouká. Je diskretní, nebo mnou pohrdá. Před pár měsíci mě přestal zdravit. Má uhrančivé jízanské oči a navštěvují ho výhradně muži. Jestli z náboženských, nebo sexuálních důvodů, nevím. Za jeho stěnou panuje klid, jen o víkendů ho střídá techno. Možná ho podráždil hluk, který s Janou děláme. Když jsem pátral po zmizelé židli, promluvil jsem na něj, ale sklopil hlavu a odešel. Od správcové o něm vím jen to, že třikrát vytopil sousedy pod sebou a pokaždé to zapřel. Dveře bytu se mu vlhkostí kroutí, že by škvírou prolezl kocour. Ale on odejít nemusí.

Na prohlídkách říkáme komický důvod vystěhování realitákům. Ale nezda se, že by budil sympatie či soucit, v mailu nenacházím žádnou odpověď. Děsí mě, že jsme ani jednou nedospěli až k řešení smlouvy. Děsí mě příběh z prohlídky, kam si majitel pozval dvanáct zájemců, nechal je hrát kámen, nůžky, papír, načež vyřadil majitele zvířat a cizince a zbylí hráli, dokud nezůstal poslední. Děsí mě ta převaha, to kupčení s lidskou potřebou. A pro obavu, kam za měsíc složím tělo i věci, nedovedu pracovat. Chodím po místnosti a píšu v hlavě dopis realitačce, která mi zatajila informaci, že si nesmím přistěhovat přítelkyni, a neostýchala se přijmout deset tisíc. Potřeboval bych o tom všem mluvit. Ale Jana nepřichází. Zato půlnoc se blíží. Nebudu přece obtěžovat vlastní nejistotou, nejspíš si oddychla s kamarády. Taky bych to potřeboval. Vztek mě pořád nechce pustit. Kde se bere? Z čeho? Z touhy zamezit kupčení? Z touhy po jistotě? Z touhy po lepším systému, větší solidaritě? Z touhy po solidárnějších církvích? Z touhy řešit věci, které nevyřeším. To určitě... Jsem připravený k boji, ale ten se odehrává jen v mé hlavě. Čelím věcem, které nemůžu změnit, příliš velkým problémům. Co ty menší? Sedám si, čekám, dýchám. Kafe vystydlo, pár hodin zmizelo. Dyť já se protluču, já to zvládnu — my to zvládnem! Myslím na ty, kteří nemají ostré lokty, na ty, co nemají našetřeno. Snad je solidarita nemine a člověk dostane naloženo jen, kolik unese... takový snad dostanou náš byt. Ti, co utíkají před



válkou... Takovým klidně přenechám svůj šťastný klíč od hajzlu. A my to s Janou zvládnem, i když chodí pozdě, zvláště v těžkých chvílích. Ale pokud člověk vnímá na druhém to zlé, zprotiví si ho. A já si Janu zošklivit nechci. Tak si představuju skvělý byt, který nakonec najdem, a jak ho zabydlíme a jak vyladíme její plakáty s mými grafikami, a taky vidím, že se konečně spokojeně směje, a taky sebe, že konečně dovedu pracovat a jde mi to skvěle!

Když jsem tam se svými představami a pohledem do tmy seděl, ještě jsem netušil, že místo Jany dorazí esemeska, v níž mi oznámí, že nepřijde. A když jí zavolám, típne to, což nikdy neudělala. Prý mi do tváře ani přes telefon nedovede říct, že se ve vypjaté chvíli zalekla společného bydlení a uvědomila si, že nám to delší dobu nefunguje. Já se jí pokusím volat, ale když to znovu nezvedne, pochopím, že nevtipkuje. Připravený na řadu situací, ale ne na tuhle, budu sedět a neúspěšně hledat v paměti situace, které by vyústění naznačovaly. S každou další vzpomínkou mi to bude jasné míň. Zvláště když si vybavím, jak mi v posledních větách říkala „miláčku“,

jak se na mě po probuzení smála a jak si se mnou ještě dopoledne chtěla pořídit psa. Není to přece ten éterický typ holky, který mění životní rozvrh dle nálady? Budu proto hledat chyby v sobě, převracet každé své slovo i pohyb, až mě nejistota prostoupí do konečků prstů a z těla, které brní, zůstane jen mravenčení. S dojmem, že jsem křehčí než tenhle dům, ucítím, jak mi srdce s žaludkem těžknou, klesají znejistým tělem, nejprve břichem, pak židlí, linem, nakonec k sousedům. Ale ani mě nevyhodí. Bez Jany můžu zůstat. A se mou pravda, která si mě pro věrnost oblíbila a už se mi nepřestane ukazovat. Pokud bych zalhal, nejsme v krizové situaci, žijem tu dál. Pohodlně, hezky, ve lži... Ale co když je naopak tahle situace důsledkem lži? Co když si Jana nalhala, jak hrozné naše bydlení bude? Co když sama sebe vystrašila představou, která by nikdy nenastala...

Budu tam se svými představami sedět, za okny se bude rozsvěcet a zhasínat, na chodbě budou znít a utíchat kroky, ale žádné z nich nebudou patřit Janě. ●



# LUSTR S HRUŠNĚMI BDÍ

Alžběta Johanka Petrová

\* \* \*

průsvitná záclona je stěnou domova  
lustr s hrušněmi bdí  
nad pruhy světla  
které dopadají na tatáž místa  
po celý rok  
zaprášená monstera skvostná ožila  
prorůstá pokojem  
a cizí pohyb může narušit  
chráněné území

jen ty víš jak vypadají jednotlivá patra  
tvého domu  
jen ty víš  
kdo ve sklepe číhá

\* \* \*

kulatý stůl  
se žlutým ubrusem  
je srdcem domu  
sejdeme se u něj  
každý sám  
vložíme si do úst  
rybičky s cibulí  
a slova druhých:  
ryby jsou plný olova

nad stolem pak klimbáš do noci  
dokud neusne i poslední jedovatá sardinka  
v našem břiše

Kukačky

Hledíme si do oken  
jako do akvárií  
uklidňujeme se životy jiných  
sousedka odnaproti pod záclonovým závojem  
pátrá co venku nového  
o něco málo později  
z vedlejšího okna  
hlava její dcery

Popeláři dnes s oranžovými světly  
přijeli zas na minutu přesně

\* \* \*

Přítulnou tmou  
uhnula jsi jinam

v kuchyni po tobě zbyl talíř mrákot



**Básnický svět Alžběty Johanky Petrové se může zdát na první pohled velice civilní, takzvaně interiérový v nejlepších intencích tohoto proudu, ale pokud se rozhlédneme pozorně, uvidíme prostor s okny velkými jako akvária, prostor plný rybiček, kukaček, monster skvostných a zejména prostor, básnický mikrosvět na pomezí snu, kde nad námi bdí lustr s hrušněmi, kde po nás zbude talíř mrákot, kde naše tělo neklidně stojí v šíleném dění světa.**

**Místo**

Obratník Kozoroha  
se dnes přehoupl  
z jihu na sever

Tonetka  
kolem jejíchž nohou  
jsi obmotával nohy své  
patří teď ženě  
s vysokým drdolem

Nediv se  
až bude tvůj domov domovem cizím  
zmizel a nic ti o tom neřekl  
až se tvé končetiny  
stanou jen přicvaknutými pahýly k tělu  
nediv se  
a beznohý běž hledat  
odkud jsi se vzal

**\* \* \***

Přes holé větve vzhůru  
s přelétávajícím houfem modrých vran  
odkud kam máte namířeno  
zobákem za vlasy  
unášejte mé tělo  
neklidně stojící u kuchyňské linky  
jako u rakve  
Raději si krk vyvrátit  
než hlavu přibít k zemi

**\* \* \***

od jisté doby jsem náš dům nepoznávala  
zšedl  
skříně rozevřené  
peříňák bez peřin  
byliny zpřeházené  
zavírám oči  
abych se do něj mohla ještě jednou vrátit

**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.**

Vladimir Birgus, Videa, 2009



Vladimir Birgus, Liberec, 2007



## Básník čísla Dean Atta

Dean Atta je londýnský básník kyperského a karibského původu. *The Independent* ho zařadil mezi sto nejvlivnějších lidí LGBT+ komunity ve Spojeném království. Jeho poezie se často zabývá otázkami identity a sociální spravedlnosti. V roce 2012 jeho báseň „I Am Nobody’s Nigger“ (ze stejnojmenné sbírky), psaná v reakci na rasově motivovanou vraždu Stephena Lawrence, přitáhla velkou pozornost sociálních sítí a psal o ní *The Guardian*. Mimo básnické sbírky *I Am Nobody’s Nigger* a veršovaného románu *The Black Flamingo* mu v roce 2022 vyšla nová básnická sbírka *There Is (Still) Love Here* a druhý román *Only On The Weekends*. Zde předložené básně pocházejí z obou jeho sbírek. Přeložila je Sylva Ficová za laskavého přispění Anny Štičkové a Ondřeje Hrabala.

Dean Atta bude mít letos poprvé čtení i v České republice, a to v Praze 27. dubna, v Českých Budějovicích během festivalu *Literatura žije* 28.—29. dubna a v Táboře 29. dubna.

## Beletrie Lukáš Csicsely

Lukáš Csicsely se narodil v revolučním roce ve Zlivi u Českých Budějovic. V Praze pak vystudoval estetiku a filmovou vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a scenáristiku na FAMU. Posledně jmenovaný obor teď učí na střední škole, podílí se na mnoha scénářích a také píše prózu. Debutoval v roce 2016 knihou *Svátek*, kterou následovala řada svazků pro děti, román *Nejkrásnější pohřeb Jana Huga* (2020) nebo komiks o Jaromíru Jágrovi (2021).

## Nová jména Alžběta Johanka Petrová

Alžběta Johanka Petrová (nar. 1993) vystudovala divadelní dramaturgii a audiovizuální tvorbu v Opavě. Pracovala jako režisérka, dramaturgyně, pedagožka a divadelní lektorka. Se svými básněmi získala první místo v Literární ceně Vladimíra Vokolka (2019) a byla finalistkou Literární soutěže Františka Halase (2019) a Básne SK/CZ (2022). V roce 2021 debutovala básnickou sbírkou *Zastavení* (Klenov) a letos jí vyšla druhá sbírka *Rodiště* v nakladatelství Dobrý důvod. V současnosti pečuje o dceru, vytváří metodiky pro Divadlo Paměti národa a občas si zahraje v ojedinelém souboru Společnosti doktora Krávy v Divadle v Celetné.

## Ateliér Vladimír Birgus

Vladimír Birgus (nar. 1954) je dokumentaristou subjektivní vize. Dlouhodobě rozvíjí cyklus *Cosí nevyslovitelného*, jímž vyjadřuje vztahy k lidskému společenství a vůči světu vůbec. Své postřehy zaznamenává v bezprostředním okolí i na výpravách do nejrůznějších oblastí planety. Za motivaci k fotografování lze ovšem pokládat také vztah k univerzu (nejen) fotografických obrazů: Vladimír Birgus je vedoucím Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, autorem mnoha článků, monografií a knih o historii české fotografie a současně působí v roli kurátora kolektivních a individuálních výstav.

Stylizací vyhovující jeho naturelu našel před půl stoletím. Do výsledného snímku rád propojuje zdánlivě nesouvisející podněty. Později překvapil zásadní inovací. I když na černobílé spektrum nikdy úplně nerezignoval, od nasazení plné škály barev se zabývá podstatně složitějším řešením fotogenických kompozic. Není totiž snadné zachytit konstelace, které jsou významuplné a zároveň nepostrádají estetické vyznění. Dejme tomu harmonii kontrastu jásavých prvků k převládající monochromatickosti... (Josef Moucha)



Kdo byla autorka *Kodaňské trilogie*?

# ŽIVOT A ZÁVISLOST TOVE DITLEVSENOVÉ



Agáta Faltová





**V Dánsku a dnes už vlastně napříč celým světem vzplanula v posledních letech „ditlevsenovská horečka“. Spustila ji *Kodaňská trilogie* spisovatelky a básnířky Tove Ditlevsenové (1917—1976). Ta ji ovšem vydala už před více než padesáti lety. Čím dnes její autobiografická próza, která loni vyšla i česky, budí takový zájem? Byla Tove Ditlevsenová obětí společnosti, nebo její život určovaly úplně jiné okolnosti? Ne nadarmo svůj život zpracovala v několika románech — jako román plný zvrátů a pádů se totiž čte.**

Bílá rakev obklopená květinami. Lidé v zimních kabátech, kostkovaných bekovkách a pletených čepicích zaplnili kostelní lavice. Stojí před kodaňským kostelem Kristkirken, posedávají na lavičkách v přílehlém parku. Většina z nich jsou ženy, ale přišlo i hodně mužů, jednoho z nich zachytil fotograf dánského deníku *Politiken*, jak ve rtech žmoulá doutník. Je 17. března 1976 a oni v dlouhém průvodu, který postupně zaplní celou ulici, doprovázejí svou oblíbenou „Tove“ na hřbitov Vestre Kirkegård. Zemřela v padesáti osmi letech poté, co se předávkovala léky. Tentokrát si dala záležet, aby ji při tom nikdo nenašel.

Po téměř padesáti letech vycházejí její četné prózy a sbírky znovu, v přebalech, které lépe zapadají mezi současnou produkci. Dánské národní divadlo s hereckým souborem Sort Samvittighed připravily hru *Tove! Tove! Tove!*, kodaňské divadlo Folketeatret obsadilo do hlavní role své hry *Tovin pokoj* slavnou dánskou herečku Papriku Steenovou. Nebýt ovšem Michaela Favaly Goldmana, vyšuměla by ditlevsenovská horečka spolu s mořskou pěnou u dánského pobřeží.

Americký překladatel si údajně pořídil jednu z knih Ditlevsenové cestou domů, na kodaňském letišti Kastrup. Konkrétně šlo o román *Gift*, česky *Závislost*. Uhranul ho natolik, že se rovnou pustil do překladu. Nabízel knihu různým nakladatelům, kteří ji zprvu odmítali, až nakonec uspěl u Penguinu, který autorku zařadil do edice světové klasiky. Román ovšem vydal

ve svazku se dvěma dalšími, tematicky podobnými díly Ditlevsenové: *Barnedom* (*Dětství*) a *Ungdom* (*Mládí*), které bez větší odezvy vyšly už v roce 1985 v americkém nakladatelství Seal Press v překladu Tiiny Nunnallyové pod názvem *Early Spring*. Tak vznikla *Kodaňská trilogie*, kterou v loňském roce vydalo nakladatelství Host v českém překladu Lady Halounové a s výborným doslovem jiné překladatelky a filoložky Heleny Březinové.

Až spojení do triptychu, osvědčeného čtenářského formátu, a vytažení kultovního města do titulu knihy spustilo vlnu zájmu od New Yorku po Ázerbájdžán. V těchto dnech se kniha překládá do dvaceti jazyků nebo v nich právě vychází a pějí na ni ódy recenzenti od *Paris Review* po *The Guardian*.

#### LEGENDA Z VESTERBRO

Za probuzeným zájmem o dílo Tove Ditlevsenové stojí do velké míry mýtus, kterým její osobnost obestřeli dánští editoři i zahraniční recenzenti. Spisovatelku s bohatým výčtem autobiografických děl a pohnutým osobním životem napasovali do obrazu sociálněkritické autorky s pochodní v ruce, která svým psaním bojovala proti sociální i genderové nerovnosti své doby tak urputně, až vybojovala legalizaci potratů. To vše škarohlídkým modernistickým souputníkům a mužské, šovinistické kritice navzdory. Realita je — jako obvykle — o dost složitější. Během svého života Ditlevsenová bojovala především

se svými vnitřními démony, drogovou závislostí a nejspíš i psychickou nemocí.

Vyrostla ve dvacátých letech minulého století v kodaňské čtvrti Vesterbro. Dnes je to gentrifikovaná čtvrť plná barů, kaváren, obchodů s vinylovými deskami a bezobalových krámků, tehdy však čpěla alkoholovými výpary a v kuchyních malých bytů nejčastěji voněla ovesná kaše. Bydlela tam dělnická třída, která ve dvacátých letech trpěla hospodářskou krizí a masivním propouštěním a upínala se k socialistickému premiérovi Thorvaldu Stauningovi, prvnímu sociálnědemokratickému předsedovi dánské vlády, který sliboval spolupráci s odbory a konec bídy i nezaměstnanosti.

Politickou situaci silně prožíval i otec Tove Ditlevsenové. Profesionální hasič, který střídavě o práci přicházel a hledal si novou, trávil hodně času na kanapi za rozloženými novinami nebo na odborových stávkách. Právě on jako první podporoval Tove ve čtení. Jako většina tehdejších otců si sice neuměl představit, že by se jeho dcera mohla jednou psaním živit, viděl ale rád, že básně čte i píše, pozdější recenze jejích knih vystříhal z novin a lepil do alba.

Problematický vztah měla ovšem Tove se svou matkou, která v domácnosti vládla pevnou rukou. Ve svých textech opakovaně zmiňuje nedostatek lásky, který od ní cítila, a její náročnou povahu. Oba rodiče jí nicméně vyšli vstříc. Když v patnácti letech začala pracovat jako chůva a později jako skladnice a přepisovatelka, začala



přispívat do rodinného rozpočtu, a všichni se tak mohli přestěhovat do většího bytu. Jeden z pokojů získala Tove, aby měla klid na psaní, což v té době v jejich sociální třídě nebylo nic samozřejmého.

Dobové dánské konvence tehdy mladým ženám velely dobře se vdát, a tak si zajistit dobrý život. A to rodiče chtěli i po Tove. Do prvního sňatku ovšem vběhla sama a bezhlavě. Nechtěla se přitom vymanit z okovů dělnické třídy, vdala se s vidinou kontaktů v literárních kruzích. Její první manžel byl o třicet let starší redaktor literárního časopisu *Vild Hvede* (Divoká pšenice) Viggo Frederik Møller. Sama Tove ve svých textech i rozhovorech později přiznala, že si ho vzala právě proto, aby díky němu měla blíž k redaktorům nakladatelství, a že to nakonec snad ani nebylo nutné. Møller jí nicméně poskytl luxus nepracovat a motivoval ji k založení Klubu mladých umělců, kde se pravidelně scházeli a debatovali začínající spisovatelé a básníci. Jinak celé dny trávila sama doma u psacího stroje, zatímco její muž byl v zaměstnání. Naplňovalo ji to jen do chvíle, než začala pociťovat nedostatek pozornosti a její život začal připomínat spíš adopci než manželství.

V době, kdy Møllera opustila, měla za sebou úspěšný románový debut *Man gjorde et barn fortræd* (Ublížili dítěti, 1941). Psychologická próza o mladé dívce se dočkala velmi pochvalných recenzí. Vypráví o mladé Kirsten, která byla v dětství sexuálně zneužita, a to ovlivnilo celý její život — je opatrná, zdrženlivá, úzkostlivá a na rozdíl od své nespoutané a uvolněné kamarádky Niny se bojí všeho neznámého. Příběh končí tím, že Kirsten zjistí, kdo ji zneužíval, a vypořádá se s ním. Ditlevsenová v knize *Mládí* zmiňuje, že příběh Kirsten se v základních rysech podobá tomu jejímu, sama však žádné takové trauma nezažila.

#### **DĚTSTVÍ A MLÁDÍ, ALE HLAVNĚ ZÁVISLOST**

Už od dětství trpěla pocity úzkosti a osamělosti. Z těžkých chvil ji vytrhávalo pouze psaní. Pocity, ze kterých se vypisovala, byly melancholicky bolestivé a bezradné a většinou se týkaly nespokojenosti se životem, nenaplněnými možnostmi a vztahy s muži. Nešlo ovšem o sociální nebo feministickou kritiku, spíš o osobně a existenciálně laděné texty, které jsou navíc protkány notnou dávkou ironie a vtipu.

Kdo by její psaní a autobiografičnost bral příliš vážně, o leccos se ochudí nebo se nechá zmást. Ditlevsenová sama glosovala doslovné čtení své lyrické básně o potratu „Til mit døde barn“ (Mému mrtvému dítěti) slovy, že jí čtenáři „na všechno skočí“. Básně vydala v časopisu *Vild Hvede* a její úspěch naznačuje, jak sugestivně dokázala vyjádřit pocity matky a že se dotkla tématu, které se v tehdejší dánské literatuře — přirozeně tvořené převážně muži — neobjevovalo. Co na tom, že v době, kdy verše psala, o žádné dítě nepřišla.

Po rozchodu s Viggem Frederikem Møllerem si pronajala pokoj v penzionu. Podporoval ji tehdejší milenec, spisovatel Piet Hein, s nímž se seznámila v Klubu mladých umělců. Záhy se však i tento vztah rozpadl, Hein ji opustil a ona se konečně postavila na vlastní nohy. Po krátké známosti si vzala studenta ekonomie Ebbeho Munka, s nímž čekala dítě. Psáním si vydělávala dost, aby mohla svého studujícího manžela podporovat. Narodila se jim dcera Helle a ona na chvíli zdánlivě získala to, po čem vždycky toužila. Spokojenost jí však stejně protékala mezi prsty. Naplňovalo ji jen psaní a pozornost ze strany literární společnosti.





I proto v následujících letech podstoupila několik dobrovolných potratů. Zdůvodňovala to tím, že nechtěla, aby ji cokoli odvádělo od psaní. Právě potrat spustil její závislost na opioidech. Když po jednom večírku zjistila, že je těhotná, požádala domnělého otce dítěte, medika Carla Ryberga, aby jí provedl potrat. Ten jí k zákroku nabídl injekci pethidinu, silně návykového opioidu s účinky podobnými heroinu. Jak silný to byl pro Tove Ditlevsenovou zážitek, popisuje v knize *Závislost* (1971): „Slíbím si, že se nikdy nevzdám muži, který mi může poskytnout tak nepopsatelné blaho a radost.“ Skutečně se rozhodla odejít od svého muže za Rybergem, čímž začala její mnohaletá drogová závislost.

Ditlevsenová se nejspíš celý život prala s psychickými problémy. Literární historici i její známí zmiňují schizofrenii. Můžeme se jen domnívat, zda ji spustila závislost na pethidinu a později alkoholu, LSD a jiných drogách. Právě důsledky jejího psychického onemocnění ji však nejspíš vehnaly do náruče návykových látek. Klaus Rifbjerg, významný dánský spisovatel a přítel Ditlevsenové, vzpomíná, že ke konci

života už jen zoufale hledala látku, která by ji osvobodila od všedního života a poskytla jí volnost k psaní.

V knize *Závislost* Tove Ditlevsenová s brutální i skličující upřímností popisuje počátek i zdánlivý závěr svého života narkomanky, hazardní zacházení s vlastním tělem v podobě pokoutných potratů i zničitelské, a přitom slastnou závislost na injekcích opioidů. Jde o nejpůsobivější ze tří svazků *Kodaňské trilogie*. Náléhavost, autenticita a přitom otevřenost, s níž Ditlevsenová popisuje své rozpíchané ruce i nohy, bezmoc a neschopnost pečovat o své tři děti (vedle Helle přivedla na svět syna Michaela a adoptovala Rybergovu dceru Trine) podává tak sugestivně, jako by to psala přímo v drogovém opojení.

Pethidin jí celé roky podával její manžel, sám psychicky nemocný muž, který tak udržoval závislost Tove Ditlevsenové na droze i na jejich vztahu. Ten skončil poté, co fyzicky i psychicky zničenou autorku zavřeli na psychiatrické oddělení, kde podstoupila dlouhou odvykací léčbu. V prostředí léčebny napsala několik svých podstatných děl. Konečně se někde cítila šťastná a v bezpečí.

Výchozím bodem jejich textů byl vždy její osobní život. Psala postupně o všech jeho etapách — první básnickou sbírku *Pigesind* (Dívčí duše) následovala *Kvindesind* (Ženská duše). Později zaznamenávala každodennost matky spisovatelky i nevěrné manželky. S pozoruhodnou věrností se dokázala vypsát z pocitů dítěte, stejně jako narkomanky. V posloupné autobiografii došla tak daleko, že do novin napsala i svůj vlastní nekrolog, z něhož cituje Helena Březinová ve zmíněném doslovu: „Včera v nejlepších letech zemřela spisovatelka T. D. Jméno, které mladým už mnoho neříká, zato starší Kodaňané ji znali dobře. [...] Její skon znamená velkou ztrátu pro dánskou literaturu a dnes se lze jen divit, že tato geniální autorka nikdy nedostala cenu Dánské akademie ani se nestala její členkou.“ Při čtení ironických narážek mrzne úsměv na tváři. Bezstarostnost působí křečovitě, naplnění a uznání se v očích slavné autorky nekoná.

Svou otevřeností a nespoutaností bořila konvence dramaticky a hlasitě. Toužila po rodinném životě s manželem, a zároveň se jím cítila spoutaná a nesvobodná. Chtěla mít děti, ale raději než u vláček a plyšových medvědů seděla u psacího stolu. V životě ji poháněla touha se ukazovat. Jens Andreasen, autor dvou jejích biografí, potvrzuje, že potřebovala žít excentricky. „Bavilo ji být vidět, vystupovat. Bavilo ji hrát. Bavilo ji předvádět se. Neváhala si ve společnosti vyhrnout tričko a ukázat všem prsa.“

„Skutečně byla exhibicionistická a potřebovala být v centru pozornosti,“ potvrzuje v jiném rozhovoru dánský spisovatel Klaus Rifbjerg. Jednou například konfrontovala studenty s otázkou, „zda už někdy viděli ženu vyčurat se vstoje do umyvadla, aniž by si přitom sundala kalhotky“. Bez většího zaváhání to ve vedlejší místnosti provedla, za nadšeného aplausu přihlízejících.

Podle svých přátel i známých měla Ditlevsenová světlou a temnou stránku. Z depresivní a melancholické nálady se ve vteřině proměňovala v hyperaktivní bavičku společnosti. Stejně tak v literatuře psala lyrickou poezii a vedle ní existenciálně odhalené autofikční prózy, ve kterých bez příkras a ohleduplnosti k blízkým zpracovávala svůj život.

Právě svou syrovou, až vulgární otevřeností a nespoutaností byla pro jedny kontroverzní, pro jiné okouzující. Ti druzí jejímu psaní rozuměli, dokázali se s texty ztotožnit. Bavila je její drzost a svěhlost. To vše

## Její první pokus o sebevraždu v lese nedaleko Kodaně vyhlašovaly palcové titulky novin, sama do nich ostatně o sebevraždě napsala.

ještě umocňovaly příspěvky v její osobní rubrice v magazínu *Familie Journalen*, v níž odpovídala na dotazy čtenářů a radila jim s osobními problémy, kterých sama měla na rozdávání. „Koncept tradičního manželství je mrtvý. Nedává smysl míchat dohromady lásku a špinavé spodky a pokaděné pleny,“ tvrdila v jednom rozhovoru.

### POZOROVATELKA LIDSKÉ POŠETILOSTI

Zahraniční i čeští recenzenti Ditlevsenovou často zařazují do kontextu současné sociálně-kritické prózy a srovnávají ji s Annie Ernaux nebo Édouardem Louisem, pro popis dívčího přátelství také s Elenou Ferrante. Jenže Ditlevsenové nešlo o dobový sociální kontext, ale o individuální osud, existenciální zkušenost jedné konkrétní ženy, která se potácí mezi rolí matky, manželky, autorky, a to nikoli ve smyslu sociálních hranic a omezení, ale opět — osobních omezení, neschopnosti, nemožnosti, strachu, úzkosti. Psala o každodennosti ženy, vztazích s muži i přítelkyněmi, zkušenostech s potraty nebo o intimních prožitcích ženy po porodu, o nechtu k sexu. Pokud její prózy byly v něčem sociální, pak v tom, jak odvážně a upřímně

o těchto tématech pojednávala, a tím je vnášela do veřejné debaty.

Lyrické básně, které psala od dětství po celý život, označovali dánští modernisté padesátých a šedesátých let za staromódní a sentimentální. Vadil jim vázaný verš a romantická tematika. Není však pravda, co často zmiňují současné recenze: totiž že byla dobovou kritikou odmítána. Například už v roce 1955 si odnesla prestižní cenu Zlatý vavřík za sbírku *Kvindesind* (Ženská duše). Byla jednou z těch, kteří prolomili hranici mezi osobním a fikčním, díky její pozdní tvorbě do dánské literatury vstoupil oblíbený žánr zpovědní literatury.

### OBĚŤ VLASTNÍCH KOLAPSŮ

Druhá polovina padesátých let byla pro Ditlevsenovou šťastnějším obdobím. Její čtvrtý manžel Victor Andreasen, politolog a novinář, jí pomohl dočasně se vyléčit z drogové závislosti. Když se přestěhovali na maloměsto, obořel všechny lékaře, aby zajistil, že se k ní nedostane žádná droga nebo opiát. Narodil se jim syn Peter a navenek působili jako spokojený pár. I jejich vztah se ale postupně proměnil v rodinné

peklo plné okázalých hádek, dramatických výčitek, otevřené nevěry a šířající žárlivosti. Po rozvodu sice zůstali blízkými přáteli až do její smrti, rozpad dalšího vztahu byl však pro ni fatální.

Vypořádala se s ním v románu *Vilhelms værelse* (Vilhelmův pokoj, 1975). Bývalý manžel Victor v něm vystupuje jako Vilhelm, fikční příběh je rámován společným životem a prostupují jím aluze, přímé narážky i doslovné popisy jejich manželství. Mnozí román považují za pomyslný čtvrtý díl trilogie *Dětství — Mládí — Závislost*. Jako by jím dovršovala svou celoživotní autobiografii, včetně popisu sebevraždy. Vystupuje však nejen z ich-formy, ale i z pevně dané formy lineárního vyprávění — román o bolesti, rozpadu identity, strachu a nenávisti píše ve fragmentech.

Klaus Rifbjerg ve vzpomínkovém rozhovoru tvrdí, že byla obětí svých vlastních kolapsů. „Nikoli proto, že by se jí nedostávalo pozornosti vysoké společnosti. Kroky, které vedly k její deprivaci a pokusu o sebevraždu, měly kořeny jinde, než byla touha po uznání a slávě,“ říká v dokumentu *Store Danskere* (Dánští velikáni, 2005). „Ona přece byla slavná a všichni ji milovali!“



Její první pokus o sebevraždu v lese nedaleko Kodaně vyhlášovaly palcové titulky novin, sama do nich ostatně o sebevraždě napsala. V deníku *Politiken* vyšel sloupek, v němž lyricky a zároveň samozřejmě popisuje den, který měl být poslední: „Dala jsem si čtvrt hodiny odpočinku, než jsem se pustila do poslední práce, kterou jsem potřebovala udělat. Jaký nesmírný klid a ticho na tomto mokřém místě na lesní půdě! To nekonečné štěstí, že už vůbec nikdy nemusím vidět žádnou lidskou bytost. Pršelo stále silněji a zářivá kodaňská obloha mě pronásledovala.“

Veřejnost se obávala, že by takto otevřeným popisem mohla čtenáře nabádat, aby také ukončili svůj život. „Ani nejfanatičtějšího obdivovatele Van Gogha by nenapadlo uříznout si ucho,“ reagovala.

O dva roky později se jí další pokus o sebevraždu podařil. V dopise na rozloučenou napsala: „Truchlete spíš nad mým životem než nad mou smrtí.“ Zatímco ji zraňoval život, čtenáře skličovala její předčasná smrt. V ulicích Vesterbro se s ní loučily tisíce Dánů, žádnému dánskému spisovateli se už takových citů nedostalo.

Současní recenzenti ke *Kodaňské trilogii* často přistupují jako k věrné autobiografii a život Ditlevsenové používají jako příklad pro své ideologické předpoklady a domněnky. Její známí však dosvědčují, že i sama autorka se od počátku snažila svůj příběh orámovat legendou „chudé dívky z Vesterbro, která prorazila“. Ke společenským problémům se však nevyjadřovala a v románu *Tváře* si její alter ego Lise Mundusová dokonce postesková nad tím, jak je moderní komentovat nejrůznější dění ve světě a bojovat za spravedlnost, ona to však odmítá. Ostatně i v trilogii *Dětství — Mládí — Závislost* kolem ní historické události jen prolouvají. Jako mladá poslouchá přes dveře z rádia své domácí hlas Hitlera, ale vadí jí především to, že tak křičí. Později jsou její přátelé i manžel zapojeni do protinacistického odboje, ale ona sama se k politice nevyjadřuje a téma války v textu jen okrajově zmíní.

Její prózy nejsou působivé ani tak pro věrné či kritické líčení sociálního kontextu. Ve své době se ostatně prosadila jako úspěšná a velmi oblíbená autorka. Je to spíše naléhavost a nemilosrdná otevřenost její existenciální zpovědi, která i po padesáti letech vzbuzuje obdiv po celém světě.

**Autorka vystudovala dánskou filologii, pracuje jako webeditorka v Českém rozhlase.**

Manuál

## K PETRU KRÁLOVI



Jakub Řehák

Dílo Petra Krále (1941—2020) „návodu k použití“ kupodivu nevzdoruje. Z každého svazku jeho *Sebraných básní* vybírám sbírku, která stojí za pozornost. Začnu knihou *Kolem vejce*. Král v ní píše: „Chvíli teď / chci mluvit vážně: / jedeme v tomtěž vlaku, / ale ne k témuž cíli.“ Verš vystihuje tón knihy docela přesně. Je to uvolněná, nic nepředstírající poezie, která si všímá groteskního hemžení naší současné, čím dál virtuálnější epochy a snaží se jí vzdorovat. Můžeme to s básníkem zkusit také. Po přečtení Králových textů se nám svět bude možná jevit snesitelnější než předtím. Nad sbírkou *Pro anděla* jsem si uvědomil, že Králové básně většinou nejsou nesené napětím, ale spíše se trpělivě radují z mnohosti světa. Petr Král je nedostížitelný ve schopnosti rozezvučet skutečnost, aby v básni zazněla všemi hlasy. Jak se pak taková báseň rodí, zachycuje kniha *Svědék stmívání*. Útlý svazek tvoří básně a zrcadlové „komentáře“ k nim. V každém z nich autor poodkryje zážitek, který báseň inicioval, a následně ukazuje, jak jej básnický text po svém rozvíjí. Král tímto až „fenomenologickým“ zkoumáním obohatil českou poezii. Nakonec zmíním sbírku *Modré srdce*. Básník v ní ohledává nové možnosti jazyka, často je až extaticky rozpustilý, ale pod vši bláznivostí se skrývá srážka s realitou pařížského exilu, s níž se Petr Král musel vyrovnat. Kniha si v sobě dodnes uchovala čerstvost nového začátku. Kdo má rád dobrodružství, může se napoprvé začíst právě do „srdce“.

**Autor je básník.**

Prospettiva

# ALBRECHT Z VALDŠTEJNA JAKO LITERÁRNÍ POSTAVA



Alessandro Catalano

Při přemýšlení nad tím, kdy v Itálii nejvíc rezonovalo nějaké české téma, nás napadne pravděpodobně neopakovatelný úspěch Milana Kundery v osmdesátých letech nebo období kolem roku 1968. O něco menší, ale i tak značný ohlas měly roky 1918 anebo 1989. Pokud se podíváme na celou historii česko-italských vztahů, zdá se, že tento zájem byl vždy spojen s nějakou historickou událostí světového významu.

Z hlediska literárního kritika je na tomto faktu povážlivé, že se tak problematizuje představa, do jaké míry je umění skutečně autonomní oblastí. Tak dlouho jsme se snažili literární dílo oddělit od historického a sociologického kontextu doby, až se na celou věc podíváme z hlediska recepce v jiné kultuře a hned vidíme, že proces čtení zase není tak nezávislý od kulturního kontextu.

Zkusím to ukázat na jednom konkrétním příkladu.

Jestliže byl všude v Evropě sledován s rostoucím zájmem strmý společenský vzestup Albrechta z Valdštejna, skutečná záplava textů následovala až po jeho vraždě v roce 1634. Historici a různí myslitelé sice s gustem rozebírali otázku viny či nevinu slavného vojevůdce, ale zajímavější je fakt, že často byla jeho osoba použita v literárních dílech jako symbol nestálosti a vratkého štěstí.

Hned po Valdštejnově pádu vyšel v tehdejších státech, na něž se kdysi dělila dnešní Itálie, nepřeberný počet zpráv, politických pamfletů a historických pojednání reflektujících tuto událost. Koneckonců hybateli poslední aféry byli právě Italové. Italsky vyšla v Benátkách i první pojednání, která vyvolala nevoli na vídeňském dvoře. Otevřeně kritizovala císařské jednání a často se v nich opakovala slavná věta, že Valdštejn byl „spíše zrazen než zrádce“.

Proč ale tolik italských spisovatelů cítilo potřebu tento historický fakt zpracovat? Stačí poukázat na básničku Margheritu Costa, kontroverzní postavu Paganina Gaudenzia, ale mohli bychom připomenout i anonymní vyznání, v nichž vojevůdce promlouvá v první osobě. Tragický příběh českého šlechtice byl rozpracován i do různých románů, jakými jsou například *Diane* samotného Loredana anebo *Módní kočár* Girolama Brusoniho. A mnohem později i nedokončená literární skica Giacoma Casanovy.

Ve všech těchto italských dílech Valdštejn nefiguroval už v historickém kontextu střední Evropy, nýbrž jako typizovaná postava, která umožnila reflektovat obecný osud soudobého člověka v době krize hodnot. Dnešním slovníkem bychom snad i řekli jako povedená literární postava...

Autor je profesor české literatury v Padově.





# NEJVYŠŠÍ KARTA

Petra Hůlová

# POSLEDNÍ UTOPIE

Samuel Moyn

# JÁKOBŮV ŽEBŘÍK

Ljudmila Ulická



# ROMÁN O NEUMĚNÍ STÁRNOUT?

Petr A. Bílek

Souběh okolností vytvořil Petře Hůlové v uplynulých letech pro oko literárního kritika zajímavou pozici: Zatímco plejáda produktivních autorů, které kritika setrvale sleduje, se vyznačuje monotónním opakováním, jež je důsledkem imperativu rychlého psaní a publikování, Petra Hůlová je nepředvídatelná. Charakter impulzivního psaní z ní dělá bílou vránu či divokou autorku, která je zajímavá: Její nové knihy mohou být divné či špatné, ale vždy vzbuzují očekávání, s čím tentokrát přijde a kam ji nepředvídatelné peripetie hledání inspirace tentokrát vrhnou.

Její nová próza *Nejvyšší karta* nabízí příběh rozprostřený kamsi na pomezí novely a románu. V Argu jej vyslali do světa se sloganem „Skandální odhalení, nebo mystifikace? Provokace, nebo skutečnost? Autobiografie, nebo fikce?“. Sugerují tak nejspíš, že máme řešit, nakolik a v čem se nám v kůži vyprávěčky a hlavní protagonistky,

úspěšné spisovatelky a feministky Sylvie Novak, zrcadlí samotná autorka. Čímž si spustíme neblahé tušení, že zase někdo vyslyšel radu z příručky pro spisovatele — když nemáš o čem psát, piš o tom, jak píšeš. Samotný příběh ale našťástí téma poněkud posouvá — Sylvie Novak nepíše, neb má jiné starosti. Stárne a řeší, co s menopauzou a ztrátou zájmu vyzkoušených i nově ulovených sexuálních partnerů. A k tomu se od ní odtahují její vlastní děti.

## FEMINISTKA BEZ FEMINISMU

O spisovateli, kterému to nepíše a psaní ho ani nebaví, napsal před pár lety novelu *Nebožtík* Ondřej Horák; s nevalným úspěchem, protože jeho hrdina řešil jen tu svou neschopnost něco napsat. Sylvie Novak je na tom v tomto ohledu lépe — má napsáno, je hvězdou českého literárního nebe, jezdí na autorská čtení až do Varšavy, kde ji berou i do televize. Kromě románů píše rovněž eseje, jejichž soubor *Mimozemské přítelkyně* je jejím posledním hitem. Dbá na svůj mediální obraz a dobře se zná s každým, kdo něco na kulturním poli znamená. Což vypadá jako docela dobře rozdané karty, z nichž by šlo stvořit buď výsměšně karikaturní, anebo klidně i mondénní obraz soudobé intelektuální scény. Ale k ničemu takovému se příběh nerozvine. Otázku, o čem to celé vlastně je, si čtenář začne klást po pár desítkách stránek a k odpovědi na ni se nedobere ani po závěrečných větách. Není to ani skandální, ani odhalující, natožpak mystifikační. Namísto pikantních chutí je výsledkem pachutí.

To, že Sylvie Novak není zrovna bytostí, kterou by člověk chtěl mít doma, protože jako spisovatelka přece bude disponovat kreativním myšlením, empatií nebo nadhledem, samo o sobě asi nevádí. Hodně působivý obraz nesympatické a sebestředné autorky ostatně vytvořila Petra Hůlová už před deseti lety v *Macoše*. Má-li být tentokrát namísto tvoření špatné, ale úspěšné literatury terčem feminismu, moc dobře to nefunguje, protože Sylvie Novak

prý feminismus ve svých knihách hlásá, ale na jejím vnímání světa se to nijak neprojevuje, nijak jej do svých myšlenkových pochodů nezahrnuje a nic feministického ostatně ani nečte, ba zdá se, že ani nezná. Ostatně nečte vůbec, jen o tom, co ona sama a její kolegové vytvářejí (všichni o tom mluví jako o „textech“ — má toto označování vyjadřovat ironický despekt, nebo čirý fakt?), povrchně žvaní. Ale na obraz pokryteckého intelektualismu a snobské namyšlenosti pár takovýchto dílčích rysů, jež příběh nabídne, nestačí. Jsou jen jakýmsi momentálním výkřikem, a ne součástí pečlivě budovaného celku. A z toho, co se o světě spisovatelů dozvíme, plyne, že bychom v něm žít nechtěli, ale ne proto, že je odporný; je jen neskonale plytký a nudný. A svým způsobem nudný je i život Sylvie Novak, jak jej příběh líčí.

## AMÉBOVITÝ POHYB

Že před našima očima netvoří a my nesledujeme tvůrčí zápasy, ale ani barvitě zákulisí spisovatelského světa, nevádí. Ona prostě není vůbec ničím zajímavá — ani v kladném, ani v záporném smyslu. Ke konci už bychom snad i byli vděční, kdyby řešila, co dnes uvaří, když jsou ty papriky tak drahé. Putujeme s ní ochotně ve vzpomínkách do minulosti, ke startu spisovatelské kariéry v mláděckém věku, seznamujeme se s minulými milenci, s její matkou i s krátkodobým manželem, ale vše jen tak prochází a plyne. Příběh se dotkne celé řady témat — ale všechna se objevují jak krajina v okně rychle jedoucího vlaku. Přitom třeba portrét spisovatelčiných dětí se zdá otevírat vydatné téma generačního střetu a rysů, jimiž se hodnotový konflikt mezi generací X a generací sněhových vloček vyznačuje. Jenže i vlastní děti v podání spisovatelky Novak vyznívají jako zcela prvoplánová karikatura — solidní prostor, který dostanou, je zaplněn jen opakujícími se projevy dceřina ekologického minimalismu a obviňovací kultury a synova gayovského důrazu na vlastní vizáž.

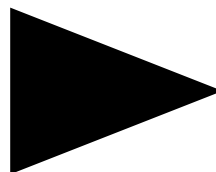
Rozvinuto není ani pootevírající se téma literární hvězdy vyrobené mediálně



Petra Hůlová  
*Nejvyšší karta*  
Argo, Praha 2023  
188 stran







Diskusi o knize *Nejvyšší karta* si poslechněte v podcastu *Kverulanti* dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Blanka Činátlová a Petr A. Bílek, moderuje Ondřej Nezbeda.

z něho. Rozpor mezi ordinární bytostí a obrazem, který přitahuje k paní Novak davy čtenářů na besedy a autorská čtení, není nijak rozvíjen a zkoumán. Hrozba skandálního odhalení, že působivou úspěšnou prvotinu místo ní napsal zkušený undergroundový spisovatel, který byl od jejích sedmnácti let jejím postarším milencem, se sice dějovou linií line, ale opět se nestane kostrou či nosnou zápletkou.

Příběh jako celek připomíná amébovitý pohyb: V daném bodě je docela dobře uchopitelný, ale najednou jsme zase jinde a nic se neprohlubuje; nevytváří se složitější kauzální síť, neprohlubuje se vhléd do postav. Vše je natolik nijaké, že při četbě se vytrácí chuť cokoli domýšlet a řešit: Na několika stránkách čteme epizodu, jak vypravěčku na vernisáži začne balit mladší pohledný a sečtělý muž a ona rozechvěle přemítá, čím na něj asi působí. Když pak ráno tento muž odchází z jejího bytu, vypravěčka nám prozradí, že to byl placený milenec z agentury. Že vytváří iluze pro své okolí, smysl dává, ale že sama podlehně dojmu, že zažívá romantické seznamování, už moc ne.

Podobně apaticky pak mávneme rukou i nad možností spekulovat o tom, kdo by snad mohl být reálným předobrazem literátům, kteří příběhem procházejí jakožto staří literární androši Jan Sira či Josef Kanda nebo mladší úspěšný prozaik David Karel. Vždyť je to jedno — nemají v sobě nic zajímavého, co by nás nutilo z umělého světa románu vybíhat do reality a pak se zase vracet zpět.

Závěrečná epizoda s myšlenkovým monologem vypravěčky při udílení nějaké ceny se sice snaží vtisknout celému vyprávění sjednocující téma genderové nespravedlnosti, spočívající v tom, že muži po čase své zestárlé partnerky vymění za mladší, zatímco ženám zbývá jen úděl překročit hranici, za níž pak už nikoho nepřitahují. Toto téma se sice line celým příběhem, ale jen formou opakujících se ilustrací, a ne skrze prohlubování a zvažování v různě obměňovaných kontextech; o otázce, zda to tak vsuktu je, ani nemluvě.

Má-li ta veškerá nijakost *Nejvyšší karty* být originálním vyjádřením toho, že spisovatelství i svět je v krizi, je to stejně pošetile jako zkoušet říct, že svět je chaotický, tím, že napíšu zcela chaotický román.

#### NEMÁTE BÝT BLBÍ

Dobrá próza bývá dialogická: Podněcuje čtenáře klást otázky a na některé mu odpovídá naplno, na jiné odpovědi jen naznačuje či signalizuje, že jsou marginální, a na další zase odpovídat odmítá. *Nejvyšší karta* je v tomto ohledu strnulá či zcepenělá. Když v příběhovém finále vyslychá Judita, pubertální dcera paní Novak, androše Siru ohledně okolností jejich někdejšího milostného vztahu, je to docela silný — být opět snad až příliš zkarikovaný — obraz spratka, který jen mele svou a není schopen žádné empatie, ba ani elementárního pochopení. Vrší se tu jen osvojené fráze posbírané z diskursů o politické korektnosti a woke culture. Juditina

matka je této konfrontaci přítomna, ale nijak do ní nezasáhne. Což nutkavě klade otázku, zda toto finále evokuje možné katarzní procitnutí paní Novak, která svou dceru může vidět jako obraz sebe sama a nijak neosvojených, neprožívaných tezí, které hlásá a skrze něž si vytváří svůj mediální obraz. Jenže vyprávění na takovou stěžejní otázku nabízí jen zarputilé mlčení. Selhává tam, kde by bylo potřeba provázanost dotáhnout.

Podobně to vyzní takřka všude, kde se má čtenář chuť zastavit a ptát: Není pozoruhodný nezáměr paní Novak o své dospívající, a tudíž i stále ještě zranitelné děti nějakým distinktivním, a tedy pro vyznění vyprávění funkčním rysem, anebo je jen nechtěným efektem, vzniklým ze zanedbání či nedomyšlení tohoto rysu?

Čtenář se tak vlastně ocitá v pozici dětí paní Novak: Nemáte být blbí a ke všemu se musíte dopracovat vlastní cestou. Ale ne abyste zvolili nějakou špatnou! Jenže proč bych měl investovat energii do přemýšlení nad dílem, které nekooperuje? Nikdo nechce, aby nás vedlo za ručičku, ale domyslet a dotáhnout určité rysy do soudržného celku by mělo. *Nejvyšší karta* proto působí jako náčrt, jako polotovar, jako nahrubo postavená stavba; spoléhá na čtenáře, jenž bude dumat, tvářit se důležitě a pokyvvovat hlavou, jak velké otázky se tu řeší. Leckomu ale dříve či později přeteče pohár trpělivosti nad tím, co vše je nepřiděláno, nepropojeno či neutaženo.

**Autor je literární kritik.**

**Příběh jako celek připomíná amébovitý pohyb: V daném bodě je docela dobře uchopitelný, ale najednou jsme zase jinde a nic se neprohlubuje; nevytváří se složitější kauzální síť, neprohlubuje se vhléd do postav.**

# NA TROSKÁCH REVOLUCÍ

Kirill Ščeblykin

Málokterý společenský koncept si po pádu komunistické diktatury spojujeme s tak jasným příběhem, jakým jsou lidská práva. Byla to právě kritika jejich porušování, která spojila nejrůznější skupiny odpůrců pozdního socialismu v Chartě 77 a pomohla jim překonat normalizační beznaděj.

Po pádu režimu pak bylo (jakkoli někdy nedokonalé) dodržování lidských práv součástí českého příběhu o návratu na Západ. Lidská práva jsou přitom v obecném vnímání součástí západní tradice od nepaměti — nejspíše od dob amerického boje za nezávislost a Velké francouzské revoluce. S trochou snahy ale jejich prapůvodní kořeny můžeme najít už v biblickém univerzalizmu svatého Pavla. Tento lineární příběh, který se učí žáci na hodinách základů společenských věd i právnických fakultách, má ale jeden zásadní problém — neodpovídá realitě.

## ILUZE JEDNÉ LINIE

Podívat se na dějiny lidských práv jinými očima mají čeští čtenáři možnost díky knize Samuela Moyna *Poslední utopie. Lidská práva v dějinách*, jejíž překlad loni vydalo nakladatelství Rybka Publishers s doslovem Pavla Barši. Moyn, který působí jako profesor práva a historie na Yaleově univerzitě, ve svém eseji tvrdí, že lidská práva, jak je známe dnes — tedy jako práva jednotlivce ukotvená nejen v národních ústavách, ale i v řadě mezinárodních smluv, které omezují moc států zvnějšku —, jsou ve skutečnosti až produktem sedmdesátých let minulého století a jejich specifických okolností.

To může na první pohled vyvolat zmatení: v čem se liší práva a svobody, které najdeme v prvních deseti dodatcích americké ústavy (1791) nebo ve francouzské Deklaraci práv člověka a občana (1789), od práv, kterých se dovolávala Charta 77 nebo Amnesty International? Proč bychom v souvislosti s nimi nemohli mluvit o kontinuitě? A co to pro naši dobu a situaci znamená?

Podle Moyna je kontinuální příběh lidských práv, který se táhne od prvních liberálních ústav konce osmnáctého století

až do dneška, především výsledkem zkreslení zpětného pohledu. Moyn dnešní lidská práva nazývá „agendou toužící stvořit nový svět, v němž důstojnost každé lidské bytosti bude garantována mezinárodně“. Přičemž sousloví „každé lidské bytosti“ je pro pochopení jeho argumentace klíčové. Lidská práva dnes totiž mají ambici zajistit ochranu každému bez ohledu na to, kde se nachází či jaké má občanství.

Smyslem liberálních revolucí konce osmnáctého století bylo ale něco jiného — kolektivní emancipace politického národa. V případě Američanů od britského impéria, v případě Francouzů od tradicionalistického panství monarchie. Ačkoli se mohly tehdejší ústavy odvolávat na lidskou přirozenost, z níž práva plynou, skutečným garantem těchto práv byl stát. Spory o tato práva byly především sporem o to, kdo má právo být občanem a jaký je obsah občanství. Ostatně

evropská protiimperální hnutí devatenáctého století, jako například v Německu či Itálii, byla liberálně-nacionalistická a usilovala o osvobození jednotlivce skrze myšlenku národnostního státu.

Pojem lidských práv je navíc relativně nový. V mezinárodní debatě se objevuje až ve čtyřicátých letech, kdy vzniká Všeobecná deklarace lidských práv. Tehdy ale paradoxně idea lidských práv svůj boj o vliv prohrála. Nedokázala totiž zaujmout ani Západ, ani globální Jih.

Pro Západ byla během poválečné obnovy klíčová otázka nastavení sociálního státu, k němuž lidská práva tehdy příliš konkrétního neříkala. Globálnímu Jihu, jehož prioritou po druhé světové válce bylo zbavení se evropské koloniální nadvlády, pak vadilo, že lidská práva nahradila rétoriku národního sebeurčení, které pro něj bylo atraktivnější. „Třetí svět“ zároveň vnímal lidská práva jako součást západní humanistické tradice, která k němu často příliš humánní nebyla. Výsledek — lidská práva až do sedmdesátých let zajímala toliko právníky Organizace spojených národů. Širší veřejnost je prakticky neznala, a tak si s nimi nemohla spojit ani své emancipační naděje.

Právě tyto pasáže, ve kterých Moyn popisuje vyjednávání o podobě lidských práv ve čtyřicátých a padesátých letech, mohou otestovat trpělivost řady čtenářů. Jeho styl je velmi hutný a nabitý informacemi, které mnohdy vedou až k přehlcení. Obzvláště popisy jednání méně známých výborů či názorových vývoju v menších křesťanských organizacích ve Spojených státech jsou úmorné a čtenářský zážitek během nich připomíná hloubení zákopu čajovou lžičkou. Pokud ale čtenář vydrží až do sedmdesátých let, bude mu odměnou pronikavá analýza, která navíc zasazuje zápasy východoevropského disentu, včetně toho československého, do globálního kontextu.

## HAVEL, CARTER, AMNESTY

Sedmdesátá léta jsou dobou, kdy definitivně ztroskotaly revoluční a kolektivní



**Samuel Moyn**  
**Poslední utopie. Lidská práva v dějinách**  
přeložili Přemysl Houda a Veronika Houdová  
Rybka Publishers, Praha 2022  
392 stran



utopické projekty. Okupace Československa v roce 1968 byla koncem snu o demokratickém socialismu ve východní Evropě. Na Západě pak vyvanul kontrakturní utopismus šedesátých let a konkrétně Spojené státy prožívaly kocovinu ze své katastrofální intervence ve Vietnamu. A revoluční antikolonialismus ve třetím světě zase ztrácel legitimitu kvůli pošlapávání práv obyvatel nově osvobozených zemí.

Byl to krach všech těchto projektů, který podle Moyna vydláždil cestu lidským právům v jejich současné podobě. Chvilí, kdy vstupují na scénu v plné nálehavosti, je rok 1977. Nobelovu cenu za mír tehdy získala Amnesty International, která ve své činnosti sází na pomoc perzekvovaným ze strany nedemokratických režimů především ve východní Evropě a Latinské Americe — píše dopisy, žádá jejich propuštění, pořádá informační kampaně.

Americký prezident Jimmy Carter ve stejný rok během své inaugurace začíná mluvit o lidských právech a schází se se sovětskými disidenty. A v neposlední řadě v Československu vzniká Charta 77, uskupení spojující nejrůznější disidentské proudy od katolíků až po protirežimní socialisty. Tváří in tvář nemožnosti politické činnosti v rámci komunistické diktatury sází na „legalistický přístup“ a začíná upozorňovat, že Československo nedodržuje lidská práva, k čemuž se zavázalo při podpisu Závěrečného aktu Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě v Helsinkách.

V Moynově knize dostává prostor i rozbor Havlova slavného eseje *Moc bezmocných*

a jeho myšlení. A není to náhoda. Pro Havla byla komunistická diktatura vyhocenou podobou krize modernity s příliš rozvinutými technologiemi a bezduchým konzumerismem. Této krizi pak nemohla vzdorovat ani tradiční parlamentní demokracie západního stříhu a klíčem k jejímu překonání byla morálka. Morálka jako zdroj čistoty a autenticity totiž kontrastovala s politikou, která je „zdrojem kompromisu, násilí, selhání“.

Takové myšlení zapadalo do ducha doby, kdy lidská práva měla nahradit kolektivní emancipační projekty a stát se poslední utopií. Pro Moyna tak nebyl východoevropský disent izolovaným jevem, ale hnutím, jehož strategie odpovídaly globálnímu politickému pohybu.

#### PRÁVA NEBO POLITIKA

Moyn přitom není jen historik práva, ve své publicistické tvorbě se věnuje i aktuálním politickým a právním výzvám, čemuž Spojené státy poskytují řadu podnětů. Americká zastupitelská demokracie prochází, podobně jako její další západní protějšky, táhlou krizí. Jistým americkým specifíkem je ale volební a ústavní systém, který způsobil blokádu amerického zákonodárství. Výsledkem je, že k největším ústavním změnám za poslední desítky let nedošlo v americkém Kongresu, ale na půdě Nejvyššího soudu.

Ten například v roce 1973 zajistil ženám federální právo na potrat, aby jim ho teď o necelých padesát let později vzal. A to bez ohledu na názory většiny Američanů, což v liberálních kruzích oživilo debaty

o reformě, která by oslabilá moc nynější konzervativní většiny soudců. Moyn ve svých novinových komentářích ale tvrdí, že by Američané měli roli Nejvyššího soudu omezit úplně a raději se při prosazování práv více spoléhat na demokratickou parlamentní politiku.

V kontextu Moynova současného psaní tak zůstává teze *Poslední utopie*, která v originálu vyšla už v roce 2010, poněkud nedořečenou. Kniha se uzavírá tím, že i lidská práva ve své moderní podobě od sedmdesátých let prošla jistými změnami. Začala se prosazovat také například sociální či environmentální práva — například právo na spravedlivou odměnu za práci či právo na příznivé životní prostředí. Lidská práva tedy přestala být pouze morálním apelem a stala se více politikou, což celou koncepci postavilo před nové problémy.

*Poslední utopii* tak prosvítá téma, které Moyn dále rozpracoval ve své pozdější knize *Not Enough. Human Rights in an Unequal World* (To nestačí. Lidská práva v nerovném světě, 2018), a tím je napětí mezi emancipací jedince či společnosti pomocí právních nástrojů na jedné straně a demokratické politiky na straně druhé. V díle, které se snad také dočká českého vydání, upravuje některé své teze z *Poslední utopie*. Především však dochází k závěru, že k emancipaci člověka (a zvláště v sociální oblasti) nestačí pouze lidskoprávní kritika moci, je k ní potřeba také politická mobilizace a prosazení proměny společnosti pomocí parlamentní politiky.

**Autor je editor Českého rozhlasu Plus.**

**Pro Moyna tak nebyl východoevropský disent izolovaným jevem, ale hnutím, jehož strategie odpovídaly globálnímu politickému pohybu.**

# A POSLEDNÍ BUDOU PRVNÍMI

Tomáš Erhart

V Moskvě roku 1975 se narodí malý Jurik, na svět ho přivede svobodná matka, scénografka Nora. Pár měsíců nato umírá Nořina milovaná babička Marusja. Život za život. Při zařizování pohřbu Nora najde proutěnou truhličku, na jejímž dně leží štos dopisů pečlivě zabalených ve voskovaném plátně. Ještě dlouhá léta je neotevře, ale čtenář se s jejich obsahem seznámí záhy. Druhá linka příběhu se totiž posouvá zpět do časů, kdy dopisy vznikaly, až na začátek století, do Kyjeva, kde vede svůj obchod Pinchas Kerns, židovský hodinář původem ze Švýcarska, otec tehdy teprve dospívající Marusji. Obě dějová vlákna se pak proplétají v nepravidelném vzoru až do konce nového románu Ljudmily Ulické *Jakobův žebřík*.

Na první pohled jde tedy o klasickou rodinnou ságu, která se táhne napříč dvacátým stoletím, ostatně jako předchozí knihy ruské spisovatelky *Zelený stan* nebo *Případ Kukockij*. Jsou to „skutečné“ romány, jak je tradičně chápeme — dlouhé, obsáhlé, plné různorodých postav a pokrývající mnoho témat na ploše dlouhých let, minimálně jednoho lidského života, v nichž se osobní dějiny srážejí s těmi velkými v sarkasticky pitoreskní fresku. Ljudmila Ulická se v nich často inspiruje reálnými historickými příběhy, i když si je pro své literární účely svérázně upravuje. Například předlohou postavy jejího románu *Daniel Stein, překladatel* je Žid, který skutečně spolupracoval s nacisty jako tlumočník, aby zachránil stovky lidí při útěku z ghetta v běloruském městečku Mir. V případě Jakobova žebříku však spisovatelka sáhla po velmi intimním zdroji — korespondenci vlastních prarodičů.

## VE STŘEDU DĚNÍ, ALE STRANOU

Zatímco jednu linii vždy sleduje vševidoucí vypravěčka, tu druhou, začínající v roce 1905, tvoří z velké části zmíněné dopisy. Nejčastěji jsou adresované Marusje Kernsové od jejího přítele a později manžela Jakova Oseckého, jehož předobrazem byl dědeček autorky Jakov Ulickij. Poprvé se

potkávají v Kyjevě, ještě před první velkou válkou, a my postupně sledujeme, jak se mění jejich vztah a názory na politiku nebo kulturu. Oba totiž od mládí žijí uměním, Jakov především hudbou, Marusja tancem a divadlem. Autorka tady evidentně vybírala ze skutečné korespondence a deníků, které doplňuje zásahy vypravěče tam, kde je to pro příběh třeba. Některé kapitoly nazvané „z truhličky“ tak dokážou být až ubíjející tím, jak Jakov dokola popisuje detaily svého života, na druhou stranu, pokud by se jeho zápisky zkrátily na únosnější míru, možná by ztratily na autentičnosti.

Zatímco v dopisech převážně z první poloviny století Ulická vypráví příběh pokolení svých prarodičů, Nora Osecká ztělesňuje její poválečnou generaci. I ona chvíli pracovala v divadle a vychovávala syna zpočátku jako svobodná matka, vyčítat ale z jejího románu autobiografické prvky není důležité. Podstatná je životní situace čerstvé matky Nory, která řeší nejen výchovu malého Jurika, pohřeb babičky a svou práci, ale také komplikované vztahy s několika muži. Prvním je Vitas, Jurikův otec, geniální matematik, zároveň však sociálně poněkud neobratný člověk. Druhým je gruzínský režisér Tengiz, který se jednou za čas zjeví u dveří Nořina bytu, aby spolu pracovali na novém divadelním projektu, prožili další románek a on se poté zase na měsíce až roky vypařil. Jejich setkání provázejí debaty o adaptaci divadelní hry, které tvoří určitý komentář ke zbytku románu. Když se s Tengizem seznámíme poprvé, vymýšlí novou inscenaci Čechovových *Tří sester* a vysvětluje, proč má být hlavní postavou chůva Anfisa: „Jen se zamysli! Anfisa! Anfisa je hlavní hrdinka! Chůva chodí a po všech uklízí. Její život má smysl, Noro! Má koště, smeták, hadr, pere, myje, uklízí a žehlí! Všichni ostatní si dělají legraci a nudí se. Je jim dlouhá chvíle!“

Tomu Nora přizpůsobuje i scénu, na níž mají být všichni lidé v domě ústřední rodiny Prozorovových ve vybledlých šatech v sépiových barvách, aby působili jako stíny. Všichni jen besedují, popijí čaj,

zatímco Anfisa, jediná z masa a kostí, myje podlahu a vláčí kýble s vodou. Na scéně kolem se navíc hýbou jeřáby, jezdí vagony a vůbec se vše mění v moderní svět. Takový výklad Čechova se tu neobjevuje náhodou, poukazuje na bezčasí, v jakém postavy románu žijí, zatímco kolem nich ubíhá historie. A zároveň vyjadřuje i zdánlivě obyčejný osud Nory, jež se stejně jako Anfisa stává tou, která po všech uklízí, o všechny se stará, o otce, syna, dokonce i o tchyni, která ji nikdy neměla ráda, a v podstatě i o dědečka Jakova, když skrze dopisy rekonstruuje jeho osud. Podobné odkazy na klasickou literaturu jsou pro styl ruské spisovatelky charakteristické, problémem může být, pokud čtenář nemá o dané literatuře přehled jako Ulická a její hrdinové — snadno se v nich ztratí.

Podobně jako Nora, i ostatní postavy stojí ve středu dění, ale zároveň stranou.



Ljudmila Ulická  
*Jakobův žebřík*  
přeložila Alena Machoninová  
Paseka, Praha 2022  
568 stran



Nezapadají do sovětské společnosti a vlastně ani do ruské. Ta totiž jinakost nemá zrovna v lásce. Například Vitas je příkladem geniálního člověka, který má potenciál v jedné oblasti, ale nemůže ho rozvíjet, protože mu to nedovoluje sovětské prostředí, a tak upadá do deprese. Jeho syn Jurik je zase trochu zvláštní dítě, které neustále pokládá otázky jako: „Proč studená voda mluví mužským hlasem a teplá ženským?“ Vyroste z něj citlivý, hudebně nadaný člověk, který ale z Ruska musí odjet, aby nemusel narukovat do čečenské války. Jak je to dnes znovu aktuální. A jeho předek Jakov se celý život vzdělává v různých oborech s elánem sobě vlastním, ale jeho život je poznamenán sérií trestů za politické hříchy.

#### JAKOV NEBO JÁKOB?

Mnohé čtenáře může odradit rozsah románu, a ne úplně neprávem. Na tolika stránkách sice proběhne celé století, ale nestane se toho až tolik. Životy Oseckých plynou celkem obyčejně, jen s několika zvraty. Jediné větší napětí napříč románem vytváří tajemství toho, co se stalo s Nořiným dědečkem Jakovem a proč o něm její tatínek nikdy nemluvil. Předností Ulické však je, že její postavy nejsou jen panáci na vřešení

názorů a myšlenek, dokáže jim vtisknout uvěřitelnou a plastickou osobnost.

Určitou roli hraje i historické pozadí, i když zdaleka ne takovou, jak se může z anotace na obálce zdát. Velké dějinné události jsou spíše v pozadí, a dokonce i válka působí jako kulisa pro individuální lidské osudy. V jednom z rozhovorů po vydání románu Ulická říká, že na Islandu, kde žije asi dvě stě sedmdesát tisíc lidí, historie vychází z rodinných vztahů, ale v Rusku je to jinak. Tam je tolik různých etnik, stran a způsobů života, že národní historie nemůže být popsána z pohledu jedné rodiny. Každá rodina vypráví jiný příběh jiného Ruska. A takovým způsobem autorka přistupuje k dějinám v celém svém díle.

Ke srovnání se nabízí běloruská spisovatelka Světlana Alexijevičová, která v knihách jako *Doba z druhé ruky* ukazuje mozaiku mnoha různých hlasů, z nichž se dá složit ucelený obraz sovětské společnosti, vynírající především tragicky. U Ulické je to jinak. Její mozaika skládá dohromady jen obraz jedné vztahové bubliny a její vyznění bývá i přese všechno optimistické. Zatímco Alexijevičová ukazuje, jak velké dějiny ničí ty malé, Ulická naopak malé dějiny člověka vyzdvihuje nad ty velké. Každé narození dítěte či vyrovnání se se

smrtí blízkého u ní má větší prostor než události utvářející svět.

Titul knihy může být v originálním znění dvojsmyslem, protože biblický Jákob je v ruštině Jakov tak jako dědeček Osecký i Ulický. Pokud někdo nezná biblické podobenství o Jákobově žebříku, Nora ho v jedné z posledních kapitol objasňuje velmi prostě: „Jak co? Sen praotce Jákoba u Bét-elu. Zdálo se mu o žebříku, anděl po něm chodí nahoru a dolů a ze samotného vršku pánbůh Jákobovi říká něco jako — ty si tady ležíš a já ti oznamuju, že země, na které chrníš, je ti darována, zehnáám ti a všemu tvému potomstvu a skrze tebe i všem dalším plemenům.“

Biblickou scénu chce zapracovat do adaptace muzikálu *Šumař na střeše*. Sarkasticky pak dodává, že Bůh požehnal skrze Židy všem do jednoho, pokud ale budou z tohoto světa vyhnáni, bude toto požehnání ještě platit? Motiv židovství prochází napříč románem a vlastně celým dílem Ulické, ale není to hlavní téma. V rodině Oseckých je to jen jedna z identit, která opět odkazuje k jinakosti, a tím i vyloučení. Možná je to tak, že Rusko Boží požehnání ztrácí nejen vyhnáním Židů, ale vyháněním všech menšin, všech, kdo se liší.

**Autor je rusista.**

**Možná je to tak, že Rusko Boží požehnání ztrácí nejen vyhnáním Židů, ale vyháněním všech menšin, všech, kdo se liší.**

# HMOTA TĚCH DRUHÝCH

Jan Němec



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

Kdyby měl člověk napsat recenzi na román *Obrys* britské spisovatelky Rachel Cusk tak, jak je napsaný přímo ten román, mluvil by jen o jiných knihách. Mohl by zmínit, čím je zajímavá hexalogie Karla Oveho Knausgärda *Můj boj*, co do ostrovní prózy vnesly povídky D. H. Lawrence nebo čím si loni porotu Nobelovy ceny získala Annie Ernaux. Ti všichni — a mnozí další — novinku Rachel Cusk definují: tím, že s ní mají něco společného, ale zároveň se od ní liší. Dávají jí vnější hranici, podobně jako ji postavy románu poskytují vypravěče. Jsou tím, čím ona není, ale jejich hmota ji tvaruje. V jedné chvíli se to říká otevřeně: „Zatímco mluvil, začala sebe sama vidět jako tvar, obrys, jehož okolí je vykreslené do veškerých podrobností, uvnitř však zůstává prázdný.“

Rachel Cusk (nar. 1967) vydala jedenáct románů a čtyři knihy esejů, v češtině dosud

vyšel jen román *Arlington Park*. Před osmi lety ho vydala Paseka a okamžitě zapadl. Dá se předpokládat, že *Obrysu* se to nestane. Právě díky němu a dvěma pokračováním, jež dohromady tvoří stejnojmennou trilogii, se totiž Cusk nedávno stala autorkou, o níž se mluví ve velkém. Čtenáři na její knihy čekají, kritika ji uznává a akademické studie přímo zbožňují. Je to hlavně proto, že v trilogii *Obrys* našla dráždivý způsob, jak k autofikci přistoupit jinak.

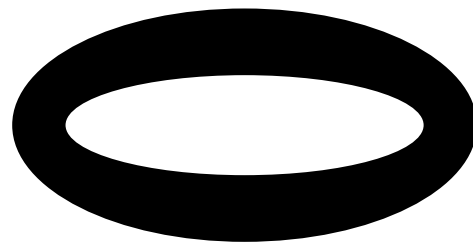
V recenzi na tradičně napsaný román by teď následovala věta: *Obrys* vypráví o ženě, která cestuje do Řecka, do Athén, aby tam vedla kurz tvůrčího psaní. Jenže *Obrys* o ničem nevypráví. Snad by se dalo říct, že začátek knihy vypravěčku zastihuje na cestě do Řecka, ještě přesnější by bylo uvést, že je to vypravěčka, kdo zastihuje všechny ostatní. Už v letadle to je postarší muž, s nímž se dá do řeči, později kolega v kurzu tvůrčího psaní Ryan, jednotliví účastníci kurzu, starý přítel, který na večeri pozve i slavnou řeckou spisovatelku, redaktorka nakladatelství, jež se objeví s místní lesbickou básnířkou. Některé postavy se vracejí, jiné ne, všechny si však předávají štafetový kolík monologů. Dráždivý paradox spočívá v tom, že zde o sobě hovoří všichni kromě vypravěčky, o níž se naopak nedozvíme skoro nic. Je to spisovatelka, je rozvedená a má dvě děti — to všechno odpovídá reálné Rachel Cusk, ale jistě také stovkám dalších žen.

Cusk samozřejmě není první, kdo použil vypravěče, z něhož známe jen oči, jimiž hledí na svět. Starý trik však dostává nový náboj právě ve spojení s autofikcí. Zmíněný Knausgärd má s Cusk společné, že oba přestali věřit vymyšleným příběhům. Ve snaze očistit prózu od fabulačních sedativ, od narativů, které nemají nic společného s tím, kdo je autor a jaký život žije, se obrátili zpět ke každodennosti. Zcela se však liší v tom, jak zacházejí se subjektem vypravěče. Knausgärd jeho identitu konstruuje tradičním způsobem, zevnitř, z romantického já. Cusk vytěžuje poststrukturalismus, přesněji řečeno jeho

feministické konsekvence. Je-li život ženy určen druhými, je-li žena prošpikována diskursy, obkresluje-li patriarchát ženu siluetou, možná bude zajímavé představit vypravěčku, jež to bude literárně odrážet.

To je však jen jedna z interpretací. Na *Obrysu* je totiž zarážející — a po pravdě řečeno trochu iritující —, že všechny postavy mluví úplně stejně. A ještě ke všemu stejně nepřírozeně, jazykem vyšší třídy, z níž autorka pochází. Vypravěčka zde tedy na jednu stranu mizí, na stranu druhou je neustále přítomna v jazyce, jímž se zmocňuje druhých. To jazykové gesto je tak výrazné, že nemůže jít o nic jiného než o záměrnou estetickou volbu. *Obrys* díky němu pluje na jakémsi létajícím koberci, který se nad řečí ulice a jednotlivců vůbec vznáší vysoko ve sférách přemítání o vztazích a o životě *en bloc*. Je to, jako by každý mluvil na setkání vydával dokonale formulovaný počet ze svého žití, jen místy se objeví bizarní historka, vtip nebo drobné zcizení. Knihu seriálových monologů toto gesto stylisticky sceluje, ale zároveň nepříjemně nivelizuje. V polovině dvousetstránkového románu je už dost jasné, jaké možnosti tento způsob psaní přináší a co zapovídá. Cusk se netají tím, že *Obrys* napsala za tři týdny. Nebylo by spravedlivé říct, že je to znát, ta kniha je napsaná výborně. Zároveň je zřejmé, že členitější přístup by vyžadoval více času.

Pozornost si zaslouží každý román, který obsadí novou formální niku. Cusk je ten typ autorky, která ví, že obsah je k dispozici neustále a že z hlediska obsahu není co objevit. Objevné jsou perspektivy, ne materiál, postřehy, ne povrchy. Hlavně proto lze vyhlížet i další dva díly trilogie. ●



# LÁSKA ZA ČASŮ TOXICITY A INSTAGRAMU

Kryštof Eder

„To se vám takhle v butik sejde manželka s milenkou...“ Takovou situaci může začínat šovinisticky laděný vtip, rozpustilá komedie — anebo může jít o expozici ambiciózní novely pětadvacetileté spisovatelky a scenáristky, která napsala scénář pro seriál *Pět let*, jímž zhruba před půlrokem Česká televize tak trochu vyvažovala skandální *Pozadí událostí* Jana Hřebejka o vztazích mezi pedagogy a studenty na vysokých školách. *Pět let* o generaci mladšího režiséra Damiána Vondráška pojímalo sexuální toxicitu citlivěji; a třebaže i tomuto počínu bylo vyčítáno například nadbíhání konzervativnímu diskursu, jednalo se o dílo, které v dobrém připoutalo pozornost ke svým tvůrcům — vedle režiséra Vondráška i ke scenáristce Sáře Zeithammerové. Ta na konci loňského roku na *Pět let* částečně navázala debutovou novelou *Stehy*. Vzhledem k mediálnímu ohlasu minisérie je překvapivé, že si této knihy — na rozdíl od čtenářů — doposud nijak zvláště nevšímala literární publicistika.

I ve *Stezích* totiž spisovatelka a scenáristka, která se narodila ve Spojených státech a vedle scenáristiky studovala i angličtinu a španělštinu, upíná pozornost k toxickým vztahům. Hynek — muž, který obě protagonistky a vyprávěčky novely spojuje a jenž si jednu z nich vzal a s druhou ji později začal podvádět — se ve vztazích chová manipulativně. Přesvědčí se o tom obě ženy, ale každou k tomu zavedou jiné peripetie.

Z nastíněné expozice se obě aktérky, které si pravidelně, kapitolku po kapitolce, předávají vyprávěčskou štafetu, propadají hluboko nejen do svého vztahu — či rádo by vztahu — s Hynkem, ale i hlouběji do minulosti, aby na světlo světa přinesly šrámy a rány, které v průběhu let utřizily a jež snad částečně vysvětlují etudu, kterou před sebou v butiku hrají. Byť se to snaží nedat najevo, obě jsou si dobře vědomy, s kým mají tu čest. Mladší Anna zamířila do Luciina butiku s jasným cílem — a náhrada zničeného kabátu jím rozhodně není. A i starší Lucie své sokyni důkladně prohlédla účty na sociálních sítích.

Postupem času se ukazuje, že namísto aby si ženy takřkajíc vjely do vlasů (v což by asi vyústil šovinisticky laděný vtip i rozpustilá komedie), budeme v novele sledovat spíše psychologickou bitvu drobných gest. Hynkův vliv totiž na dálku způsobuje, že Anna s Lucií dvakrát obrátí každé slovo, které z nich vyjde — a na vině je v tomto případě i ne zrovna šťastná minulost obou žen. Annin třikrát ženatý otec nepředal svým dcerám zrovna nejpříkladnější pohled na rodinné a partnerské vztahy a Lucie vyrůstala rovnou bez rodičů. Nadto v jejich retrospektivách dojde řeč i na Hynkovu sestru Julii, která sice ponoukla svou švagrovou k založení vlastní módní značky, na druhou stranu trpěla vážnými psychickými problémy, jež zasahovaly i do Luciina soužití s Hynkem, a navíc to není jediná psychicky nevyrovnaná postava v novele.

Sára Zeithammerová prokazuje ve *Stezích* scenáristický talent. Některé scény si lze živě představit na plátně. Autorka je zručná v popisech drobných gest, úsměvů, pohledů, například ve scéně v divadle, kde Anna vidí Hynka s jinou ženou — potenciální milenkou — a snaží se před ním zachovat tvář. I psychologické propadnutí obou žen Hynkově nadvládě je uvěřitelné, děje se postupně a je evidentní, co se skrývá v jeho pozadí. V tom jsou *Stehy* silné.

Co naopak trochu kulhá — a všiml si toho už jeden z mála recenzentů knihy, Pavel Sladký na webu ČT Art —, je jazyk této novely, či obecně řečeno styl. Nejde totiž jen o formulační neobratnosti, ale také o to, že když se před čtenářem odvíjí určitá scéna, jež se neodehrává v románovém teď a tady, *Stehy* nezřídka sklouzávají k výjevům jak z lifestyleových časopisů nebo z instagramových účtů. Jakmile v retrospektivách vyprávěčka shrnuje nějaké životní období, působí to zkrátka vyumělkovaně — třeba když Anna popisuje, jak její sestra navštívila v Nice svou osudovou lásku: „Ležely spolu na pláži, navzájem si předčítaly Houellebecqa (sic!), mazaly si záda opalovacím krémem a škrtyly o sebe

v písku rukama. Heda si ji prohlížela, jak se sluní na ručníku nahoře bez (sic!) a zeptala se jí, jestli by si ji nechtěla vzít.“ Některé situace jsou nevěrohodné a schematické — například Annina vzpomínka na to, jak její otec ponižil matku, když „se chystal za kulturou“, ona se nastrojila, aby mohla s ním, otec jí však „řekl, že by vůbec neměla vycházet z domu, že ani před porodem to nebyla žádná sláva, ale teď je vysloveně odporná“.

Knihla zkrátka místy působí jako produkt dílny tvůrčího psaní — napsaná je obstojně, ale mechanicky. Což neodráží, jak důležité pro autorku téma nejspíš je — vzhledem k tomu, že se mu věnuje jako scenáristka i jako spisovatelka — a jak dovede být v jiných aspektech svého psaní přesvědčivá. Pokud by se *Stehy* ušily trochu pečlivěji, mohlo jít o velmi dobré dílo. To, že je výsledek spíše jen lepší průměr, pak mrzí dvojnásob. ●



Sára Zeithammerová  
*Stehy*  
Listen, Jihlava 2022  
200 stran



# ČTYŘICET ŠEST Odstínů samoty

Markéta Musilová

Anglofonní literatura zažila na přelomu milénia nebývalý boom takzvané diasporické literatury, kdy se do hledáčku čtenářů, ale také na nejvyšší stupínky literárních cen prodrala jména anglicky píšících autorů ze všech končin světa, nejvíce však z jihosijského prostoru. Ve stopách již renomovaných jmen starší generace, Salmana Rushdieho a Hanífa Kureishiho, tak kráčeli jejich mladší následovníci, Hari Kunzru, Arundhati Royová, Zadie Smithová, Kiran Desaiová či Jhumpa Lahriová. Jak tato móda přišla, tak i postupně odezněla a spisovatelé buď psaní úplně nechali (Royová se věnuje politickému aktivismu), nebo bojují sami se sebou (Kiran Desaiová píše svůj třetí román již bezmála patnáct let), či museli hledat nová témata a prokázat, že umí psát i o jiných věcech.

Jhumpa Lahriová, americká autorka s indickými kořeny, podstoupila tuto

očistnou cestu samozřejmě také. Její povídkový debut *Tlumočnické nemoci* (česky Argo, 2009, překlad Dana Hábová), za který získala v roce 2000 Pullitzerovu cenu, pojednává o typických problémech diaspor světa, druhý soubor *Nezvyklá země* (česky Argo, 2009, překlad Gisela Kubrichtová) však již postkoloniální svět opustil. Její postavy jsou povětšinou příslušníci druhé imigrantské generace, kteří na rozdíl od svých rodičů řeší úplně stejné problémy jako jejich vrstevníci kdekoli po světě: rodinná dramata, milostné prohry, alkoholismus, osamění.

Jedná se o psychologicky propracované, dějově sevřené příběhy, mnohdy až fatalistické, jimiž spisovatelka vzdává hold svým oblíbeným klasikům: ruským realistům, především Čechovovi a Gogolovi, a také Thomasi Hardyemu. Lahriová se v jednom z rozhovorů svěříla, že právě jeho styl, vybroušený jazyk a specifičnost světa, který ve svých dílech stvořil, jsou metami, jichž by ve svém psaní chtěla dosáhnout. Mnozí považují povídkovou tvorbu ve srovnání s románem za literaturu druhé kategorie, ale je to přesně naopak. Povídkářství je pomyslný literární Mount Everest, na něj vystoupala jen vybraná spisovatelská elita: nutnost volit každé slovo a vypointovat příběh na značně omezeném prostoru, mnohdy několika mála odstavců, klade na autory podstatně větší nároky než román, kde se v řádech stovek tisíců znaků leccos ztratí a odpustí. I proto Lahriová tento žánr preferuje a, jak připomíná, právě nutnost neustále přepisovat, cizlovat a vypouštět jí umožňuje proniknout až k samému jádru věci, a tak vytvořit malý literární klenot.

Když Lahriová vydala v roce 2018 svůj román *Kde zrovna jsem* (česky Argo, 2023, překlad Alice Flemrová), bylo to překvapení hned na několika frontách. Jednalo se o román, navíc napsaný italsky. Spíše než o román se však jedná o prózu rozdělenou do čtyřiceti šesti kapitol, které mají svým pojetím mnohem blíže k povídkovým miniaturám. I volba italštiny je logická, Jhumpa Lahriová žila několik let spolu

s rodinou v Římě a nikdy se netajila láskou k italštině, které propadla již v mládí během prázdninové cesty do Florencie.

V knihkupectví. Na prázdninách. U moře. Na slunci. V trattorii. U mě doma. Spíše než části románu připomínají tyto názvy popisky fotografií nebo pláten v galerii. A přesně tím také tyto kapitoly románu *Kde zrovna jsem* jsou: letnými zastaveními v životních osudech hrdinky, bezejmenné italské akademičky ve středních letech, stojící na životní křižovatce. Čtyřicet šest odstínů samoty. Hrdinčina osamělost je tu radostná, tu zoufalá a rezignovaná či naopak bojovná. Ostatní postavy stojí kdesi v pozadí, jsou jen kulisami, které se objevují a zase mizejí. Dávny milenec, který hrdince omylem volá z kapsy. Manžel kamarádky, na nějž si platonicky myslí. Přítelkyně z mládí. Kolega z konference, jehož potkala ve výtahu a na jehož nekrolog náhodou narazila v novinách. Lidé přicházejí, odcházejí, jediné, co se nemění, je ona sama, ve svém bytě, na svých toulkách po městě. Spolu s hrdinkou cítíme dusno letních večerů italského maloměsta i chladivý stín kamenných uliček. Nasáváme vůni kávy i panini v oblíbené trattorii. Hlavně však čekáme, kdy se něco zlomí, kdy se konečně něco stane, kdy nějaký příběh z jejího života bude pokračovat déle než pouhé tři, čtyři stránky a neskončí tak rychle, jak započal. Nic takového ale nepřijde. Fragmentárnost vyprávění nenápadně, ale krutě podtrhuje bezútěšnost života vypravěčky, jeho ubíjející monotónnost a bezcílnost.

Český překlad názvu první povídkové sbírky Jhumpy Lahriové nebyl úplně nejšťastnější. Namísto „tlumočnické nemoci“ by byl namísto spíše „vykladač neduhů“. Tím totiž Lahriová je. V Kalkatě, na Rhode Islandu i ve vlaku v Itálii dělá právě toto: pozoruje a zapisuje neduhy lidí kolem sebe. Nikoho nesoudí ani nemoralizuje, naopak. Vykládá je jako karty jednoho po druhém na stůl. Nenápadně, nenásilně, jazykem zbaveným příkras, ale o to přesněji a bolestněji. ●



Jhumpa Lahiri  
*Kde zrovna jsem*  
přeložila Alice Flemrová  
Argo, Praha 2023  
152 stran





# ZATÍMCO POČÍTÁME SVÁ NADECHNUTÍ

Libor Staněk II.

Pro tvorbu Terezy Bínové byla vždy důležitá přirozená touha po neviditelnosti, nedorečenosti, pomalosti a nenápadném experimentu, který se přičí současné potřebě neustálého zviditelňování a evidence, jež čím dál tím otravněji, i kvůli sociálním sítím a internetovým platformám, prosakuje do soudobého literárního provozu. Její básně navíc vždy potvrzovaly fakt, že autentická výpověď autora nevyrůstá pouze z jeho emocionálního podloží, ale že často stačí síla myšlenky.

Už její prvotina *Souborná zkouška* (2014) byla atypická svým poetickým slovníkem, který vytvořila pomocí studijních materiálů, konkrétně ze skript k semestrální zkoušce z psychologie. Autorka zde se suverénní jistotou zacházela s takzvaným „nevlastním“ jazykem, prostřednictvím něhož se určitá procedura či návod stávají hnacím myšlenkovým motorem k organizaci výsledného textu. Odborná vědeckost psychologického slovníku se tedy ve sbírce prolínala s imaginativní spontaneitou. S úžasem jsme mohli sledovat, jak básnička vyšla téměř do puntíku a přitom nezáměrně vstříc požadavkům takzvaného konceptuálního psaní. To svými tezemi takřka ve stejnou dobu stanovil jeden z nejlivnějších básníků současnosti Kenneth Goldsmith, pro něhož básnický jazyk nemá primárně něco sdělovat, ale spíše činit nebo způsobovat.

V následující sbírce *Pan Bína* (2016) básnička opět využila metodu apropriace, když knihu o svém dědečkovi sestavila z orálních promluv příbuzných osob, čímž vytvořila chaotickou mozaiku, na jejímž řečovém pozadí se odehrával životní příběh jejího předka. V pořadí třetí autorčina sbírka *Mezera je prázdné místo* (2017) byla zase unikátní svou křehkou a minimalistickou tematizací samotného aktu psaní, který poodhaloval nemožnost zaznamenání jakéhokoli myšlenkového procesu bez narůstající reprezentace: „Posun vzduchu / List papíru / než napíšeš / Těsně po tom, co odejdeš.“

Nejnovější sbírku Bínové *Červený obr* (2022) lze považovat za jakousi syntézu všech předešlých knih. Svou narativnější



**Tereza Bínová**  
**Červený obr**  
**Odeon, Praha 2023**  
**72 stran**



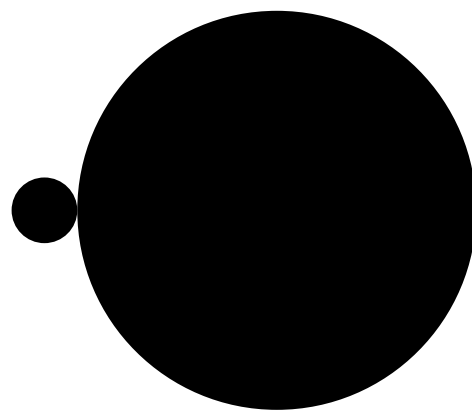
formou beze snahy rámovat téma knihy podle předem stanoveného konceptu je zřejmě nejpřístupnější. V žádném případě to ale neznamená, že by v sobě neskrývala hlubší interpretační podkres. Čistota básnického výrazu ve smyslu až dětsky bezelstného ohledávání skutečnosti zde zůstává: „Přistoupila jsem k olivovníku / starému dva tisíce let. / Zmohla jsem se na ahoj a poplácání kmene. / V duchu to hodnotím jako trapné,“ píše Bínová, jež si se stoickým klidem a bez okázalých slovních gest všimá těch nejobyčejnějších situací, které se vepisují do její každodenní reality.

To by samo o sobě samozřejmě nebylo výjimečné, ale v *Červeném obru* se tyto události odehrávají v různých časových variacích a různých perspektivách. V kontextu celé sbírky tím vzniká působivá intertextová významová síť, kde jednotlivé básně spolu vedou dialog, navzájem se prolínají, dořikávají se či si protirečí, čímž vstupují

do významově vyššího módu, v němž střídmy jazyk Terezy Bínové ohledává v kumulujícím se opakování proměnlivou časovost okamžiků.

A právě proto se v textech znovu objevuje příklon k již zmiňované reflexi samotného procesu psaní, kdy si poezie jakoby v hegelovském duchu uvědomuje sebe samu: „Ráda píšu redisperem, / protože drhne po papíře, / a já tak získávám čas k rychlému rozmyšlení. / Jsem o dvě nevyslovená slova napřed, / o dvě napsaná slova pozadu. / Stačí na mě promluvit, / a minimálně dvě slova se ztratí, / i se svou důležitostí.“ Tyto verše dokazují, že Bínová neopomněla prostý fakt, totiž že v literatuře není nejdůležitější výsledný artefakt (zapsaná báseň, vydaná kniha, ocenění autora), ale naopak samotný proces psaní, který nelze jakkoli zpředmětnit. Některé její texty tak jako by konceptuálně ohledávaly tento bezbřehý pohyb, v němž je text čiré dění, které nepotřebuje najít finální, zmrštělý tvar.

I poslední sbírka Terezy Bínové je tedy důkazem toho, že básnické dílo nemusí k dosažení autenticity sahát k přehnaně sugestivnímu slovníku, že se nemusí utápět v introspektivních náladách zkoumajících pod přísným drobnohledem každou prožitou emoci. Bínové stačí k napsání skvělé sbírky jeden olivovník, třesavka, měchuňka, pár komárů a smysl pro humor. A pak ještě jedno uvědomění, v němž hvězdy požívají planety, zatímco my počítáme svá nadechnutí. ●



# BABIČCE VEGANSTVÍ NEVYSVĚTLÍŠ

Lucie Lindnerová

Petra Soukupová se po dvouleté pauze vrací s další várkou rodinných peklíček v podobě románu *Nikdo není sám*. Hlavní postava Veronika, dle svých slov již „stará a tlustá“ matka dvou dětí, vede celkem uspokojivý život. Má podporujícího manžela, bydlí ve vlastním pražském bytě, navíc se jí daří skloubit vysněnou práci v knihovně s výchovou náctiletých dětí — dcery Máji a syna Míši. Jako správná moderní matka se snaží dostát liberálním rodičovským trendům. Svě děti do ničeho nenutí, respektuje jejich zájmy a názory, toleruje například Májino veganství i Míšovo večerní vysedávání u počítače. Relativní rodinnou pohodu ovšem čas od času naruší nucená návštěva prarodičů, s nimiž si Veronika ani její potomci už dávno nerozumějí. Tento koloběh nepříjemných návštěv zakončených hádkou jednoho dne přeruší nečekaná smrt babičky Jitky. Veronika se musí postarat o její pohřeb i ovdovělého otce, u něhož se projevují první příznaky Alzheimerovy choroby, a tak se její doposud poměrně stabilní život začne hroutit.

Jestli autorce nelze něco upřít, pak je to schopnost precizně vymodelovat všední mezilidský konflikt a nahlédnout jej z různých perspektiv. Zatímco v předešlém románu *Věci, na které nastal čas* rozepře mnohokrát pramenily z manželské krize; nejčastější příčinou hádek a nedorozumění v *Nikdo není sám* je mezigenerační propast. Rozkol ohledně hodnot a životního stylu postav trefně vystihuje scéna, v níž babička

při jedné z návštěv naservíruje kuřecí vývar své nic netušící veganské vnučce. Poté, co se babička ke svému činu přizná, celá sešlost eskaluje pod tíhou nahromaděných frustrací všech přítomných. Veronika vyčítá své matce nedostatek taktu a respektu, babička zase kritizuje Veroničinu liberální výchovu, kvůli níž je Mája „drzý spratek“ s nulovou úctou ke starému člověku.

Jízlivé kritiky Veronika nezůstane ušetřena ani po babiččině smrti, jelikož si v myšlenkách často představuje, co by jí matka na tu či onu situaci řekla. Nejčastější námitky ze záhrobí směřují k počínající závislosti hlavní postavy na alkoholu: „*Vypilas sama skoro celou flašku, piješ moc, řekne matka. Ženský nemají pít, je to odporný.*“ Kromě alkoholismu autorka tematizuje také sebepoškození, šikanu nebo sexuální obtěžování. V jejím podání však žádné z těchto témat nepůsobí vykonstruovaně.

Nadosobního vypravěče z předchozí knihy tentokrát nahrazují hlasy několika postav, kromě Veroniky vypravují také Mája a Míša, manželu Michalovi tato možnost, bohužel, zůstává odepřena. Obecně by se dalo říci, že postava Michala je nejslabším článkem v jinak pečlivě zkonstruovaném panoptiku postav, kde mají všichni své motivace, kladné i záporné vlastnosti. Michal působí spíše jako jakýsi *deus ex machina*, který se zjeví, uvaří dětem večeri a donutí jejich zoufalou a vyčerpanou matku konečně navštívit psychologa.

Možná chtěla Soukupová mužským autorům vrátit všechny ty romány, kde ženy hrají druhé housle, možná jen cílí na čtenářky-matky, které by se s trpící hlavní postavou mohly ztotožnit. V každém případě je škoda, že když už napíše sympatickou a podporující mužskou postavu bez sklonů k nevěře, šovinismu nebo blahosklonnosti, nedozvíme se nic o jejím náhledu na celou situaci, přestože je stejně důležitou součástí rodiny jako všichni ostatní.

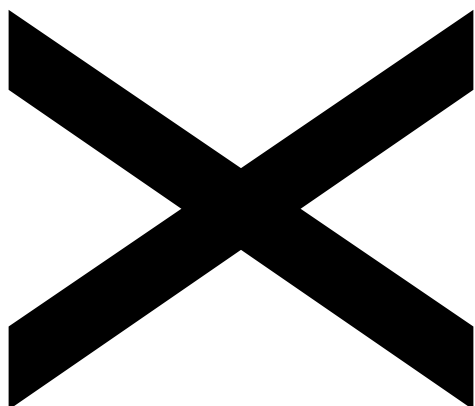
Pokladat si znova již mnohokrát položenou otázku, nakolik se Petra Soukupová ve svých románech posouvá, či nikoli, by bylo poněkud nadbytečné. Románem



Petra Soukupová  
*Nikdo není sám*  
Host, Brno 2022  
368 stran



*Nikdo není sám* autorka opět demonstruje schopnost precizní práce s psychologii postav, zejména co se týče žen a dětí. Dokonale nasimulované šarvátky všedního dne navíc doprovázejí značně autentické dialogy, ve kterých často vidíme sami sebe nebo své rodinné příslušníky. Důležitým znakem autorčiny tvorby je tak právě uvěřitelnost. Na rozdíl od jiných spisovatelů nepotřebuje násilně eskalovat děj vraždou či znásilněním. Právě naopak, vystačí si i se zdánlivě banálními konflikty. Spouštěči bývají naprosté drobnosti, za nimiž se skrývají dlouho potlačované negativní emoce, nakupená zklamání a pocity zmaru. S hrdiny *Nikdo není sám* se tak lze snadno ztotožnit. Připomínají nám všednost rodinných svárů a zároveň nás utěšují, že ve svých pocitech nejsme sami. Nejspíš proto má Petra Soukupová své stále čtenáře, pro něž je otázka nějakého autorského vývoje naprosto irelevantní. ●



# JOSEF PAVEL, ŠPANĚLÁCTVÍ A BOLŠEVISMUS

Martin Groman

Životopis Josefa Pavla, někdejšího velitele Lidových milicí a komunistického ministra vnitra, nabízí pestrý příběh jednoho z aktérů pražského jara, února 1948 nebo mezinárodních brigád ve Španělsku. Vřazuje jeho život do souvislostí a spleťtých personálních a mezilidských vztahů. Kromě jeho osudu autor formou malých medailonů vypráví i desítky dalších příběhů, namnoze dnes neznámých a (po)zapomenutých. Hlavně je tu ale Josef Pavel a jeho nejednoznačný život.

Narodil se v roce 1908 a stejně jako mnoho stoupenců komunismu jej formovaly sociálně neuspokojivé podmínky jeho rodiny a okolí. Do KSČ vstoupil po vzoru otce v roce 1932 a už v roce 1935 odjel na Mezinárodní leninskou školu v Moskvě. V Sovětském svazu absolvoval také vojenský kurz, který byl vědomou přípravou



Milan Bárta

*Josef Pavel. Život a doba*

Ústav pro studium totalitních režimů —  
Univerzita Jana Evangelisty Purkyně,  
Praha — Ústí nad Labem 2022  
369 stran

na vysazení do španělské občanské války. Celoživotně pak od svého „španěláctví“ odvozoval značnou část své legitimacy coby bojovníka za věc komunismu. Přes Velkou Británii a Francii se vrátil do Československa. V listopadu 1947 se stal vedoucím branně-bezpečnostního oddělení sekretariátu ÚV KSČ a v lednu následujícího roku předsedou bezpečnostní komise ÚV KSČ. Zaujal zásadní místo pro následné převzetí moci komunistickou stranou. V únoru 1948 proto právě Josef Pavel velel nově založeným Lidovým milicím. Únor 1948 a jeho z hlediska KSČ úspěch se stal druhým zásadním momentem, k němuž se vracel a který nikdy nezpochybňoval.

Jako náměstek ministra vnitřní bezpečnosti se podílel na represích počátku padesátých let namířených proti oponentům režimu. Odvolán byl v červenci 1950 v souvislosti s hledáním vhodných „obětí“ pro politický proces s vnitřním nepřítelem. Do problémů jej dostalo to, co dosud považoval za svou výhodu — spojení se Slánským a pověst interbrigadisty. Popravě unikl patrně tím, že odmítl přiznat fingovaná obvinění. Propuštěn byl už v říjnu 1955.

Vrcholem jeho politické kariéry se stalo, spíše nečekané, dosazení na post ministra vnitra ve vládě Oldřicha Černíka v dubnu 1968. Krátká etapa v čele resortu byla provázena Pavlovou snahou o proměnu bezpečnostního aparátu tak, aby omezil jeho represivní funkce dovnitř tehdejší československé společnosti, za což byl kritizován nejen konzervativci uvnitř KSČ, ale především z Moskvy. Okupace v srpnu 1968 jeho politickou dráhu ukončila. Zemřel v dubnu 1973 jako penzista sledovaný na každém kroku svými někdejšími podřízenými ze Státní bezpečnosti.

Líčení životaběhu by ale nic neřeklo o tom, proč byl Pavlův život tak spleťtý a nejednoznačný. Byl takový především proto, že Pavel v sobě kombinoval protikladné polohy. Na jedné straně je tu jeho odvaha, systematičnost a pracovitost. Na druhé účelovost, pragmatismus a dogmatické zločiny stalinismu viděl, až když

se dotkly lidí, jako byl on sám. Jak připomíná Bárta: „Likvidaci tzv. třídního nepřítele považoval za samozřejmost a byl kvůli ní ochoten porušovat, nebo spíše ohýbat, předpisy a zákony.“ Ještě v roce 1968 coby ministr rozlišoval ve vztahu k padesátým letům nezákonné křivdy především na členech KSČ a *nutná revoluční opatření*. Bártův životopis vřazuje příběh Josefa Pavla do souvislostí, čímž bez nároku na hodnotící soud ukazuje, jak nekritickým viděním světa byli ovlivněni i ti, proti nimž se jejich vlastní režim opakovaně postavil.

Bártova kniha o Josefu Pavlovi je však nejsilnější v tom, jak zpracovává jeho „španěláctví“. Nejen mnoha epizodami a spory propletenou anabází v občanské válce v letech 1936—1939 a následně věznění v koncentracích ve Francii i Africe. Téma španěláků a především jejich vnitřních sporů se táhlo za horizont druhé světové války, ovlivnilo je tragicky v době politických procesů a i dál se proměňoval poměr režimu k těmto bojovníkům jako skupině i jako k jednotlivcům. Málodky se zatím povedlo tak plasticky ukázat, jak zapojení do jednoho konfliktu ve třicátých letech určilo osudy jednotlivce až do konce jeho života. Španělská linie patří neodmyslitelně k dějinám československého bolševismu a nelze ji, jak dokládá i Bártova kniha, omezovat jen na tříleté období před druhou světovou válkou.

Naopak kapitoly věnované pražskému jaru 1968 a normalizaci jsou zaměřeny (jistě z praktického ohledu na rozsah knihy) specificky na Pavla jako takového a poslouží spíše jako doplnění k jiným, komplexnějším studiím. Bárta jen útržkovitě naznačuje vztah Moskvy a země Varšavského paktu k Pavlovi jako ministroví vnitra. Kritika z jejich strany ale byla zásadní součástí kritiky Dubčekova vedení. Zůstává tak například nevysvětleno, proč Dubček nevyužil toho, že Pavel své angažmá na ministerstvu vnitra vnímal jako přechodové, než se najde odpovídající následovník? Ale to jsou už jen další myšlenky a témata, které zdařilá a zkušenou rukou napsaná biografie nabízí. ●

# VODKA JE SPOLEHLIVĚJŠÍ NEŽ NADĚJE

Anna Fremrová



Sylvain Tesson  
*Berezina*  
přeložil Tomáš Havel  
Garamond, Praha 2022  
192 stran

Francouzský dobrodruh Sylvain Tesson je známý svými autobiografickými romány-cestopisy. Na kole objel zeměkouli, pěšky šel pět tisíc kilometrů ze Sibiře po trase, která kopíruje *Dlouhou cestu* z gulagu Sławomira Rawicze. Za svou knihu o půl roce poustevnictví *V Sibiřských lesích* získal francouzskou literární cenu Médicis v kategorii esejů, za putování zasněženým Tibetem a hledání *Sněžného levharta* pro změnu prestižní cenu Renaudot.

V nejnovější knize *Berezina* se vydává po stopách cesty, kterou urazil Napoleon s armádou během svého neúspěšného tažení proti Alexandrovi I. v roce 1812. Přesně o dvě stě let později projíždí Tesson se čtyřmi přáteli na sajdkárách značky Ural zamrzlou cestou, lemovanou pomníky padlých armád, z Moskvy přes Bělorusko, Litvu, Polsko a Německo až k Napoleonovu pomníku v Paříži.

Popisy šílené jízdy po ruské dálnici i večerní rozmrzání ve vaně prokládá průběžně vyprávěním o tažení armády. Zprvu jsou to především ohromená líčení francouzského i ruského odhodlání, podbarvená místy nacionální pýchou na slavného císaře a místy ohromením z východoslovanské houževnatosti i laxnosti zároveň. Postupně se pak vyprávění mění ve výčet tisíců mrtvých, popis končetin, které mrazem „praskaly jako sklo“, okusování koňských mršin, kanibalismu i finálního masakru během přechodu přes řeku Berezina, kde padlo přes padesát tisíc francouzských vojáků i civilistů.

Tessonovy knihy jsou především napínavými zápisky z cest, proloženými úvahami o historii, přírodě (většinou zasněžené) i evropské společnosti. Píše velmi čtivou, v zásadě konzumní literaturu, plnou vlastních dramatických zážitků, přesto ale přesahují jeho knihy rámec cestopisu. Daří se mu to především díky jazyku. Nepouští se do zbytečně rozsáhlých popisů a patosu, volí minimalismus, stručné přirovnání. „Kolem led, závěje, šedá předměstí, zchátralé továrny a zborcené izby. Krajina měla kocovinu,“ píše při odjezdu z Moskvy.

Právě přesný, strohý popis je i jedním z nástrojů, díky nimž dokáže udělat ze třináctidenní cesty na motorce poutavý text, který propojuje dvě stě let starou historii francouzského panovníka, současné politické i kulturní napětí mezi západní a východní Evropou i soukromé úvahy a životní zkušenosti: „My, kteří jsme vyšli z antické kultury, odkojení stoicismem, napojení Montaignem, inspirovaní Proustem, se snažíme užívat si toho, co nás zrovna potká [...]. V zásadě se dá říct, že jakmile se zvedne vítr, snažíme se žít. Rusové žijí v přesvědčení, že člověk dokáže věci ocenit, teprve když projde utrpením. Šťěstí je jen intermezzo v tragické hře života.“

Tessonovi se daří vyhnout trapným klišé i díky tomu, jak balancuje na hraně mezi osobními a divoce obecnými tvrzeními. Nestaví se do pozic ostříleného intelektuála ani poučeného cestovatele.

Místo toho nekomplikovanou konstrukcí navozuje pocit, jako by cestu s nadšením líčil kamarádům u sklenky vína (nebo spíš láhve vodky). Tomu odpovídají drobné momentky v přímé řeči, zkratkovitě výroky o národech i oscilace mezi průjezdem krajinou a jeho poznatky z dobových záznamů o Napoleonově postupu.

Když ale přejde k melancholickým úvahám (obvykle navíc zakončeným apelativní otázkou či hned několika), působí jeho vyprávění místy jako rozplizlé bédování stárnoucího dobrodruha. „Jediná válka, kterou si dokážeme představit, je ta, v níž bychom hájili svůj majetek,“ stýská si.

Ostatně úvahy o válce a (spíše vtípně mířené) komentáře rozpínivosti Ruska s knihou nezestáry zrovna nejlépe. Ať už jsou to poznámky o zašlé cti a slávě, s níž by dnes podle Tessona nikdo nebyl schopen bojovat, nebo třeba jistota, s jakou uvažuje nad tím, že v současnosti už se nebojuje o rozšiřování území. Přitažené za vlasy byly jeho vzdechy už v roce 2012, kdy kniha vyšla, vydání českého překladu v současném ovzduší ruské invaze působí ještě o něco bolestivěji. K tomu se navíc připojuje jeho obecné ohromení Ruskem. Nebylo by ovšem namístě ho automaticky spojovat s adorací putinovského režimu nebo schvalování jeho kroků. Tessonovi se především hodí východní Slované do kontrastní zkratky proti západní Evropě — a svůj obdiv směřuje spíše Tolstému a dvěma ruským kamarádům, s nimiž svou bizarní cestu absolvoval.

Nelze říci, že by se *Berezinou* podařilo autorovi překonat jeho dosavadní tvorbu, přesto dobře ukazuje Tessonovy silné stránky — je další v řadě knih odhodlaného dobrodruha, který umí zachytit atmosféru, poutavě vylíčit výměnu karburátoru staré motorky a především vyniká nebezpečně malým pudem sebezáchovy. Ať už v cestách po prosincové Sibiři, v úsečném komentování historie i národů nebo v množství zkonsumované vodky. Ostatně „vodka účinkuje mnohem spolehlivěji než naděje“. ●



# V PASTI NA MYŠLENÍ

Petr Fischer

Neexistuje snad frekventovanější, ale také parodovanější výraz, než je „kritické myšlení“. Zdá se být lékem na všechny bolesti pozdní modernity, která stojí na přemíře a proliferaci rozumu, přesto se nechá ohlupovat sociálními sítěmi, konspiračními spolky a politickou propagandou. Zapomněli jsme myslet, v tom to vězí. Stačí se tedy vrátit k rozumu, nic víc.

Tak jednoduché to ale není. Nejen proto, že nevíme, co to rozum je, ale jsme dokonce v situaci, kdy si všichni myslí, že ho mají a že nechybí jim, ale těm druhým. Kudy z toho začarovaného kruhu ven?

Ján Markoš, původem filozof a teolog, dnes spisovatel a lektor kritického myšlení, se ve své knize *Síla rozumu v bláznivé době* pokouší sestavit jakýsi manuál kritického myšlení. Ten může být při ruce vždy, když si nevíme rady s tím, co nám říkají druzí, a nejsme si úplně jisti, jestli nám někdo nechce něco namluvit či všet bulíky na nos. Příručka je vždycky stručná a reduktivní, i tato nabízí příklady a návodné postupy, protože není schopna zahrnout všechny souvislosti, s nimiž daný problém má co společného. I tato příručka kritického myšlení je především praktickým návodem na použití našeho komplikovaného světa, jak o sobě kdysi vyhlášoval jeden známý pánský časopis, v jehož centru stojí komunikace, dnes už především ta digitální.

Markoš je pedagogicky zdatný, názorný lektor, využívá známých i méně známých příkladů, aby přiblížil triky manipulátorů a falešných diskutérů, trollů i profesionálních politiků, kteří se už naučili převracet, dezinterpretovat a posouvat věci a využívat informační optické klamy (například tvůrčí práce s grafy) tak, jak se jim hodí. Čtení knihy tak nenabízí prosté „počtení“, ale je současně praktickým výcvikem, jehož smyslem je procvičit techniky a uložit si je v hlavě, proto je také na konci každé kapitoly didaktické shrnutí, kdyby někdo četl překotně a nevěšil si některých souvislostí. Kdo tímto příručním výcvikem projde, je snad dostatečně dobře připraven na „pasti

na myšlení“, které nakonec v přesvědčovací práci klademe všichni.

A tady se v našem manuálu, tak pěkně prošpikovaném obrázky, citacemi a odkazy, objevuje drobná díra, která se postupně k závěru rozšiřuje jako protržená punčocha. Zdá se totiž, že manipulace a překrucování nejsou jaksi vlastní jen zloduchům na politické scéně, ve skutečnosti je vědomě či nevědomě používáme všichni, tedy i ti, kteří se cítí být na té správné straně (dějin, sporu, myšlení — ale má myšlení nějaké strany?). Zejména soubor rétorických figlů, od mluvení o čemkoli přes strawmana (vyvrácení argumentu jeho přehnanou verzí, jeho hyperbolou), odvádění pozornosti po „skluzavku“ (když dáme někomu prst, vezme si brzy celou ruku, třeba LGBT komunita) či argumentaci vtípem, nabízí soupis, s nímž se běžně setkáváme. Ba co víc, který často sami používáme. Kritické myšlení je tak nejen obranou proti vnějšímu nepříteli, ale i proti tomu vnitřnímu. Proti aroganci vlastního lepšího vědění. Kritiku je tu třeba chápat jako sebekritiku, to my sami, ne oni, to my sami v sobě rozhodujeme, co chceme a co nechceme nosit v hlavě. Není to metoda vylučování či mazání, nýbrž postup uvědomění. Příručka, pokud s ní mluvíme, nabízí tuto základní zkušenost jako východisko všeho.

Ján Markoš upozorňuje na riziko, že se kritické myšlení vezme jako zbraň spravedlivé války nositelů dobra, jako bychom se nemohli sami střílet myšlením do nohy. Možná by však přece jen stálo za to, více relativizovat přesvědčení, které může v průběhu až tělesného přivlastňování příručky vzniknout, totiž že někde tady nacházíme něco, čemu se říká Pravda. Nikoli, Pravda není v aplikaci metody, nýbrž v jejím neustálém přezkušování a problematizaci, a to platí i o kritickém myšlení. Je to jediná obrana před paranoidním vztahem ke světu, v němž s kouzelnou příručkou v kapse budeme ve všem hledat zradu, podvod a práci dezinformačních centrál.

„Myslet kriticky neznamená dívat se na celý svět s podezřením,“ píše Ján

Markoš. „Kriticky myslící člověk neživí svou nedůvěrou. Naopak. Hledá, komu a čemu může důvěřovat.“ Kritika není negace, říkával Masaryk, přestože antický základ slova, starořecké „krinein“, naznačuje, že jde o vylučovací rozhodnutí mezi nemocí a zdravím. V jistém smyslu je každé myšlení kritické, protože používá filtr, než začne s věcmi, slovy, pojmy pracovat. Filtr a schopnost ho používat, jak jsme se naučili v naší příručce, ale ještě nejsou totéž co myšlení. To přichází, až když je po všem, když je takřikajíc „po boji“, a my se ptáme: co všechna ta práce kriticky-filtrovací s námi udělala, jak nás změnila a co s tím vším teď, proboha, budeme dělat?! ●



Ján Markoš  
*Síla rozumu v bláznivé době.*  
*Manuál kritického myšlení*  
přeložil Miroslav Zelinský  
Paseka, Praha 2022  
392 stran



# MÉDIA PO NOVÝCH MÉDIÍCH

Jakub Jetmar

Internet a později sociální sítě proměnily naši informační krajinu k nepoznání a přinesly úplně nové formy zábavy, sdružování, informování. Zatímco moderátor a pedagog Václav Moravec v knize *Proměny novinářské etiky* (Academia, 2020) vzpomíná se slzou v oku na zlaté časy ctihodných institucí, které trpí pod jhem „digitálního barbarství“, slovenský novinář Filip Struhárik v knize *Co je nového v médiích* k této radikální změně přistupuje jinak. Nemoralizuje, snaží se i na malém prostoru vůči proměnám novinářiny pěstovat kriticky ambivalentní pozici.

Tradiční média, dozvídáme se, přicházejí o důvěru, na internetu bují informace, trollové nenávistí systematicky otravují životy hlavně novinářek, sny o občanské žurnalistice „odspoda“ zůstávají nenaplněné. Nejdůležitější novinku ale představuje ekonomický propad. Vydavatelství přišla na úkor digitálních platform o podstatnou část příjmů z reklam a digitální předplatné zatím ztráty nevyrovnávají. To se podepisuje na počtu pracovních míst i podmínkách těch, co v redakcích zůstávají.

Vliv digitálních obrů (Facebook, Twitter, Google) na hospodaření redakcí by si zasloužil trochu podrobnější rozbor, Struhárika na vztahu vyhledávačů a sociálních sítí a vydavatelství ale zajímají spíše debaty o společenské polarizaci a dezinformacích. Počíná si přitom zkušeně a shrnuje většinový náhled na sociální sítě, které se z někdejších příslibů demokratizace staly v očích novinářů i akademiků spíše hrozbou pro demokracii.

Facebook a spol. se ve výkladu autora staly obětmi vlastního úspěchu. Obří popularita přináší rovněž problémy odpovídající velikosti, jak víme i z interních výzkumů platform, které ukazují na rozeštvávání společnosti či na negativní dopady na duševní zdraví hlavně dospívajících žen. Provozovatelé přitom nedělají pro zvládnutí dopadů dost, protože se jim to jednoduše nevyplatí. Příspěvky budící naštvání táhnou, a tak k nim sítě přistupují přinejlepším vlažně, pokud je přímo neprotežují. Struhárik proto chválí Evropskou unii,

kteří v posledních letech přichází s prvními skutečnými regulacemi platform, současně správně upozorňuje, že se často pohybujeme na velmi delikátním poli svobody projevu.

Mainstreamová kritika sociálních sítí a jejich negativních vlivů na veřejnou debatu má však své limity. Nechce se příliš zabývat politikou. Když Struhárik mluví o tolik skloňované polarizaci, pouze obecně zmíní radikální pravici a levici. To však nestačí, a navíc to vytváří falešný pocit, že oba politické póly mají stejný vztah k faktům, novinářině a vůbec kritickým institucím. Autor přitom v jedné z nejlepších kapitol kritizuje pojetí objektivity, která alibisticky zachází se všemi stranami sporu stejně, aniž by novináři pojmenovávali často zjevné nepravdy.

Namísto představy o dvou radikálních táborech proto stojí za doplnění, že novináře označují za nepřátele lidu mnohem častěji pravicovní politici, kteří nasedají na antiliberalní a nacionalistickou vlnu.

Pokud přesně nepojmenujeme politiku autoritářů, jako jsou Viktor Orbán, Benjamin Netanjahu, Donald Trump, Naréndera Módí či zdejší Miloš Zeman a Robert Fico — nominálně sociální demokraté, kteří se postupem času názorově usadili mezi krajní pravici —, nebude příběh o útocích na média a šíření nenávisti zdaleka úplný.

Vydařené pojednání nakonec trpí něčím, s čím se potýká celý svět: amerikocentričností. Dává to smysl. Internet je Spojenými státy prodchnutý. Většina platform pochází z USA, což se odráží i na jejich fungování, často negativně. Jak upozorňuje Struhárik, Facebook většinu svých kapacit na mazání nenávistí věnuje americkým příspěvkům, zatímco na obří Indii a tamní jazyky dlouho naprosto kašlal (čímž se podílel například na genocidě Rohingů v Barmě). I autorův zájem o americká média — vychází hlavně z tamních statistik či knih novinářských hvězd a akademiků — má nejspíš opodstatnění. Řemeslně zůstávají tamní redakce v leccem nepřekonatelné, vzájemně mapují svou situaci a vycházejí v jazyce, kterým nejčastěji vládnou i našinci.

Americká — v leccem globální — scéna se vůči české a slovenské však hodně liší. Minimálně víc než třeba německá, francouzská či švédská, s níž sdílíme existenci veřejnoprávních médií, ale i stranické systémy, které tolik netendují k dělení na dva tábory. Mediální kondice našich kontinentálních sousedů ale zůstává i ve zdejších oborových médiích bohužel téměř nepopsaná, a tak zbývá často neadekvátní komparace s *The New York Times*.

Platí to i pro Struhárikovu knihu, která přesto plní svůj úkol. Seznamuje s poměrně trudnou, současně však stále živou realitou žurnalistiky po nástupu nových médií. Autor staví novinářinu před řadu výzev — automatizace kreativní práce, nedůvěra veřejnosti, historické přehlížení některých částí společnosti, v čemž se mediální elity lepší pouze pomalu. Žádná se však nevyrovná jedině: jak udržitelně financovat dostatek nezávislých médií. Zatím se nezdá, že by měl někdo přesvědčivou odpověď. ●



**Filip Struhárik**  
**Co je nového v médiích**  
**Nová beseda, Praha 2022**  
**100 stran**



# POMALÝ ČAS LIŠEJNÍKŮ

Radek Malý



**Markéta Pilátová**  
**Bába Bedla. Dívka na hřebeni**  
**Meander, Praha 2023**  
**72 stran**

Spisovatelka a publicistka Markéta Pilátová je svou tvorbou pro dospělé — například svým posledním románem *Senzibil* — tolik na očích, že její psaní pro děti je méně nápadné. Přesto, tak jak se rozrůstá podhoubí titulní *Báby Bedly*, rozrůstá se i osvětová činnost Markéty Pilátové v dětských odděleních knihoven nejen po České republice. Svým počtem knížky pro děti v tvorbě této autorky převažují a je příznačné, že spíše výjimku v nich představují tituly, které netvoří série. Každý nápad jako by generoval nápady další — a předešleme, že v případě *Báby Bedly*, jejíž první příběh vyšel roku 2021, to rozhodně není na škodu.

Autorku dlouhodobě fascinuje literaturou spíše opomíjená oblast Jeseníků, v jejichž podhůří — ve Velkých Losinách — nejen žije a tvoří, ale kam umístila i děj několika svých dětských knih. Na svazích zdejších hor se prohánějí krtci v příběhu *Jura a lama*, na horském hřebeni se odehrává první příběh *Báby Bedly* a přímo s losinským zámek souvisí druhý příběh japonské holčičky *Kiko a tulipán*. Stejný

zámek a stejná obrazárna jsou zásadním místem také pro příběh *Dívky na hřebeni*, avšak příběhy *Báby Bedly* se odehrávají zejména v pleněru, na horských pláních, v mlhavých lesích a skrýších v nich ukrytých.

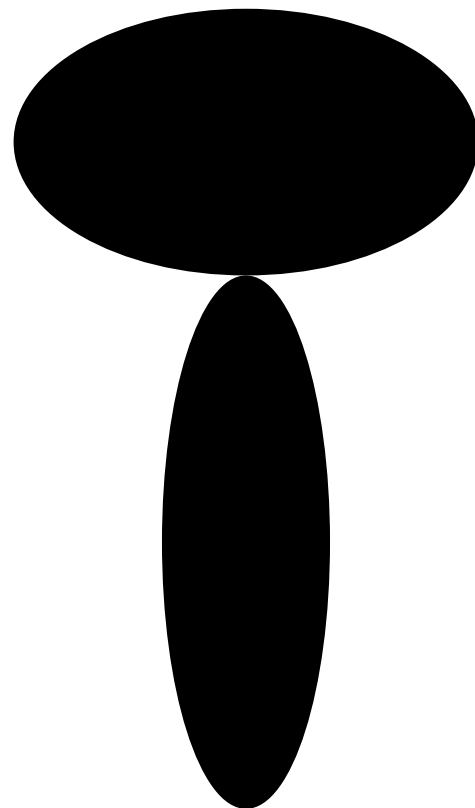
Už v prvním dílu se jesenické lesy staly útočištěm třem mladým hrdinům různých národností, jimž se Bába Bedla v nouzi zjevila za druhé světové války. Vážné téma vyprávěné s odlehčeností přineslo autorce mezinárodní ocenění White Ravens a na příběh se i v *Dívce na hřebeni* několikrát odkazuje. Ale zatímco v prvním příběhu Bedla děti učila, jak s pomocí kukaččích vajec přežít v lese plném vojáků, pro pokračování si zvolila o poznání obtížnější téma — jak přežít svou vlastní zášť a touhu po pomstě.

Bábu Bedlu tentokrát probouzí Ariadna zvaná Ari, odvážná dospívající dívka, která už pátým rokem přežívá v lesích hnaná vůlí pomstít se losinskému knížeti za smrt svého otce. Bába Bedla poznává, že na vyřešení tohoto problému jsou její „houbi“ schopnosti krátké. Naskýtá se pomoc v podobě lišejníků, které jsou „napůl řasy a napůl houby“, jejichž čas je pomalý, jiný než náš, a obrazy, které jejich požití přináší, vlastně dost nejednoznačné. Zbývá tak prostor pro vlastní interpretaci, pozorování a konfrontaci psychických pochodů a následně i pro pochopení, které je prvním krokem k hlavnímu tématu knihy — a tím je odpuštění.

Na relativně úsporném prostoru textu se pak jako v podobě palimpsestu rozkrývají další vrstvy, které s sebou přinášejí výlety do lišejníkového světa. Příběh je rozehrán na ploše nepřilíš rozsáhlého textu a pro méně zkušeného čtenáře může být obtížnější se ve všech těch časoprostorových skocích orientovat. Přesto v úhrnu nepůsobí překombinovaně a má v něm prostor i jemný humor zejména stran *Báby Bedly*, sebeironické bytosti s nadhledem odžitých staletí. Děti kolem desíti let věku dále by však již měly být schopny takové pro dětskou knihu rozhodně netypické téma

uchopit. Ostatně pro všechny příběhové linky této knihy je příznačné, že se zcela neuzavírají, nekončí katarzí nebo návodem. Nejednoznačné a zneklidňující obrazy umožňují nacítit se a dopovědět příběh každému pro sebe.

Je obdivuhodné, s jakou samozřejmostí už podruhé splynulo podhoubí textu s ilustracemi Martiny Trchové. Ta kombinovanou technikou akvarelu a spreje vytváří snový, avšak uvěřitelný svět, v němž je možné vše a který zároveň dává prostor fantazii. Jsme přece ve světě změněného stavu vědomí, jen se mu tak neříká. Jsme ve světě příběhu, který je stejně tak realistický, jako zázračný a v němž všechna kouzla mají symbolickou, zástupnou roli. Psychologickou hloubku, již kniha přináší, nemusejí samozřejmě rozklíčovat všechny mladé čtenářky a všichni mladí čtenáři — a právě pro ně je zde jiná linka, dobrodružný příběh z horského hřebene Hrubého Jeseníku. ●



Rozečteno

# TIPY REDAKCE



**Miloš Hroch**

**Vystřihni — nalep. Jak post-digitální tisk a ziny vzkřísily papírová média**  
Akropolis, Praha 2022  
184 stran

Děláme to všichni: ze všeho nejdříve knihy i časopisy pohladíme, necháme prosvištět stránky mezi prsty. Přivoníme si. Tiskoviny nejsou jen prosté nosiče písmenek, je to materiální médium se vším všudy. A materialita je pro lidi v postdigitální, technologiemi unavené době čím dál důležitější. I to píše publicista a mediální teoretik Miloš Hroch v knize *Vystřihni a nalep* o kultuře zinů, nezávislých, undergroundových a fanouškovských publikací. Zinům se předpovídala s příchodem internetu smrt, jejich hmatatelný charakter i příslib nezávislého prostoru jsou však silnější než korporatizovaná sféra internetu. *Vystřihni a nalep* tak vedle historie zinové kultury nabízí i teoretický pohled na média a jejich často opomíjenou materiální podobu. (zst)

**Alexandra Berková**  
**Temná láska**  
Petrov, Brno 2000  
105 stran

V polovině června to bude už patnáct let, co zemřela česká spisovatelka a feministka Saša Berková. V jednom semináři jsem teď se studenty četl její novelu *Temná láska* z roku 2000. A užasl jsem. Zatímco mnoho knih, které v devadesátých letech udělalo v české literatuře kariéru, se dnes čte jen horko těžko — mně i studentům —, *Temná*

*láska* nás dostala. Hravá, našťvaná, rozbitá, dojemná, žánrově pestrá zповěď ženy, která si nebere servítky, dnes rezonuje možná víc než v době svého vydání. Podobně jako *Rok perel* Zuzany Brabcové patří *Temná láska* k těm vůbec nejlepším, jen ne úplně doceněným — nebo spíš ne tak čteným — knihám z přelomu tisíciletí. A praktický tip: na stránkách Městské knihovny Praha je volně dostupná. (jn)

**Nicol Hochholczerová**  
**Táto izba sa nedá zjest'**  
KK Bagala, Levice 2021  
152 stran

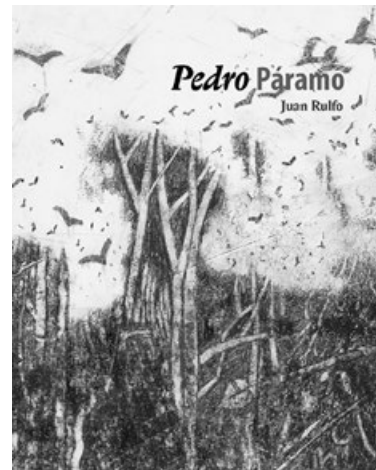
Téma výrazně nevyrovnaných vztahů, pokroucených věkovou nebo mocenskou nerovnováhou (případně obojím), je v poslední době více než populární. Málokdo ho však uchopil tak vynalézavě a sugestivně jako slovenská autorka Nicol Hochholczerová. Krátké odstavce visí na stránkách opuštěně jako důrazné momento. Přečtete dvě věty a dychtivě otáčíte list, lapáte po té další. Protože tenhle příběh mladé studentky a o desítky let staršího učitele je nemilosrdně perverzní, autentický a poetický zároveň. Je to literatura, nejen komentář k důležitému tématu. (kf)



**Kolektiv studentů FaVU**  
**Sedimenty diagnózy wellness**  
Host & amp — VUT FaVU, Brno 2021  
192 stran

Na první pohled je to divná kniha. Divný název a místo autora je na obálce podle abecedy seřazeno celkem třináct jmen. Celé to vzniklo jako ročníková práce Ateliéru intermédií na brněnské Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického. Kniha vypráví v první osobě příběh preppera Oktobrina, který přijíždí do běloruského sanatoria, aby si jeho prostory obhlédl

pro jejich využití po očekávané proměně světa. Jenže knihu netvoří jen holý příběh. Mezi vyprávěčovy výpovědi jsou vsouvány digitální ilustrace, překlady reálných i fikčních textů, dopisy, zprávy z chatu, pravidla sanatoria. Není to běžná kniha. Je to u nás poměrně jedinečné umělecké dílko konceptuální literatury, kterých by to chtělo víc a chtělo by je to častěji! (vmax)



**Juan Rulfo**  
**Pedro Páramo**  
přeložil Vít Kazmar  
Dokořán, Praha 2020  
152 stran

„Mrtví nemají čas ani prostor,“ tvrdil mexický spisovatel Juan Rulfo. A tak ve své próze *Pedro Páramo* čas i prostor zrušil. Hlasy mrtvých se tu překřikují, jejich promluvy se mísí, příběhy skládají přes sebe. Splývají v kolektivní vědomí vesnice Comala, kam se vrací Juan Preciado po smrti své matky, aby hledal svého otce. Nachází však jen šepot, bolestné zámky a zlostné nářky vyprávějící o despotovi, místním *caudillovi*, který počal všechny mužské potomky ve vsi a tyranizoval tamní okolí. Rulfov román provází desítky interpretací odkazujících na boom magického realismu, téma hledání otce, Boha, ztraceného Ráje. Fascinující je, jak střídavým jazykem autor dokáže vyprávět sugestivně, lyricky, jak se jednotlivé fragmenty postupně skládají v románovou báseň (Rulfo obdivoval Rilkeho). Nedivím se, že je to především latinskoamerická literatura, která stále zkouší vyprávět stylisticky a formálně jinak. Má na co navazovat. Na mrtvé tam nahlíží jinak. Nemají čas ani prostor. (on) ●





Atašé

## PLANETA ŘÍZENÁ Z KOKPITU



Pavel Pospěch

V roce 2009 představil švédský vědec Johan Rockström myšlenku „planetárních hranic“: jsou to ukazatele z různých oblastí, které nesmíme překročit, pokud chceme na zemi zachovat stabilní podmínky pro život lidí. Jejich zachování je nejhlubším společným zájmem nás všech, a Rockström proto navrhl myšlenku „planetární správy“: mezinárodního úřadu, který by na základě vědeckých výpočtů hlídal, abychom hranice nepřekročili. Fungování takové instituce by stálo na vědě a nemohlo by podléhat poryvům veřejného mínění. Nemohlo by se například stát, že by nějaký politik pobláznil davy a ty by ve volbách hlasovaly pro prolomení hranic.

Představa planetární správy je lákavá a vrací se pokaždé, když čteme nové zprávy Mezivládního panelu pro změnu klimatu nebo nová zklamání z klimatických kongresů. Když známe hranice, které je potřeba hlídat pro přežití nás všech, proč je nemůžeme zkrátka uzákonit? Proč se nemůžeme domluvit, když víme, co je potřeba? Knížka *Too Hot to Handle? The Democratic Challenge of Climate Change* od Rebeccy Willisové je přehlednou a praktickými příklady podloženou sbírkou argumentů proti Rockströmově myšlence. Willisová vysvětluje, proč správa postavená na limitech hlídaných vědci nemůže v praxi fungovat. Planetární správa by z povahy věci musela být nadřazena politice — a tím i demokracii. Některé věci by zkrátka musely být vyjmuty z možnosti politického hlasování: planetární hranice jsou dány a stojí mimo diskusi. Demokracie je v pořádku, ale jenom potud, pokud neohrožuje naše vlastní přežití — jinak je třeba ji omezit. Kniha Rebeccy Willisové však tvrdí pravý opak: problém s klimatickou změnou není

v tom, že máme *příliš mnoho demokracie*, nýbrž v tom, že jí máme *příliš málo*.

Willisová čerpá ze své zkušenosti výzkumnice, klimatické lobbistky a poradkyně předních britských politiků. Politická praxe ji vybavila skepsí k možnosti aplikace vědeckých poznatků ve světě nadnárodní politiky: Organizace spojených národů je bezzubá a úsilí mezinárodních institucí se většinou lidí jeví jako vzdálené a odcizující. Pokud přestane být klimatická změna politickým tématem, přestane být tématem úplně — lidé se o ni nebudou zajímat a vyhlídky na odvrácení klimatické katastrofy budou zase o něco horší. Musíme přestat věřit, že planetu lze řídit z kokpitu, jako vesmírnou loď, píše Willisová. Představa kokpitu, odkud přicházejí vědecká rozhodnutí a plány, do nichž veřejnost nesmí mluvit, je iluzí.

Slabé místo této argumentace je nabíledni: můžeme spolu s Willisovou horovat proti *politickému kokpitu*, tedy mezinárodnímu tělesu, které samo sebe staví nad demokraticky zvolené vlády. Ale neodčiníme tím existenci *kokpitu ekonomického*: nadnárodních společností, center technologického vývoje a globálního kapitálu — ty totiž stojí nad demokraticky zvolenými vládami už teď. Zájmy nadnárodních společností a technologické inovace náš každodenní život ovlivňují více než vlády jednotlivých států — ale na diktaturu z ekonomického kokpitu si nikdo nestěžuje. Nebo máme snad možnost hlasovat o globalizaci, o zboží, které se dopravuje přes půl světa, nebo o otřesných pracovních podmínkách lidí, kteří toto zboží vyrábějí? Těžko.

Aby se z klimatické změny stalo, jak je nutné, klíčové politické téma, nabízí Willisová konkrétní doporučení ke zlepšení dialogu mezi voliči a jejich zástupci, k formulaci silného příběhu o přechodu k alternativní ekonomice a hledá způsoby, jak se k záchraně planety postavit nejen rozumem, ale i srdcem. Přes všechna přehlédnutí je její knížka nakonec právě proto optimistická: protože dovede formulovat konkrétní návrhy v situaci, kdy zůstat optimistou je stále těžší.

**Autor je sociolog.**

**Rebecca Willis**  
*Too Hot to Handle? The Democratic Challenge of Climate Change*  
Bristol University Press, Bristol 2020  
162 stran



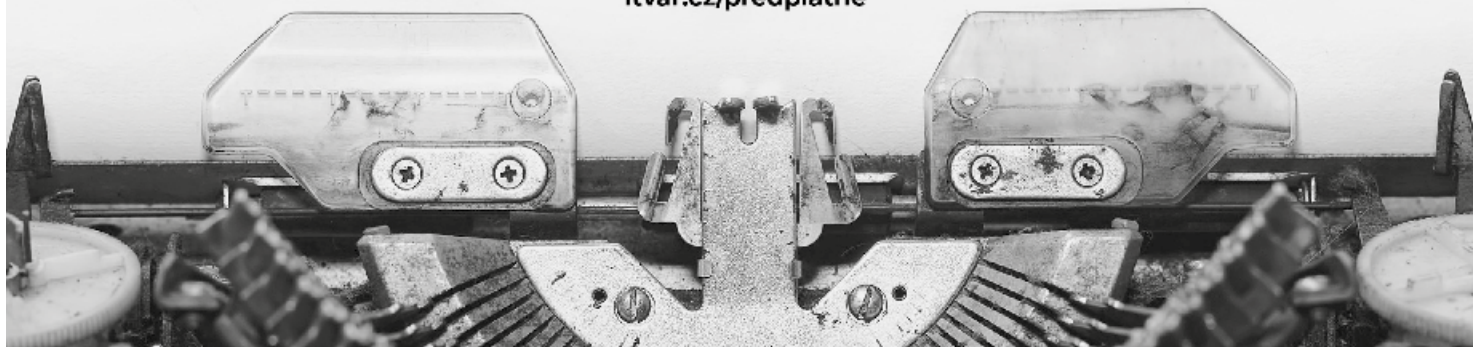
Kvalita prověřená tradicí:

# tvor

Nejlepší literatura za nízkou cenu!

tištěné předplatné 1050 Kč  
on-line předplatné 550 Kč

[itvar.cz/predplatne](http://itvar.cz/predplatne)



MĚSÍČNÍK  
PRO SVĚTOVOU  
LITERATURU

*Překlady, rozhovory,  
eseje, aktuality*

# PLAV

[svetovka.cz](http://svetovka.cz)

# Határ/hranica

Literární reflexe společné  
maďarsko-slovenské  
historie

Ivan Habaj,  
Andrea Tompa,  
Ester Weissová-Fekete,  
Pál Závada

*Kritika překladu: Anna Štádlarová  
o překladu literatury pro děti*

*Rozhovor: Petr Januš,  
Jaroslav Tvrdouš o edici  
Próza Rubato*





11. ročník mezinárodního  
a multikulturního festivalu

2023 festival  
**Literatura  
žije** + BookFest

České Budějovice  
26. – 29. 4.

Jáchym Topol ♦ David Jan Žák  
post-hudba ♦ Bianca Bellová  
Dean Atta ♦ Petr Hruška  
Dmitrievna ♦ Něco něco ♦ Marjari  
Pavel Klusák ♦ Dejan Koban

Kompletní program a užitečné informace  
najdete na Instagramu, Facebooku či na  
našich stránkách.

[www.literatura-zije.cz](http://www.literatura-zije.cz)

**UNI**  
KULTURNÍ MAGAZÍN

4/23 | 33. ročník  
BRNO | EUR 4,20

**JANA  
VĚBROVÁ**  
ALBERT ROMANUTTI / URI CAINE / MILAN OHNISKO  
SAMPA THE GREAT / THE GABRIELA COLLECTIVE / PIRATE / MARGUSAVI PARTNER

**GABINA  
FAROVÁ**

**JOSEF  
ŠTEPÁNEK**  
BYRONI / LEECHWOOD / PIRATE

**KULTURNÍ MAGAZÍN UNI**

Předplaťte si UNI magazín, a nově získáváte i elektronickou  
verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.

[www.magazinuni.cz](http://www.magazinuni.cz)

**AFO 58**

25—30/4/2023 OLOMOUC

**MEZINÁRODNÍ FESTIVAL  
POPULÁRNĚ-VĚDECKÝCH FILMŮ**

INTERNATIONAL FESTIVAL OF SCIENCE DOCUMENTARY FILMS

[www.afo.cz](http://www.afo.cz)



# HOSTCAST

Na Spotify a dalších  
platformách

Literatura nahlas

[www.anchor.fm/casopishost](http://www.anchor.fm/casopishost)



## KVERULANTI

Ondřej Nezbeda a jeho hosté v diskusi  
o knihách, které vyčnívají



## PRACANTI

Klára Fleyberková se ptá spisovatelů,  
co a jak právě píšou



## KROTITELÉ SLOV

Jitka Hanušová mluví s překladateli  
o jejich práci a životě



## TLAMPAČ

Jeden článek z časopisu *Host* nahlas

# H7O

Vzorec  
pro literaturu

To nejzajímavější  
ze světa literatury  
i ve vašem e-mailu

Host 7 dní online

[www.h7o.cz](http://www.h7o.cz)



Remix

# HOMODIEGETICKÝ BUBÁK



Jan Němec

Špatný vkus této rubriky byl po zásluze potvrzen. Román Sally Rooneyové *Kdepak jsi, krásný světe* není v nominacích Magnesie Litery za překlad, *Vzpomínky na úhoře* Anny Cimy neuspěly v kategorii próza a *Aristokratka pod palbou lásky* Evžena Bočka se neprosadila ani mezi tři nejlepší humoristické knihy roku. Je tedy nejvyšší čas nevybírat tituly slepě, ale podívat se, co si myslí čtenáři o tom, co si myslí porotci. Ti totiž v próze namísto úhoře nominovali červa!

Řeč je o románu Anny Bolavé *Vypravěč*. Uživatelka kočanda na Databázi knih píše: „Líčení života indiánů bylo asi tím nejzajímavějším, co kniha nabídla. Jinak působila místy zmatečně až nudně.“ Počkat, to bude spíš recenze na román Maria Vargase Llosy *Vypravěč*. Ale až na ty indiány se vlastně kočanda trefila. „Příběh sám o sobě je napsaný čtivě, bohužel jsem se v autorčiných metaforách ztratila,“ píše Nikola Vyb. „Tahle kniha je pro mladý a neklidný. Trochu moc neklidu, není liž pravda,“ říká Pablo70.

Jeden takový mladý a neklidný to na Goodreads potvrzuje: „Tyvole, to je tak freaky, miluju.“

Možná to není náhoda, že se román o červovi, co se živí lidskými vinami, jmenuje stejně jako slavná kniha Vargase Llosy. I Llosa totiž střídá hlasy, v některých románech se překřikují i v rámci jedné věty. Bolavá si nevěřila, že to dokáže vyřešit stylisticky, a tak poprosila grafika, aby ty hlasy vyznačil tučně, kurzivou a modře. „WTF? Trapas roku,“ hodnotí uživatel los tak nějak *en bloc*. Bloggerka Luxoru oponuje: „Oceňuji používání různých druhů písma, aby čtenář mohl lépe identifikovat, který vypravěč k němu zrovna promlouvá. Což jednak usnadní orientaci v příběhu a pro mě to bylo ozvláštňení, které přidávalo na budování atmosféry.“ Ano, kurziva je budováním atmosféry pověstná.

Vstřícnější recenze hovoří o tom, že Bolavá umí psát, a to ona umí. Padají jména jako Stephen King nebo David Lynch. A čtenářka Alaglesia připojuje varování: „Kniha není určité vhodná pro lidi, které mají špatné období. Protože tak jak vypravěč rozložil do morku kosti každého z hrdinů, tak rozloží a určitě přivede k zamyšlení i vás.“

Kromě recenzentů se zamyslel i již jednou citovaný uživatel los. Tak já vám ho tu pustím a odcházím: „Propojit metanarativní roviny textu prostřednictvím vlamování omniscientního heterodiegetického vypravěče do fikčního světa ve formě homodiegetického bubáka, ale bez ironicky komentujícího odstupu, tak to je fakt literární bizár.“

Autor je šéfredaktor *Hosta*.

## HOST → 5

Osobnost

## ABDULRAZAK GURNAH

Téma

## POČÍTAČOVÉ HRY

Esej

## TEREZA MATĚJČKOVÁ O PINOCCHIOVI

Beletrie

## DENÍKY ROLANDA BARTHESE

Beletrie

## NOVÝ ROMÁN JÁCHYMA TOPOLA

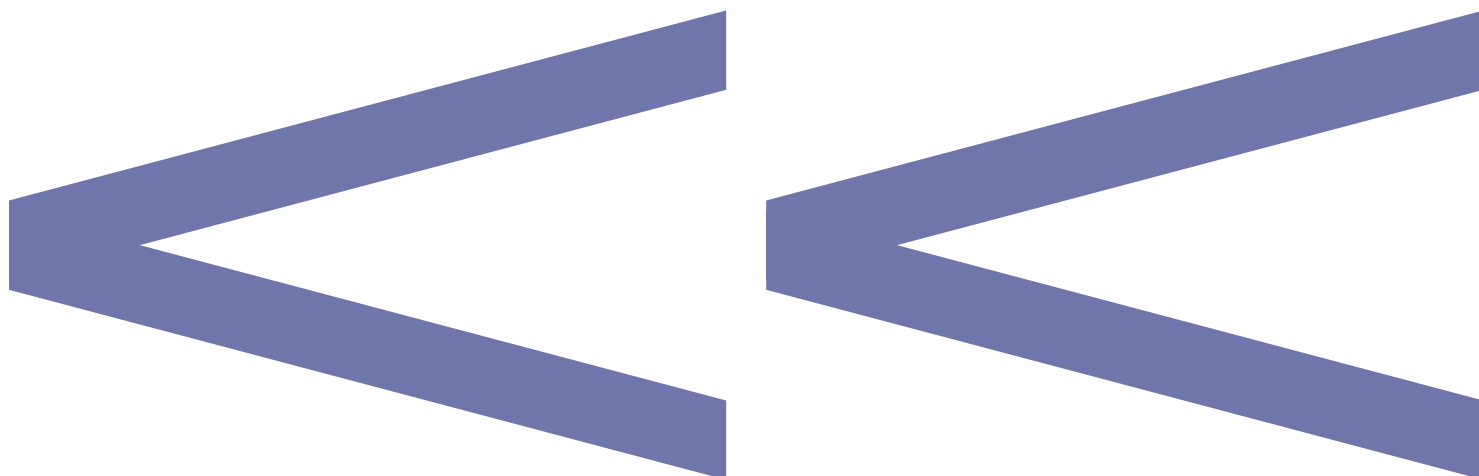
Rozhovor

## KATEŘINA LIŠKOVÁ



**Pravda je přitom taková, že literatura jako nástroj snobství, nebo dokonce sebeurčení už mě nezajímá — netoužím dokazovat, že je nějaká kniha lepší než jiná. Naopak: čtu-li něco, co obdivuji, čím dál míň se mi o tom chce s kýmkoli mluvit. Postupem času mi začalo připadat, že do toho, co je podle mě pravdivé, již proces přesvědčování ostatních nijak nevstupuje. Nechci už přesvědčovat nikoho o ničem.**

**Rachel Cusk,  
Obrys**



# Svět knihy Praha '23

11.–14. 5. 2023  
Výstaviště Praha  
Holešovice

28. mezinárodní knižní  
veletrh a literární festival

[svetknihy.cz](http://svetknihy.cz)

Téma:  
Autoři  
bez hranic



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER

