

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
červen 2023
125 Kč



Historie
Pavel Růžek
Ahasver periferií

Reportáž
Ivana Motýla
Štiavnik Jána
Kuciaka

Osobnost
Roy Jacobsen
Psát o věcech, které
nikdo nepopsal

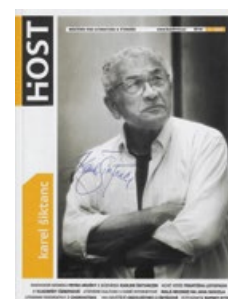
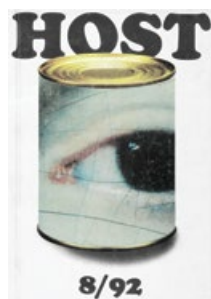
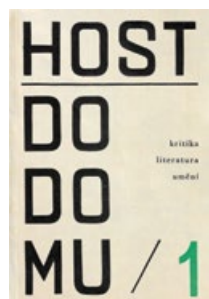
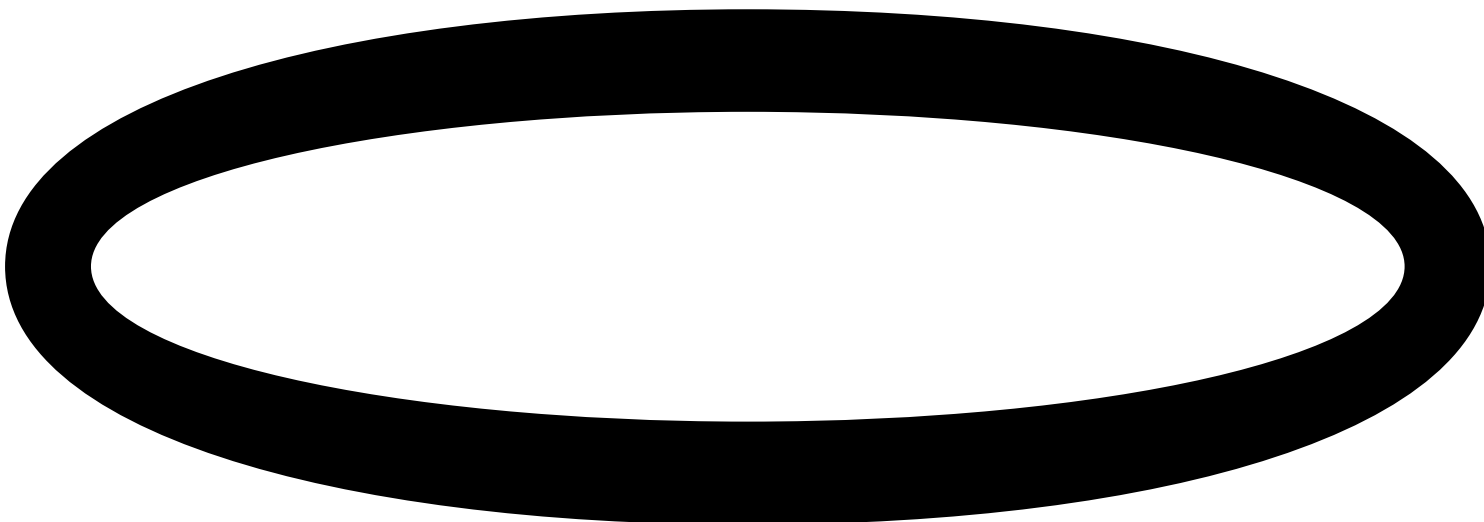
Kontexty
Karel Piorecký
Poezie na TikToku



9 0

NOVÁ CITLIVOST





Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 6 | 2023, ročník XXXIX

Vyšlo v Brně 9. června 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

Písma | Kunda (Superior Type)

a Atyp (Suitcase Type Foundry)

Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m²)

a Holmenn (80 g/m²)

Ilustrace | Jana Jarošová

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

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč

Předplatné na 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





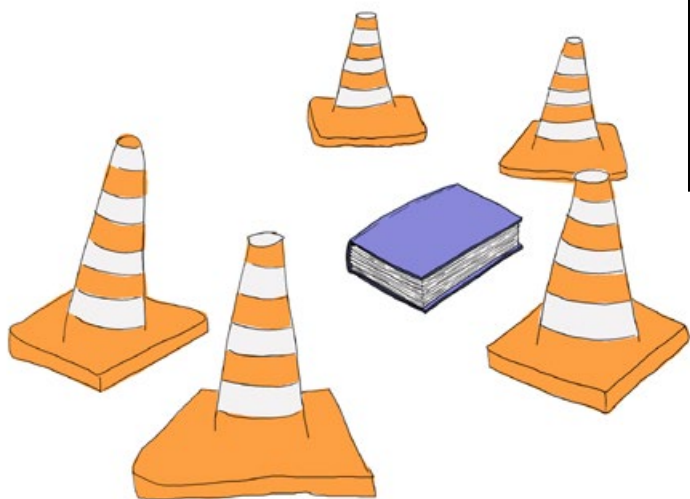
V HLUBINĚ SRDCE



Jan Němec

Červnový *Host* se vydává hlavně na sever a na východ, tedy přesně opačným směrem, než o prázdninách zamíří většina turistů. Lokace, kam se nejezdí na dovolenou: Litvínov Pavla Růžka, jehož beatnický příběh vypráví Ondřej Nezbeda v rubrice historie, Štiavnik Jána Kuciaka, kam se vypravil Ivan Motýl. Přívětivější tváří severu je Norsko, letošní host Měsíce autorského čtení, na nějž vás zveme prostřednictvím rozhovoru Petry Hůlové s Royem Jacobsenem. Zato druhý rozhovor vede opět na východ, Václav Maxmilián ho vedl s ukrajinskou spisovatelkou Sofijí Andruchovyč. Nebyl by to však literární časopis, aby neunikal také do zcela jiných světů. Jedním z těch nečekanějších je sociální síť TikTok, kde, světe, div se, klíčí poezie. Planetou sváru je pak přepisování knih dle doporučení nových redaktorů, tzv. *sensitivity readers*, tomu se věnujeme v tématu čísla. Ale ať už se v létě vydáte kterýmkoli směrem, nechtě jste, vážení čtenáři, stále v hlubině svého srdce. Jako cestovatel a přírodní mystik Miloslav Nevrlý, jehož slovy červnový *Host* končí.





OSOBNOST

- 6** Psát o věcech, které ještě nikdo nepopsal.
S Royem Jacobsenem o etice psaní, nesmyslnosti urážek
a norské literatuře

KONTEXTY

- 14** Karel Piorecký: Sanatoria ztrápených duší. O TikToku,
amatérské poezii a autenticitě

TÉMA

CITLIVÁ LITERATURA

- 22** Jan Jindřich Karásek: Hodnota nepřístupnosti. O úpravách
klasik, poskytování zkušenosti a obchodních zájmech
- 28** Citová výchova. Pro a proti sensitivity readers
Marek Torčík: Pro — Bianca Bellová: Proti
- 32** Jana Šrámková: Dospěláci v postýlkách. O dětech, čtení
a neznámých kmenech

REPORTÁŽ

- 38** Ivan Motýl: Štiavnik Jána Kuciaka

ROZHOVOR

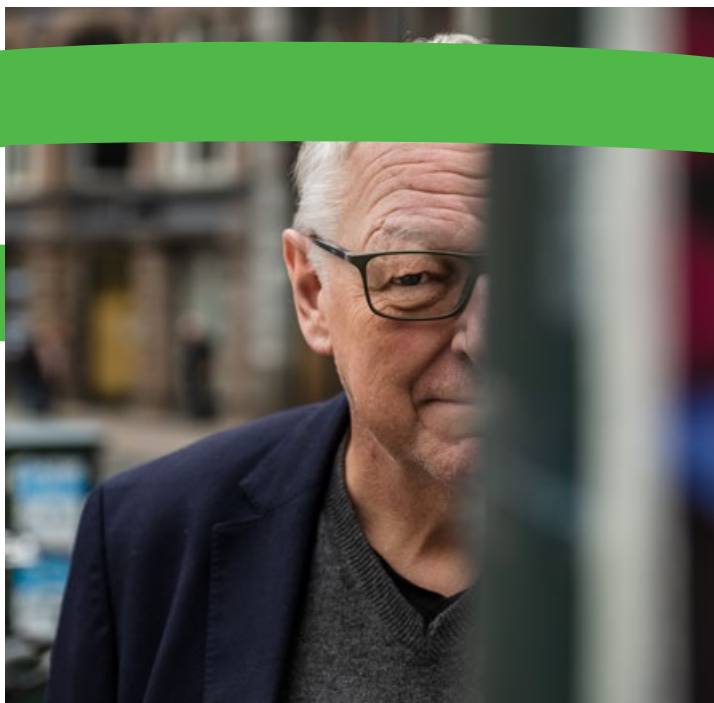
- 46** Ukrajina musí svou kulturu obnovovat každých několik
desetiletí. Se Sofijí Andruchovyč o magickém realismu,
ukrajinské kultuře a psaní během války

BELETRIE

- 53** **ateliér** Kateřina Bolechová
- 54** **básniřka čísla** Emily Berry: Nevyčerpaný čas (překlad Milan
Děžinský)
- 61** **povídka** Josef Pánek: Reminiscence
- 66** **nová jména** Eva Marie Růžena: Projdi mým záznamem
v duhovkách Páně

HISTORIE

- 72** Ondřej Nezbeda: Ahasver periferií. Deset let od smrti
spisovatele a solitéra Pavla Růžka



KRITIKY

- 82 Édouard Louis: Jak se stát jiným (Anna Fremrová)
- 84 Klára Vlasáková: Těla (Kryštof Eder)
- 86 Alena Mornštajnová: Les v domě (Kryštof Špidla)

RECENZE

- 88 Apolena Rychlíková — Pavel Šplíchal: Piko. Junkies' lives matter. Na životech fetišáků záleží (Josef Chuchma)
- 89 Aleksandra Lipczak: Lajla znamená noc (Václav Maxmilián)
- 90 Iryna Zahladko: Tváření (Libor Staněk II.)
- 91 Jiří Šimčík: Věžeňská strava (Roman Polách)
- 92 James McBride: Jáhen King Kong (Markéta Musilová)
- 93 Rosa Liksom: Řeka (Jan Dlask)
- 94 Jana Šrámková: Fánek hvězdoplavec (Kateřina Čopjaková)
- 95 Stein Torleif Bjella: Rybářská chata (Jana Šrámková)
- 96 Carlo Ginzburg: Stopy (Zdeněk Staszek)
- 97 David James Poissant: U jezera (Anna Pohlová)

SLOUPKY

- 4 **názor** Zdeněk Staszek: Podmínka existence
- 12 **federácia** Michal Hvorecký: Překládat, či neprekládat?
- 13 **švenk** Pavel Sladký: Mrzí mě, že si nemůžeme vyměňovat nezdvořilosti
- 13 **beat** Pavel Klusák: Dovést varhany ke štěstí
- 37 **hyperlink** Jakub Jetmar: Peníze obsah nezajímá
- 45 **šeps** Tereza Bonaventurová: Export české imaginace
- 45 **štych** Jan Šotkovský: Vše je problematické
- 51 **úvaha** Jiří Kratochvil: Pravda a lež
- 71 **autoservis** Ondřej Macl: Škola v podsvětí
- 80 **prospettiva** Jak se vydává česká literatura v Itálii
- 99 **atašé** Tereza Matějčková: Co se naučit od lidí s postižením?
- 104 **remix** Jan Němec: Nový kánon

- 5 **zprávy**
- 36 **madlenka** Štěpána Hulíka
- 79 **manuál k Georgi Orwellovi** Zdeněk Staszek
- 98 **rozečteno** Tipy redakce



Názor

PODMÍNKA EXISTENCE



Zdeněk Staszek

„Známe vědecké časopisy, vědecké noviny neznáme,“ nechal se slyšet ministr financí Zbyněk Stanjura na tiskové konferenci ke konsolidačnímu balíčku. Podivnou formulací se snažil vysvětlit, proč denní tisk v chystané reformě daně z přidané hodnoty má být zatížen její základní sazbou (21 procent), časopisy putovat do sazby snížené (12 procent) a knihy mají být dokonce od DPH osvobozeny.

O ozdravných ekonomických opatřeních české vlády toho bylo za těch pár týdnů od bombastické tiskovky „za pět minut dvanáct“ napsáno hodně. Diskuse to jsou často zmatené a těžko moderovatelné, už kvůli tomu, co všechno vládní balík obsahuje: vedle novelizace DPH především důchodovou reformu, nové nastavení daní z příjmu fyzických i právnických osob, škrtnání v dotacích, úpravu vyměřovacích základů a odvodů OSVČ... Většinu analytiků tak nezbylo než legislativní ranec rozpárat a položku po položce opatření hodnotit a na druhé straně pak následně určovat jejich kumulativní efekt a upozorňovat, na koho opatření dopadnou nejvíce. Stala se přitom výjimečná věc: téměř všichni se shodli, že balíček dopadne na všechny skupiny obyvatel — a že sada zmíněných návrhů je nekonceptní maglajz, kde se potkávají smysluplné návrhy s absolutním amatérismem. Dále pak už hodnocení pokračovalo tradičně dle hodnotové orientace komentátorů, příslušnosti k oborovým organizacím nebo akademické afiliace. Shoda panuje ještě v jednom ohledu: Zbyněk Stanjura platí v očích novinářské a odborné veřejnosti v lepším případě za zmateného stranického politika, většinou však za nekompetentního diletanta v tahu průmyslové lobby, pokaždé však za jednoho z nejhorších ministrů financí v nedávné paměti, a pravidelně se volá

po jeho odchodu. Vzpomeňme například na chaos při stropování cen energií nebo zavádění takzvané windfall tax.

A nešťastné vedení resortu financí se projevilo výmluvně právě při představování nové DPH. Sloučení dvou snížených sazeb ze současných deseti a patnácti procent na sazbu jedinou ve výši dvanácti procentních bodů bylo ještě přijato víceméně bez větších výhrad jako administrativní a legislativní ulehčení systému, byť jestli má silně deficitnímu rozpočtu nějak výrazněji ulehčit, pak by podle některých ekonomů, jako je například poradce prezidenta David Marek, měla mít nová snížená sazba DPH spíše třináct procent. Pravá přehlídka marnosti přišla s rámcovým rozřazením zboží a služeb do jednotlivých kategorií. Dnes už notorickým příkladem je nulové daňové zatížení tichých vín, které má oficiálně ochránit malé moravské vinaře, v důsledku však podporuje především prodej levného dovozového a krabicového vína a způsobuje v tuzemském ráji alkoholiků další šediny adiktologům. Nesystémových a nepodložených rozhodnutí se v tomto ohledu dá najít celá řada, třeba nealkoholické nápoje (včetně kojenecké a minerální vody) a léky v základní sazbě.

Největší pozdvižení v médiích ale pochopitelně vyvolal návrh na nové danění tiskovin. Jednak se pro tištěná média sloučením dvou snížených sazeb DPH zvýší z deseti na dvanáct procent, především však mají noviny putovat do sazby základní. O nahodilosti a nesystémovosti tohoto rozhodnutí přesvědčil veřejnost Stanjura už na velké vládní tiskovce dadaistickým výrokem o „vědeckých novinách“ a odborných časopisech: na stánku si člověk příliš lékařských žurnálů nekoupí a jejich předplatné řeší spíše univerzity či vědecká pracoviště. Laťku absurdity posunulo později ministerstvo financí s tím, že hranice mezi novinami a časopisy je periodicitou tři dny. Tato *ad hoc* stanovená hranice opět ignorovala jakoukoli mediální praxi: nejde ani tak o to, že rozdíl mezi novinami a časopisy lze (historicky) stanovit maximálně na základě formátu a použitého papíru, ale že noviny často kupují lidé třeba jen kvůli víkendové příloze, některé časopisy naopak poskytují díky financím z předplatného kvalitní denní online zpravodajství, že existují paywally jak pro zpravodajské projekty, tak pro magazíny a tak dále. Všem dotčeným

je zkrátka jasné, že Stanjura se rozhodl najít drobné na zalátání státního dluhu v už tak podfinancovaných médiích, která se potácejí z krize do krize. Otázkou zůstává, jestli nemá rád média, ignoruje vládní rozhodnutí vytvářet prostředí bez dezinformací, je tak bezradný hospodář, nebo všechno dohromady.

Je nasnadě, že zvláště pro denní tisk taková výše DPH může být poslední ranou. Jak upozornila třeba Libuše Šmuclerová z Unie vydavatelů, neznamenalo by to pouze zdražení novin. Například jejich distribuce funguje tak, že se o náklady dělí všechny distribuované tituly. Pokud by tedy jeden nebo dva deníky skončily, stouply by náklady i ostatním a mohla by se roztočit spirála zániku. Denní tisk se totiž už roky kvůli klesajícím prodejům a rostoucím nákladům (viz *Host*, 9/2022) pohybuje na hraně zániku a hledá udržitelný byznys model.

Celou diskusi zajímavě rámuje dění kolem DPH na jiné tiskoviny — knihy. Ty mají mít podle vládního návrhu nulovou sazbu DPH. Nadšení čtenářů a knihomolů ovšem rychle po oznámení chladili nakladatelé: knihy nezlevní, uvolněné peníze naopak spíše pomohou podvyživenému oboru. Maximálně se na trh dostanou produkčně náročné publikace a možná se s menší slevou budou prodávat velkonákladové bestsellery. Nulové nebo snížené DPH zkrátka není u tištěné produkce — ať už se bavíme o novinách, časopisech, nebo knihách — v současnosti pomoc, nýbrž prostá podmínka existence.

Jak všechno dopadne, se ukáže přes léto. Vládní koalice se holedbá, že zkusí změny v konsolidačním balíčku prohnat sněmovnou ještě v červnu. Náročnost legislativní přípravy takového objemu i obstrukční schopnosti opozice nicméně dávají tušit delší časový rámec: bůhví jak bude rozpočet na příští rok vlastně vypadat. A výzvy mohou přijít i odjinud. Konkrétně u DPH někteří ekonomové horují pro sníženou sazbu ve výši třinácti procent a někteří komentátoři (například David Klimeš) navrhují uvrhnout na všechny tiskoviny stejnou, sníženou DPH. A existuje tu možnost, že ministerstvo financí na kritiku veřejnosti zareaguje. Není však jasné, koho taková reakce potěší.

Autor je redaktor *Hosta*.



NÁKUPY PRO DRUHOU RUKU

„Když se podívám na knižní trh v České republice, zaznamenáváme tři nové trendy. Jedním z nich je, že roste prodej cizojazyčné literatury, druhým je vrácení přečtených knih do oběhu, což může souviset i s tím, že roste cena nových knih. Třetím trendem je pak čtení v digitální podobě,“ řekl v rozhovoru pro *Seznam Zprávy* generální ředitel Albatros Media Václav Kadlec. A největší tuzemský nakladatel a distributor nechce zůstat pozadu: společnost koupila od podnikatele Romana Frajta podíly ve firmách Yabirinth a Elibro. Výše transakce není známa, mluví se o desítkách milionů korun.

Yabirinth, jehož Albatros Media koupila devadesátiprocentní podíl, se zaměřuje na distribuci a prodej cizojazyčné literatury nebo hudebních nosičů. Provozuje především populární obchod s anglicky psanými knihami Enbook, který kromě Česka operuje také na Slovensku, v Polsku, Maďarsku a Rumunsku. Albatros tímto krokem nejen posiluje svou pozici na trhu s knihami v cizích jazycích, ale rovněž svůj distribuční dosah.

Ve firmě Elibro má Albatros zatím menšinový, třicetiprocentní podíl. Nákup je reakcí na úspěch digitálních antikvariátů Knihobot a Reknihy — Elibro provozuje podobný podnikatelský model. Nejde přitom o první vstup „tradičního“ distributora na pole cirkulární ekonomiky: knihkupectví Martinus už v roce 2021 spustilo projekt Knihovrátek.

„Zatím nedokážeme předvídat, co akvizice Albatrosu s trhem knih z druhé ruky udělá. Vstup takto velkého hráče nás ale minimálně utvrzuje v tom, že je v našem odvětví velký potenciál, který zůstává využitý jen zčásti,“ řekl pro server CzechCrunch zakladatel Reknih Tadeáš Kula. O potenciálu trhu s použitými knihami nakonec svědčí i další květnová zpráva — Knihobot navázal spolupráci s online obchodem Rohlík.cz: při převzetí tašek s nákupem budou moci lidé kurýrovi předat komínky knih na prodej. Reknihy zase za loňský rok hlásí šestinásobný růst obrátu.

Vstup Albatrosu do cirkulární ekonomiky je kromě jejího nevytěženého

potenciálu motivován i kondicí primárního knižního trhu s novinkami. Ten je po sérii krizí, inflaci, zdražování a propadu maloobchodu v útlumu a čtenáři mají o to více zájem o knihy z druhé ruky.

UVIDÍME SE ZA ROK

Gabriel García Márquez získal Nobelovu cenu za literaturu v roce 1982. Spolu s ní dostal i štedrou finanční odměnu, na kterou však podle svých slov zapomněl. Peníze objevil až v roce 1999 — a koupil kolumbijský časopis *Cambia*, kde v tomtéž roce vychází Márquezova povídka. Kolem krátké prózy o ženě s nápadným jménem Ana Magdalena Bach, která cestuje položit květiny na hrob své matky a přitom prožije milostnou aféru, tehdy kolovaly zvěsti, že jde ve skutečnosti o první kapitolu z nového Márquezova románu.

Zůstalo u zvěstí, které se po autorově smrti v roce 2014 proměnily v pověsti. Mělo se za to, že v Márquezově archivu na University of Texas se pravděpodobně nachází fragment románu, který spisovatelova rodina nehodlá předložit veřejnosti.

Něco se však změnilo a dědicové přednedávnm svolili. Nakladatelství Penguin Random House proto na konci dubna oznámilo, že ve španělsky mluvících zemích vyjde příští rok poslední román Gabriela Garcíi Márqueze *En Agosto Nos Vemos* (Uvidíme se v srpnu). Překlady do angličtiny a dalších jazyků mají být dostupné o rok později. Rukopis je nekompletní, má zhruba sto padesát stran a v pěti oddělených částech se věnuje své ústřední hrdince, Aně Magdaleně Bach.

„Když jsme text téměř po deseti letech od jeho smrti četli znovu, zjistili jsme, že má spoustu velmi příjemných aspektů a nic vlastně nebrání tomu, abychom si znovu vychutnali to nejlepší z Gabova [Márquezova přezdívka — pozn. red.] díla: jeho schopnost invence, poetiku jazyka, vtahující vyprávění, jeho pochopení pro lidské bytosti a cit pro zážitky a neštěstí, zejména v lásce, možná hlavním tématem napříč celým jeho dílem,“ říkají ke změně postoje jeho dědicové Rodrigo García a Gonzalo García. Občas se zřejmě vyplatí na chvíli zapomenout, na peníze i na texty.

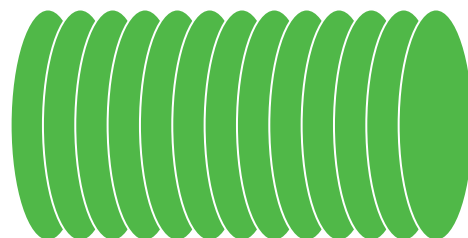
KREATIVITA BEZ ZÁVAZKŮ

„Stačí jedno kliknutí, a nakladatelé dostanou texty na míru pro různé účely v každodenním vydavatelském životě,“ říká květnová tisková zpráva německé firmy Bookwire, která zajišťuje softwarová řešení pro vydavatele digitálního obsahu, zejména e-knih, audioknih nebo podcastů. Nový nástroj není nic jiného než propojení operačního systému Bookwire OS s nejpůlárnějším velkým jazykovým modelem ChatGPT. „Vydavatelé se budou moci rozhodnout, jestli budou chtít tento nástroj pro svůj obsah použít, či ne,“ upřesňuje firma. Automatizace obsahu (zatím) není povinná.

Bookwire slouží především k distribuci a správě digitálního obsahu. Operuje na spíše menších evropských trzích, získává si popularitu třeba v arabských zemích, ovšem přednedávnm vstoupil i na americký trh. Dá se proto čekat, že integrace nejpůlárnější umělé inteligence (a internetové hračky) posledních měsíců je spíše součástí marketingové kampaně než začátkem nějaké hlubší proměny ve vydavatelské praxi. To neznámá, že by integrace ChatGPT nenabízela žádné zajímavé příležitosti. Podle provozovatelů může například usnadnit tvorbu takzvaných blurbů (reklamních výkřiků ke knize) nebo propagačních příspěvků na sociální síte.

Tisková zpráva či šéfové Bookwire ve vyjádřeních pro časopis *The Bookseller* vyzdvihují přínos, který bude novinka mít pro jejich zákazníky a jež povede ke zvýšení jejich kreativity. Právní specifikace pak říká toto: „Bookwire pouze poskytuje technické napojení a nepřijímá žádnou odpovědnost za obsah vytvořený ChatGPT.“ Ta pravá revoluce tak zřejmě přijde, až se podaří automatizovat kontrolu kvality textu, tedy čtení. Snad si toho někdo všimne.

-zst-



**S Royem Jacobsenem o etice psaní,
nesmyslnosti urážek a norské literatuře**

PSÁT O VĚCECH, KTERÉ JEŠTĚ NIKDO NEPOPSAL

Ptala se Petra Hůlová
Foto David Konečný

Norsko, host letošního Měsíce autorského čtení, je země o polovině obyvatel co Česko, oplývá však literaturou, kterou lze závidět. Jména jako Karl Ove Knausgård, Dag Solstad, Lars Saabye Christensen nebo právě Roy Jacobsen, jejichž knihy pravidelně vycházejí i v Česku, jsou známa po celém světě, o literatuře se píše na předních stranách novin. Jedním z diskutovaných témat je právo autora vtáhnout do prostředí knihy reálné lidi a pracovat s jejich skutečnými jmény. Je to součástí tvůrčí svobody, nebo je to neetické?





Co si o tom myslíte vy jako autor, jehož tvorba je rovněž částečně autobiografická?
Samozřejmě že vycházíte ze své vlastní životní zkušenosti. Nemůžete být spisovatelem, pokud nejste ochoten používat sám sebe, své zážitky, zkušenosti a emoce, vědomosti lidí, s nimiž jste se seznámila. Jsem však absolutně proti postoji, který předstírá, že se v tomto případě jedná o jakousi realitu. Žádná realita to samozřejmě není, je to fikce a nemůže to být nic jiného. Marně se například snažím i po sedmačtyřicetiletém manželství porozumět tomu, co se děje v mé ženě. Navíc literární postavu ve výsledku tvoříte z různých lidí. Můžete mít v hlavě jistý předobraz, ale pracujete s ním tak, aby například vyhovoval vašemu příběhu. Takže celé toto hnutí je postavené na lži. Moje vlastní etické hranice leží tam, že své hrdiny „neoutuji“, tedy neužívám jejich reálná jména, a to ze dvou důvodů: protože bych nebyl schopen vytvořit váš pravdivý portrét, ani kdybych chtěl, a protože byste si to nejspíš nepřála. Nechci vystavovat lidi kolem mě trapnosti nebo zahanbení.

Co si myslíte o autorech, kteří takto ohleduplní nejsou a ona skutečná jména používají?
V islandských ságách vystupují lidé pod svými skutečnými jmény, stejně jako v románech Dostojevského či historických románech. Nová je jen naše představa, že jsme objevili nějaký způsob, jak být věrní skutečnosti a absolutně věrně zobrazovat lidskou bytost. Ale to je lež, něčeho takového nikdo není schopen. A další důležitá věc. Ve chvíli, kdy začnete předstírat, že imitujete realitu, doženou vás empirické problémy. Objeví se někdo, kdo vaše dílo začne vědeckými metodami testovat a řekne, že to a to neodpovídá skutečnosti. Navíc kohosi kompletně a pravdivě popsat nedává smysl ani jako umělecký program. Takto tvorba nikdy nefungovala a příběhy tak nikdy nevznikaly. Prostřednictvím této „nové“ strategie, která vůbec není nová, zkrátka víc ztrácíme než získáváme. A i když někoho urazím, tak mě to nijak nepřiblíží pravdě.

A když to někdo i tak dělá?
Mistrovské dílo může vzniknout i tak, že někoho urazíte. Knausgård píše misty výborně. Není to ale smyslem vaší práce. Jako spisovatel máte vždy možnost předobraz své postavy schovat. Zakrývání postav je uměním svého druhu.

Čtyři z vašich šesti knih přeložených do češtiny se odehrávají na nehostinném

ostrově, kde život plyne v jakémsi archetypálním bezčasí. Popisují monotónní a tvrdý život místní komunity a především hlavní hrdinky Ingrid, kterou sledujeme od dětství až po stáří. Proč se k Ingrid a ostrovu Barroy v rámci své tetralogie opakovaně vracíte?
Vycházím z modernismu, to znamená, že nejenže vycházím ze svých vlastních zkušeností a zážitků a zkušeností a zážitků lidí, které jsem potkal, ale potřebuju to všechno transformovat v cosi, co jste skvěle popsala jako archetyp. To je umění literatury. Schopnost zpřístupnit dnešnímu člověku myšlení člověka z absolutně odlišného prostředí tak, aby mu čtenář porozuměl. To pokládám za svůj úkol. Na psaní historie máme historiky. Já chci prostřednictvím archetypu zprostředkovat životní zkušenost a emoce. A co se týče onoho ostrova jako metafory — možná že každý je svým způsobem ostrovem a potýká se s bariérami, jež ho oddělují od okolí. Všude lidé bojují a snaží se přežít. O Ingrid z ostrova Barroy mohu mluvit i v Japonsku nebo v arabském světě. Něco jim bude připadat divné, ale v tom je ta krása. Když hrdinovi románu rozumíte, akceptujete i ony zvláštnosti a překvapení z jinakosti může fungovat jako zrcadlo, v němž nově uvidíte sama sebe.

Souhlasil byste s tím, že k zobrazení oněch archetypálních situací jsou vhodnější místa jako Barroy, kde je život méně komplexní? Život na Barroy je naopak mnohem komplexnější.

Řekněme, že se jedná o komplexitu, v níž je méně ztraceno dejme tomu v procesu komunikace. Život na nehostinném izolovaném ostrově je spjatější s obstaráváním základních potřeb. Je takové prostředí pro spisovatele s ambicemi vytvořit cosi univerzálního vhodnějším prostorem než například současné Oslo nebo Praha?

Není to tak jednoduché. Komunita lidí na Barroy není verbální. Nevyjadřují své city, nesednou si, aby si popovídali, neartikulují své vnitřní myšlenky, nevyprávějí si o svém vnitřním životě. Vyjadřují vše výrazem tváře či jazykem těla. Moudrost těchto lidí je ukryta v tom, jak umějí přežít a obstát v drsném prostředí. Jejich neverbalita to vlastně celé dost komplikuje. Nejsou komunikujícími roboty jako my. Ale jak jste správně řekla, v takovém světě je jednodušší najít něco univerzálního. Rámec života na ostrově je mnohem blíže základním existenčním věcem, jež

jsou neverbální, což činí verbální popis života na Barroy komplikovanější, ale zároveň jednodušší. Vše, co tito lidé dělají, je nezbytné a má pro ně jasný význam. Úsilí a důsledky jejich práce spolu přímo korespondují. Dnes jsme v tomto ohledu mnohem zmatenější.

Co se týče naší odtrženosti od přirozeného přírodního prostředí, setkávám se někdy s názorem, že virtuální svět je naší novou přirozeností. Že přirozenost zkrátka jen mění svou formu.

Tou příští formou bude umělá inteligence...

V jednom nedávném rozhovoru jste kategoricky odmítl, že byste byl k současné civilizaci kritický. Jak to je?

Za prvé jsem chameleon a za druhé se osobně považuju za anarchistu. Mám velmi málo předsudků, co se týče lidí či způsobů psaní, ať už se jedná o bibli, nebo o nejnovější norskou či finskou fikci. Nepovažuju se za moderního ani za antimoderního. Když jsem v roce 1985 přišel na Macintosh jako skvělou mašinu na psaní, tak jsem si ji pořídil, stejně jako tenhle chytrý telefon, na kterém jsem absolutně závislý. Ale ta nejdůležitější věc: denně trávím šest až sedm hodin na telefonu, užívám ho však postaru, je to můj slovník nebo noviny. Instagramovým geekem jsem se nestal a nestanu. Nosím s sebou svou knihovnu a komunikuju s přáteli. Je to pro mě jen prostředek, mnohem méně než cokoli typu „nové existence“.

Zaujalo mě, že hlavní postavou vaší rozsáhlé tetralogie z ostrova Barroy je žena — Ingrid. Dáváte přednost ženským postavám před mužskými?

Je to zcela jasné: příběhy žen nejsou tak časté. Jako gender jsem mnohem lépe zdokumentovaný, ať už historiky, nebo romanopisci. Je také pravda, že historicky v odlehlých venkovských oblastech, jako je Barroy, kde je ekonomika společnosti úzce spjata s přírodou, dávala dělba práce ženě velký vliv. Zatímco muž rybařil, žena se starala jak o děti, tak o farmu. V místech, odkud pocházím, ženy poprvé v historii přestaly pracovat po druhé světové válce. Považovalo se to za znamení toho, že je v domácnosti bída. A tak má matka seděla doma stejně jako tisíce dalších norských žen, které kromě přípravy jídla a krášlení miniaturních bytů neměly co na práci. Matka z toho šilela, a přestože neměla žádné vzdělání, tak už to nemohla vydržet a začala pracovat, když mi bylo deset nebo





Mistrovské dílo může vzniknout i tak, že někoho urazíte. Knausgård píše místy výborně. Není to ale smyslem vaší práce. Jako spisovatel máte vždy možnost předobraz své postavy schovat. Zakrývání postav je uměním svého druhu.

jedenáct a mé sestře devět. Doba, kdy byla žena vydělena ze společenského života v Norsku, našťáště trvala velmi krátce. Celé to skončilo v sedmdesátých letech. Ženy začaly opět pracovat mimo domácnost a podílet se na společenském životě.

Zároveň si stále myslím, že mezi muži a ženami je rozdíl.

Jaký rozdíl?

Neumím darovat život, rodit, mám statisticky více svalové hmoty. Odjakživa hrají šachy a vždycky se debatovalo o tom, proč nemáme ženské šampionky. Existují zajímavé výzkumy, které se tím zabývaly jak z biologického, tak samozřejmě sociokulturního hlediska, a vysvětlení oněch statistických dat pracuje s kategorií genderu čím dál méně.

Co z toho plyne?

Rozhodně díky tomu nemám nad vámi navrch. A ani nepopírám, že na mnoha místech to ženy stále mají velmi těžké a žijí ve značně maskulinním světě, například v Indii, arabském světě, možná v Mongolsku a zcela jistě v Rusku, ale pokud mluvíme o světě norské a české společnosti, tak si tím nejsem tak jist. Mimochodem norská a česká společnost jsou si v mnohém podobné. Myslím, že ona blízkost bude evidentní i z textů norských autorů, kteří se do Čech přijedou představit v červenci v rámci Měsíce autorského čtení.

Norsko jako hostující země je stejně jako Česko malá země obklopená velmocemi. Nebo máte na mysli ještě něco jiného?

V Čechách jsem si vždycky cenil určité uvolněnosti, která mi jako Norovi vyhovuje i v Dánsku nebo Holandsku. Navíc vy Češi máte výjimečný smysl pro humor. Je vidět rovněž v české literatuře a umění, v loutkovém divadle. I když Kafka byl Němec, ne?

Často hovoříte o důležitosti tónu ve svých románech. Že teprve poté, co jej naleznete, jako by se před vámi váš příběh otevřel.

Jakým způsobem jej hledáte?

Vyprávění v první osobě je naprosto ideální pro situaci, v níž se něco předstírá. Prostě předstíráte, že jste někdo jiný, jako na divadle. Lžete o tom, kým jste a jaký jste. Je to mimochodem také terapeutické. Výhodou třetí osoby je, že můžete měnit perspektivu. Rád také užívám polopřímou řeč, kdy dochází k míšení perspektivy postavy a vyprávěče. Prostřednictvím jednoho hlasu

tak můžete nechat promluvit množství postav. Něco takového má obrovský vliv na celý příběh. Zvlášť pokud se zabýváte nějakou komunitou jako já v mé ostrovní tetralogii. Složená perspektiva jednotlivců definuje dynamiku celé komunity a vytváří celkový obraz. Protože to, co ví jedna postava, ta druhá dost možná netuší, obývají absolutně odlišné světy. A to je pro autora velmi užitečné.

Píšete precizně, přesto jsou vaše texty velmi nejednoznačné a otevřené. Je cílem vašeho psaní co nej přesněji popsat velmi ambivalentní svět?

Přesně tak. Čtenář musí mít svůj prostor, jinak se jedná o diktaturu. Nesnáším, když se mi někdo snaží podsunout, co si mám myslet nebo co mám cítit. Také se snažím neopakovat se a zbavit se všech přebytečných slov. Nejdřív jsem tvůrcem textu a poté se stávám jeho editorem nebo svým vlastním čtenářem, často obojím současně. Autory, které mě chtějí okrást o můj čas, nemám rád. Mimochodem, moje žena umí rusky, cestovali jsme spolu vlakem po Sibiři a předtím v Moskvě jsme si na cestu v jednom knihkupectví koupili *Idiota* od Dostojevského ve francouzštině a já jsem jí pak ve vlakovém kupé nahlas předčítal. A jak jsme tam tak seděli, říkali jsme si, jak je možné, že se tak často opakuje. Četla jste Dostojevského biografii? Nikdy neměl štěstí na editora.

V Česku vám vyšlo šest románů, chystá se překlad čerstvé novinky. V čem vaše poslední kniha navazuje na ty předchozí a v čem je jiná?

Tak za prvé: přestože se snažím měnit a nepsat jednu knihu pořád dokola, jedná se o knihu téhož autora. Je to příběh z druhé světové války, holky a kluci třináct až šestnáct let. Jsou rozhodnutí udělat cokoli, aby přežili a zachránili rodinu. A tak se stanou celkem šílenými, ale také nesmírně schopnými a bezskrupulózními gangstery, kteří jsou v konfliktu jak s norskými autoritami, tak s Němci. To, v čem jsem vyrůstal, je obraz druhé světové války rozdělený na tři tábory: stranu zla, kladné hrdiny a oběti. Ale co dělali všichni ostatní? Těch sedmdesát osmdesát procent lidí, kteří se primárně starali o děti? Všichni ti normální lidé, kteří nebyli dost stateční na to, aby bojovali proti okupantům? O těchto lidech se dosud příběhy moc nevyprávěly, a to z pochopitelných důvodů: nejsou to příběhy, na které by šlo být nějak zvlášť hrdý. Chcete slyšet příběhy především

o hrdinech a také o obětech, okupantech, o těch zlých. To, o čem můj příběh vypráví, se tomuto běžnému dělení válečné zkušenosti vzpírá. Což je mimochodem podle mého úkolem autora: psát o věcech, které ještě nikdo nepopsal, zasadit se o to, aby byl náš obraz skutečnosti komplexnější.

Onen model dobří, zlí a oběti mi připomíná způsob, s jakým se zachází v Čechách s historií doby komunismu. Někde jste mluvil o své osobní zkušenosti jako člena gangu. Byla to inspirace?

Nebyla to inspirace, ale nutnost. Jako spisovatel musíte vycházet z toho, co znáte, a těžít z toho. Ano, v době svého mládí jsem byl členem jednoho gangu v severním Oslu. A nejenže jsem byl členem gangu, ale byl jsem rovněž ve vězení. Znam dobře místo, které popisují, i postavy, které se v té knize vyskytují, ačkoli jejich předobrazy ponechávám v tajnosti. Ale ty postavy jsou inspirovány skutečnými lidmi. Mám rád pocit, že vím, o čem mluvím. Pro norské čtenáře je důležitý také jazyk — různé pouliční a regionální dialekty.

Různé typy jazyka užíváte například ve vašem románu *Ostrov*. Musí to být oříšek pro překladatele.

Ano. A právě proto si nesmírně vážím Jarky Vrbové [překladatelka románů Roye Jacobsena do češtiny — pozn. red.] a jejich kolegů v dalších zemích. Vybavuji je seznamem slov, která často užívám a jsou spojena s rybolovem, různými dialekty, celkově je to zhruba pět set slov, které posílám všem překladatelům. Ke zvlášť podivným věcem přidávám i malé kresby.

Mohl byste něco říct ke krajině či topografii vašich knih? Hovoří spolu? Hádají se spolu? Jsou milníky na vaší cestě životem?

Jsou to milníky a hádají se. A ostrovní tetralogie je výjimka. Nikdy předtím jsem se k ničemu nevracel. Vždy jsem skákal od projektu k projektu a byly to absolutně odlišné věci. Ale poté, co jsem napsal první díl mé ostrovní ságy, cítil jsem, že s tou věcí ještě nejsem hotov. Když jsem dopsal druhý díl, říkal jsem si, tak a teď už toho mám opravdu dost a budu už dělat něco jiného. Ale zase jsem se k tomu vrátil a pak ještě dvakrát. A minulý rok, když jsem přemýšlel nad koncem toho celého příběhu, říkal jsem si, že z tematického důvodu potřebuji ještě pátý, závěrečný díl. Protože Ingrid žije v éře, kdy celý jeden životní styl a kultura s ním spojená nenávratně mizí. Její kultura zaniká. Což se stalo a je



to mimořádně zajímavé. Nejen smutné. Smutné a zajímavé.

Možná spíš smutné než zajímavé.

Já nevím. Je například určitě snazší žít s elektřinou než bez ní. Můžete to třeba nazývat otázkou vývoje, hlásíte-li se k sociální demokracii. Jenže uprostřed přípravných prací na této knize jsem v novinách náhodou přečetl článek — příběh, do něhož jsem se okamžitě zamiloval, a o Ingrid už jsem nemohl napsat ani slovo. Začalo to před rokem na podzim, erupce, která trvala celou zimu a napsal jsem něco úplně jiného. Knihu o gangu teenagerů operujícím za dob nacistické okupace Norska, onen román, co vyjde i v Čechách.

Psaní se věnujete několik dekád. Co se za tu dobu ve vztahu k psaní pro vás změnilo nebo naopak zůstalo stejné?

Dnes jsem v úplně jiné situaci. Jsem bohatý a slavný. Můžu dělat, co chci, a jet, kam chci. To se změnilo. Ale ty důležité věci zůstávají stejné. Na tento typ práce si nikdy nezvyknete. A když mi vyjde kniha, jsem pořád stejně nervózní jako před dvaceti lety. A nesnáším kritiky, kteří mě nemají rádi, úplně stejně jako tenkrát. Když na to přijde, jsem naprosto stejně nervózní a podrážděný a během psaní je to stejně nádherné a zároveň frustrující. Co je na této práci úžasné, je, že alespoň z mého pohledu používáte neustále celou vaši osobnost. Není to jen dejme tomu ve vašich matematických schopnostech, ale můžete uplatnit i svou zášť či žárlivost a vposledku vlastně naprosto všechno, co ve vás je, včetně všeho bordelu ve vaší hlavě.

Změnila se nějak vaše motivace?

Nikdy mě nepoháněla touha po penězích. Tím, co mě pohánělo, byla touha po úspěchu v tom smyslu, že jsem chtěl, aby lidé měli rádi mé knihy. V tom literárním smyslu jsem pořád stejně lačný a ambiciózní, jako jsem byl zamlada. To, co se změnilo, je, že myslím často na smrt. Což souvisí s tím, kolik mi je. Ale v nějaké životní fázi se člověk nachází neustále a v každé mé životní etapě něco z mého života ovlivňovalo, jak jsem psal a co. A kdykoli jsem byl v nějakém průšvihy, tak jsem to byl vždy schopen nějak pro svou práci použít. Možná že teď v tom smyslu budu používat svou smrt. Kdo ví?

Měsíc autorského čtení s Norskem coby hostující zemí probíhá v Brně v Divadle Husa na provázku po celý červenec.



Roy Jacobsen (nar. 1954) patří mezi uznávané norské spisovatele, je autorem téměř dvaceti románů, svazků kratších próz a knížek pro děti a nositelem mnoha literárních cen. Debutoval na počátku osmdesátých let dvacátého století sbírkou povídek *Život v zajetí* (*Fangeliv*, 1982). Pozornost kritiků i čtenářů však vzbudil hlavně svým objemným románem *Vítězové* (*Seierherrene*, 1991), za nějž byl poprvé nominován na Cenu Severské rady za literaturu. Ve dvougeneračním rodinném příběhu zachycuje, jak se chudé agrární Norsko ve dvacátém století proměnilo v postindustriální společnost blahobytu, v níž však osobní identita jedinců musí čelit velkému tlaku. Druhou nominací na Cenu Severské rady mu vynesl historický román *Mráz* (*Frost*, 2003). Český vyšel jeho román *Dřevaři* (*Hoggerne*, 2005, česky Pistorius & Olšanská, 2010), který se v roce 2009 dostal do nejužšího výběru prestižní ceny International IMPAC Dublin Literary Award, novela *Zázračné dítě* (*Vidunderbarn*, 2009) volně navazující na román *Vítězové*. V roce 2014 vyšel v českém překladu dramatický příběh *Ostrov* (*De usynlige*, 2013). Na něj navázaly *Bílý oceán* (*Hvitt hav*, 2015, česky Pistorius & Olšanská, 2016), *Oči nemlčí* (*Rigels øyne*, 2017, česky Pistorius & Olšanská, 2018) a *Jenom matka* (*Bare en mor*, 2020, česky Pistorius & Olšanská, 2021). Suverénní vypravěčský styl tetralogie vydobyl autorovi značný úspěch v zahraničí i doma v Norsku, kde se jí prodalo už téměř půl milionu výtisků. Jacobsenovy knihy jsou dnes překládány do čtyřiceti jazyků.

Federácia

PŘEKLÁDAT, ČI NEPREKLADAŤ?



Michal Hvorecký

Pri každej návšteve v Česku sa ma pýtajú, či sa slovenské knihy majú prekladať do češtiny, alebo nie. Skôr by som si želal, aby sa za riekou Moravou čítali v origináli. No keď prídem v Olomouci alebo v Brne do kníhkupectva, môžem si tam kúpiť knižky v dvanástich jazykoch, ale v slovenčine nie. Pritom Praha je po Bratislave a Košiciach tretím mestom s najväčšou slovenskou populáciou. Dokopy žije v Česku skoro pol milióna Sloveniek a Slovákov. Slovenský knižný trh dlho zostával výrazne v područí českého. Hlavne prekladová literatúra silno dominovala, a kto mal rád svetovú prózu či poéziu, bežne ju čítal po česky. Myslím, že to po rozdelení republiky zásadne zmenili dva sériové tituly — *Pán prsteňov* a *Harry Potter*. Odvtedy sa slovenčina na trhu osamostatnila, domáce kníhkupectvá si na ňu zvykli a vydavateľstvá si trúfajú prekladať aj knižky, ktoré už vyšli po česky. K rozvoju slovenského umeleckého prekladu výrazne prispievajú, okrem veľkých hráčov na trhu ako Odeon, Albatros a Slovart, aj malé nakladateľstvá ako Brak, Premedia, Artforum či Inaque, ktoré v edičných programoch poskytujú zahraničným titulom dôležité miesto. Malé vydavateľstvo — to na Slovensku často znamená jediného človeka, ženu alebo muža. Skoro všetko ostatné vykonávajú externisti, inak by to bolo finančne neudržateľné. Takto funguje aj Literárna bašta z Banskej Bystrice. Stojí za ňou Slávo Sochor, scenárista, kníhkupec, organizátor kultúrnych akcií a vydavateľ. Bašta pôvodne vznikla ako projekt literárnej rezidencie v budove pri Lazovnej bráne zo šestnásteho storočia. Projekt nakoniec po mnohých peripetiách stroskotal. Slávo a ľudia okolo neho však všemožne prispievajú k rozvoju ťažko skúšaného stredoslovenského mesta. Som presvedčený, že ich motivovalo aj temné

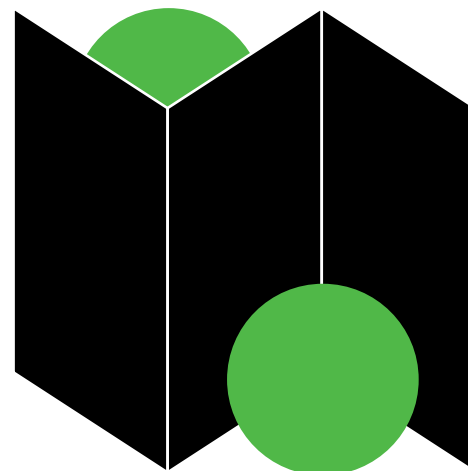
obdobie vlády neofašistu Mariana Kotlebu, ktorý sa stal županom (hejtmanom), keď títo mladí ľudia začínali kariéry po štúdiu na vysokých školách. Slávo nevydáva veľa, ale zväčša veľmi dobre. Jedným z prvých šikovných ťahov bol *Spevník* pesničkára Deža Ursinyho, ktorý vyšiel pri príležitosti muzikantových nedožitych sedemdesiatin. Nedávno výrazne rezonovalo nové vydanie memoárov slovenského židovského dramatika a prozaika Petra Karvaša, ktorý sa v Banskej Bystrici narodil a nacisti mu neďaleko odtiaľ popravili oboch rodičov. Kniha *V hniezde* farbisto oživuje minulosť mesta a príbeh kultivovanej stredoeurópskej rodiny — autorov dedo, Dominik Skutecký, patril k najvýznamnejším umelcom svojej generácie a obýval novorenesančnú vilu na Hornej ulici, dnes cenné múzeum. Na fasáde sa stále dá obdivovať alegória výtvarného umenia a nápisy v latinčine, jeho celoživotné krédo: „Umenie a láska. Práca a sláva.“

Literárna bašta organizuje Noc literatúry, čítania poézie, filmové večery a v máji pribudol aj Tranz — prvý ročník festivalu umeleckého prekladu. Podujatie vzniklo doslova na kolene, s minimálnym rozpočtom a maximálnym nasadením, ako nejedna aktivita tejto pestrej a súdržnej komunity. Miesto konania sa zvolilo prirodzene, v Záhrade, centre nezávislej kultúry v Beniczského pasáži, čo by kameňom dohodil od starodávneho Námestia SNP. Tam už trinásť rokov funguje bezpečný a dôležitý priestor pre inkluzívne a komunitné aktivity, ozajstný zelený ostrov. Prekladám z nemčiny a dobre viem, aké je to samotárske povolanie. No aspoň raz za rok sú prekladateľky a prekladatelia zjavne ochotní vystúpiť zo samoty a podeliť sa o svoje skúsenosti a starosti. Premiérový ročník festivalu otvoril vzácný zahraničný hosť, bieloruský prozaik v exile Saša Filipenko. Pricestoval vlakom, čo mu z Bazileja trvalo štrnásť hodín, no na vystúpení prejavoval nasadenie, akoby dorazil odvedľa. Nepredniesol oslavné laudatio, ale kriticky rozprával o európskych štátoch, ktoré naďalej kšeftujú s Ruskom, vrátane jeho novej vlasti Švajčiarska, kde nákup zlata z ruských kolónií minulý rok dokonca stúpol. Filipenkov krátky, brilantný román *Červené kríže* vynikajúco preložila Katarína Strelková, žijúca legenda prekladu a redakčnej práce. Predstavila sa aj generácie blízka Katarína Bednárová, ktorá do slovenčiny

preložila Célina, Becketta, Viana či dve prózy Annie Ernaux v jednom zväzku (už roku 1994!) a venuje sa aj teórii a kritike. Bolo úžasné konečne naživo vidieť a počuť osobnosti, ktoré desaťročia poznám z tiráží svojich obľúbených kníh. Pozitívne ma prekvapilo množstvo mladých ľudí na pódiu a najmä v publiku. Program pomohli tvoriť aj talentovaná germanistka Paulína Čuhová a anglistka a hispanistka Barbara Sigmundová, prekladateľka Borgesa. Umelecký preklad na Slovensku tradične tvoria najmä ženy. To nepochybne súvisí s nízkym finančným ohodnotením, ešte horším ako v Česku, kde to zďaleka nie je ideálne. Preto sa diskutovalo aj o prekarizácii kreatívnej práce a grantových podporách alebo o tom, čo bude pre budúcnosť tejto profesie znamenať rozvoj umelej inteligencie. Pozdávalo sa mi, že zďaleka nešlo len o vzájomné potľapkávanie sa po pleciach, na Slovensku, žiaľ, v jednotlivých malých komunitách časté. Katarína Bednárová nedávno otvorene napísala: „Pri čítaní jedného z posledných prekladov francúzskeho spisovateľa Michela Houellebecqa, ktorého diela nie sú ľahké ani na čítanie, ani na preklad, sa ukázalo, že z 237 strán textu sú na 54 stranách jazykové nedôslednosti a sem-tam aj kalky. Veľa? Málo? Možno to prehliadnuť a mávnuť rukou?“

Ako hovorí klasik, slovesné diela potrebujú kritiku, je pre ne nevyhnutná, volajú po nej, aby medzi sebou mohli komunikovať, aby sa mohli prejavovať, zavŕšiť a pretrvávajú. Verím, že pretrvá aj vydarený festival Tranz, na ktorý sa do Banskej Bystrice oplatí pricestovať aj spoza hraníc.

Autor je spisovateľ a novinár.



Švenk

MRZÍ MĚ, ŽE SI NEMŮŽEME VYMĚŇOVAT NEZDVOŘILOSTI



Pavel Sladký

Alan Rickman byl patrně neobyčejný člověk a ve filmech z toho pro nás, zdá se, zůstal jen odlesk. Role ve *Smrtonosné pasti*, *Harrym Potterovi*, *Robinu Hoodovi* nebo v *Opravdově, šíleně, hluboce* z něj udělaly hvězdu. Když Rickman v roce 2015 přijel do Prahy, došlo mi z vřelých reakcí, že i u českých diváků je zapsán hlouběji a vděčněji, než jsem předpokládal. A nedávno vydané, skoro pětisetstránkové Rickmanovy deníky (v originále *Madly, Deeply. The Alan Rickman Diaries*) budou svým způsobem další zkouškou jeho lokální fanouškovské základny.

Herec je několik let po smrti, kniha má těch bezmála pět set stran a je na první pohled zavalená krátkými zápisky o pracovních schůzkách a osobních setkáních, výkřiky nadšení, odsudky, kulinárními poznámkami, zážitky z navštívených divadelních představení nebo filmových projekcí. Nechybí zmínky o recenzích a bonmoty. „První natáčecí den. Jsou tu Slováci z Bratislavy a Maďaři. Štáb je německo-maďarský. Mrzí mě, že si nemůžeme vyměňovat nezdvořilosti,“ komentoval například Rickman nikoli bezproblémové natáčení filmu *Doktor Mesmer*.

Není jasné, jestli si britský tvůrce kdy představoval, že jeho deníky vyjdou knižně. Poznámky shrnuté v jednom svazku ho nicméně ukazují jako společenského člověka, zapojeného do dění, od něhož si ale zároveň udržuje pozoruhodný racionální odstup. „Půvab. Humor. Nadhled. Úcta k ostatním lidem. Povědomí o cizích jazycích, zvycích. To všechno v psychice pana ředitele víceméně chybí. Ale jeho zranitelnost mě stále drží zde, než abych nasedl do prvního letadla,“ zapsal si o jedné spolupráci.

Někde se tu skrývá moderní britský gentleman, tvůrčí a citlivý, břitký a vzdělaný. „V první řadě se nějaká žena důkladně zabývala svým sáčkem bonbonů,“ konstatuje po jednom divadelním představení sarkasticky. Ale pokud ho to rozčilovalo, už v době psaní deníku to bylo minulostí. Rickman totiž zapsal se záviděníhodnou vyrovnaností — a to ačkoli poznámky obsahují i dost sebekritické řádky. „Ty nejjednodušší pohyby a člověk se cítí jako špatně naolejovaný robot,“ popisuje pocit ze svého výkonu během natáčení. „Jediným řešením je zastavit se a učit,“ uzavírá.

Mrzí mě, že jsme se nesetkali a nemohli si také vyměnit nějaké nezdvořilosti. Ale v deníkové bichli jste, pane Rickmane, docela pěkně schovaný. Těšilo mě!

Autor je filmový kritik a publicista.

Beat

DOVĚST VARHANY KE ŠTĚSTÍ



Pavel Klusák

Varhanici Kattu nemusejí kritikové objevovat: ale zároveň musejí. Dělá výjimečnou hudbu, ale to nejadekvátnější publikum o ní ví pořád málo.

Ten příběh se vypráví takto: V ambientní hudbě, alternativách a na hranici experimentu se jen vzácně setkáváme s varhanami. Tohle „velké zvíře“ mezi nástroji je srdcem projektu Katty, která po letech úspěšné interpretace klasiky začala pošilhávat po úteku z role pouhé interpretky. Byl v tom myslím i jakýsi intimní vztah s těmi obřími chrámovými instrumenty. Dala varhanám prostor, aby promluvíly svým vlastním hlasem: hlasitě, divoce a hrdě.

Vibrující zvuková pole, která Katta vytváří, jsou fyzický zážitek: naplňují prostor, rozdechávají ho a s ním i tělo posluchače. Zátěžový test, kde zvuk balancuje na prahu mezi bolestí a slastí, je evidentním stylovým příbuzným s ambientní hudbou, noisem, sound-artovými instalacemi, rodokmenem kosmické a sférické hudby, posttechnologickými experimenty a díly avantgardních skladatelů po Johnu Cageovi. Navíc při Kattině živelném přístupu cítíme pohanský a šamanský element: sílu a energii, která je historicky starší než instrument vtělený do církevního prostředí. Zeptal jsem se jí: „Jak ti při hře je? Nezavádíš kostelní nástroj za určitou hranici?“ „Já myslím,“ řekla bez váhání, „že ty varhany jsou při tom šťastný.“

Kattě nyní vyšlo album *Vox organi*, v Berlíně ho vydal label Emika Records. Půl desky tvoří skladby s vokálem, druhou polovinu pak čtyři instrumentální Meditace — tam se nejvíce experimentuje s bloky zvuku, je to, jako by na vás někdo lil zvuk z obří štoudve na nebesích. Někdy to dráždivě jemně crčí: Katta testuje krajní polohy nástroje, vysoké tóny pak interferují a zní jako elektronika. „Varhany jsou nejstarší synták,“ praví Katta.

Hraje bosa — což jsem zjistil jako pozorovatel na kůru, když najednou vystrčila končetinu do strany a chodidlem si podržela nějaký rejs-trík, na který jí nestačily ruce. Myslím, že je v tom její chuť mít těsný, vlastní vztah s varhanami. Avantgardista Charlemagne Palestine si nosí k varhanám koňak a sbírku plyšových zvířat, aby zapudil chrámovou ikonografii: Katta je pokornější, ale tak nějak po svém.

Hudba na albu *Vox organi* mi připadá jako skutečně pořádný počín mezi tím, co v Česku teď vzniká. Je v něčem snadná, ovšem má v sobě skutečně troufalost, kterou by mělo znát publikum experimentální hudby a nových narativů. Katta, která dřív nahrávala na alba Messiaena a Pärta, se zatím moc nezná s noisery, volnými improvizátory, lidmi z experimentálního ambientu. Snad se to potká: navzájem se mohou velmi obohatit.

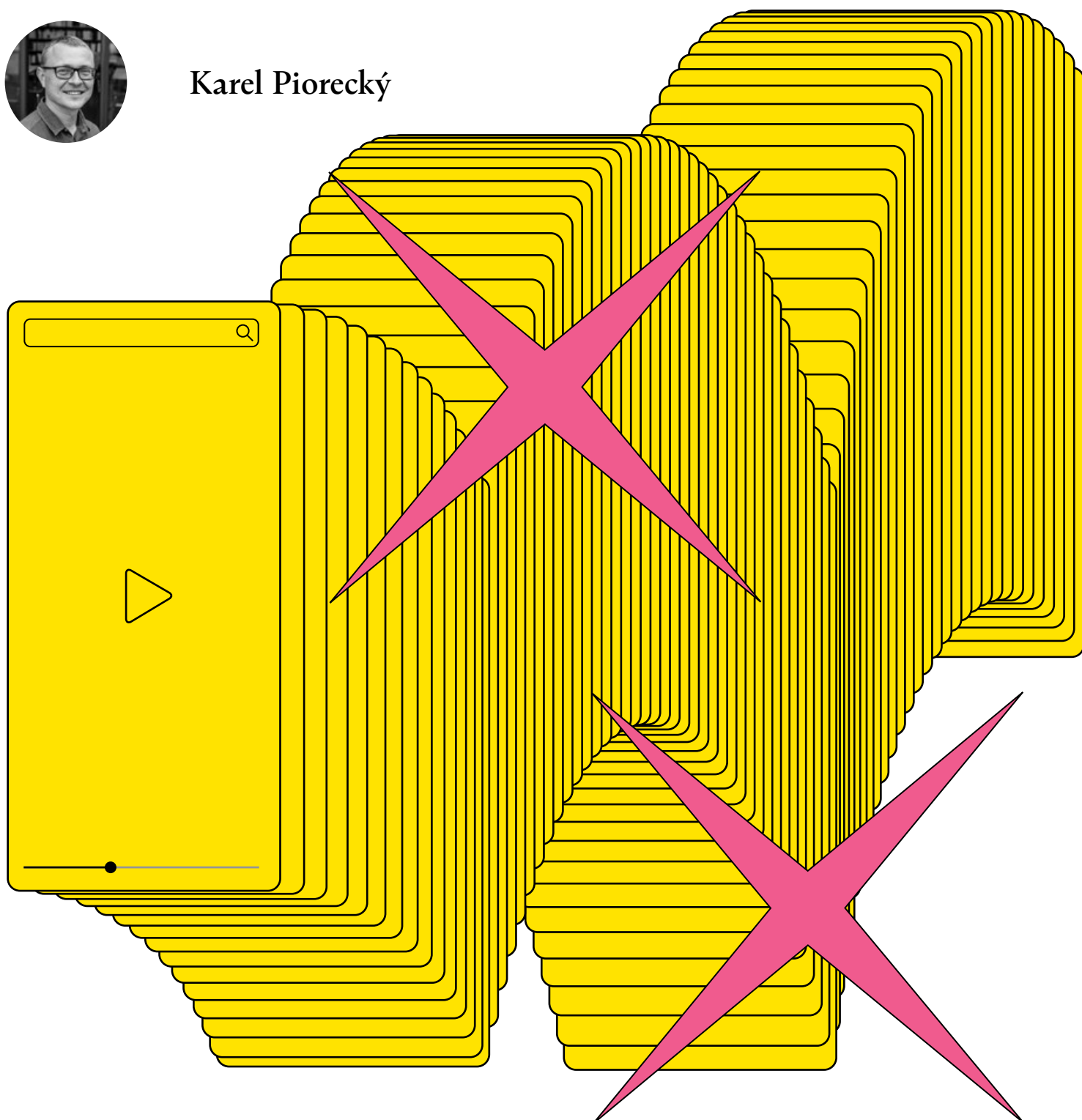
Autor je hudební publicista.



SANATORIA ZTRÁPENÝCH DUŠÍ



Karel Piorecký



Není to tak dávno, co v redakcích nakladatelství i literárních časopisů začal pravidelně znít termín Bookstagram, a už se musíme učit nové názvosloví: BookTok. Internetové platformy se však nepoužívají jen k propagaci nebo reflexi knih — jsou rovněž prostorem vlastní literární tvorby, zejména poezie. Ale zatímco Instagram už své globální básnické hvězdy má, ty tiktokové teprve povstávají. A poezie každé platformy tak trochu odpovídá svému médiu.

Člověk je bytost společenská. Potřebuje kontakt s druhými, i kdyby se jevil jako skalní introvert. Člověk, který se pokouší o kreativní, či rovnou uměleckou činnost, potřebuje tohoto kontaktu snad ještě o dílek více. Je to přirozené: netvoří pro sebe samého, ale naopak — jde o formu komunikace, která předpokládá adresáta. A pak jsou tady pochybnosti a potřeba zpětné vazby. Čili potřeba sdílení otázek a nejistot, kterých máte plnou hlavu — zvláště jako začínající či amatérský autor.

Je tomu tak nyní a bylo tomu tak vždy. „Přáli bychom si, aby byly konány na způsob dýchánek. Čaj při nich by velice se zamlouval. Tím více by ustoupily pak z nich formálnosti, proti nim jsme naprosto při těchto schůzích. Schůze majtěz ráz přátelských schůzek. [...] Kritiky, referáty či rozborů děl literárních? Proti kritikám se stavíme vůbec,“ čteme v půvabné zprávě o schůzkách Literárního a řečnického spolku Slavia z roku 1890.

Od dob slavistických schůzí se potřeby amatérských autorů příliš nezměnily. Proměnilo se však jejich technologické uspokojení, zejména s příchodem internetu ve druhé polovině devadesátých let. V roce 1997 byl spuštěn první takzvaný literární server (Písmák), tedy internetové publikační a diskusní fórum zaměřené na amatérskou literaturu. Tehdy se ještě nemluvalo o sociálních médiích či sociálních sítích, ale tyto platformy v podstatných bodech naplňovaly principy jejich fungování: umožňovaly zveřejňování libovolného

obsahu, navazování kontaktů, vytváření skupin, diskutování a vzájemné hodnocení příspěvků. Nástup globálních sociálních sítí po roce 2006 život na komunitních platformách citelně poznamenal, byť přesun amatérské literární komunikace tímto směrem byl spíše pozvolný, rozhodně ne skokový.

POEZIE NA VZESTUPU

Na českém (nejen literárním) internetu mezi sociálními sítěmi stále jednoznačně dominuje Facebook. Nabízelo by se tedy soustředit pozornost právě na něj a hledat stopy literárního života v zákoutích jeho skupin či individuálních profilů. To ale neudělám. Ne snad proto, že by oněch literárních stop bylo na této síti k nalezení málo, ale spíše proto, že nenacházím důvod se jimi podrobněji zabývat. Facebook nepochybně slouží a ještě nějakou dobu bude sloužit jako jednoduchá cesta k publikování literárních pokusů, jako platforma k diskusi o nich a také jako místo setkávání a navazování kontaktů mezi autory. Z hlediska čistě literárního je však indiferentní. Zprostředkovává texty, které by svým tématem, jazykovou formou, způsobem prezentace a tak dále mohly být nabízeny jakýmkoli jiným médiem. Médium se do struktury těchto textů nijak nepropisuje — natož aby zakládalo specifickou estetiku.

Z literárního hlediska jsou mnohem zajímavější sítě, které se pro literární obsah

zdánlivě nehodí, protože byly navrženy nikoli pro textový, ale pro vizuální a audiovizuální obsah — Instagram a nejnověji především TikTok. Básnické texty se na těchto sítích vyskytují zdánlivě tak trochu omylem, jejich přítomnost je však nejednou spojena s mimořádnými úspěchy, které přesahují hranice digitálního světa a jsou měřitelné i na základě dat o vývoji knižního trhu, respektive dat o čtenářském chování mladých lidí.

Statistiky britského knižního trhu ukazují, že dochází k dlouhodobému růstu prodeje básnických knih. Například v roce 2018 vzrostly tržby z prodeje básnických knih meziročně o více než 12 procent a stalo se to již druhý rok po sobě. Dvě třetiny kupujících byly mladší 34 let a 41 procent bylo ve věku 13 až 22 let. Největší podíl mezi kupujícími měly dospívající dívky a mladé ženy. Nejlépe se prodávala básnická sbírka *Milk and Honey* tehdy šestadvacetileté kanadské básnířky Rupí Kaur, která za svou popularitu vděčí také svým fanouškům z Instagramu (v roce 2018 jich měla 3,4 milionu). Podobně vycházejí i průzkumy ve Spojených státech amerických, které ukazují, že se mezi lety 2012 a 2017 počet čtenářů poezie ve věkové skupině 18 až 24 let zdvojnásobil (vzrostl z 8,2 procent v roce 2012 na 17,5 procent v roce 2017). Podle dat společnosti NPD Group 12 z 20 nejprodávanějších básníků na americkém knižním trhu v roce 2017 představovali instabásníci. Podle téhož výzkumu v roce 2016 téměř polovinu (47 procent) ze všech prodaných

básnických knih představovaly sbírky instabásníků.

V případě TikToku takto přesná statistická data o prodeji knih zatím nejsou k dispozici, nicméně leccos se dá vytušit z průzkumu, který roku 2022 ve Velké Británii provedla společnost National Literacy Trust. Vychází z něj, že trvale stoupá počet dětí a mládeže ve věku 8 až 18 let, kteří alespoň jednou měsíčně čtou poezii: pravidelných čtenářů poezie v roce 2022 bylo 28 procent (v roce 2010 to bylo 20,7 procent); čte více dívek než chlapců (31,6 procent versus 20,4 procent); polovina z těchto čtenářů poezie také básně píše. Pravidelně básně píše 18,5 procent dětí; 35,7 procent dětí označilo za důvod psaní poezie pocit spojení se světem či získávání podpory v záležitostech, které jim dělají starosti (31,1 procent). Autoři průzkumu nepřipojují k těmto datům žádné interpretační komentáře, nicméně tyto údaje nápadně korelují s daty o uživateli TikToku. Obecně je známo, že hlavní skupinu těchto uživatelů tvoří velmi mladí lidé příslušející k takzvané generaci Z, ve Spojených státech amerických jsou uživateli TikToku z 32,5 procent lidí ve věku 19 let a méně, hlavní skupinu uživatelů lze ohraničit věkem 34 let, mezi staršími generačními skupinami počet uživatelů rapidně klesá.

VYCHOVAT ALGORITMUS

Na první pohled by se mohlo zdát, že TikTok je jen takový Instagram v pohybu, ale opak je pravdou. Rozdíl mezi oběma platformami je poměrně dost. Začneme těmi technologickými, a zvláště těmi, které mohou mít vliv na vytváření, šíření a vnímání příspěvků s literárním, respektive básnickým obsahem. Hned na úvod je třeba připomenout, že ani jedna z těchto platform nebyla navržena pro zveřejňování textů, natož textů literárních. Uživatelé sociálních sítí ovšem umí tato média „zneužít“ prakticky k čemukoli — tak proč ne k poezii.

Původní myšlenkou tvůrců Instagramu bylo, že půjde o sdílení fotografií dokumentujících všednodennost jeho uživatelů. Ovšem i toto se brzy zvrhlo a z Instagramu se stala doména estétské, značně stylizované a pomocí nesčetných filtrů upravované fotografie, jejíž nezbytnou vlastností (respektive podmínkou úspěchu) je vysoká technická kvalita dosahovaná pomocí kvalitní fotografické techniky. Takže žádné focení rovnou přes telefon a apku, jak si původně mysleli její tvůrci. A to je i osud instapoezie. Ta ze své podstaty ani nemůže

vzniknout přímo v mobilní aplikaci, jelikož je založena na textu. Je tedy výsledkem nejen literárního snažení instabásníků, ale rovněž jejich snažení výtvarného, grafického či aspoň typografického. Instabáseň ke svému vzniku většinou potřebuje grafický program, který umožní spojení textu, drobné kresby nebo fotografie, či pouze typografické uspořádání slov ve stylu, který daný autor zvolil a systematicky ho následuje. S tím souvisí další důležitá a rovněž technickými předpoklady daná vlastnost básnického Instagramu, totiž systematické řazení příspěvků do esteticky laděných feedů.

TikTok je naopak platforma určená výhradně pro vytváření a zveřejňování audiovizuálního obsahu — krátkých videí se stopáží maximálně tři minuty (dondávna byl horní limit šedesát vteřin, sami tiktokeři se s oblibou drží ještě kratších, třeba jen několikavteřinových ploch). Videá je možné nahrávat i z webové aplikace, ale není zvykem to dělat, naopak, obsah (včetně toho básnického) je pořizován, upravován a zveřejňován přímo z mobilu. Technická kvalita záznamu nehraje zásadní roli. A zdánlivě ani vizuální estetika — i TikTok má své estetické trendy, ty se ovšem ve srovnání s estetikou Instagramu odvozenou od komerční fotky projevují mnohem decentněji a pro pozorovatele vně tiktokových komunit jsou sotva k rozpoznání.

Básnická videá na TikToku jsou někdy opatřována titulky, stejně jako videá nebásnická, takže můžete prezentovaný text sledovat nejen ušima, ale i očima. Sám zvuk v takovéto obrazovo-textovo-zvukové kompozici ovšem sehrává roli důležitější, než by se na první pohled zdálo. Doprovodné zvuky (v našem případě tedy hudba, která tvoří podkres přednesu vlastních veršů) na TikToku *de facto* organizují obsah sítě, jelikož uživatelé své příspěvky propojují právě prostřednictvím používání totožných zvukových stop. Na Instagramu zvuk primárně nehraje žádnou roli, ve funkcionalitách Stories a Reels je ovšem možný. Zvláště Reels jsou reakcí Instagramu na úspěch TikToku s krátkými videy. Instagram v této funkci poskytuje velmi podobnou službu jako TikTok, ovšem jeho snaha udržet si uživatele tendující spíše k video obsahu nemůže být tímto krokem nijak zvláště úspěšná. TikTok totiž hned po spuštění otevírá tolik diskutovanou For you page a spouští doporučovací algoritmus — a interakce s ním je klíčovým prvkem při užívání tohoto média.

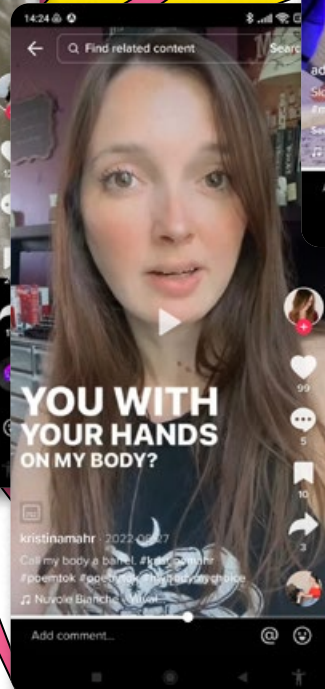
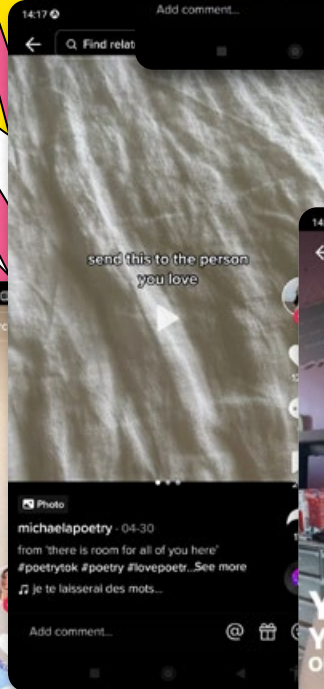
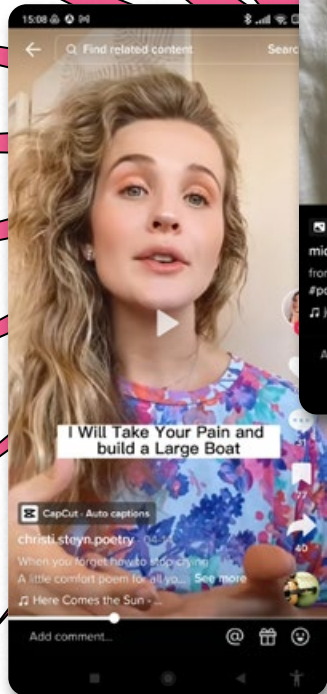
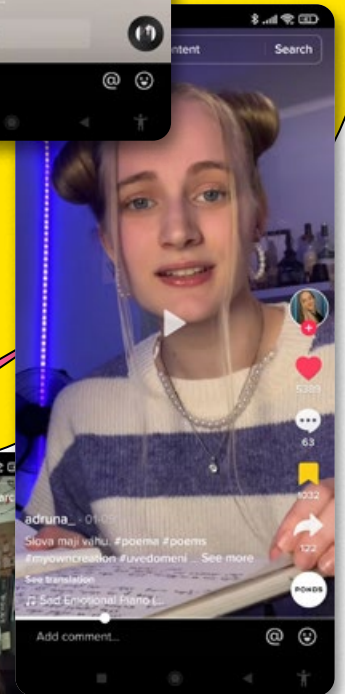
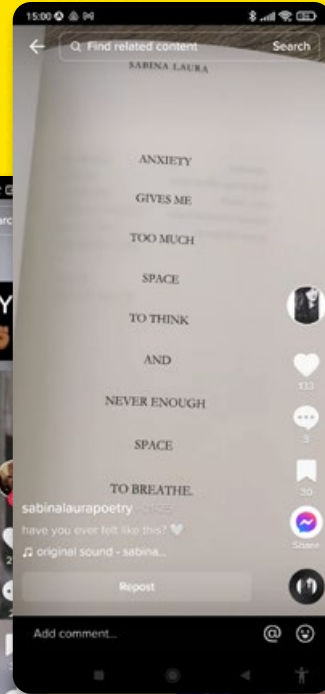
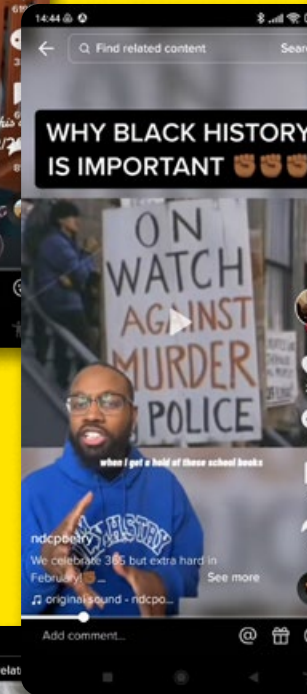
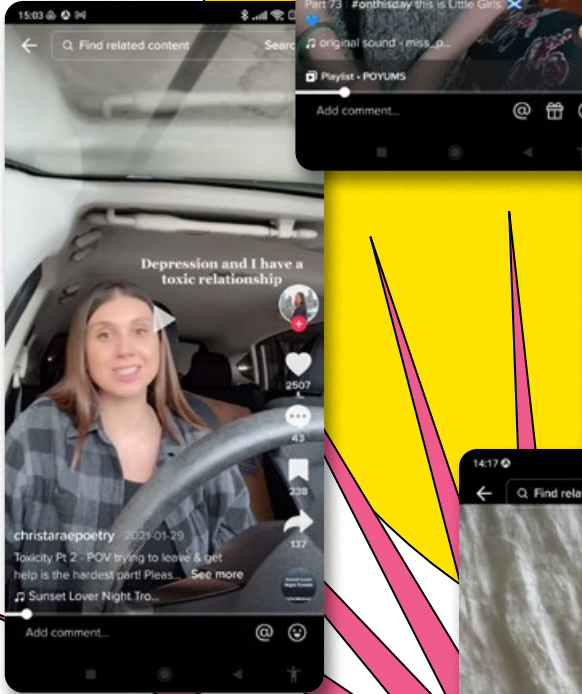
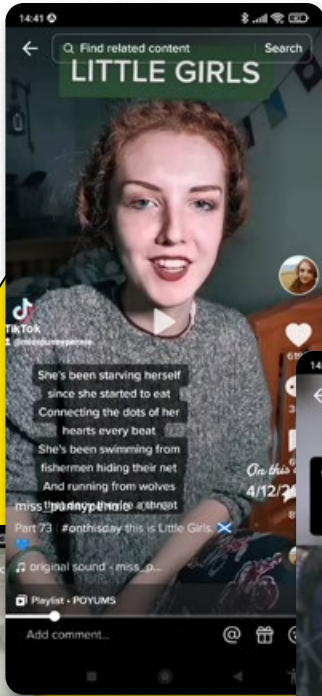
Podobné algoritmy jsou nasazovány prakticky na všech sociálních médiích, v případě TikToku je ovšem doporučovací stroj nasazen s bezprecedentní přímočarostí, až agresivitou. Jak už jsem zmínil, rozhraní nazvané „For you“ je nasazeno jako *landing page*, tedy jako primární a výchozí místo přístupu k obsahu sítě. Dosud provedené studie zkoumající chování uživatelů TikToku se vesměs shodují na tom, že tiktokeři a jejich diváci si velmi dobře uvědomují přítomnost zmíněného algoritmu a při své interakci se sítí na ně berou zřetel. Pro tento fenomén se postupně vžívá pojem algoritmické já (*algorithmic self*). Jde v zásadě o to, že uživatelé (ať už aktivní tvůrci, či pasivní diváci) vědomým řízením svých interakcí (délka sledování určitých videí, udělování lajků, komentování a podobně) postupně dávají doporučovacímu stroji vědět, který obsah preferují, a tedy jak chtějí, aby vypadala jejich For you page.

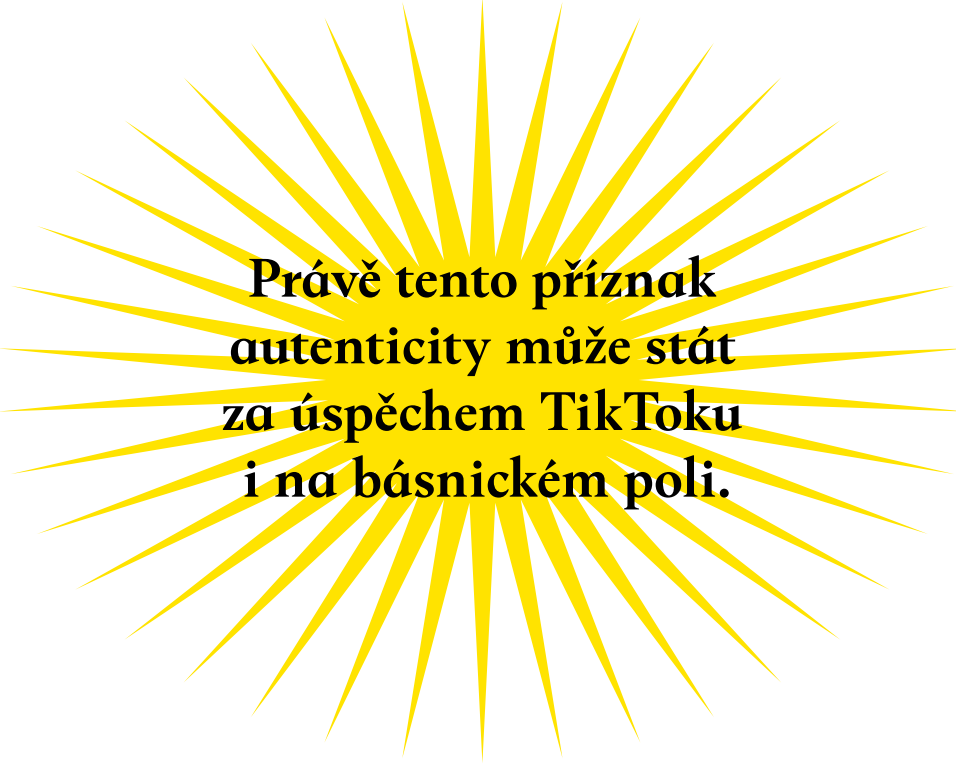
V případě aktivních tvůrců, v našem případě tedy pišících tiktokterů, tento princip pochopitelně vstupuje do rozhodování, kterým tématům se ve svých textech věnovat. Nechci nikomu podsouvat vypočítavost, ale je třeba si přiznat, že o „čísla“ jde na TikToku stejně jako na Instagramu až na prvním místě. Tiktokter, který chce dosáhnout svým příspěvkem zajímavých počtů zhlédnutí a tučné sumy lajků, volí téma, které odpovídá aktuálním trendům na síti a jeho strojové zachycení podporuje vhodně sestavenou sadou hashtagů. Má k tomu dokonce už k dispozici internetové služby, které na základě statistik úspěšnosti navrhnou ten správný mix tagů, které aktuálně zabírají (<https://tiktokhashtags.com/hashtag/poetry/>). Princip komodifikace, známý díky některým ekonomicky veleúspěšným instabásníkům, pracuje i tady: cílem je nashromáždit dostatečný symbolický kapitál (tedy renomé v rámci komunity) a následně ho přetavit v kapitál ekonomický (prodeje knih, spolupráce s korporacemi a podobně).

LÁSKA, AKTIVISMUS A ZDRAVÍ

A která témata to jsou? No, není jich na druhou stranu žádné závratné množství ani se nijak zásadně neliší od tematického zaměření instapoezie. Jednoznačně dominujícím tématem jsou mezilidské vztahy, respektive milostné vztahy a radosti a trápení, které jsou s nimi spojeny. To je asi něco, do čeho se mladí autoři a autorky nutit nemusí. Nicméně jistá monotematicnost i těch neúspěšnějších







Právě tento příznak autenticity může stát za úspěchem TikToku i na básnickém poli.

účtů na poetrytoku je zarážející. Tak je tomu například u Michaely Angemeer (@michaelapoetry), úspěšné kanadské autorky s více než 761 000 sledujících a šesti knižně vydanými sbírkami poezie. Michaela málokdy zapomene na hashtag #lovepoetry a důsledná je také ve vizuálním stylu svých příspěvků: na bílé prostěradlo položí některou ze svých knih, rozevře ji na některé ze stránek a nechá diváky přečíst krátký text básně, při tom hraje tichá melancholická hudba, nakonec přijde výzva „send this to the person you love“.

O něco osobnější je Kristina Mahr (kristinamahr; 3 933 sledujících), která kombinuje zachycení stránek svých knih s videy snímajícími zblízka její tvář při přednesu vlastních veršů. V téměř dokonalé synchronizaci se na displeji objevují recitovaná slova po vzoru titulkování hudebních lyric videos. Melancholický hudební podkres umocňuje dojem ze vskutku osobní, ba spíše intimní zpovědi. A když autorka deklamuje „i wish the feel of me in you arms“, hlas se zachvěje, oči vlhnou a není daleko k slzám. Česká autorka publikující na účtu p.ivuna a disponující úctyhodnými 5 944 sledujícími na videu, které má více než 208 000 zhlédnutí, se nebojí ani explicitnějších erotických poloh, byť vizuální stránka příspěvku s nimi spíše kontrastuje — dobře nalíčená pohledná blond dívka v romanticky vyhlížející zahradě deklamuje: „[...] miluju

ty chvíle s tebou, kdy nic neříkáme a je nám krásně, hladíš mě po vlasech a já ti do ucha šeptám polohlasně vše, co bych s tebou chtěla dělat, špitám ti, jak se naše zpcená a žhavá těla proplétají do sebe, moje úmysly a slova jsou jako z ocele, dokud se zas něco neposere...“ Hudební stopa tentokrát chybí a je to celkem logické, text je výrazně rytmický, vystačí si se svou vlastní hudebností, což autorka ještě posiluje svou dramatickou deklamací (se stylu slampoetry, což je kontext, který ostatně avizuje už v doprovodném komentáři a také příslušným hashtagem #slampoetry).

Další výraznou tematickou oblastí, kterou poezie na TikToku rovněž sdílí s instapoetií, je možno říci oblast aktivistická, či oblast feministické, antirasistické či jiné angažovanosti. Tak se zmíněná Kristina Mahr zapojuje svou básní „Call my body a barrel“ do hnutí za ženská práva v oblasti umělého přerušování těhotenství. S vážným a trochu posmutnělým výrazem přednáší varovné, ba dokonce bojovné a výhružné verše adresované prototypickému odpůrci potratů („you with your hands on my body“), verše, o jejichž aktivistickém cíli nedává zapochybovat ani volbou hashtagu #mybodymychoice: „I have spent decades muffling my potential for destruction but I have removed my silencer. Call my body a barrel.“ Básně tohoto ražení najdeme i v produkci českých tiktoků, například

autorka publikující na účtu adruna_ v básni nazvané prostě „Slova“ tematizuje problematiku body shamingu: „Bloudím a ztrácím se v téhle zvláštní době, kdy každý řeší, co druhý má na sobě, kdy tíží odraz v zrcadle vlastní, tíha kostí, váha orgánů, nedej bože jestli nemáš nadváhu...“ Jedná se o vysoce úspěšnou tiktokerku se 173 500 sledujících a 7,6 miliony lajků, která přidává na svůj účet básně pouze příležitostně. Její verše se tak ocitají v kontextu obvyklého tiktokového obsahu, jako jsou taste testy potravin a nápojů, lip sync videa nebo třeba videa, jejichž hlavním hrdinou je autorčin pes.

Tato kontextualizace, která poezii prezentuje jako vskutku bezpříznakovou součást každodennosti, není na (zvláště českém) TikToku výjimkou. Vskutku pozoruhodným a také veleúspěšným je účet Miss PunnyPennie, který sleduje přes 587 000 lidí. Jeho autorka na něm prezentuje své básně psané kombinací angličtiny a skotského nářečí. Národně emancipační rozměr je zde nepřehlédnutelný, byť účet je prezentován spíše jako příležitost naučit se skotsky. Titulky synchronně se zobrazující spolu s deklamací zde mají poněkud pragmatičtější funkci než jinde — obsahují korektní anglický přepis dané básně. Otevřeně didaktické a zároveň antirasistické zaměření má účet ndcpoetry Nicka Courmona (účet se 127 500 sledujících a téměř dvěma miliony lajků). Courmon s dikcí rappera přednáší rýmované texty tematizující významné osobnosti z dějin černošské menšiny ve Spojených státech amerických. Kombinuje snímání své tváře s historickými fotografiemi či filmovými záběry. Nejedná se vlastně o volnou básnickou tvorbu, ale o rýmovanou popularizaci černošského dějepisu — jistá didaktičnost TikToku jde zřejmě na vrub nízkému věku jeho hlavní skupiny uživatelů.

Tematickou oblastí, která je už pro poezii na TikToku zcela specifická, je oblast duševního zdraví a psychické podpory. Je známou skutečností, že tato tematika je pro obsah TikToku charakteristická a už výše zmiňovaný doporučovací algoritmus ji z blíže neznámých důvodů preferuje a po několika hodinách či maximálně dnech od zaregistrování nového účtu je uživateli začne nabízet. Tematika psychického zdraví přítomná v básních tiktoků tedy přirozeně vyrůstá z již přítomného a živého kontextu a zároveň je vědomě volena autory, kteří úspěch svých příspěvků chtějí podpořit souladem s tematikou osvědčenou a již dlouhodobě úspěšnou na této síti.



Autorka publikující na účtu *sabina laura poetry* (3 464 sledujících) svou básnickou sbírku *Shades of sorrow* čtenářům nabízí zcela přímočaře jako nabídnutou pomoc: „[...] napsala jsem tuto knihu proto, abyste se necítili tak sami, pokud bojujete s duševním zdravím.“ Problematiku duševního zdraví řeší prioritně a systematicky, což je dobře patrné už podle úvodních titulků některých básní: „a poem about anxiety“, „a poem about depression“, „a poem about healing“ a podobně. Nejde přitom o titulky nahrazující název unikátní básně, ale spíše o tematické skupiny, zmíněné titulky se totiž opakují. Christa Rae (48 300 sledujících) tuto problematiku řeší ve videích, která často natáčí za volantem stojícího auta. Jako by uzavřený prostor kabiny automobilu byl právě tím správným, nebo dokonce jediným prostředím bezpečí a soukromí (do kterého ovšem následně nahlédnou tisíce lidí), v němž lze takto citlivou problematiku tematizovat a vyjádřit ve verších: „Depression and I / have a toxic / relationship / [...] she will / always come back / But never tells me exactly when / And on the days she / goes, I feel her / following me like a shadow.“ Christa tematizuje své zápasení s psychologickými problémy jako svědectví či konfesi, obvyklejší je ovšem perspektiva spojená s deklarovanou snahou prostřednictvím básně poskytnout posluchačům přímou pomoc, něco na způsob psychoterapeutické intervence. Tak postupuje i jedna z nejúspěšnějších tiktokových básniček Christi Steyn (1,6 milionu sledujících, 32 milionů lajků). Jednu ze svých básní otevírá příznačným veršem „this poem feels like a hug“ — vlastně ne veršem, spíše něčím, co nahrazuje titul básně a dostatečně signalizuje, o jakou formu emocionalitu a emocionální podpory tentokrát půjde — a pokračuje: „when you forget how to stop crying / I will take your pain and build a large boat“, přitom naznačí tvar loďky spojenými dlaněmi a s hřejivým hlasem a vlídným úsměvem dokončí přednes: „I want to make a home for your sadness [...] I'll carry the darkness / let me stay by your side.“ Jindy Steyn poněkud ubere z přímočaré „psychologičnosti“ a přednese verše v leccem blízké té podobě instapoezie, která si nezadá s neliterární produkcí takzvaných motivačních citátů: „you never see the same sunset twice...“ Byť se jedná o téměř totožný typ textu přesyceného omyvatelnými klišé, je jeho vyznění na TikToku podstatně jiné než u příbuzných textů fixovaných v obrázkových formátech Instagramu:

performativita bytostně spjatá s video formátem přidává textu příznak autenticity a my máme pokušení uvěřit autorčině mimice a modulaci hlasu jako důkazům o tom, že i za tímto skrz naskrz klišovitým textem je skutečný prožitek, ba dokonce existenciální svědectví.

NĚCO JAKO POEZIE

Právě tento příznak autenticity může stát za úspěchem TikToku i na básnickém poli (byť toto pojmenování bude chtít ještě komentář). Životní styl prezentovaný na Instagramu působí ve srovnání s TikTokem inscenovaně a neupřímně. TikTok se naopak snaží budit dojem, že si na nic nehraje, že je neformální, neučesaný, chaotický, ale o to hravější a zábavnější. Jako by říkal: nechceme už poezii, která přichází z navoněného a namyšleného prostředí, poezii prosycenou levnými moudry a obklopenou fotkami jako vystříženými z módních žurnálů. Na druhou stranu, takto jednoduše tento příběh vyprávět také nemůžeme. Řada tiktokérů je aktivních a často i úspěšných rovněž na Instagramu — a to většinou s totožným obsahem, který zveřejňují na TikToku. Ovšem s tím rozdílem, že neakceptují onen základní instagramový pseudokomerční styl.

A pak je tu ten možno říci etický, nebo dokonce až terapeutický rozměr tiktokové poezie. Básnická videa na této síti se snaží působit, jako by šlo o střípek z komunikace s blízkým přítelem či členem rodiny, který má pochopení pro tvoje těžkosti a chce ti poskytnout podporu. TikTok (včetně toho básnického) se snaží přesvědčit, že je prostorem bezpečí a vzájemné péče. Místem léčení bolavých mladých duší. Že jeho komunita má povahu citlivého kolektivu, který sdílí své zájmy a podpoří svého člena, když je v úzkých. (Možno říci, že TikTok a částečně i Instagram se snaží být pozitivní odpovědí na negaci známou z Facebooku).

Pozoruhodným specifickým poezie na TikToku je její akcent na komunikativnost. Básně častěji vznikají pro druhé než pro autora samého a pro jeho potřebu konfese: ať už je to promluva k milované bytosti, nebo aktivistická báseň v zájmu vyššího cíle, či báseň nahrazující objeti poskytnuté ztrápenému člověku. Komunitní charakter komunikace vede ke specifické prezentaci onoho bájněho lyrického subjektu (který je zde k neodlišení od skutečného člověka). Tato prezentace není egocentrická, nejde v ní primárně

o sebevyjádření, ale naopak je založena na zájmu o druhé, pro něž báseň má být příležitostí či přímo pomocí. Dalo by se říci, že tiktoková poezie má primárně terapeutickou funkci. Jde svým způsobem o analogii k sezení na skupinové terapii, kde příběhy a prožitky druhých jsou relevantní pro celou skupinu a pomáhají všem přítomným, nikoli jenom tomu, kdo právě mluví.

Říkáte, že to nemá mnoho společného s tím, co se obvykle považuje za poezii? No, popravdě řečeno, nemá. Je to spíše „něco jako poezie“ (a stejně je na tom instapoezie). Parapoezie, jejíž úspěch se odvíjí mnohem více od schopnosti autora interagovat s principy daného média a mluvit jeho jazykem než od jeho literárního talentu.

Prastarý žánr lyrické básně zde nabízí své nástroje na pomoc něčemu docela nebásnickému. Mezilidské komunikaci, zábavě, emocionální podpoře. Kdo by si však troufl říci, že toto nemá cenu? Básnický jazyk kráčí kupředu na jiných místech soudobého mediálního pole, stejně jako se jinde konají hlubinné básnické ponory do lidské existence. Na TikToku jde o něco jiného. To, co na této síti najdete označené hashtagem #poetry, nevypovídá o stavu současné poezie, ale spíše o její naléhavé potřebě (byť je vyjadřována i uspokojována těmi nejjednoduššími postupy).

Ale jistě tu jsou i rizika plynoucí z toho, že se v tomto bezbřehém prostoru prakticky vůbec nerozlišuje mezi poezií poučenou literární tradicí a opírající se o základní básnické kompetence na jedné straně a její amatérskou sestříčkou na straně druhé. Není vůbec vyloučeno, že pojem „poezie“ bude v prostředí těchto sítí přeznačen a pro většinu populace bude znamenat právě to, co skýtá instapoezie a poetrytok. Přesto tu nevidím důvod k panice. Někteří z nás (včetně autora tohoto článku) se téhož obávali už na sklonku devadesátých let, když stoupala hvězda takzvaných literárních serverů. Nestalo se v zásadě nic, ba naopak ti nejlepší autoři vzešli z těchto komunit jsou uznávanými figurami střední básnické generace. A tento příběh se v nových epizodách odehrává stále dokola. Myslet si totiž, že ona v úvodu připomenutá a zaručeně analogová setkání básnických amatérů na dýcháncích spolku Slavia měla závratnou literární úroveň, by bylo legračním omylem. Ostatně je jen dobrovolnou volbou současných nositelů literárního talentu, že se dění na poetrytoku zatím moc neúčastní.

Autor je literární historik a teoretik.



HODNOTA NEPŘÍSTUPNOSTI

Jan Jindřich Karásek

CITOVÁ VÝCHOVA

Pro a proti

DOSPĚLÁCI V POSTÝLKÁCH

Jana Šrámková



CITLIVÁ LITERATURA

Ilustrace Jana Jarošová



Nová vydání knižních klasik se srazila s novou praxí takzvaných *sensitivity readers* a byl z toho oheň na střeše. Nebo spíše na internetu. Řeší se, nakolik a jestli vůbec upravovat existující literární text. Zdali má spisovatelům kdokoli radit, jak mají jejich postavy prožívat fikční svět. O co všechno děti přijdou. Zkoušíme to rozplést — ale možná je všechno ještě zamotanější.



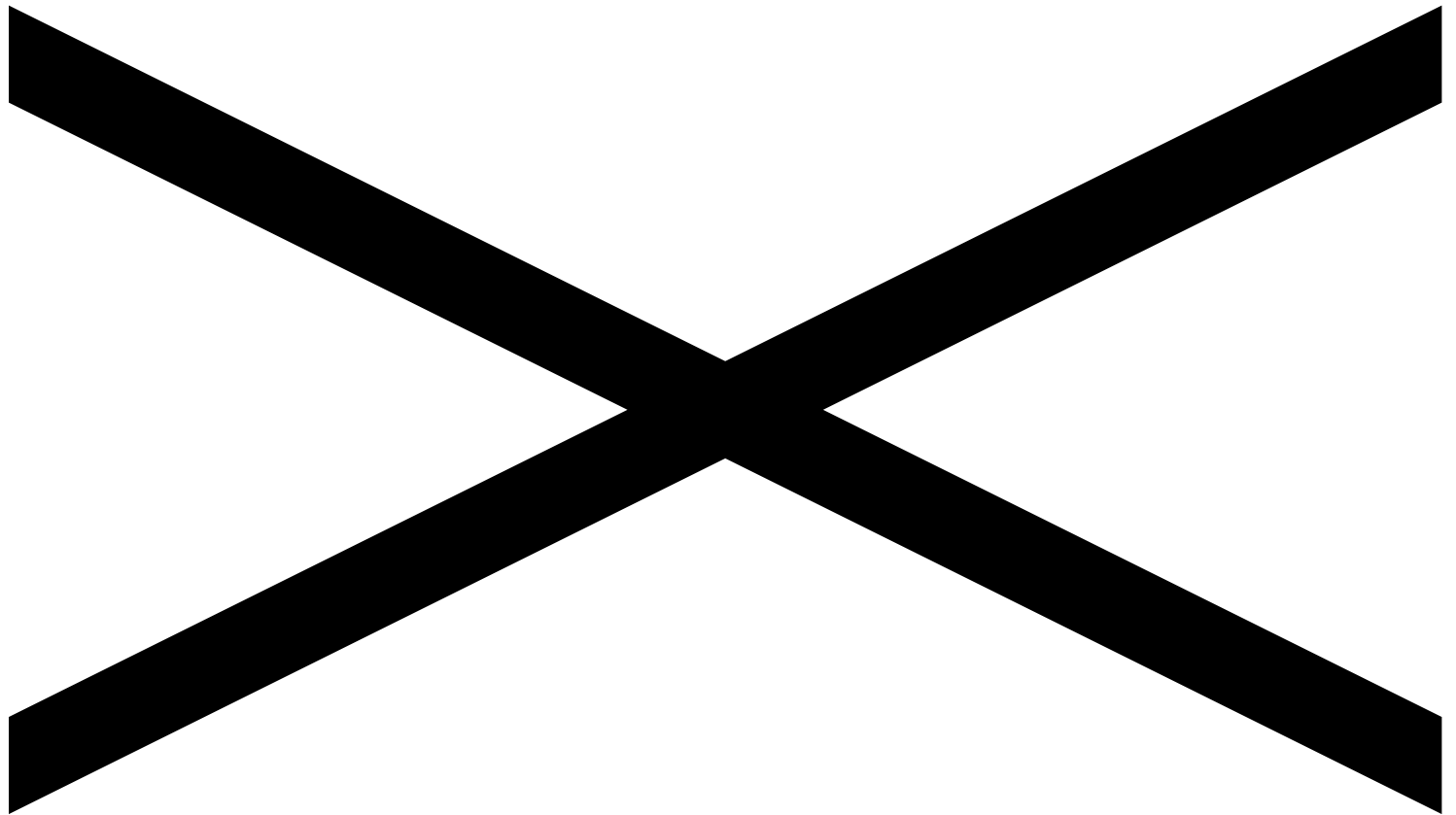
HODNOTA NEPŘÍSTUPNOSTI



Jan Jindřich Karásek

Současný kulturní provoz v posledních měsících obíhá strašidlo jménem „aktualizace literatury“. Některá starší literární díla — klasiků jako Agatha Christie, Ian Flemming, Roald Dahl, ale i žijících autorů typu Davida Walliamse či Roberta Lawrence Stinea — se pro nová vydání předělávají do citlivější, inkluzivnější verze, v níž jsou zmírněny, či přímo odstraněny formulace a pasáže, které vyznívají například rasisticky či antisemitsky. Pro některé vítaná úprava, pro jiné zase nestoudná cenzura a měnění historie. Dotčené spisovatele a jejich knihy zbožňuje několik generací čtenářů. A ti teď mají dojem, že je někdo trestá za jejich vkus a hodnoty.





Debata se zaměřuje především na dětskou literaturu. Předpokládá se totiž, že dospělý čtenář dokáže rozpoznat dobový kontext, v němž nebylo tak zvláštní, že literatura byla otevřeně rasistická, jako když Kerouac bez zábran píše slovo na N. Diskuse a úpravy se však nevyhýbají ani slavnému detektivovi Herculu Poirotovi či agentovi s povolením zabíjet, kde se odstraňují šovinistické narážky na ženy a myšlenkové pochody Jamese Bonda, které implikují znásilnění.

Zpětná úprava literatury do méně problematické podoby přitom není nic nového. Sám Dahl, známý z mnoha rozhovorů jako antisemita a celkově ne příliš tolerantní člověk, ještě za svého života po vlně kontroverzí přepsal své slavné Umpa-lumpy z knihy *Karlík a továrna na čokoládu* a udělal z nich trpaslíky bílé barvy pleti. Původně byli tmaví a afrického původu. Tím, že Umpa-lumpové pracují pouze za kakaové boby, nesla jejich práce v továrně Willyho Wonky znaky otrokářství, což sám autor uznal a distancoval se od toho s tím, že to rozhodně nebyl jeho záměr.

„Moje prababička by nechtěla nikoho urazit. Jsem přesvědčený o tom, že v jejich knihách nemusíme nechávat výrazy, které

bych označil jako urážlivé. Popravdě mi záleží jen na tom, aby si čtenáři mohli dál a navždy užívat příběhy Agathy Christie,“ prohlásil James Prichard, pravnuk slavné spisovatelky a rovněž správce společnosti držící práva na její díla. Jakkoli jsou aktuální zásahy do jejího psaní více medializované, docházelo k nim už dříve. Od poloviny osmdesátých let kniha Agathy Christie původně nazvaná *Deset malých černoušků* v angloamerickém světě vychází s novým titulem, *A pak nebyl žádný*, který je méně hanlivý. Ale na román zároveň přesně sedí a je vybraný z říkanky, která v ději hraje významotvornou roli. Česky pod novým názvem kniha vyšla poprvé v roce 2021. Je to změna tak nepatrná, že nikomu nestála za zmínku. A na zážitku z díla nemění vůbec nic.

VHODNÉ PRO DĚTI A ŽENY

V zahraničním kontextu se často pro podobné úpravy knih používá označení „bowdlerizování“, které je odvozeno od jména anglického lékaře a vzdělance Thomase Bowdlera. Ten společně se svou sestrou Henriettou připravil a zeditoval už v devatenáctém století vydání divadelních her Williama Shakespeara

upravených tak, aby byly vhodné pro děti. A tak z nich odstranili dle svého úsudku problematické pasáže. Paradoxně by jejich přístup byl částečně kontroverzní i dnes, protože tyto osekané hry byly určeny nejen pro děti, ale také pro ženy, které dle sourozenců Bowdlerových také neměly být kaženy příliš drastickými scénami. Takzvaný „Family Shakespeare“, tedy „Rodinný Shakespeare“, vyšel poprvé v roce 1808, kde pokryl dvacet shakespearovských dramát, a znovu v roce 1818, kde už byly zařazeny všechny.

Inspirací k takovému projektu byl jejich otec, který jim ze Shakespeara jako dětem často předčítal s tím, že výrazy, které se mu zdály nevhodné, vynechával. Jeho potomkům to vůbec nedošlo, dokud si díla nepřčetli v dospělosti. Oba uznali, že to důležité z dramatických děl v nich zůstalo a jejich poselství pochopili i bez krutějších výjevů. Dali si tedy za cíl Shakespeara nepřepisovat, zanechat jeho krásný jazyk a výpověď o světě, ale co nejcitlivěji z něj seškrtat to, co by pro děti (a pro ženy) nebylo vhodné. A souhrnně to tak vydat v jedné knize. Jejich záměr byl tedy svým způsobem ušlechtilý a pro mnohé odpůrce současných změn bude překvapením, že takoví mají i ti, kteří se snaží předčítat starší

knihy dnes. Zanechat jejich styl a vůbec to, proč jsme je v minulosti milovali, ale pokusit se je co nejšetrněji upravit tak, aby nebyly k žádnému čtenáři ofenzivní.

K tomuto účelu slouží už několik let takzvaní *sensitivity readers*, tedy volně přeloženo citlivostní či vnímaví čtenáři. Redakční pozice *sensitivity readera* se původně objevila někdy v polovině desátých let v segmentu young adult literatury, která často tematizuje hledání vlastní identity, autenticitu prožitků a potýkání se se společností. Často je proto nutné posoudit, zdali kniha nevyznívá pro konkrétní skupinu lidí urážlivě, jestli neschematizuje nebo nepřekrucuje nějakou specifickou zkušenost. Citlivostní čtenář zvažuje, zda autor či autorka autenticky popisuje, jak život lidí, o kterých píše, skutečně vypadá. Je nutné podotknout, že *sensitivity readers* nejsou moc dobře placení a většinou to dělají z přesvědčení, nebo proto, že je to pro ně první krok k tomu, jak blíže nahlédnout do literárního a nakladatelského světa. Nemají zdaleka takovou moc, jakou si představují jejich kritici. Mohou ke konkrétním pasážím přidat připomínky, že je to například nevhodná, zraňující formulace nebo že tak, jakým způsobem autor dialog napsal, žádný Afroameričan doopravdy


nemluví. Ale ve výsledku je na editorovi a autorovi, jestli úpravy zapracují. A jak bylo řečeno, *sensitivity readers* navíc nepracují jen na aktualizaci starých titulů, to je z hlediska redakční praxe marginální činnost (která se však výborně medializuje). Mnohem častěji jsou povoláni k novým, ještě nevydaným knihám, u kterých mají pomoci autorovi, který píše o menšinách a subkulturách, ale sám jejich součástí není, aby jeho psaní bylo uvěřitelné.

Dobrým příkladem mimo žánr young adult je skotský spisovatel Irvine Welsh, který se rozhodně nedá označit za někoho, kdo by se bál kontroverze, nebo že by nedej Bože někoho urazil. Ve své poslední knize *The Long Knives* (Dlouhé nože) se jedna dějová linka zaobírá transgender postavou. Protože Welsh sám je cis — heterosexuální — bílý muž, bylo mu nakladatelstvím navrženo, aby si k editaci přizval *sensitivity readera*, který bude trans. A může tak spolehlivě posoudit, jestli je jeho kniha autentická a vystihuje adekvátně trans-zkušenost. Welsh se tomu nejdříve s typickou tvrdohlavostí bránil, v nedávném rozhovoru však tuto spolupráci označil za jednu z nejlepších ve své kariéře a řekl, že jeho román posunula výrazně k lepšímu.

NORMÁLNÍ REŠERŠE

Jedním z důvodů, proč vůbec v anglo-americkém literárním světě vzniklo povolání *sensitivity readera*, je problém s redakční diverzitou. Ve velkých nakladatelstvích — na rozdíl od Česka anglofonní trh ovládá jen pár obřích konglomerátů s tisícovkami zaměstnanců a řadou nakladatelských značek — jsou stále málo zaměstnávání editoři a redaktori z rasových a sexuálních menšin a na vedoucích pozicích lze pořád stěží narazit na někoho jiného než bílého muže. Firmy si svou omezenou kulturní a zkušenostní kapacitu minimálně ve vztahu k prozaickým textům uvědomují: nejjednodušší řešení je potom jednorázově či externě najmout někoho, kdo knihy zkontroluje z hlediska své prožité zkušenosti a posoudí, zdali autor či autorka nestigmatizuje či nešíří bludy. To se děje v širším kontextu debat o tom, zdali bychom neměli nechat odvyprávět příběhy lidí s menšinovou zkušeností jimi samotnými. V opačném případě se bavíme o apropriaci cizích životů a osudů, na něž sice nikdo nemá autorské právo, ale morálně spisovatelům možná nepřísluší.

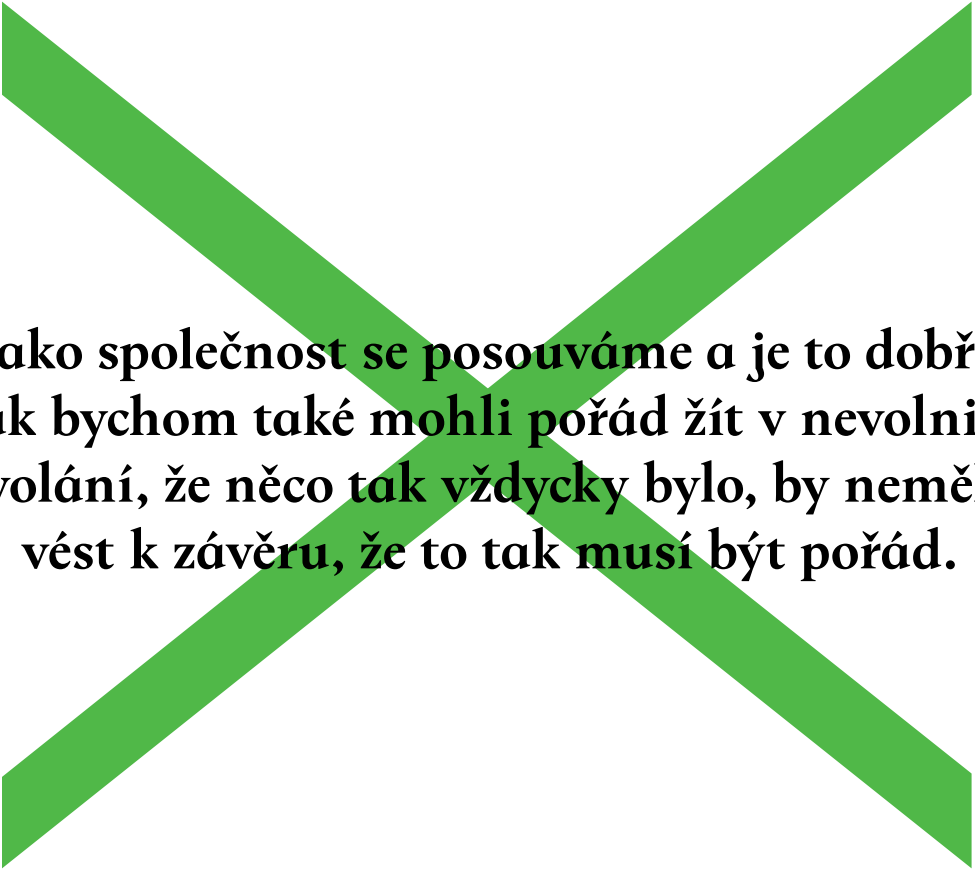
Nejčastějším protiargumentem je, že podstatou fikčního psaní je autorská



**Je nutné podotknout,
že *sensitivity readers* nejsou
moc dobře placení a většinou
to dělají z přesvědčení, nebo
proto, že je to pro ně první
krok k tomu, jak blíže
nahlédnout do literárního
a nakladatelského světa.**







Jako společnost se posouváme a je to dobře. Jinak bychom také mohli pořád žít v nevolnictví. Zvolání, že něco tak vždycky bylo, by nemělo vést k závěru, že to tak musí být pořád.

empatie a schopnost vyprávět z pohledu někoho, kým není, tím pádem se do svých postav co možná nejvíc vcítit a psát za ně, i když v jejich kůži nikdy nebyl. Ti, kteří tento argument nejčastěji používají, pak ale paradoxně na *sensitivity readers* nejvíce nadávají, navzdory skutečnosti, že taková redakční praxe dál umožňuje komukoli psát například o životě v rezervacích původních obyvatel Ameriky.

Z nedávné doby se tak z tohoto hlediska nedá nezmínit nejnovější snímek legendárního režiséra Martina Scorseseho, adaptaci nonfiction bestselleru Davida Granna z roku 2017 *Killers of the Flower Moon*, který měl nedávno premiéru na festivalu v Cannes. Kniha i film pojednávají o vraždách Indiánů z kmene Osedžů, k nimž došlo ve dvacátých letech minulého století. Od oznámení projektu se hojně debatovalo o tom, zdali se Scorsesemu podaří popsat citlivě specifickou a především tragickou zkušenost tamních lidí. Ten si ale ke konzultaci nad scénářem přivzal náčelníka kmene Osedžů, Stojícího medvěda, který tvůrci dával připomínky a snažil se mu co nejvíc pomoci k tomu, aby byl film pravdivý a uvěřitelný. Zároveň s tím ale nebyla nijak narušena původní autorská vize a už teď se dle ohlasů kritiků dá

říct, že se jedná o jeden z nejlepších filmů tohoto roku.

Tím se jen snažím doložit, že je možné dobře psát (a případně točit) o lidech a událostech, které jsme nikdy napřímo nezažili, ale musí se na to jít zodpovědně a pečlivě, s mnoha rešeršemi a rozhovory s těmi, kterých se příběh přímo dotýká. *Sensitivity reading* se dá vlastně vnímat jako součást rešeršní práce. Stejně jako se argumentuje autorskou schopností empatizovat a mít vlastní fikční náhled na události, je nutné vnímat profesi spisovatele či jakéhokoli jiného umělce jako přímo spojenou s povinností zkoumat, učit se, přehodnocovat a nabízet různá hlediska vidění příběhu či dané problematiky. Pokud je tak zásadní při psaní imaginace a empatie, proč se některým spisovatelům a kritikům najednou zdá, že empatie k menšinám limituje uměleckou svobodu tvořit?

Cormac McCarthy psal svůj *opus magnum*, *Krvavý poledník*, deset let. Naučil se kvůli němu španělsky a strávil stovky, ne-li tisíce hodin v archívech při rešerších. A zrovna tento tlustý román bychom jako krotký či politicky bojácný nazvat rozhodně nemohli. Při práci se *sensitivity readers* tak nejde jen o nějakou korektnost, což je termín, který v Česku slouží už trochu jako

vyprázdňený bubák, ale také o zachycení pravdy, pokud z ní příběh vychází. A v podstatě každý příběh z nějaké zkušenosti vzešel.

RISKANTNÍ INVESTICE

Když se vrátíme zpátky k úpravám nikoli nových knih, ale starších klasik, je důležité pro kontext zmínit, že velkou roli tu hrají jako ve všem peníze a tržní ekonomika. Autoři, kterých se aktualizace nejvíc týká, nejsou vybráni náhodou. Jsou to spisovatelé, na základě jejichž děl se v současnosti točí velké a drahé filmy. Kenneth Branagh režíroval a hrál v posledních pěti letech ve dvou filmech s Herculem Poirotem od Agathy Christie, přičemž zrovna *Smrt na Nilu* byla pro nové vydání upravena výrazně kvůli svým popisům „orientálně vypadajících lidí“ a celkovému subtilnímu rasismu. Nakladatelství i filmové studio počítá s tím, že s novým kino-zpracováním se spustí velký zájem o předlohu, a tak ani jeden gigant nechce riskovat, že vzbudí kontroverzi a lidé budou pobouřeni jejich produkt bojkotovat. Raději tak pověří odpovědné profesionály, aby byla i kniha *zesoučasněna*.

V roce 2021 Netflix koupil práva na knihy Roalda Dahla za v přepočtu



patnáct miliard korun s cílem natočit podle spisovatelových děl nové filmy a seriály. Například populární režisér Taika Waititi měl podle tehdejšího tiskového prohlášení pracovat na minisérii podle *Karlíka a továrny na čokoládu*. Pokud by se zanechaly Dahlovy příběhy nezměněné, mohl by si Netflix znepřátelit nové diváky neseznámené s předlohou a zpětně navíc přivedením autorových děl zpátky k životu a do povědomí veřejnosti paradoxně poničit jeho reputaci. Mnozí lamentují, že se jedná o cenzuru a ztělesnění románu *1984*, ale ve skutečnosti je to jen starý známý kapitalismus a strach z finančního prodělku. Na tom, že si chce streamovací obr pojistit svou riskantní investicí, je těžké hledat něco dystopického.

Lze se ptát, proč vůbec kupovat za tak monumentální částku díla, o nichž produkční společnosti a studia vědí, že jsou problematická. A odpověď je vlastně prostá. Knihy jsou to pořád celosvětově proslulé a jejich drobné úpravy jsou ve srovnání s celkovou hodnotou „značky“ zanedbatelnou položkou. Je bezpečnější volbou investovat do nich než točit scénáře nových a méně známých autorů. Čím blíže se díváme na pozadí toho, proč se starší literatura aktualizuje, tím méně jde o často zmiňované „spiknutí woke aktivistů“ a mnohem více o prosté a opatrné plánování manažerů velkých společností.

Salman Rushdie přepisování Dahlových knih označil za „nebezpečnou cenzuru“, k čemuž by mnozí ještě doplnili, že se jedná o cenzuru „levicové ideologie“. Ale například na současném trhu dětské literatury čím dál víc ovlivňovaném, minimálně ve Státech, mladými a liberálně smýšlejícími rodiči a knihovnami, které stále více zohledňují inkluzivitu, by se právě Dahl mohl stát autorem, jehož díla budou stát mimo zájem veřejnosti. Nechvalně známý pro své antisemitské postoje byl jaksi odjakživa rizikovou osobností a jeho knížky prostě stárnou a ne ve všech ohledech úplně dobře. Není to tak zcela záležitost ideologie, jako spíše nabídky a poptávky.

Zároveň jsou však Dahlovy prózy pořád literárními klasikami, k nimž se ti, kteří na nich vyrůstali, chtějí vracet. A předat je dál svým dětem. Jestli tyto pohádky budou tentokrát doplněny o to, že plešaté ženy nosící paruku nejsou nutně všechny zlé konspirátorky s dlouhými nosy, které chtějí ovládnout svět, nemusí to být nevyhnutelně špatně. Stejně tak může být bezproblémové nahrazení krutých přídavných jmen, jako je *tlustý* nebo *odporný*, nějakými citlivějšími slovy, pokud to povede k tomu,

že se k sobě děti budou ve školce a škole chovat ohleduplněji. Pokud se to tedy udělá dobře, s ohledem k Dahlovu literárnímu stylu. Nikdo přece nechce namítat, že jeho poetika stojí a padá na tom, že je vulgární.

Validní protiargument nicméně je, jestli všechna tato snaha není marná vzhledem k tomu, jak brzy se dnes děti a dospívající dostávají k internetu a sociálním sítím, které jsou zahlceny mnohem brutálnějším obsahem. Pokud se z pohádek naučí, že je důležité být k druhým ohleduplným, ale stejně pak na TikToku zhlédnou šestnáct videí, ve kterých kluci hodnotí těla holek čísly od jedné do deseti *a vice versa*, nebo se k nim dostanou z Twitteru mizogynní a rasistické výkřiky do tmy, nejspíš je před vytvářením předsudků samotná literatura neochrání. Nejmladší generace vyrůstá v čím dál více informačně zahlceném světě plném protichůdných názorů a extremistických postojů. Celá debata se tak nakonec stáčí k tomu, že se s dětmi — a nakonec i s dospělými — musí mluvit. Ostatně je symptomatičké, že se k tématu vyjadřují téměř výhradně dospělí, které ke starým knížkám poutá nostalgie, a tak zuří.

Jako společnost se posouváme a je to dobře. Jinak bychom také mohli pořád žít v nevolnictví. Zvolání, že něco tak vždycky bylo, by nemělo vést k závěru, že to tak musí být pořád. Záleží jen na tom, jak se to udělá. A jak schopní a talentovaní editoři budou tyto úpravy dělat. Navíc stará vydání těchto děl se pálit určitě nebudou, naopak stále vycházejí (jako například vyšly vedle aktualizovaných verzí nedávno Dahlovy knížky i v originální podobě, o Flemmingovi nebo Christie nemluvě). Takže pokud by nějaký rodič zatoužil po tom, přečíst nebo doporučit svému potomkovi původní verzi, na níž vyrůstal, neměl by to být takový problém. Mnohem důležitější je přítomnost předmluvy nebo doslovu, které by vysvětlily dobový kontext a proč některé pasáže, které dnes vyznívají hanlivě, byly dříve normální, nebo dokonce vtípné.

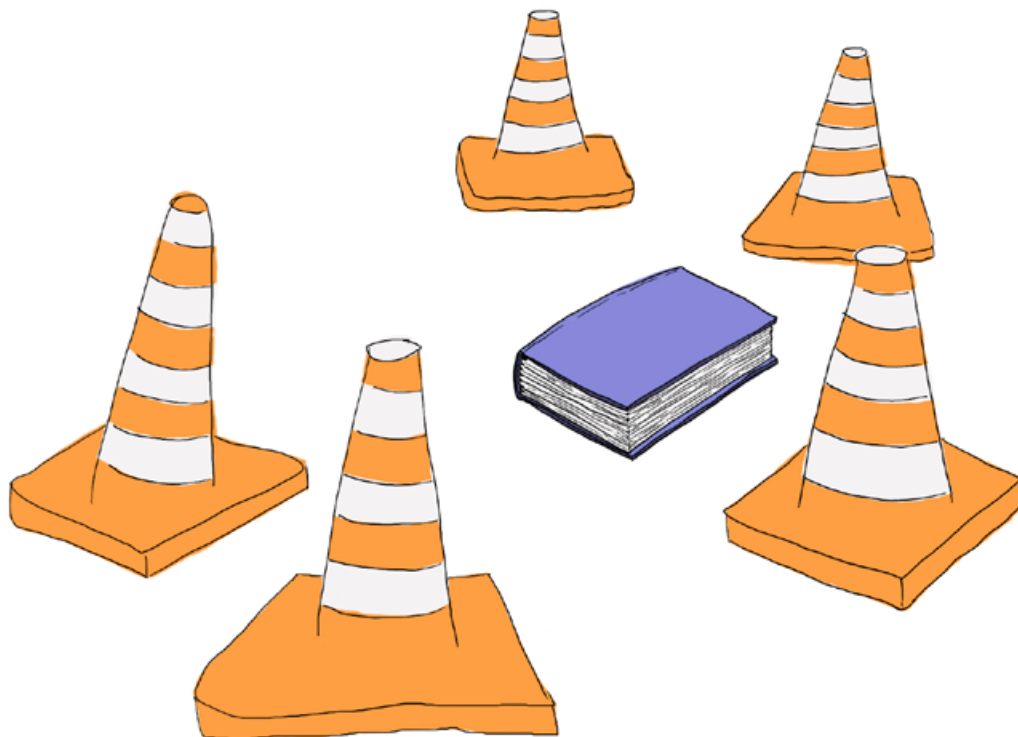
Někdy historická hodnota díla vychází přímo z toho, jak se zpětně zdá nepřipustné. Paradoxně to může být příležitost pro dialog o tom, co je přípustné dnes, proč považujeme to či ono za normální a jak se svět proměňuje. Celá debata se tak stáčí k otázce, nakolik a jestli vůbec máme coby společnost prostor, čas a kapacitu o podobných věcech diskutovat. A to je věc, která jde za hranice literatury.

Autor je básník a publicista.

CITOVÁ VÝCHOVA

V jádru diskusí o aktualizaci a úpravách literárních klasik z posledních měsíců stojí nová nakladatelská profese. Takzvaní *sensitivity readers* čili citlivostní čtenáři mají za úkol v literárních textech odhalovat potenciálně zraňující formulace či pasáže a navrhnout takovou jejich úpravu, která nebude diskriminovat, stigmatizovat nebo zraňovat žádnou čtenářskou skupinu. V literárním provozu je relativně nová pozice stále přijímána s nejistotou. Podle některých ohrožuje uměleckou svobodu, podle jiných zase umožňuje inkluzi všech čtenářů dříve vyloučených a nereprezentovaných. Lze vůbec najít řešení?





PRO



Marek Torčík

Asi jste tu zprávu četli: Augustus Gdoule už nebude „tlustý“, ale „enormní“. Změnit popis jedné z postav v pohádce *Karlík a továrna na čokoládu* se rozhodlo britské nakladatelství Puffin Books. Chtělo tím pro dnešní děti aktualizovat dílo spisovatele Roalda Dahla, jenže spousta lidí se jejich rozhodnutí nelíbilo. „Jde o absurdní cenzuru,“ komentoval případ spisovatel Salman Rushdie a rozhodně nebyl jediný. Stejný problém ostatně potkal i další dvě oblíbené postavy. V knihách Iana Fleminga a Agathy Christie totiž editoři upravili některé rasisticky znějící pasáže.

Trochu jinou zkušenost zažila autorka knih pro mladé čtenáře Amélie Wen Zhaová. V roce 2019 měla vyjít její plánovaná young adult trilogie *Dědictví krve*, jenže jak informoval deník *The New York Times*, kvůli

údajně necitlivému zacházení s tématem otroctví se na autorku sesypala kritika řady potenciálních čtenářů dříve, než vůbec *Dědictví krve* stihlo vyjít. Zhaová se proto svou knihu rozhodla sama „zrušit“ a za celou situaci se omluvila. Někteří pozornější strážci svobody slova z toho vyvodili, že jde o další důkaz přecitlivělé mladé generace, nebo rovnou konce svobody slova.

Pravda je však trochu jinde. Kniha nakonec ještě tentýž rok vyšla, dnes má dvě pokračování a navíc je dostupná i v českém překladu. A dílo Roalda Dahla nakonec vyšlo ve dvou verzích. V klasické podobě, kde je Augustus ještě pořád tlustý, a pak v upravené, kde je úplně stejný, jen je určený pro mnohem zranitelnější dětské čtenáře.

Pojítkem mezi těmito případy je především zvýšená pozornost médií. Živá literatura vždy vzbuzovala emoce, přival kritiky a více či méně opodstatněných dojmů. Ne vždy jde o fér dojmy, ale literatura to zatím vždy přežila. Je jedno, na čí straně v celém konfliktu „rušení“ a přepisování knih stojíte, nebo jestli vůbec nějakou stranu máte. Na konci dne se totiž nic moc nestane, knihy vycházejí dál a lidé je čtou v té či oné podobě.

Co se doopravdy mění, je jazyk a způsob, jakým ho používáme. I proto se většina

podobně kontroverzních rozhodnutí týká knih pro děti a young adult románů. Mladí lidé jsou budoucnost jazyka a díky tomu i budoucnost literatury. Velká nakladatelství si dobře uvědomují, že generace dětí některá témata vnímá citlivěji než generace předchozí. Snaží se knihy vydávat tak, aby svět mladých nějak reflektovala. Nebo si omylem neškodila na tržbách.

Aby podobným přešlapům předešla, najímají si velká nakladatelství čím dál častěji takzvané *sensitivity readers*, tedy citlivostní čtenáře. U klasiků je situace o něco složitější, všeobecně ale fungují vlastně jako obyčejní editoři. Poskytují rady o tom, jak psát o zkušenostech různých menšinových a znevýhodněných skupin. Jejich smyslem není vyškrtávat nekorektní slova nebo knihy přepisovat podle nějaké plíživé ideologie. Mají být pomocnou rukou autorů, kteří to, o čem píší, sami nezažili. Takoví čtenáři poskytnou komentáře, navrhnou změny. Zůstává jen na autorech, jestli je přijmou a jak moc změny do textu zapracují.

Někteří autoři jejich pomoc vyhledávají i sami od sebe. Katy Waldmanová v článku „Is My Novel Offensive?“ na serveru *Slate* zmiňuje třeba autorku sedmi young adult románů Nic Stoneovou. Stoneová sama

radila s rasovými tématy bestsellerové autorce Jodi Picoultové. Když tedy při psaní románu o dívce s bipolární poruchou potřebovala nemoc zobrazit co nejpřesněji, teprve díky citlivostním čtenářům zjistila, že „tu knihu málem napsala spíš o samotné nemoci než o dívce, která s ní musí žít“.

Je trochu legrační, že právě touha autorů napsat co nejlepší knihu a snaha nakladatelství předejít rozčileným reakcím vyvolává tak silné emoce. Jen na českých sítích najdete četné příspěvky předpovídající konec svobody slova nebo články o autocenzuře. Že to jde s literaturou od desítky k pěti, má dokazovat nejen případ Roalda Dahla, ale také snaha bojkotovat dílo J. K. Rowlingové. Bojkot jako poměrně běžnou formu vyjádření nesouhlasu stejní lidé uznali teprve s nedávnou ruskou invazí na Ukrajinu.

Z pojmu *cancel culture* se postupně stal strašák. Vytahuje se při sebemenších známkách kritiky. Pokud opravdu žijeme v přecitlivělé době, není náhodou možné, že se neprojevuje jen přepisováním knih, ale právě i v křečovitě snaze nechat vše v zajetých kolejkách? V rozčilení, které nejmenší náznak změny vyvolá? Mnohem více než všechen opar kolem přepisovaných knih a přecitlivělých čtenářů mě zajímá to, na co skrz něj nedohlédneme.

Tak moc bráníme svobodu druhé urážet, až zapomínáme hájit jejich životy.

Často věnujeme více pozornosti zahraničním citlivostním čtenářům, zatímco křehcí čtenáři z konzervativní pravice alespoň nás v Česku nechávají chladnými. Zatímco se rozčilujeme nad mladou generací, nad seznamy tisíců knih vyřazovaných z amerických knihoven snadno mávneme rukou. „Prostě Američani,“ přečtu si v jednom komentáři na Facebooku a očima rovnou přejedu k dalšímu. „Kdyby menšina tolik netlačily na pilu, tak by se tohle nestalo.“ Co ale znamená tlačit na pilu? A proč mezi zakazovanými knihami kromě komiksu *Genderqueer* a románů nobelistky Toni Morrisonové najdete také grafický román *Maus* Arta Spiegelmana? Oficiální důvod: V jednom panelu totiž stojí seřazené myši nahé, a to je přece obscénní.

Podobnou citlivost projevují i naši téměř-sousedé. V Maďarsku si dětské knihy s queer tematikou nekoupíte poblíž škol, najdete je v sekci pro dospělé. V Turecku se zase komiks pro mladé čtenáře *Srdcerváči* prodává zabalený v papíru a s nálepkou 18+. Nejde přitom o nic nového, jak dokazují historické soudy s údajně obscénním románem *Milenec lady Chatterleyové*

Davidu Herberta Lawrence, s *Kvílením* Allena Ginsberga nebo snahy zakázat jeden z prvních otevřeně gay románů *The City and the Pillar* od spisovatele Gora Vidala.

Když mě *Host* oslovil, abych se tu postavil na stranu *pro* citlivostní čtenáře, vůbec jsem nevěděl, co si o celé věci myslet. Pořád nevím, na které straně stojím. Sám přepisování starých knih nepovažuji za něco potřebného. Jenže o mě tu tolik nejde. Nejsem dítě, které v pohádce narazí na slovo, co jen pár let nazpět skandovali před domem prarodičů muži v bílých kuklách.

Celý problém možná souvisí s tím, jak málo se v souvislosti s autorstvím a vydáváním knih mluví o skutečnosti, že i kniha je tak trochu skupinové dílo. Autor či autorka jsou přece základem slova autorita. Je však dobře považovat každé jejich slovo za svaté? A co když o tématu nic nevědí a nechtějí si nechat poradit? Říká se: autor a literatura mají být svobodní. Jenže co je svoboda bez odpovědnosti? Bez vědomí, že slova mají skutečnou váhu?

Kdysi dávno, ještě když jsem chodil do školky, přinesl jsem si domů nové slovo. Některé z dalších dětí ho křičelo na vychovatelku, nebylo sice sprosté, ale ta stejně zkoprněla a později, když si myslela, že ji nikdo nevidí, si do rukávu utírala oči. To slovo jsem si dobře zapamatoval a jako každé další, které dokázalo v lidech vyvolat nějakou reakci — ať už slzy, nebo smích —, jsem ho při první příležitosti mrsknul po matce.

Dodnes si pamatuji, jak před ní stojím a čekám, jestli se taky rozbřečí, jestli se pod tíhou mých slov sesype. Jenže namísto toho se jen zamračí a vlepí mi facku. Ono totiž záleží na tom, jak o druhých mluvíme. Přestože slova nic neváží, jsou neuvěřitelně těžká a mají reálný dopad na lidi, ke kterým směřují. Napadá mě, jestli namísto do kamene vytesaného názoru není lepší položit sám sobě otázku: Proč chceme po dětech, aby se chovaly slušně a neříkaly věci, které druhým ubližují? A proč jsme pak sami ochotni kvůli neurčité představě svobody druhé přehlížet? Ochotni předstírat, že slova nemají žádný dopad?

Autor je spisovatel a publicista.



PROTI



Bianca Bellová

Generace Husákových dětí nosila na krku klíč a byla si často celé dny ponechána napospas, když byli rodiče v práci. Jejich dětství provázela rčení jako „nešikovné maso musí pryč“. Každý se na dětském hřišti na prolézačce ve tvaru glóbusu někdy uhodil o tvrdé kovové trubky do hlavy a způsobil si přinejmenším bouli; podruhé už si ale dal pozor. Výjezdy na úrazovou pohotovost se opakovaly stejně pravidelně jako novoluní — tu otrěs mozku, tu utržený nehet, tu šití. Zrovna tak se doma dítě nechlubilo, když ze školy přineslo poznámku za nevhodné chování, protože hrozilo, že by na něj matka vzala vařečku. To ostatně nebyla výsada socialistického bloku — můj britský manžel utrpěl jako dítě těžký otrěs mozku, když s kamarády našel na kopci opuštěnou drezínu a vyšel na něj los, že může jet první, a ve škole zakoušel od učitelů tahání za vlasy a jiné fyzické tresty. Existovala jakási nepsaná dohoda, že to patří k růstu, že je úkolem dětí si z takových nehod vzít poučení.

Knihy se četly pořád, na zahradě, na půdě, pod střechou stodoly na balících slámy, večer s baterkou pod peřinou. Byly to knihy, které buď prošly sítím cenzury, nebo od kamaráda schovaný výtisk nějaké foglarovky z krátkého období, kdy jejich autor mohl vydávat. Před ničivým vlivem literatury je chránila cenzura. Pornografii znali dnešní boomeri jen letmo, díky spolužákovi, který svému otci zcizil erotické časopisy dovezené z NSR, ale musel je zas rychle vrátit. S příchodem svobody pak pro tuto generaci bylo samozřejmé, že je načase se jakékoli cenzury a ochranných tendencí zbavit.

Když pak tato generace uvažovala, že by měla vlastní děti, věděla, že nechce tak často vyjíždět na pohotovost a nechce své děti nechat šikanovat klimakterickými učitelkami. Nechtěla, aby její děti strádaly, omezovala své děti málo nebo vůbec, a když narazily na překážku, no tak jim ji odstranila z cesty, hlavní bylo, aby se děti cítily dobře. Prolézačky na hřišti měly z měkkého plastu a podlážku z gumy. Byty

byly opatřeny bezpečnostními krytkami a zámky a protiskluzovými podložkami, na nehodně učitelky si rodiče rychle došlápli, své děti vodili do psychologicko-pedagogických poraden. Nože před nimi zamykali a pistolky jim nekupovali už ani jako hračky. Chtěli je uchránit od fyzické i emocionální újmy, kterou sami zažili. A teď k tomu mají *sensitivity readers*, aby je nezranila ani slova v knihách. Dáváme přednost bezpečí a závislosti před autonomií a zkoumáním světa.

Tato generace dětí už dorostla, a protože je na komfort bezpečí navyklá, zvykla si dožadovat se ho všude. Například na anglosaských univerzitách se studentské svazy dožadují toho, aby se u hostujících řečníků předem vyhodnocovala jejich vystoupení s ohledem na možná rizika způsobující emoční strádání posluchačů. Tyto děti a dnes už mladí dospělí potřebují *safe spaces* a *trigger warnings*. Trpí úzkostmi a panickými záchvaty, jsou depresivní a poškozují se. Rozruší je skutečnost, že svět není tak dobrý, jak by potřebovali. Není pochyb, že mají na té přecitlivělosti dalších generací svůj díl viny boomeri, kteří pro ni sami nemají pochopení. Neboť hyperprotektivní výchova dítěti brání osvojit si schopnost zvládat neúspěch, oslabuje jeho odolnost, snižuje sebevědomí a znemožňuje přijímat odpovědnost a dělat vlastní rozhodnutí. V dospělosti pak vede k výše zmíněným úzkostem a depresím. A společnost, která neumí nakládat se slovy, je chorá.

Není divu, že se nakladatelé v takové atmosféře obracejí na institut *sensitivity readers*, tedy čtenářů, kteří posoudí vhodnost textu pro jednotlivé skupiny publika. Jedná se právě a zejména o kategorii knih pro young adult a o dětskou literaturu, jejíž globální prodeje v roce 2025 se odhadují na dvacet pět miliard dolarů. To už je trh dostatečně velký na to, aby si s ním nakladatelé lámali hlavu a snažili se předejít ztrátám.

Nakladatelé a někdy i samotní autoři se jistí tak, že si na posouzení, zda by text nemohl někoho zranit, najímají čtenáře, kteří se sami zapíšíou na seznam *sensitivity readers*, přičemž uvedou svou specializaci, například gender, náboženství, rasa, sexuální orientace či fyzické postižení. A takový předčtenář v textu nesrovnalosti pochopitelně najde a napíše seznam výtek a doporučených oprav — v opačném případě by to totiž mohlo vypadat, že je jeho úloha zbytečná. A tak vzniká celé nové odvětví pro lidi, kteří mají pocit, že konají dobro, a ještě si tím vydělají. Každý z nich

reflektuje svou individuální zkušenost a nikdy nemůže mluvit za celou dotčenou skupinu. Nemluví za sebe, ale za obecné dobro. A ani na něm se pak nakonec neshodnou. Jen samotný screening institutem *sensitivity readers* nikomu klid nezaručí, jak se mohla přesvědčit Laura Moriartyová, která svůj dystopický román *American Heart* o perzekuci muslimů v Americe dala přečíst několika předčtenářům s muslimským původem, stejně jako po ní i nakladatelství HarperTeen. Na sociálních sítích se přesto strhla vřava plná obvinění, že příběh uráží a dehumanizuje muslimy. Protože nikdy nebude možné uchránit před zraňujícími slovy úplně všechny. Recenzní časopis *Kirkus Reviews* to dokonce přimělo knize zpětně strhnout hvězdičku v recenzi kritičky, která je — uhodli jste — muslimského původu. Je přirozené, že takový povyk kolem knih nedělá dobře ani svobodě autorského projevu, ani knižnímu prostředí.

Pokud máte pocit, že je to problém zemí na západ od nás, máte do značné míry pravdu — knižní trh je tam větší a společnost rozrůzněnější. Chtělo by se zeptat, jak bychom se o traumatech dozvěděli, kdyby o nich spisovatelé nemohli psát. Mají se spisovatelé kvůli přecitlivělosti (a politizaci) čtení konfliktním tématům vyhýbat? Co by bylo s díly Dostojevského? S díly Toni Morrisonové? Charlese Bukowského? Nabokova? Vždyť sdílení traumatu a jeho překonávání je jedním z hlavních přínosů čtení, přináší uzdravující zjištění, že na bolest nejsme sami, že už ji před námi někdo zažil.

Je na nás jako na společnosti rozhodnout, zda chceme chránit všechny potenciální „oběti“ knih, a dobrat se tak kolektivní úzkosti. Ostatně nakladatelství Puffin, které předložilo ke čtení *sensitivity readers* dětské knihy Roalda Dahla a posléze v nich provedlo rozsáhlé úpravy, po bouřlivě vlně protestů přišlo s návrhem dát čtenářům na výběr a číst Dahla v původním, či redigovaném znění. V anglojazyčném prostředí je trend zřejmě nezvratný, to však neznamená, že ho musíme okopírovat. Vždyť právě ta „zranění“ literaturou způsobená nám pomáhají se s traumatem vyrovnat.

Autorka je spisovatelka.

DOSPĚLÁCI V POSTÝLKÁCH



Jana Šrámková

Ať už to jsou knihy Roalda Dahla, Davida Walliamse nebo jiných, jejich nedávné, široce diskutované aktualizace často provázelo zdůvodnění dětskou citlivostí: dětského čtenáře nemusíme vystavovat hrubým a ponižujícím výrazům, zaslouží si lepší zacházení. Skutečných dětí se však málokdo ptal. Jejich zájmy srdatě zastupoval všudypřítomný „dětský čtenář“. Kdo to ale vůbec je?



Svět, včetně toho literárního, má svoje pravidla, normy, zvyklosti a standardy. Pokud nechceme mezi lidmi narazit, netěší nás vstupovat do konfliktů nebo prostě nemáme sílu nic vysvětlovat, je lepší se jich přidržet. A pak jsou tady děti. Děti a jejich osvěžující neznalost pravidel, norem, zvyklostí a standardů. Děti jako důvod přimhouření oka a výjimek. Děti a jejich zájmy a potřeby jako zcela nový normativ. Děti — záminka, děti — omluva. Každý rodič to zná, tu drobnou potouchlou radost uprostřed oceánu starostí a péče, kdy potomek (a jeho teplotka, spánkový, dietetický či vzdělávací rytmus) poslouží jako nerozporovatelné alibi. Nejit, nezúčastnit se, odejít dřív, odmítnout. Smí ale nezadatelné právo utahaného rodiče vymlouvat se na děti požívat i literární provoz? Může si dovolit nakládat s texty určenými dětem dočista jinak než s těmi pro dospělé?

Literatura pro děti a mládež je problematickou žánrovou kategorií snad ze všech myslitelných hledisek. Ve skutečnosti zahrnuje obrovské množství nesourodých žánrů, ba různých literárních druhů, které pojí pouze ustavující dětský čtenář. Žánr je definován výhradně modelovým čtenářem. Podobným případem už jsou snad jediné romány pro ženy, tedy červená knihovna, nicméně od genderového vymezení se tu z dobrých důvodů upouští a označení „ženská literatura“ se vžil — z důvodů mnohem méně dobrých — v poslední době spíše pro označování beletrie psané ženami. Děti ovšem své aktivisty, advokáty ani odboráře nemají, takže se na rozdíl od „ženských autorek“ nemohou na stránkách periodik proti nesystémovému žánrovému zařazení vymezit nebo se mu aspoň vysmívat. (V ruce mají jedinou, zato nesmírně mocnou zbraň: je jim to převážně jedno.)

Řadit texty do žánru podle toho, komu jsou určeny k četbě, přitom naráží na zásadní nesrovnalosti. Například mnoho široce uznávaných „autorů pro děti“ svého modelového čtenáře zatvrzele odmítá. Prohlášení, že jsem příběh, který vstoupil na knižní trh přes dětské knihkupecké oddělení, nepsala pro děti, ale zkrátka jsem jen volila takovou literární formu, která se k němu nejpřílehavěji hodila, přitom není žádná postmoderní obezlička. Stejně se ohrazovala třeba už autorka proslulé kouzelné chůvy *Mary Poppins* P. L. Traversová nebo autor kanonických *Letopisů Narnie* C. S. Lewis.

Jiní zásadní spisovatelé žánru své cílení na „dětského čtenáře“ přiznávají, nicméně jejich texty nebyly určeny žádné abstraktní množině dětí daného věku, pohlaví

a společenské třídy, ale právě jednomu jedinému konkrétnímu dítěti (či sourozenecké skupině), ať už vlastnímu (*Vitr ve vrbách* Kenetha Grahama, *Hobit* J. R. R. Tolkiena, *Pipi Dlouhá punčocha* Astrid Lindgrenové, *Medvídek Pú* A. A. Milna), nebo třeba kolegově malé Alici a jejím sestřím (*Alenka v říši divů* Lewise Carrolla).

Koncept modelového dětského čtenáře podivuhodně selhává také u mnoha „dětských“ subžánrů, které pro děti původně a napříč věky vůbec určeny nebyly, tedy všechny pověsti, mýty, báje a folklorní pohádky. Přesto je dneska v jiném vydání než pro „dětského čtenáře“ prakticky nepotkáme. Opravdu je tedy literatura pro děti a mládež ustavena výhradně svým koncovým spotřebitelem?

DVĚ VĚTVE

Ve jménu dětí, jejich zájmů, potřeb a ochrany se s texty žánru nakládá jinak než s ostatní autorskou literaturou. Příběhy pro děti musejí v daleko větší míře snášet převyprávění, zjednodušování, rozporcování a upravování v zájmu větší srozumitelnosti, výchovnosti a dostatečné návodnosti. Pedagogičtí pracovníci to často berou jako automatický, nerozporovatelný fakt. Protože svět má svá pravidla — a pak jsou tu děti a jejich zájmy.

Výchovné a didaktické zásahy, proti kterým se zdá nemravné argumentovat, přitom překvapivě narážejí na ambivalenci dvou základních nosných větví dětské literatury. Jak si v esejích *On Three Ways of Writing for Children* a *On Juvenile Tastes* všímá výše zmiňovaný C. S. Lewis, psaní pro děti vychází ze dvou zcela opačných autorských poloh. První považuje děti za jakýsi zcela odlišný živočišný druh a „dětského čtenáře“ vnímá jako tvora, kterému je třeba jít servilně na ruku, abychom ho zaujali v jeho těžko pochopitelných zájmech a zálibách „dnešních dětí“. Současně je však cílem ho dobře mířenými didaktickými kroky vyvádět z jeho nežádoucí dětinskosti a napomáhat jeho kultivaci až k samotnému uvedení v kýžené stadium dospělce. Druhý typ psaní pro děti naopak uznává dětský svět fantazie nespoutané konvencemi jako svébytný a plnoprávný, a tak s ním také pracuje. Jeho cílem je naopak legitimizovat a rozšířit prostor představitivosti, údivu a svévolně imaginativní hry na úkor zploštělého pohledu dospělých a bránit ho před jejich střízlivým pragmatismem. K čemu je to dobré? Lewis, kterému spíše než potouchlý nonsensový svět leží na srdci fantastické příběhy, shrnuje:

Čtenář pohádek pak „nepohrdá skutečnými lesy proto, že četl o lesech kouzelných — čtením se mu všechny skutečné lesy stávají tak trochu kouzelnými“.

Proti didaktickým tendencím se pak ohrazuje nejen z důvodů estetických, ale také — před sto lety, podotýkám — odsuzuje paternalistický přístup dospělých, kteří děti z dálky „pozorují jako antropologové zvyky divošského kmene“, zkoumají chutě přesně definovaných věkových skupin uvnitř konkrétní společenské třídy a troufají si rozhodovat, co čtenáři chtějí, potřebují a kam by měli dospět. Do smělých úvah jednotlivých článků výrobního řetězce knih ovšem nutně vstupují nejen zájmy výchovné a vzdělávací, ale z velké části komerční.

Hra v tomto bodě povážlivě mění perspektivu. Když v autorské tvorbě otevřeně přiznáme, ba obhajujeme specifický zájem a kalkul, je namístě kriticky zkoumat, o čí zájmy tu vlastně jde.

UKRYTÝ DOSPĚLÝ

V dubnu jsem navštívila Boloňský veletrh dětské knihy, který je největší akcí daného žánru na světě. Zahlcena veletržním ruchem jsem si lámala hlavu, co mi na velkolepé akci podivně nesedí. Něco jako by v dobře organizovaných halách nebylo v pořádku. V areálu jsem zahlédla ledacos pozoruhodného jak na stáncích, tak mezi návštěvníky — hemžilo se tu výraznými, krásnými a zhusta na pohled poněkud švihlými lidmi, jak se dá na oborové akci nakladatelů, ilustrátorů a autorů dětských knih očekávat. Návštěvníci byli často velmi barevní, velmi vzorovaní, míhaly se tu roztodivné kloboučky, hučky, šosy a punčošky. Stejně ale pořad něco chybělo (a divoká noční party pro vydavatele muminků z celého světa to nebyla). Kromě tisíců a tisíců dospělých, sedmi psů, fretky a několika pohádkových postav jsem v areálu totiž nepotkala jediné dítě — až poslední den jedno spící v nosítku. Přesto se právě tady uzavřely tisíce kontraktů ve jménu „dětského čtenáře“.

Takto zjevně to je. Na rozdíl od metod ovlivňování a tvarování dospělých není v případě dětí nutné zkoumat žádné zvlášť skryté mechanismy. Dětský čtenář, a to už nikoli modelový, ale dětský čtenář z masa a kostí, v bačkorách a s nedověřeným batohem, totiž nedisponuje prakticky žádnou kupní silou. Jeho přísun knih z trhu je striktně formován třemi kanály: rodinou, školou a (v daleko vyšší míře než u dospělých čtenářů) knihovnou, ať už veřejnou, nebo školní. Průmysl dětské knihy proto

Když před časem podrobila stejná recenzentka šíravé kritice Ovidiovo *Umění milovat a nemilovat*, na klasikovi nezůstalo smítko prachu suché.

musí komerčně cílit primárně na rodiče, učitele a knihovníky — v praxi matky, učitelky a knihovnice. Co by bylo platné upoutat pozornost dítěte, sledovat jeho zájmy a netknout se jeho jemnocitu, pokud kniha v první řadě nesplní tato kritéria u „vyšší instance“ vybírajícího dospělého? Ostatně i recenzenti a kritici patří většinou mimo proklamovanou cílovou skupinu. Za konceptem vzývaného „dětského čtenáře“ tedy stojí na jedné straně představa, projekce a zájmy dospělého autora a dospělého nakladatele, na druhé straně zájem, vkus a hodnotící soud dospělých kritiků a dospělých vychovatelů, převážně střední a starší generace.

Není divu, že Perry Nodelman pojmenoval svou obsáhlou monografii o definování žánru dětské literatury *The Hidden Adult* (Ukrytý dospělý).

A v *Úvodu do studia genologie* si Pavel Šidák povzdychne: „To se však již dostáváme do kategorií čistě sociologických: termín ‚literatura pro děti a mládež‘ se tu již plně rozpouští ve vydavatelských strategiích apod., a o textu samotném neříká nic.“

Jistě, orální vyprávění, jejichž příběhy ožívají posluchačům tváří v tvář, to měli a mají jednodušší. Během staletí i během večera mohou své univerzálně platné příběhy uzpůsobovat na míru společnosti, době, místu, náladě a složení publika. Dle chuti mohou následovat jednou své didaktické, jindy subverzivní tendence, maximálně za výkon nedostanou najíst. Psaný text takovou pružnost nemá. V aktuálnosti jazyka mají ještě výhodu překlady, ale text v originálním jazyce je zkrátka pevně daný tvar. Jistě že k jeho úpravám v nějaké míře vždycky docházelo, dochází a docházet bude,

ať už za účasti jakkoli motivovaného autora, nebo bez něj. Pokud se to ovšem děje ve jménu „dětského čtenáře“ a jeho zájmů, je dobré si uvědomit, kdo a co všechno se za tímto alibistickým termínem skrývá.

JSME TO MY

„Odezva dětí by měla být základem pohledu na literaturu,“ shodují se Julie Dominika Zemanová a Marie Podvalová, které provozují portál Mravenčí chůva. Ten v částečně placeném obsahu podává komplexní přehled o dětském knižním trhu, pomáhá s výběrem knih na míru a podporuje dospělé ve čtení s dětmi. A nejsou v tom samy, projektů a prostorů určených dětským knihám poslední dobou přibývá. Kromě seminářů, kde se dospělým předává metodika, jak dětem číst a vést je ke čtení, vznikají na mnoha místech republiky ostrovy dětského aktivního literárního života. K osvíceným knihovnám přibývají s entuziasmem vedená specializovaná dětská knihkupectví, kde dětští zákazníci dostávají nadstandardní péči, volnost a pravidelný živý program na způsob literární kavárny. Zkušenost potvrzuje, že setkávání s živými dětskými čtenáři přináší neustálá překvapení. Pokud děti dostanou dost prostoru, zájmu a široce rozevřený vějíř možností, sáhnou často po nečekaných titulech, které vnímáme jako menšinové. Třeba když zapřísáhlý milovník humorných komiksů ocenil pomalý poetický text Daisy Mrázkové.

„Když všichni kolem vás čtou *Deník malého poseroutky*, není divu, že sáhnete po něm. Nejde ale o žádný vrozený vkus,“ říká Marie Podvalová. „Záleží na tom, čím je dítě obklopeno. A na předávání tipů je vždycky zásadní energie doporučení — když otec vypráví, jak miloval verneovky a co všechno s nimi prožil, tak si je dítě dost možná zamiluje, přestože se nám zdá jejich jazyk a obširný způsob vyprávění dneska už dost složitý.“

Stejná dynamika napomáhá i autorům Roaldu Dahlovi a Davidu Walliamsovi, jejichž díla prošla nedávno diskutovanými úpravami. Jejich knih je zkrátka všude plno a nabalují čtenáře bestsellerovou dynamikou. V knihkupectví leží vždycky vpředu, objevují se v reklamách a tipech, pronikly do povědomí učitelů a knihovníků, kteří zhusta pružní nebývají. A zatímco mediální prostor plní vyjádření, jak je Dahl široce přijímanou a milovanou klasikou a silné příběhy je třeba zachovat pro další generace, konkrétní zkušenosti bývají i jiné. Zvláště děti se širšími a různorodějšími



čtenářskými zkušenostmi na texty často příliš pozitivně nereagují. „Například Dahlovi *Prevítovi* pro něj byli úplně nepochopitelní, nestravitelní,“ vypráví Zemanová o jednom malém čtenáři. „Děj spočívá v tom, že si manželé říkají a dělají příliš zlé věci po příliš dlouhý čas. Kniha zůstává neúnosně dlouho v negativních emocích. Stejný problém jsem zaregistrovala třeba u některých knih Ireny Hejdové postavených na tom, že si velkou část příběhu děti dělají naschvály. Některým čtenářům je to velmi nepříjemné, přitom zvládnou číst třeba knihy o smrti, válce, uprchlické otázce a dalších náročných tématech.“

Kdyby to tak děti uměly samy popsat... Na problém zastupitelské literární kritiky reagují platformy, které poskytují dětem a dospívajícím prostor zveřejňovat vlastní recenze. A cíl je tu vyšší než pouhé „doporuče spolužákům“, dětská reflexe by se měla stát plnohodnotnou součástí literárního života a dostat se zpátky k autorům, nakladatelům, knihkupcům, rodičům a podobně. Kromě zmiňované Mravenčí chůvy se dětským recenzím soustavně věnuje facebooková skupina *Nezletilí kritici* vedená Kateřinou Čopjakovou. Průlomem je pak zbrusu nová rubrika *Deníku N Mladá kritika*. První celostránkovou recenzi tu publikovala jedna ze skalních „nezletilých kritiček“ Rosaria Viola Mlčková (14). Její přímé hodnocení titulu Báry Dočkalové *Bitva o diamant* přináší rozhodně zajímavé podněty: „Tyto smutné záblesky neodpovídají vážnosti situace již dříve naznačené. Jako by autorka čtenáře chránila před smutkem. Román je sice určen dětem, ale i ty by dle mého názoru měly poznat temnější stránky lidského bytí.“

Když před časem podrobila stejná recenzentka sžiravé kritice Ovidiovo *Umění milovat a nemilovat*, na klasikovi nezůstalo smítko prachu suché. Dotkla se tím jádra sporu o školní využití textů vyrůstajících ze společenské situace, kterou dnes vnímáme jako nepřijatelnou. Je špatně, že děti podobné texty musejí číst? Samozřejmě vždycky záleží na pedagogickém vedení, které bohužel nelze plošně garantovat, nicméně rozohněný, pečlivě formulovaný text Mlčkové je příkladem, jak by to ideálně mělo vypadat. Její kritika každopádně potvrzuje, že skutečné dítě a skutečná mládež jsou reálnými a plnohodnotnými partnery do diskuse, která se nemůže odehrávat bez nich. Už proto, že diskuse sama je tu nejvyšším cílem.

Je večer, čas příběhů. Zatáhneme závěsy, ošulíme koupání, genologické, autorské

i recepční libůstky vyvětráme oknem. Nejvyšší argument diskuse stejně najdeme v dětském pokoji u palandy. Nahoře i dole na nás mžourá po jednom dětském čtenáři v pyžamku. Pohodlně se usadíme u lampičky a přečteme třeba *Perníkovou chaloupku*. Nebo zhasneme a budeme povídat spatra, stejně to zvládneme líp než většina na trhu dostupných převyprávění. Předpokládejme, že děti pohádku zatím neznají a se zatajeným dechem sledují strasti Jeníčka a Mařenky. A když konečně přijde ona slastná katarze, postavy zašoupnou lopatu do pece a my s gustem vyslovíme, jak se ježibaba nafoukla a pukla a vyvalil se puch — jak asi zareaguje „dětský čtenář“? Jistě, jediným možným způsobem. Každý jinak. Z horní postýlky se ozve úlevné chichotání i nějaké to kopání nohama a citoslovce pukání přijdou, zatímco z dolní

postýlky zafňuká nejistý hlásek: Ale to není hezký, vid? Nikomu se nemá ubližovat, ani když není hodnej... A možná dojde i na sličku, kdo ví, o tom už čtenářské výzkumy mlčí. A kdyby bylo postýlek víc, bude i víc typů reakcí. Pro násobné rodiče a pro učitele, kterým během kariéry nesplynuli žáci v nerozlišenou masu, to jistě není žádná novina: nic jako „dětský čtenář“ neexistuje. Dětských čtenářů je na světě kupodivu právě tolik odlišných druhů jako čtenářů dospělých. Nepřeberně. Děti totiž nejsou podivuhodný neznámý kmen, jsme to my. Jak píše Lewis: „Dětský vkus je jednoduše lidský vkus, napříč všemi věky hloupý všeobecnou hloupostí nebo moudrý všeobecnou moudrostí, bez ohledu na režimy, hnutí a literární revoluce.“

Autorka je spisovatelka.



Hrdina nebo padouch?

Obojí. Hrdiny obdivuju a padouši mě fascinují.

Co nejvíc nesnášíte na svých rodičích?

Od nesnášení už jsem se díkybohu posunul ke střídavě úspěšné snaze pochopit a přijmout.

Co vás vzrušuje?

Řada věcí a žádná z nich není publikovatelná.

Váš největší strach.

Že by se něco opravdu zlého mělo stát našim dětem.

Na čem jste závislý?

Na řádu. Na vědomí, že vím, kam mířím, že jsou věci aspoň přibližně na svém místě a že se můj život neodvíjí úplně náhodně a chaoticky.

Co potřebujete, abyste byl šťastný?

Pocit klidu, harmonie a jistoty, že se všechno děje právě tak, jak má.

Váš největší zlovyk.

Touha mít všechno naplánované.

Co vám připomíná koala?

Huňatý měkký polštář, na kterém je radost spočinout.

Jaká je vaše nejoblíbenější pomazánka.

Vajíčková, kterou mi moje žena dělá jen na Velikonoce, když už před ní opravdu není úniku.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

Klid, to se zvládne.

Kdo byste chtěl, aby vás objal?

Moje máma, která to bohužel už nikdy neudělá.

Vaše iniciační kniha.

Hoši od Bobří řeky.

O co jste v životě přišel?

Všechny moje životní ztráty, včetně té nejbolestnější, když mi umřela máma, se postupně ukázaly být příležitostí k objevení a poznání něčeho, k čemu bych se jinak asi nedokázal prochápat a procítit. Byly to tedy skutečně ztráty?

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Vysavač.

MADLENKA ŠTĚPÁNA HULÍKA

**Co je nejlepší na světě?**

Vidět, že jsem pomohl něčemu dobrému.

Román nebo báseň, ve kterém byste chtěl žít.

Ivan Bunin, „Čmeláci v květech“. V překladu Jana Zábrany.

V čem jste v životě selhal?

Mohl a měl jsem být lepším synem.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Zatím jsem si biografii ničím nezasloužil. Uvidíme, jestli se to někdy změní.

Jakou knihu právě čtete?

Marcus Aurelius, *Hovory k sobě*.

Štěpán Hulík je scenárista.



Hyperlink

PENÍZE OBSAH NEZAJÍMÁ



Jakub Jetmar

Hodně se svého času hovořilo o občanské či participativní žurnalistice. Měla nechat vykvést přísliby digitální revoluce, po níž jsme se všichni měli stát informovanějšími občany. Vize počítala s až socialistickým ideálem, že lidé budou mít dostatek volného času, v němž se mohou věnovat svým veřejně prospěšným zájmům — a tak podporovat i společenství. Okopávat svoje digitální zahrádky a bezplatně nabízet své výpěstky. To se do jisté míry dělo. Kdysi existovaly blogy, chybělo jim však širší publikum.

Facebook, Twitter či YouTube na přelomu nultých a desátých let situaci proměňují. Najednou může každý svým povedeným videem oslovit tolik lidí, co *The New York Times*. Rodí se fenomén influencerů, digitálně nadaných jedinců, co mají publika o televizní velikosti. Tradiční média nezůstávají pozadu. Vznikají portály, jako patrně nejznámější *BuzzFeed*, které dokážou perfektně využít viralitu sociálních sítí. Články o „Deseti věcech, co pochopí pouze leváci“ sdílejí na svých facebookových účtech statisíce lidí. Kvete lehkomyšlná zábava, skrze níž mohou lidé vyjadřovat svou identitu — informovat své přátele, že jsou leváci. Na síle ovšem nabývají i továrny na informační odpad, jemuž dnes neřekneme jinak než dezinformace. I ty rostou spolu s tím, že lidé sdílejí, co jim přijde pod ruku. Patří sem i zprávy o tom, jestli to celé není trochu jinak.

Jsme zhruba v roce 2015 a ustanovuje se digitální kultura, jak ji známe doposud. Obsah obstarávají tři velké rodiny: influenceri, profesionální produkce z médií a Hollywoodu, a nakonec antisystémoví tvůrci, co volně kombinují praxi obou předchozích. Nekonečnou nálož videí,

zvuků a textů strukturují obří platformy, na nichž tráví dlouhé hodiny miliardy lidí. Sociální sítě — bytostně tržní korporace, co sledují výhradně zisk — tehdy stále platí za nástroj demokratizace. Okolo roku 2016 éra digitální utopie končí. Brexit a zvolení Donalda Trumpa probouzejí rozsáhlé obavy o demokracii. Nejvlivnější strážci liberálního řádu stopují zdroje populistického momentu právě v sociálních sítích, které mají probouzet digitální barbarství a manipulovat s občanstvem.

Žijeme ve světě cílené reklamy, pro jejíž účinnost o nás kapitáni digitálního prostoru sbírají nezdůvodnitelné množství informací. To by nás ovšem nemělo znepokojovat jen tehdy, když se bavíme o ruských trollích farmách. Ukazuje to na koncentraci moci v rukou pár technologických korporací, které svůj vliv propůjčí komukoli, kdo zaplatí. Nejde přitom o nahodilou chybu, ale jejich záměrnou vlastnost.

Kdysi utopický kyberprostor internetu se postupně oligarchizuje. Stále intenzivněji jím prostupuje trh coby organizační princip. Odpovídá tomu i vývoj občanské žurnalistiky, byť termín už nikdo nepoužívá. Dnes se hovoří pouze o tvůrcích obsahu neboli „content creators“: nikdo už se nesnaží zastírat skutečnost, že hlavním smyslem jejich práce je hlavně tvorba paliva pro platformy. Většina z content creatorů se proto věnuje životnímu stylu. Část ovšem pojednává i o společnosti, politice, kultuře, byznysu. Dělají nicméně (občanskou) žurnalistiku?

Někteří nepochybně ano. Vznikají skvělé videoeseje, publicistické newslettery, podcasty. Problém současnosti nespočívá ani tak v obsahu či dosahu, ale spíš v tom, že profesionálně se mohou svému tématu věnovat pouze nemnozí. Volného času na svobodnou tvorbu v prekarizovaném světě nepřibývá. Podmínku úspěchu tak představuje úspěšný byznysmodel — na obsahu vlastně až tak nezáleží. Většina platform se přitom o peníze z inzerce nedělí, zbývá proto předplatné. Na něm vydělává pár jedinců horentní sumy, avšak většinou autorů na Substacku, Patreonu či českém HeroHero chodí měsíčně maximálně kapesné.

Content creators jsou jen hvězdy nebo ti, co to vzdali. Nikdo mezi. Není to proto, že by se zúčastnění nesnažili svou práci prodat. Publikum má prostě omezené rozpočty na předplatné. Část tvůrců proto

hledá pragmatictější cesty k obživě. Mísí praktiky influencerů — propagace některých výrobků a služeb — a pojednávání o světě v novinářském stylu. Jistě, média měla vždy inzerce, v ideálním světě však reklama neovlivňuje podobu novinářského obsahu. To mohou individuální tvůrci zaručit pouze stěží.

Někteří chtějí ošemetnou situací vyřešit etickými piruetami. Patří mezi ně Michal Pür, končící šéfredaktor portálu *Info.cz*, který ještě jako žurnalista otevřeně lobboval za zájmy majitele webu Daniela Křetínského, a označoval se proto za hybridního novináře. Teď odchází na volnou nohu — připravuje třeba podcast s prezidentem Petrem Pavlem — a mluví o sobě jako o mediálním podnikateli. Dělá něco, co připomíná novinářský obsah, neměli bychom na to ale podle něho klást novinářské normy. Peníze ovládnou veřejný prostor ještě trochu více než dosud.

Na podobnou cestu se možná vydá víc novinářů. Tradiční média stále více skomírají a propouštějí (viz *Host*, 1/2023). Nedávno zavřel svou zpravodajskou divizi někdejší princ internetu BuzzFeed, který dojel na proměnu sociálních sítí po trumpovském zlomu. Provozovatelé platform čelili velké kritice kvůli dezinformacím, zareagovali na ni omezením veškerých zpráv a politiky. Hlavně nejlidnatější Facebook si řekl, že mu stačí, když na něm budou lidé sdílet hlavně své kuchařské výtvořky, nikoli úvahy nad novou totalitou nebo běžné články. Média postupně přišla o podstatný kus návštěvnosti — a příjmů.

V roce 2023 vidíme, že nakonec přežívají hlavně nejtradičnější redakce, které mají silný vztah se svým čtenářstvem a zároveň dokážou dbát na novinářské normy, a to i navzdory imperativům trhu. Pro individuální „tvůrce obsahu“ bude rozpor mezi morální integritou a ekonomickou udržitelností velkou výzvou. Etická pravidla pro jeho řešení zatím neexistují. A měli bychom se o nich intenzivně bavit, protože podíl content creatorů — novinářů bude pouze růst. Mohou nám s oporou v dobré praxi říkat něco, co média přehlížejí, stejně tak halit různé zájmy do mlhy něčeho, co se pouze tváří jako nezávislá a kritická práce.

Nicméně tam, kde panuje prekarita a hluboké nerovnosti, pouze etika nestačí...

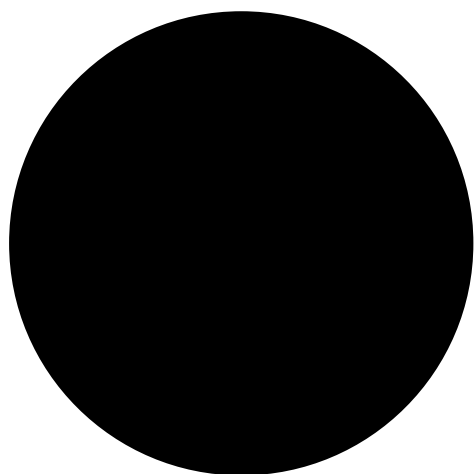
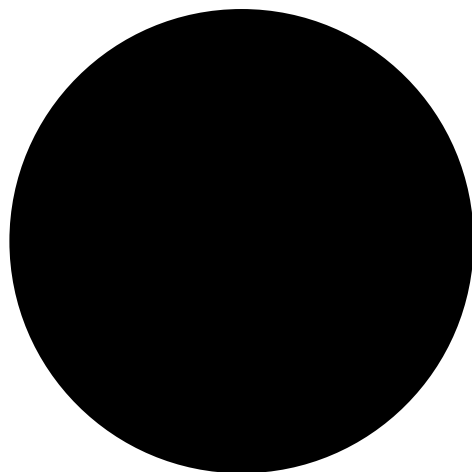
Autor je novinář.



ŠTIAVNIK JÁNA KUCIAKA



Text a foto Ivan Motýl



**„Nikdy sa nebojte dať najevo, že máte pôžitok zo súdože.“
Rada z knihobudky v západoslovenské Bytči, zrovna jsem sáhl
po knize *Sexuálne šťastie* od britských autorek Maurice Yaffé
a Elizabeth Fenwick. Publikace vyšla v roce 1991 a v letech
2000 až 2008 jen kousek odtud studoval osmileté gymnázium
Ján Kuciak, proto je docela možné, že se notně očtený svazek
dostal i do jeho rukou. Na střední přece každého zajímá, jak na to.
Třeba kvůli nepříjemnému tlaku zkušenějších spolužáků. *La Vie,
l'Amour, la Mort*.**

Kdy dokáže investigativní novinář vytlačit z hlavy složité kauzy, na kterých pracuje? Glance House, Technopol, Five Star Residence, slovenská chapadla 'Ndranghety, Marian Kočner, Robert Fico... Šlo by to s pomocí alkoholu anebo drog, ale snad nejpřirozeněji při milostném aktu. Minimálně po těch několik vteřin orgasmu. *La petite mort*, malá smrt, exploze v těle i mozku.

Ján Kuciak a Martina Kušnírová už měli naplánovaný společný život. Mladí a krásní. Zamilovaný pár tak asi malé smrti prožíval opakovaně, zato si vůbec nepřipouštěl možnost té reálné. Věrnost si chtěl slíbit manželským slibem 5. května 2018 před římsko-katolickým knězem. Vrazi svatební oznámení předčasně roztrhali již 21. února téhož roku.

„Tady jsme Janka přivezli z porodnice,“ ukazuje k rodinnému domku za zády Jozef Kuciak. Štiavnik číslo 1014, devět kilometrů od Bytče. I Ján Kuciak byl plodem lásky, Jozefa a Márie. Májové dítě se narodilo 17. května 1990.

V KRČMĚ S AFRICKÝMI HROCHY

Z Bytče do Štiavniku je to autem pět minut, do dědiny přijíždím i s knížkou *Sexuálne šťastie*. Že zrovna tento titul ležel na vrcholu pyramidy v knihobudce, vnímám jako znamení. Na zastřeleného novináře mám myslet i jinak než jako na investigativce a obět podsvětí. Miloval Martinu! „Žena sa může pohybovat zo strany na stranu i hore a dolu, ale môže na penise aj rotovať,“ píšou autorky britské osvětové publikace.

Štiavnik patří k nejdělským obcím na Slovensku, táhne se jako had údolím stejnojmenného podhorského potoka. Dvanáct kilometrů, čtyři tisíce živých duší. „Nejchudší vesnice v hořejším Pováží. Obyvatelstvo vyrábí proutěné nářadí, koše, suší ovoce apod. Drotaři se toulají daleko po cizině,“ psalo se o nuzné dědině v *Průvodci po Československé republice* v roce 1930. Za komunismu mnozí vesničané rubali uhlí na Ostravsku anebo tavili železnou rudu v Třineckých železárnách, a roubené domy tak brzy začaly nahrazovat zděné a později tvárniceové „kostky“. Nevalná architektura, nicméně s koupelnou a splachovacím záchodem.

Reportáže rád začínám v hospodě. Je to jako otevřít konzervu s koncentrátem regionu, o kterém mám v úmyslu psát. Ve Štiavniku stojí krčma hned pod školou. Pohostinstvo Jednota nese už od konce padesátých let pořád stejný socialistický název. Čas se zastavil, prošla tudy vůbec něžná revoluce?

„Tak o tom se s vámi bavit nebudu,“ zastaví mě hospodská, sotva vyřknu jméno Ján Kuciak. Krčmu ovládá tísnivé ticho, které ruší jen zvuky z televizoru, zrovna běží dokument o afrických hroších. V půl druhé odpoledne sedí v pivnici dva hosté, každý na samotáře. Vyberu si muže u okna, který se představí jako Ján, ročník 1966.

„Chlapi se radši dívají na zvířátka,“ snaží se hospodská ochránit hosta před dotěrným publicistou. Přírodovědné filmy na programu National Geographic pouští permanentně, aby se prý opilci nemohli porvat kvůli politice.

„Vrtal do toho, a tak to dopadlo,“ přece se po pár doušcích piva rozpovídá sedmapadesátiletý Ján. „Když bych já takhle vrtal do šéfa, tak to také nenechá jen tak být,“ dodá.

Udiveně reaguji: „Šéf by vás jako nechal zabít?“ Znova si lokne, i hroši na obrazovce se napájají u slepého ramene. „No záleží, co bych o šéfovi říkal,“ odpoví štamgast. „Jasně, je to moc smutné, že Janka zabili, to je pravda. Ale to je jedna věc, a druhá věc je, že do toho všeho moc vrtal.“

Namítám, že všichni nemohou mlčet, když politikové lžou, kradou a jsou propojeni se světem zločinu. Včetně pana premiéra. Už neodpoví.

Čepuje se dvanáctka z východoslovenského pivovaru Šariš, cena 1,40 eura. Poslední a nedokončený text Jána Kuciaka rozpíval působení italské mafie právě na východním Slovensku. „Před čtrnácti lety přišel do Michalovců Ital Carmine Cinnante,“ začínal text, ve kterém dokazoval aktivity čtyř rodin z Kalábrie, které perou špinavé peníze mafiánského spolčení 'Ndrangheta. Slovenští Italové se netajili úzkými vztahy s vybranými vládními i lokálními politiky, vlastnili desítky firem a čerpali tučné eurodotace, jen za roky 2015 a 2016 to bylo na osm set milionů eur.

„Radši se bavte o počasí nebo o babách,“ vyzve mě hospodská, když se ptám druhého hosta, co se v lokále obvykle říká o Kuciakově vraždě.

„Viedli vás v detstve k tomu, že sex je niečo, za čo sa treba hanbiť a čo vo vás vyvoláva pocit viny?“ ptají se autorky spisku *Sexuálně štastie*. Když mě v osmdesátých letech dostihla puberta, od rodičů jsem se o sexu nedozvěděl vůbec nic. Zato mi vyprávěli o sovětské okupaci Československa, Janu Palachovi, politických věznicích a svobodném tisku.

Orgasmus je okamžitá závrať, boj za svobodu vyžaduje nekončnou námahu s nejistými výsledky. V ulicích západoslovenského Štiavniku vidím spoustu dětí, vyrostla tu obrovská škola pro čtyři sta padesát žáků, lásce a plození se v obci daří. Jak to mají se svobodou?

Zavražděný žurnalista tady odpočívá navěky, na hřbitov u farního kostela svatého Františka z Assisi byl uložen 4. března 2018. „Při pátém výročí smrti natáčela ve Štiavniku slovenská televize. Ptali se různě po dědině a všichni o Jankovi vyprávěli jako o dobrém a milém chlapci. Ale to je dost málo. Nikdo nereflektoval, o čem doopravdy psal, čeho chtěl dosáhnout. Vůbec si neuvědomují, jakým způsobem bojoval s korupcí, protože lidé tady berou úplatky jako samozřejmost. V každém je to zažité, a když jdou třeba k doktorovi, něco mu vždycky přinesou, bez toho si návštěvu lékaře vůbec nedovedou představit,“ přemítá o sousedech otec Jána Kuciaka. Ročník 1956, chlap s velkýma rukama, jemuž zastřelili syna, který chtěl napomoci se stínáním hlav hydře, jež propojila politiku, byznys a podsvětí. Od nejvyšších míst až po ordinace praktiků.

Janko vyrůstal na samém dolním konci Štiavniku, ve Višňové. Horní konec uzavírá slepá ulice, obzor tam zastřešují hory, slovenské Javorníky. Doma je tam mačka divá, medvěd hnědý, vlk dravý i rys ostrovid, jména uvádím záměrně ve slovenštině, protože jim rozumí každý Čech. Katastr Štiavniku končí kilometr od slovensko-českých hranic a kauza Kuciak se odtud jeví mnohem svázanější s Českou republikou, než jak to cítí lidé v Brně nebo v Praze.

„Za kopcem je Valašsko, Velké Karlovice,“ ukazuje k horizontu Jozef Kuciak. Už dvacet minut diskutujeme nad záhadou, která mi nejde do hlavy. Jeho syn chtěl Slovensku pomoci od totalitního dědictví, které po pádu klerofašistů v roce 1945 přešlo na komunisty a po roce 1989 zplodilo společenství oligarchů a populistů koketujících s autokracií. Zaplatil za to nejvyšší daň, proto bych očekával, že odkaz žurnalisty bude nejsilnější právě kolem jeho hrobu. Ale je tomu jinak. Proč asi?

Kuciak starší se obrací do minulosti: „Češi měli už od raného středověku vlastní knížectví a později i království. Slováci nic, schází nám velké dějiny. Dokonce ani Masaryk nás neuznával a snažil se vytvořit československý národ. I proto se mnozí Slováci pořád vracejí k fašistickému Slovenskému státu. Já nevím, možná lidem chybí nějaká diktatura.“

KOTLEBA PREZIDENTEM ŠTIAVNIKU

Když rok po Kuciakovu pohřbu Slováci volili novou hlavu státu, Štiavnik dal v prvním kole nejvíce hlasů Marianu Kotlebovi, předákoví Lidové strany Naše Slovensko, o níž veřejnoprávní média píšou jako o extremistické partaji s neonacistickými prvky. Kotlebovci přitom velebí slovenský válečný stát prezidenta Jozefa Tisa.

„V paměti zdejších lidí zůstává Tiso katolickým knězem a Štiavnik je pořád věřící obcí. Ve vnímání místních platí, že farář nemůže být špatný člověk. Co poví kněz, to je pravda, nikdy nelže,“ vysvětluje si Jozef Kuciak úspěch Kotleby v prezidentském klání. Předák strany nenosí sutanu, do volebních kampaní ale pravidelně zapojuje i Boha. „Ať Panna Marie chrání všechny slovenské děti před LGBT

komunitou, která chce rozvrátit tradiční rodiny,“ slyšel jsem před čtyřmi lety volat kotlebovce na mítinku v nedaleké Turzovce.

Postel, hospoda, kostel. Tuto knihu polsko-českého kněze Zbigniewa Czendlika jsem před lety odložil po pár stránkách, název ovšem trefil přesně. Kdo svůj život opírá o tyto tři fundamenty, nezlobí vrchnost.

Jána Kuciaka nájemný vrah zastřelil 21. února 2018, obětí vraždy se stala i snoubenka Martina. Z objednávky mordu vyšetřovatelé obvinili podnikatele Mariana Kočnera a Alenu Zsuzsovou, v září 2020 však justice prohlásila, že se vinu nepodařilo dostatečně prokázat. Nejvyšší soud vzápětí osvobozující rozsudek smetl ze stolu, nový verdikt padl až letos 19. května. Kočner byl opět osvobozen, Zsuzsová dostala dvacet pět let.

Mezi hospodou a farním chrámem potkávám šestapadesátiletou Hanku Ďurikovou. Co si myslí o vrazích souseda? „Nevím, já tomu nerozumím, politiku neřeším. Ani k volbám nechodím, nechci s tím nic mít. Ale Janka je škoda, to vám povím, to ano, je mi ho moc líto.“ Žena bydlí v domku u hlavní silnice, Janka často potkávala, když se vlekl s aktovkou do školy. I na bohoslužbách.

Nevzdávám to, přece musí mít nějaký názor alespoň na Mariana Kočnera. Paní Ďuriková napřed mlčí, pak se odpovídám znova vyhne: „Do takových věcí se nemontuji. S každým chci vyjít v pokoji a míru, tak to dělám celý život.“

HRDINOM VĎAČNÍ OBČANIA

Je půl třetí odpoledne. Za farářem, anebo za starostou? Duchovní jsou ve službě nepřetržitě, na radnici se řídí úředními hodinami. Rozhovor se starostou Štefanem Varošem, který byl zvolen jako nezávislý, začínám pateticky: „Kuciakovi se podařilo odhalit propojení podsvětí s vrcholnou politikou. Pravda v jeho člancích konečně vítězila nad lží a nenávistí, máte podobný dojem?“ Starosta na takové řeči není zvědav. „Těch pravd je na Slovensku několik,“ překvapí až konspirační odpovědí. Nedaří se mi ho přimět ani ke stanovisku, zda považuje zavražděného za hrdinu. A už vůbec nemá náladu řešit, kdy obec postaví oběti pomník.

Doma není nikdo prorokem, hrdinové to mají v rodištích těžší než všude jinde. Na obecním úřadě už přítom jedna pamětní deska pro statečné rodáky visí asi od roku 1958. „Hrdinom vďační občania“, čtu slova vytesaná do žuly. Je to poklona třem občanům Štiavniku: Martin Kulíšek, 21 let. Vavrinec Rakovan, 27 let. Štefan Sokolík, 27 let. Za spoluúčast na vzpouře 71. pěšího pluku v srbském městě Kragujevci dostali kulku do hlavy, popravčí četa je zastřelila 8. června 1918.

Povstalci rakousko-uherské armády tehdy odmítli další účast na bojištích Velké války a přesun na italskou frontu. Zdálo se jim zbytečné umírat „pět minut“ před vyhlášením míru. Rebelie ovšem vypukla po vyplacení žoldu a její příčinou byl také alkohol. Po jejím potlačení poslal stanný soud na smrt čtyřicet čtyři vojáků z Trenčína, Pováží i Javorníků. Soudcům k vynesení nejvyšších trestů stačilo, když se prokázalo, že voják při vzpouře vystřelil ze služební zbraně anebo raboval. Z pokladny plukovní kanceláře za revolty zmizelo sto deset tisíc korun.

„Tůžba po miery vám zburou čelá krásli. / Viac už nepôjdeme strielať na brata. / Za to že ste v sebe toľko sily našli, / nehynúca sláva je vám odplata,“ poklonil se obětem kragujevské vzpoury na počátku normalizace slovenský básník Ján Mikušinec. Nehynoucí sláva? Ve Štiavniku zhasla s pádem režimu v listopadu 1989, do té doby ji udržovala hlavně Komunistická strana Slovenska. Tryzna u této pamětní desky začínala Pochodem padlých revolucionářů.



→ Hrob Jána Kuciaka
ve Štiavniku.
Vpravo je rov
statečného kněze
Jána Bohušáka,
posmrtného
souseda
zavraždeného
novináře



→ Ján a Martina,
společná fotka na
hrobě ve Štiavniku.
Martina Kušnírová
je pohřbena
v obci Gregorovce
u Prešova



**V předsíni kostela si
čtu Kristovy stesky,
ručně psaná vývěska
má titul Stížnosti
Spasitele Božského.
„Pravda som a neveríte
mi,“ vyčítá Ježíš lidem.**

Hrdinové přicházejí a odhází. Ján Kuciakovi zatím v rodném Štavníku úlohu heroje upírají, i když asi dokázal víc než tři vzbouřenci z Kragujevce. „Snad se to ještě změní a Janko se stane symbolem boje za pravdu i tady v obci, třeba až za deset dvacet let,“ přejí si Jozef Kuciak. Jedním dechem připomíná, že syn po roli reka netoužil. „Vůbec si nepřipouštěl, že by se mu mohlo něco stát. Když mu vyhrožoval Kočner, tak nám říkal: ‚Co mi asi tak může udělat?‘ Maximálně očekával soudní tahanici, nenapadlo ho, že by mu chtěl ublížit, natož ho zavraždit. I já jsem byl přesvědčený, že v jednadva-
cátém století se na Slovensku nic takového stát nemůže. Stalo se.“

KDYBY PSAL JEN BÁSNĚ

Jediný, kdo se prý bál, byla žurnalistova maminka. „Janka se v obavách často ptala, jestli není lepší psát třeba o sportu anebo kultuře. Pravda, mohl se zajímat i o taková témata, dokonce skládal básně. Mámě ale odpovídal, že tu jeho práci přece někdo musí dělat. Strašně moc chtěl, aby se Slovensko stalo lepší zemí.“

Básník by Kočnerovi nevadil a Ján Kuciak se možná mohl stát slovenským Vladimírem Holanem anebo Vitem Slívou, v poezii měl totiž potřebu obcovat s tématem smrti. „Smrt medzi nami / ako dym sa vznáša / zostávame sami / smrť dušu unáša,“ napsal v osmnácti letech. Býti básníkem ale nechtěl, víc ho zajímaly zločiny elit.

Od synovy vraždy je Jozef Kuciak připraven na cokoli. „Nikdo také nevěřil, že Putin bude skutečně schopen zaútočit na Ukrajinu. A on to udělal.“ Z proruských výroků expremiéra Roberta Fica je mu smutno, už ale počítá se vším. A je dost možné, že jeho generační druzi ze Štavníku budou v zářijových předčasných parlamentních volbách hlasovat hlavně pro Fica. „Přitom jako děti zažili sovětskou okupaci ze srpna 1968. Bylo nám dvanáct, celá parta jsme tady na silnici psali nápisy proti okupantům, takové ty ‚Iditě damoj!‘ a podobně,“ vzpomíná. „O trochu starším kamarádům se podařil husarský kousek, když s pomocí cedulí odklonili ruskou kolonu z hlavní silnice na Žilinu do slepého údolí v Súlovských skalách, kde Rusáci uvízli na celé hodiny.“

STÍŽNOSTI SPASITELE BOŽSKÉHO

Ve farním chrámu svatého Františka z Assisi z roku 1771 jsou dveře otevřeny celý den, v lavicích se vždycky někdo modlí. „Povím ti to tak, můj milý. Janka a tu jeho snoubenku zabili proto, že oba chtěli pro lidi jen to dobré,“ zašeptá mi v kostele do ucha třiaosmdesátiletá Anna.

„Starí mají umírat, ne mladí,“ posteskně si v chrámu paní Vlasta. Na konkrétní viníky ženy nechtějí ukazovat, všechno prý rozsoudí Bůh.

„Dobrá práce investigativních novinářů dokáže kultivovat společnost. I když ne za rok za dva, možná to bude trvat celý můj život,“ uvedl Kuciak šest měsíců před smrtí v rozhovoru pro studentský časopis univerzity v Nitře, jejímž byl absolventem. Za kultivaci Slovenska zaplatil nejvyšší cenu již v sedmadvaceti letech, to byl hodně krátký „celý můj život“. Umučili ho v mladším věku než Ježíše.

V předsíni kostela si čtu Kristovy stesky, ručně psaná vývěska má titul Stížnosti Spasitele Božského. „Pravda som a neveríte mi,“ vyčítá Ježíš lidem. A zároveň se jim vysmívá za případné nesnáze: „Ak budete zatratení, nesťažujte si mne!“

Reportáže či analýzy Jána Kuciaka zřejmě ve Štavníku skoro nikdo nečetl „Dokud ho nezavraždili, tak jsem vůbec netušila, že dělal takové věci,“ bezelstně mi před půlhodinou řekla sekretářka štavnického starosty.

Zvoním na farní úřad, nikdo neotvírá. Hrob Jána Kuciaka leží téměř pod okny fary, zapaluji svíčku a říkám polohlasem: „Doma ještě pořád nejste prorokem, Janko.“ Leží hned vedle kněze Jána Bohušíka (1912—1975), který má na žulové desce vytesáno: „Statečný rodák“. Chci vědět, proč byl statečný. Když se ptám vesničanů, kteří pečují o rodinné rovy, nikdo nezná odpověď. Snad to byl politický vězeň z padesátých let.

SMRDÍ TO TADY TISEM A KOTLEBOU

Nějak mi vysychá v krku, vracím se do hospody na minerálku, ale o dialogy s hosty už se nepokouším. Vytahuji blok, jedna myšlenka přeskakuje druhou, všechny se nějak dotýkají marnosti: „Smrdí to tady Tisem, Kotlebou a rozlitým šarišským pivem / nejdelší slovenská obec s nejkratším mozkovým vedením / za Boha i za národ / se svatým Jánem Kuciakem bezpečně schovaným v hrobě / pravda má mnoho podob / starosta v konspirační komnatě..“

V tašce přes rameno pořád tahám publikaci britských sexuoložek, tak objednávám ještě turka a namátkou procházím několik stránek: „Muži většinou potřebují po ejakulaci nějaký čas, aby





↑ Jozef Kuciak, otec zavražděného novináře Jána Kuciaka. Před domem ve slovenském Štiavniku, v němž Janko s rodiči vyrůstal

boli schopní ďalšej erekcie a orgazmu. Mnohé ženy takéto hluché obdobia nemajú. Ak stimulácia pokračuje, môžu dosiahnuť orgazmus takmer vzápätí.“

Hned za hospodou stojí velká škola z roku 1959. Co se tam asi devátáci dozvědí o sexu? Sám jsem si v tomto směru v roce 1982 ze školy neodnesl vůbec nic, sexuální výchovu kantoři vynechali. Svoboda tvoří spojitě nádoby s otevřenými informacemi kantorů, jen na rodiče se přece nedá spoléhat, děti si je nevybraly.

Ředitel školy Jozef Puterka je nemile překvapen, když chci znát jeho názor na příběh Jána Kuciaka, byt sem chodil jen na první stupeň. „Na půdě školy nemohu dělat žádnou politiku,“ vymluví se. Snažím se vysvětlit, že pan řídící, farář a starosta jsou vesnické celebrity, které názor na společenské kauzy prostě musejí mít. Marně, Puterka nechce nic riskovat, ale třeba je jinak vynikající kantor. Mrzí mě, že mluví za ostatní kantory, ti prý na Kuciaka také žádný názor nemají.

Štiavnik začínám vidět jako ustrašenou díru pod horami. Mlčí i školnice. „Víte, my jsme malí, abychom řešili takové věci,“ obezřetně

volí slova. Tohle slyším ve vesnici pořád dokola. Zastřeleného litují, zároveň každý druhý naznačí, že chlapec překročil jakési hranice.

Na gymnáziu v Bytči strávil Ján Kuciak osm let a pamětní desku už mu tam odhalili. Je půl sedmé večer, kantoři jsou dávno doma, v bývalém kině hned naproti střední škole se ještě čepuje pivo. Zeptat se tu na nejznámějšího studenta je bodnutí do vosího hnízda: „Že Kuciaka zabili? No tak ho zabili, a co! Vyserte se na to, to není vaše věc,“ křičí na mě opilá žena.

V roce 1887 se v Bytči narodil slovenský válečný prezident Jozef Tiso, v malém domku v dnešní ulici 1. máje číslo 35/4. Od roku 1991 je budova označena pamětní deskou s Tisovým portrétem a heslem: „Verní sebe — svorne napred.“ Slogan pochází z prezidentské standarty, kterou Tiso používal v době Slovenského státu. Existence desky irituje odpůrce už přes třicet let. Marně. A to Tisův domek stojí jen padesát metrů od radnice. Paradox na paradoxu. Fasádu úřadu zdobí pamětní deska odbojářům Slovenského národního povstání, za rohem je ale veleben jejich vrah, který nechal povstání potlačit s pomocí německé armády.

„Víte co, dejte nám s tím domkem pokoj! Nás už Tiso nezajímá,“ odpálkuje mě zástupce primátora Juraj Babušik. Na radnici se nechtějí vyjadřovat ani k Tisově úloze v dějinách, od toho jsou prý historici. Ti přinesli důkazy, že slovenská vláda již 24. března 1942 schválila návrh ústavního zákona o odstranění všech Židů ze země a hlava státu normu o deportacích záhy signovala. První transport vyjel z Popradu a klerofašistický stát se jen v roce 1942 zbavil asi padesáti osmi tisíc Židů.

DAL JSEM VÁM OTCE, SYNY NEDÁM

„Z Tisa v paměti národa pravděpodobně zůstala jen věta, kterou řekl ke konci války, když po něm Hitler chtěl další vojáky na frontu: ‚Dal jsem vám otce, syny už vám nedám.‘ I můj dědeček tento výrok často opakoval,“ přemítá nad slovenským prezidentem z Bytče Jozef Kuciak. Tiso měl slova údajně vzkázat přímo Hitlerovi na konci roku 1944, když odmítal provést další odvozy do slovenské armády, která od roku 1941 válčila po boku německého wehrmachtu.

Kotlebova strana, která Slovenský stát programově velebí, v předvolebních průzkumech propadá. Jenže jeho lidé už založili novou partaj s názvem Republika, jejíž preference se pohybují kolem sedmi procent. Místopředsedové Republiky Miroslav Suja

a Ondrej Ďurica se v minulosti angažovali v neonacistických kapelách Krátky Proces či Biely odpor a další místopředseda Milan Mazurek byl kvůli protiromským výrokům odsouzen za přečin hanobení národa, rasy či přesvědčení. „Aby lidé očistili vlastní svědomí, nechtějí dodnes uvěřit, že jsme tu také měli nějaký holokaust,“ myslí si otec Jána Kuciaka, proč se neonacistům dostává tolik pozornosti.

Z náměstí Slovenské republiky v Bytči mířím do průchodu s knihobudkou, do níž vracím ráno vypůjčené *Sexuálne štastie*. Dvorek ústí do Lombardiniho ulice, název ve mně vyvolá touhu zjistit, jakému zapomenutému hrdinovi vlastně patří. Je to rodák z Bytče, Alexander Franciscus Joseph Lombardini (1851—1897). Slovenský vlastenec, který hrával divadlo, sepisoval historické stati, z pozice advokáta podporoval slovenský tisk a sám také příležitostně přispíval třeba do časopisů *Orol Tatranský*, *Slovenské pohľady* a *Banskoštiavnický žurnál*. V nekrologu, který vyšel 27. dubna 1897 v deníku *Národné noviny*, byl Lombardini charakterizován jako vytrvalý pracant, který má loajální vztah k režimu: „Pracoval ticho, do bojov dňa nepúšťal sa.“

Ján Kuciak se ke slovenské přítomnosti stavěl docela jinak: „Pracoval ticho, ale do bojov dňa púšťal sa odvážne.“

Autor je básník a novinář.

HOSTCAST

Literatura nahlas

Na Spotify a dalších platformách

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



Šeps

EXPORT ČESKÉ IMAGINACE



Tereza Bonaventurová

Předpokládám, že hlavním cílem výstavy *Všechnu moc imaginaci!* v drážďanské galerii Lipsiusbau bylo především představit české umění zahraničním návštěvníkům. Přesto přilákala velké množství Čechů. (Když jsme u pokladny na otázku, odkud jsme, odpověděli Tschechische Republik, slečnu pokladní naše odpověď evidentně rozesmutnila a lístky nám podávala s odevzdaným povzdechem.) Touha Čechů jet do zahraničí na českou výstavu může působit zvláště, ale asi je v tom něco přirozeného. Podívat se, jak nám to v zahraničí půjde, jak nám to tam bude slušet a zda skutečně existujeme.

Navíc se jedná o zcela unikátní příležitost. Podobně obsáhlé zahraniční projekty prezentující české umění bychom napočítali na prstech jedné ruky nešikovného zaměstnance na pile. Například už si ani nepamatuji, jak dlouho se (ne)řeší absolutně tristní situace kolem československého pavilonu na Bienále v Benátkách.

Důvodů slabé umělecké expanze za hranice naší země je jistě mnoho. Jedním z nich je absentující politická vůle. Výtvarné umění bohužel stále není chápáno jako možná forma prestižní reprezentace. Čemu se také divit, když se v posledních letech ministři kultury skládali například z prezidentů hokejových klubů nebo šéfů házenkářských svazů.

Za výstavou *Všechnu moc imaginaci!* kurátorsky stojí Jiří Fajt, který je po svém odejití z Národní galerie Praha nyní ředitelem mezinárodních projektů Státní umělecké sbírky Drážďany. Kvůli politickým bojům nám sice Fajt chybí doma, ale aspoň se o nás stará venku. Bez něj by takový projekt nevznikl.

Výstava představuje to nejlepší z české avantgardy, jako je Štyrský, Toyen, Kubišta, Švankmajer a další. Kromě toho Fajt vsadil na již poměrně běžně používanou kombinaci starých bardů se současnými umělci. Princip stále funguje a hlavně ukazuje, že současní autoři srovnání s těmi největšími velikány ustojí, což je pozitivní zprávou do budoucna. Malby Marka Meduny nebo Jiřího Petrbyka slavným malířům zdatně sekundují a virtuální realita Radky Bodzewicz nebo videoinstalace Jakuba Nepraše zase jejich odkaz vhodně posouvají dál. Martin a David Koutečtí svou rozlehlou instalací ateliéru neexistujícího malíře Žloutka pak ukazují typickou českou vynalézavost a zálibu ve fiktivních hrdinech.

Do zahraničí tedy rozhodně máme co vyvážet a snad se to bude dít čím dál častěji. Do pavilonu v Benátkách se zřejmě ještě nějakou dobu nepodíváme, nicméně okouknout, jak vypadá české umění v zahraničním kontextu, lze: výstava *Všechnu moc imaginaci!* v drážďanské Lipsiusbau trvá do 9. července.

Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.

Štych

VŠE JE PROBLEMATICKÉ



Jan Šotkovský

„Neumím v textu škrtat, neboť jsem z četby zvyklý mít radost z maličkostí a věcí nenápadných či ukrytých. Toho se nechci vzdávat ani na jevišti, takže se mně všechno většinou velmi ztěžuje. Vše je problematické a častokrát z těchto pastí vůbec neuniknu. Diváci tím pak trpí.“ (J. A. Pitínský)

Dne 12. května napsal Jakub Václavek na svůj Facebook toto: „Včera jsem byl v Polárce na derniéře inscenace Homo zabijens. Bylo to naposledy, co jsem mohl vidět kus vytvořený Janem Antonínem Pitínským.“ Není to úplná pravda, neboť Husa na provázku má stále — aspoň formálně — na repertoáru inscenaci *Mein Švejk*. Pitínský každopádně už deklarovaně svou kariéru ukončil a označuje se za „bývalého režiséra“. Dílo muže, který po roce 1989 vytvořil v českých divadlech na stovku inscenací, tak existuje prakticky už jen ve vzpomínkách. Rázný důkaz toho, jak je divadlo pomíjivé.

Pitínského „odchod ze scény“ je jedním z možných konců českých divadelních devadesátek. Doby, kdy byla Pitínského práce nejoceňovanější a nejvíce se potkávala s dobou: jeho inscenace tehdy ostatně získaly čtyřikrát Cenu Alfréda Radoka. Ale i doby, kdy na mnohé kritiky (a zdaleka nejen na ty) režisérův rafinovaně estetizovaný svět, často budovaný ze zaumně lyrických asociací, působil jako nesnesitelně lehký. Jako svět, kde „velká témata utíkají mezi prsty zbavená nepropustným igelitem asociativní hravosti“, jak se praví v dobové recenzi Vladimíra Procházky. Dala by se z těch devadesátkových kritických vymítání „postmoderní nahodilosti a libovůle“ z českého divadla sestavit slušná antologie.

Zpětně můžeme ovšem Pitínského vidět spíše jako jednoho z klasiků českého lyrického režijního modernismu, zhruba v ose Burian — Radok — Tálská (ke všem třem se svými inscenacemi deklarativně hlásil). A. J. Liehm jej kdysi po zhlédnutí jeho *Sestry úzkosti* viděl jako jednoznačného dědice burianovské tradice. Ani s tou postmoderní nahodilostí to nebude tak horké: svět Pitínského inscenací mohl být často artistně nesrozumitelný, ale vždy byl zřetelně celistvý a propracovaný, nezaměnitelně popitínštělý. A i když se Pitínský většinou vyhýbal klasické dramatice a jména jako Shakespeare, Molière, Schiller nebo Čechov v jeho režijním životopisu prakticky nenajdeme, byl i v nebývalé míře literární a literárními asociacemi formovaný.

S Pitínským mizí ovšem nejen jedinečný divadelní styl, ale i jedna režijní legenda, desítky historek o režisérově svébytné personě a nezaměnitelně plaché intonaci, s níž jsou pronášeny nezvyklé a leckdy obtížně uchopitelné připomínky. A také — viz úvodní citát — půvabná sebekritická stydlivost, s níž mluvil o své práci.

Autor je dramaturg.



Se Sofijí Andruchovyč o magickém realismu,
ukrajinské kultuře a psaní během války

UKRAJINA MUSÍ SVOU KULTURU OBNOVOVAT KAŽDÝCH NĚKOLIK DESETILETÍ

Text Václav Maxmilián
Foto David Konečný

Sofija Andruchovyč je jednou z nejpopulárnějších ukrajinských spisovatelek. Její román *Felix Austria* získal řadu evropských ocenění, byl přeložen do mnoha jazyků a jeho autorka přijela na konci března do Brna, aby v HaDivadle zhlédla jeho první českou adaptaci.





Včera jste se byla podívat v HaDivadle na adaptaci svého románu *Felix Austria*.

Jak se vám to líbilo?

Udělal to na mě dojem, věděla jsem, že to bude něco neobvyklého, protože režie chtěla ve ztvárnění volnou ruku, s čímž jsem souhlasila, při adaptacích to mám raději. Musím říct, že bylo fascinující sledovat děj a netušit, jakým směrem se bude odvíjet dál. Byla jsem ráda, že nepoužili všechny rekvizity, které by odkazovaly k času a místu, kde se děj odehrává. Vytvořili tak univerzální příběh o lásce, nenávisti a celkově o vztazích, který není vázán na čas ani místo, a dotýká se tak každého člověka.

Vzniklo už více adaptací vašeho díla?

Toto byla druhá divadelní adaptace a před dvěma lety byl podle mého románu natočen i ukrajinský film.

A jak to dopadlo?

Film byl finančně poměrně nákladný a tvůrci udělali vše, co mohli, aby... No, je to film, kterým chtěli přitáhnout pozornost publika, ale nechtěli příliš experimentovat se stylem. Chtěli, aby to bylo krásné a příjemné, plné světlých barev a pohledných herců. Aby to jednoduše bylo celkově příjemné na pohled, takže to působí jako nějaká erotická pohádka.

Má to nádhernou hudbu a efekty, díky nimž vypadá film skoro jako animovaný a pohádkový — to se mi hodně líbilo. Například v knize je scéna, v níž se služka Stefanie při večeři nervově zhroutí a začne oknem vyhazovat vařené ryby. A oni ji použili ve filmu, kdy ty uvařené ryby ožívají a pak létají nad městem a my jako diváci se můžeme dívat z výšky na staré město. To se jim podařilo.

Tak jak to říkáte, mi to zní, že z toho udělali populární film se spoustou efektů a zářivých hvězd. Nezploštili tím váš příběh?

Myslím, že ano.



Ale svým způsobem jste s ním i tak spokojená. Ano, jsem za něj ráda, protože film přitáhl pozornost ke knize a po jeho uvedení se o knihu opět zvedl zájem, za což jsem jim vděčná.

To je asi dobrý způsob, jak znovu přitáhnout pozornost ke knize.

S tím souhlasím. V Ivano-Frankivsku vznikla také divadelní adaptace pod vedením francouzského režiséra. Přišel na Ukrajinu bez toho, aby znal náš jazyk, a naučil se jej teprve při spolupráci s ukrajinskými herci. V adaptaci *Felix Austria* zvládli udělat něco nečekaného. Vyprávění bylo podobné jako v knize, ale zaměřili se na jiné motivy. Například z motivu osamělosti, který je přítomen i v mé knize, udělali jedno z hlavních témat.

To je vždy zajímavé u adaptací sledovat: kniha má spoustu motivů a dějových linek, kterých se mohli tvůrci držet a jiné mohli odsunout do pozadí. Pokud byste tuto adaptaci měla porovnat s ostatními, co byste o nich řekla?

Myslím, že každá z nich je originální, porovnávání s románem je jiná věc. Adaptace jsou samostatná nezávislá díla, která mohou vytvořit ze stávajícího něco úplně nového. Adaptace francouzského režiséra se více držela původní předlohy, co se týče místa. Prvotním cílem totiž bylo vyprávět o Ivano-Frankivsku, kde se děj odehrává. Jak herci, tak většina publika odtud pocházeli. Vlastně udělali z města jednu z postav. Zábavné ale je, že režisér ani nebyl z Ukrajiny, ale protože je Francouz, tak za ním byla vidět jeho francouzská kultura jako flaubertovské či balzacovské pojetí maloměstství, které zobrazuje malé životy lidí, kteří jsou příliš blízko jeden druhému, a nemohou proto plně projevit svou vlastní identitu.

Když zmiňujete vlivy, tak vypravěčka na začátku mluví o tom, že ji zajímají zázraky a čarodějnictví. Jak vnímáte spojení s magickým realismem a musí být stále ještě spojován jen s autory, jako jsou Gabriel García Márquez nebo Michail Bulgakov? Mně tato souvislost zřejmá nepřišla. Byla jsem tehdy ovlivněná jinými autory

ze současné evropské literatury, například Brunem Schulzem a jeho magickým světem, Stefanem Zweigem a jeho knihami o dobách v Rakousku-Uhersku a jeho neočekávatelnými zvraty. Dále mě inspiroval současný britský spisovatel Kazuo Ishiguro, hlavně svým přístupem k postavám, jejich pocitům a vnitřnímu světu, ale i způsobem, jakým podává jednotlivé události. Především mě inspiroval jeho román, který se zabývá vztahem mezi služkou a majordomem, *Soumrak dne*. Všechny tyto faktory měly na *Felix Austria* zásadní vliv.

A když se obrátím k zázrakům a čarodějnictví? Jak si představujete magii v běžném životě a jak se projevuje ve vašem psaní? Nad těmito věcmi nepřemýšlím denně. Když jsem psala *Felix Austria*, brala jsem je spíš jako nástroj, něco jako metaforu, protože to byl protiklad vědy, která se v té době rozvíjela. Vyvíjela se technika, medicína, objevily se vlaky a elektrická světla, což bylo pro lidi děsivé a chtěli utéct k něčemu, co jim bylo blízké. Například to mohlo být



Sofija Andruchovyč (nar. 1982) pochází ze západoukrajinského Ivano-Frankivsku. V tomto městě vznikl i takzvaný „stanislavský fenomén“, jehož podstatou byla nezvyklá koncentrace postmoderních autorů v jednom malém městě. Jejím otcem je i u nás známý ukrajinský spisovatel Jurij Andruchovyč a jejím manželem básník a blogger Andrij Bondar. Napsala sedm knih povídek a románů. Český vyšel její román *Felix Austria (Větrné mlýny, 2017)*. V nakladatelství Větrné mlýny vyjde rovněž i překlad jejího dalšího románu *Amadoka*.

náboženství nebo víra v magii, prostě něco, co není uchopitelné nebo vysvětlitelné, proto to pravděpodobně nebylo tak děsivé. Měla jsem představu, že by nevysvětlitelné mělo poskytovat útěchu a pocit bezpečí před nečekanými změnami, například v době před první světovou válkou nebo pádem rakousko-uherského impéria mají lidé tendenci ztrácet se v různých iracionálních entitách, jako je náboženství, magie, pověry, láska nebo vztahy.

Zmínila jste se o rozpadu impéria, v němž Ukrajina a Česká republika mají společnou historii a stejné slovanské kořeny. Co vás na ukrajinské kultuře nejvíce zajímá, přitahuje nebo fascinuje?

V současné době má mnoho Ukrajinců o naši historii velký zájem a snaží se otevřít spoustu různých témat. Stejně to mám i já. Záleží na tom, zda se bavíme o konkrétních věcech, nebo o věcech všeobecných. Pro mě je Ukrajina místem, které se vždy geograficky i historicky nacházelo na křižovatkách a hranicích různých říší a velkých politických mocností. Vždy se tam

odehrávaly hlavní války a konflikty, proto tamější lidé byli vždy zvyklí na obrovské otřesy. Ty pro nás znamenaly nové začátky, s nimiž šly bohužel ruku v ruce často velmi násilné konce. Ukrajinci se ale pokaždé dokázali zvednout a zachránit alespoň něco, na čem mohli začít znovu stavět, v tom se projevoval osvěžující závan něčeho nového. Skoro se zdá, že to byli Ukrajinci, kdo vymyslel pojmy, jako je svoboda nebo nezávislost, které jsou tak dobře známé celému světu.

Když mluvíte o otřesech a násilí, které se bohužel za poslední rok na Ukrajině odehrává, odráží se to ve vašem psaní?

Když začala válka, byl to velký šok a vím, že nejen já, ale také spousta mých kolegů nemohla na psaní téměř ani pomyslet. Okolo se vznášel určitý pocit viny, který mívají lidé přeživší podobné události. Víím, že je to naprosto iracionální, ale je to tak. Sama jsem cítila, že by bylo bezcité skládat slova na papír, když jsme okolo sebe vidali, jak vybuchují budovy a umírají lidé. Měla jsem pocit, že bych psaním stejně nikomu nepomohla. Trvalo to asi měsíc nebo dva, než jsem byla schopná znovu alespoň číst, poslouchat hudbu nebo sledovat filmy. Později jsem dostala nabídky ze západních novin a časopisů, abych jim řekla něco o naší situaci, což mně osobně velmi pomohlo, protože jsem věděla, že musím něco udělat, a tohle byla jediná věc, které jsem byla schopná, přestože jsem se cítila tak, jak jsem se cítila. Musela jsem to udělat, abych se sebrala, dala dohromady a pokusila se světu říct, co vidím a slyším. Zvláště teď, když bylo okolo plno různých osobních příběhů. Například moje babička žije v Černihivě, což je město v severní části Ukrajiny, blízko ruských hranic, které bylo v prvních měsících bombardované. Byly zde zničené budovy poblíž bytu, kde moje babička bydlí, a my s ní neměli žádné spojení. Nebo mí známí, kteří šli do první linie, spousta mých přátel i spisovatelů šlo pomáhat zdravotníkům. Život zde se kompletně změnil a každý den jsme mohli vidět lidi, kteří utíkali z jihu a východních částí Ukrajiny, které byly nejohroženější, a já tak s nimi mohla mluvit a vyslechnout si jejich příběhy. Jejich životy byly plné neuvěřitelných příběhů, které bych v životě nebyla schopná sama vymyslet, tak jsem je všechny sesbírala a napsala z nich eseje. Jedním z častých témat byly také cesty z Ukrajiny. Specifické bylo, že cestovaly zejména ženy, které trávily na cestě deset až dvanáct hodin, tak si spolu začaly

povídat a sdělovat si své traumatické příběhy. Některé z nich ztratily děti, další své domovy. Nevěděly, kam jdou ani co mají od neznámého očekávat. Jiné naopak nezažily nic strašného, jen se chopily příležitosti zkusit lepší život a chtěly využít situace. Objevila se tu celá škála lidských zájmů a osudů a já je všechny zapsala. Jejich monology, dialogy, témata. Absorbovala jsem je a zapsala. To byl můj hlavní motiv a také způsob, jak v posledním roce psát.

V interview s Orhanem Pamukem pro PEN Ukrajinu jste také zmínila eseje. Publikujete v mezinárodních časopisech?

Ano, psala jsem pro jeden polský časopis. Nedokázala jsem jich psát tolik, kolik bych chtěla, a tak jsem si vybrala jen jeden časopis a v něm jsem je postupně publikovala.

Teď trochu odbočím. Zajímalo by mě, jak je na tom vlastně ukrajinská literatura. Byla jste něčím ovlivněná, když jste vstoupila do literárního světa? Bylo něco, na co jste v literatuře navazovala, nebo proti čemu se vaše literární generace vymezovala?

Jak jsem už zmínila, hlavním pilířem v ukrajinské kultuře jsou ona období vývoje, která byla bohužel často zastavena, takže je naše situace poněkud odlišná od ostatních kultur. Musíme totiž vždy obnovit naši vlastní kulturu a znovu najít jména, která byla ztracena. Například objevit příběhy lidí, kteří byli zabiti, najít jejich díla a dozvědět se o nich víc. To je něco, co se u nás opakuje každých několik desetiletí. Nemáme pevně ukotvenou kulturu, na naší půdě musíme vždy, když je možnost, vytvořit něco nového, něco, co nám bude vlastní. Ukrajinská kultura zažívala rozkvět ve dvacátých letech minulého století, před druhou světovou válkou. Naopak doba po revolucích byla velmi těžká a bouřlivá, měli jsme tehdy obrovskou naději, že by se Ukrajina mohla stát nezávislým státem. Byla tu také generace lidí, kteří se shromáždili v Charkově, který byl ještě před Kyjevem hlavním městem Ukrajiny. Žila zde komunita umělců, spisovatelů a vědců. Někteří z nich byli z ruského impéria, ale všichni se pokoušeli oživovat ukrajinskou kulturu.

Pracovali v ilegalitě?

Ze začátku nemuseli, v té době měli dokonce pocit svobody, protože mohli znovu oživovat ukrajinskou kulturu, která byla v dobách ruského impéria zakázána. Vraceli se do osmnáctého století, které zde bylo velmi bohaté, specifický druh baroka, což bylo něco, na čem mohla ukrajinská

kultura stavět. Takže začali opět překládat světovou poezii a psali vlastní básně i prózu a dělali spoustu dalších věcí. Jako kdyby se tehdy v každém člověku skrývalo deset dalších. Pěkným příkladem je třeba Viktor Petrov, který je rovněž postavou v mém posledním románu. Byl to spisovatel, archeolog, literární vědec, historik, etnolog, lingvista a pravděpodobně i mnoho dalšího. Všichni tehdy byli takoví. Myslím, že si chtěli kompenzovat předchozí ztráty a vytvořit živnou půdu, ze které bychom mohli vypěstovat čerstvou kulturu. Pak ale přišel Stalin se svými represemi a všichni byli opět umlčeni. Mnozí z nich byli zabiti nebo skončili ve vězení, jiní se snažili splynout a být součástí systému, aby chránili své blízké. Ale i přesto, vše, co udělali, má dodnes obrovský vliv na ukrajinskou kulturu, stále se k nim vracíme, čteme jejich díla, a tím je udržujeme naživu.

Když už hovoříme o začátku jednadvacátého století, jaký byl váš vztah s předchozí literární generací? Teď mám na mysli generaci

vašeho otce. Jak vnímáte jejich dílo v souvislosti s vaším vlastním psaním?

Jejich díla byla v té době velmi důležitá, bez nich by ukrajinská kultura nemohla být taková, jaká je teď. Potřebovali se prolomit ze sovětských časů do evropského světa a evropské kultury. Charakteristický je pro ně jejich smysl pro humor a jejich výsměch, který byl občas nezbytný a kterým bojovali s těmi mrtvými a nudnými rysy sovětského hyperrealistického způsobu oficiálního umění.

Váš otec Jurij Andruchovyč je jedním ze světově nejznámějších ukrajinských spisovatelů. Jak jste jej coby dítě vnímala jako spisovatele?

Nejsem si jistá, jestli jsem jej jako dítě vůbec vnímala jako spisovatele. Jako dítě na základní škole, ano, to bylo trochu divné, protože to bylo něco neobvyklého. Ale zároveň to bylo něco, co se mi líbilo, a podobný život jsem chtěla i pro sebe. Měla jsem velmi ráda jeho prózu i poezii, líbilo se mi, jak svou poezii recituje na autorských čteních.

Když jste začala psát, dávala jste mu číst své rukopisy, než jste je poslala do nakladatelství?

Nejdříve to pro mě byla spíše dětská hra dělat něco podobného, co dělá můj otec. A po mnoha fázích jsem si v určitém okamžiku uvědomila, že toto je cesta, kterou se chci vydat. Začala jsem lépe rozumět tomu, co můj otec dělá, co dělám já, co je to literatura a jak funguje jako povolání. Když jsem byla ještě dítě, vždy jsem něco napsala, šla mu to ukázat a on mi na to pokaždé řekl něco hezkého a já v ty věci věřila, a tak jsem v psaní pokračovala. Později jsem psaní začala brát vážněji a pochopila jsem, že psaní není tak snadné a následné kritiky často nejsou tak příjemné. Ale vždy jsem za ním přišla, abych mu ukázala, co jsem napsala. Jeho hodnocení se od té doby změnilo, je stále velmi milý, ale dává mi rady, občas je kritický, ale to je v pořádku, je důležité o všem diskutovat. Můj otec je stále jedním z prvních lidí, kterým dávám svou práci přečíst, a stejně tak on mi ukazuje zase tu svoji. ●

Můj otec je stále jedním z prvních lidí, kterým dávám svou práci přečíst, a stejně tak on mi ukazuje zase tu svoji.



Úvaha

PRAVDA A LEŽ



Jiří Kratochvíl

Na sociálních sítích dnes převažuje názor, že každý má právo na svou jinou pravdu a že pravda je oboustranná, jestli ne rovnou třístranná či pětistranná, a kdo to nechce pochopit, zvedá prý proti pravdě cenzuru. A oblíbeným sloganem se stalo, že takováto cenzura je prvním krokem do totality. V takovéto politické, společenské, ideové a vlastně i filologické disputaci je třeba zvědět, co to vlastně je pravda a co lež, charakterizovat si základní pojmy.

Biblické „Na počátku bylo Slovo“ (z úvodu Janova evangelia) ztotožňuje slovo s Bohem, tedy s něčím absolutním. A slovo, logos, prochází už řeckou filozofií jako to nezákladnější. A tak slovo je všudypřítomno na počátku civilizace a všechny dochované písemnosti jsou vlastně také službou slovu. Takže právě v literatuře můžeme začít s pokusem o charakterizaci pravdy a lži.

K neznámějším výrokům Ernesta Hemingwaye patří aforismus: „Řemeslem spisovatele je pravda.“ Máme tomu rozumět tak, že třeba jeho slavná povídka „Sněhy na Kilimandžáru“ je do puntíku pravdivým, takže vlastně faktografickým záznamem smrti jistého slavného spisovatele? Jistěže ne. Faktografická pravdivost není v literatuře, pokud to není přímo literatura faktu, totožná s pravdou a nesváří se tam s imaginací.

Jako památkář jsem se koncem osmdesátých let dostal do kláštera Porta coeli v obci Předklášteří. Dnes je tam mimo jiné obnovený ženský cisterciácký klášter. Tenkrát tam mimo jiné byla uskladněna takzvaná zakázaná literatura. Viděl jsem ji tam doslova za mřížemi. Byly to knihy vybrané z veřejných knihoven a knihovnice dostaly příkaz připravit je na svoz do stodol a sklepení. Kdo s tím příkazem nesouhlasil (jako například moje žena), musel z knihovny odejít. Příkaz k vyřazení „zakázaných autorů“ přišel telefonicky a následující soupis knih nikdo nepodepsal. I to stojí za zmínku. Ti, co rozhodli o vyřazení nebezpečných slov (vždyť v těch knihách bylo to nejnebezpečnější: slova, slova, slova, která tady nesloužila ideologiím, ale nanejdůležitěji je, je nedokázali rovnou zlikvidovat, jak se dělo v bratrském Rusku. Vždyť pověstný likvidátor knih, zlý Koniáš, byl tu zavedený čítankový pojem a nacistická hranice pálených knih byla ještě v živé paměti. Stejně i soudruzi šéfredaktoři a soudruzi nakladatelé nesáhli za takzvané normalizace po cenzuře, nýbrž autoři sami směli rozhodnout, sami zvážit svá slova. Takže tím

prvním krokem k totalitě pod dohledem okupačních vojsk nebyla cenzura, ale autorská svoboda, sami se mohli rozhodnout, kam chtějí patřit. A to je ta svoboda, kterou odedávna disponujeme všichni a ve všech zlých životních situacích.

Než si Hemingway zvolil vlastní smrt, prošel přízračným utrpením. Všechno ho opouštělo, radost ze života i schopnost žít. Ještě se nějaký čas vypravoval do Afriky a na moře zabíjet lvy, buvoly a marlíny, a to především proto, aby nezabil sám sebe, jak si přiznal. Jenže tomu předcházela skutečnost, že si už začínal uvědomovat, že už stačil „zabít své psaní“. Byl autorem tří velkých románů, bez nichž je nemyslitelná moderní literatura, a padesátky povídek, o nichž platí totéž. Často opakoval, že spisovatelská řehole je tím nejcenějším v jeho životě. Ale v posledních dvaceti letech už nedokázal napsat nic, co by odpovídalo jeho géniu. Novela *Starzec a moře* byla jen smutným epitafem za jeho dílem, z něhož zůstala už jen ohlodaná kostra. (Jsem přesvědčen, že to je pravdivý výklad jeho novely: Hemingway totiž nakonec moc dobře věděl, že z jeho génia zůstala už jen ta ohlodaná kostra.)

Lež se definuje mnohem snadněji než pravda. V Hitchcockově filmu *Na sever severozápadní linkou* je reklama charakterizována reklamním agentem nikoli jako lež, nýbrž jako pouhé účelové přehánění. Také lži na sociálních sítích fungují na způsob reklamy. Ze skutečnosti totiž trollové vyjmou jenom její zkreslenou část a účelově ji zvětší a přehanou. Taková lež má pak sílu šikovně vyrobené reklamy a pouhopouhá pravda je tu proti sugestivnosti a manipulativnosti lži často bezmocná. A když chcete ten zvětšený maligní nádor odstranit, zvedne se křik o cenzuře.

Hemingwayovi se přihodilo něco hodně zlého. Literární úspěch, literární sláva se vymkly jeho kontrole. Začal žít na plné pecky jako velký, geniální spisovatel. Řemeslem jeho psaní už nebyla pravda, nýbrž literární reklama na sebe sama. Vystřídal pravdu nádorem sebeopojení. Když si to pak uvědomil, bylo už pozdě, už to byla smrtelná nemoc.

Zvolil jsem známý Hemingwayův příklad jako možnou analogii k tomu, čím žijeme teď a tady. Pravda je totiž také „řemeslem života“, bez ní ztrácíme sebe sama, svou identitu. Od prvních životních krůčků a kroků se učíme řemeslu žít a řeč, slova v tom hrají základní roli. Pravda našich životů spočívá ve schopnosti pravdivě se orientovat ve skutečnosti. A toho jsou si vědomi všichni manipulátoři, od výrobců reklam až třeba po diktátory. A také naši dezinformátoři. Jejich lži nás zbavují základní orientace (pravda je dle nich vyprázdněná, nijaká) a lži se stanou smrtelnou nemocí, dokud nesebereme odvahu k odstranění toho maligního nádoru. Demokracie nemůže, nesmí být ve své snášenlivosti tak bezmocná, až z ní zůstane jen kostra ohlodaná dezinformátory.

Autor je spisovatel.





**EMILY
BERRY**

Básnířka čísla

**EVA MARIE
RŮŽENA**

Nová jména

**JOSEF
PÁNEK**

Beletrie

**KATEŘINA
BOLECHOVÁ**

Ateliér





NEVYČERPANÝ ČAS

Emily Berry
Překlad Milan Děžinský

Nokturno

V některých částech světa zůstávají děti vzhůru, aby viděly, jak se rodí nový měsíc, zatímco já jsem dlouho chodívala spát brzo, takže jsem nikdy narození měsíce neviděla, ale byla jsem svědkem mnoha stínání hlav, v naší zemi je to zvykem. Nikdy jsem neviděla hlavu, která by nedorostla, někdy byla větší než předtím, takhle naši lidé vyvraceli zákony fyziky, jak se to stalo? Ne, tvé otázky mě unavují, vždycky jsme otřeli ostří, jak říkám, dlouho jsme chodívali brzo spát.

Dítě

Jednou jsem viděla narušenou starou ženu, jak vyšla z domu s dítětem. Dítě bylo nahé a stařena ho táhla za sebou. K dítěti se nějak přichytil použitý tampon, dítě na něm bylo chycené nebo možná mělo šňůrku od něj v ústech. Nechtěla jsem to moc zkoumat. Zdálo se mi, jako bych ženu i to dítě už někdy viděla. Když stařena chvíli nedávala pozor, dítěti se nějak podařilo vymanit a hrnulo se přes silnici. Vyběhla jsem za ním a podařilo se mi ho chytit, přivinout na prsa a zklidnit ho. Na dotek bylo nepříjemné, vlhké, vláknité vlastně skoro jako použitý tampon. Pak jsem dítěti špitla do ucha. *Ted' jsi v bezpečí.*

Nocturne

In some parts of the world children stay up late to see a new moon born, while I, for a long time, used to go to bed early, so I never saw the birth of a moon, but I witnessed man beheadings, in your country this is usual. I never saw a head that did not grow back, sometimes begger than before, in this way our people disproved the laws of physics, how did this happen? No, I'm tired of your questions, we always wiped our blades and like I said, we used to go to bed early, for a long time.

Baby

Once I saw a disturbed old woman coming out of a house with a baby. The baby was naked and being dragged along behind the woman. There was a used tampon attached to the baby somehow, it was caught on it or maybe it had got the string in its mouth. I didn't want to look closely. I had a feeling that I had seen this woman and the baby before. The baby became disentangled from the women, who wasn't paying much attention, and rolled out across the road. I ran after the baby and managed to grab it and hold it to my chest for comfort. It had a quite disgusting texture, damp and fibrous, not unlike the used tampon in fact. To the baby I whispered, *You're safe now.*







L. B.
1001



Ret

Šli jsme navštívit stařenu. Nedávno přišla o synovce nebo vnuka, už nevím, o koho z nich. Seděli jsme u stolu v kuchyni a pili čaj a žena bědovala nad tím, kolik kusů těla už z ní odpadlo. Zeptala jsem se, jestli by nám nějaké mohla ukázat. Chytila se za spodní ret, viděla jsem, že spočívá volně na zbytku jejího obličejce, jen tak přichycený k jejím ústům. Podala mi ho na talířku. Nevypadal moc valně. Jen tak z povinnosti jsem vzala nůž a vidličku, ukrojila malý kousek a začala ho žvýkat. Žvýkala jsem ho dlouho. Seděla jsem a usmívala se na stařenu, na její znetvořenou tvář, jak jí chyběl ten spodní ret, když mluvila, dolní zuby byly obnažené, prostě všechno tohle, a i kdyby mi šlo o život, nedokázala bych pozřít to, co mi nabídl.

Názor

Přítel mi sděloval, že zahlédl svého terapeuta, jak se prochází v místním parku. Říkal, že pokud jde o oblékání, má jeho terapeut špatný vkus, a to, že ho takhle spatřil v přírodě, jeho názor jen utvrdilo. Rozhodl se počkat za stromem, dokud terapeut neprojde, aby se nepotkali. Nebyl si ale jistý, zda to udělal proto, aby se vyhnul pocitu trapnosti, doprovázející takové setkání pacienta s terapeutem na veřejnosti, nebo jestli to bylo spíš proto, že nesnesl myšlenku, že ho někdo uvidí, jak mluví s osobou s tak mizerným vkusem. Obzvlášť mu vadily terapeutovy boty, které mu, jak říkal, přišly „ostudné“. Měl pocit, že i kdyby to mělo zranit jeho city, musí terapeutovi co nejdřív říct, že se styděl za jeho boty, jinak bude terapeutické spojení narušeno.

Lip

We went to visit an old woman. She had recently lost a nephew or a grandson, I forget which. We were sitting at a table in the kitchen having tea, and the woman was lamenting that so many bits of her were falling off. I asked if there were any she could show us. She took hold of her lower lip, which I now saw was unattached to the rest of her face and just propped there against her mouth. She handed it to me on a plate. It did not look appetising. To oblige her I took my knife and fork, cut off a small piece and started chewing it. I chewed for a long time. I sat there smiling at the old woman, tormented, because now she had no lower lip, her bottom teeth were exposed as she spoke, all this and if my life depended on it I could not eat what she had given me.

Opinion

My friend reported that he had seen his therapist walking in a local park. His therapist had bad dress sense, he said, and seeing him in the wild like this only strengthened his opinion on the matter. He chose to wait behind a tree until his therapist had passed so that they would not have to encounter one another. But he could not be sure whether he did this to avoid the awkwardness that comes with meeting one's therapist in public, or rather because he could not bear anyone to see him talking to a person with such poor taste in clothes. In particular my friend was bothered by the therapist's shoes, which he described as 'embarrassing'. He felt he would have to tell his therapist, as soon as possible, how embarrassed he was by his shoes, even though it would probably hurt the man's feelings, otherwise the therapeutic alliance might be compromised.

Ulice

Jednou odpoledne jsem šla po ulici a najednou se moje hrud' octla vedle hrudi jiného chodce, který z kdovíjakého důvodu, možná stejného jako já, nedokázal přidat do kroku, aby mě předešel. Pokračovali jsme tedy nějakou chvíli jako dva společníci, a když nás nakonec přece jen něco rozpojilo, cítila jsem, že to spojení bylo rozbito a já v ten okamžik provždy věděla, že můj největší strach je skutečný: na celém světě jsem sama a nikdo mě nemůže zachránit.

Lod'ka

Jsem s milovaným mužem v loďce na moři. Moře je rozbouřené a je zřejmé, že přijdou potíže. Podívám se k obzoru a vidím, jak v dálce sbírá sílu obrovská vlna a hrozivě se dme. Brzy naši loďku dostihne a je jisté, že nás převrátí. Pohlédnu na svého milého a zoufale ho obejmou, říkám mu, jak moc pro mě znamená a jak vděčná mu jsem za každou minutu, kterou jsme strávili spolu, a i teď ty bolestivé, nekonečně vzácné vteřiny, jenže on vůbec nedokáže vážnost toho okamžiku ocenit.

Street

Walking along the street one afternoon I found myself abreast of another pedestrian who, for whatever reasons, perhaps the same as my own, could not bring themselves to generate a surge in pace sufficient to overtake me. So we continued in that way for some time, almost companionably, and when at last something did compel them to break away I felt a pact had been torn and I knew once and for all that my worst fears were true: I was all alone in the world and no one could save me.

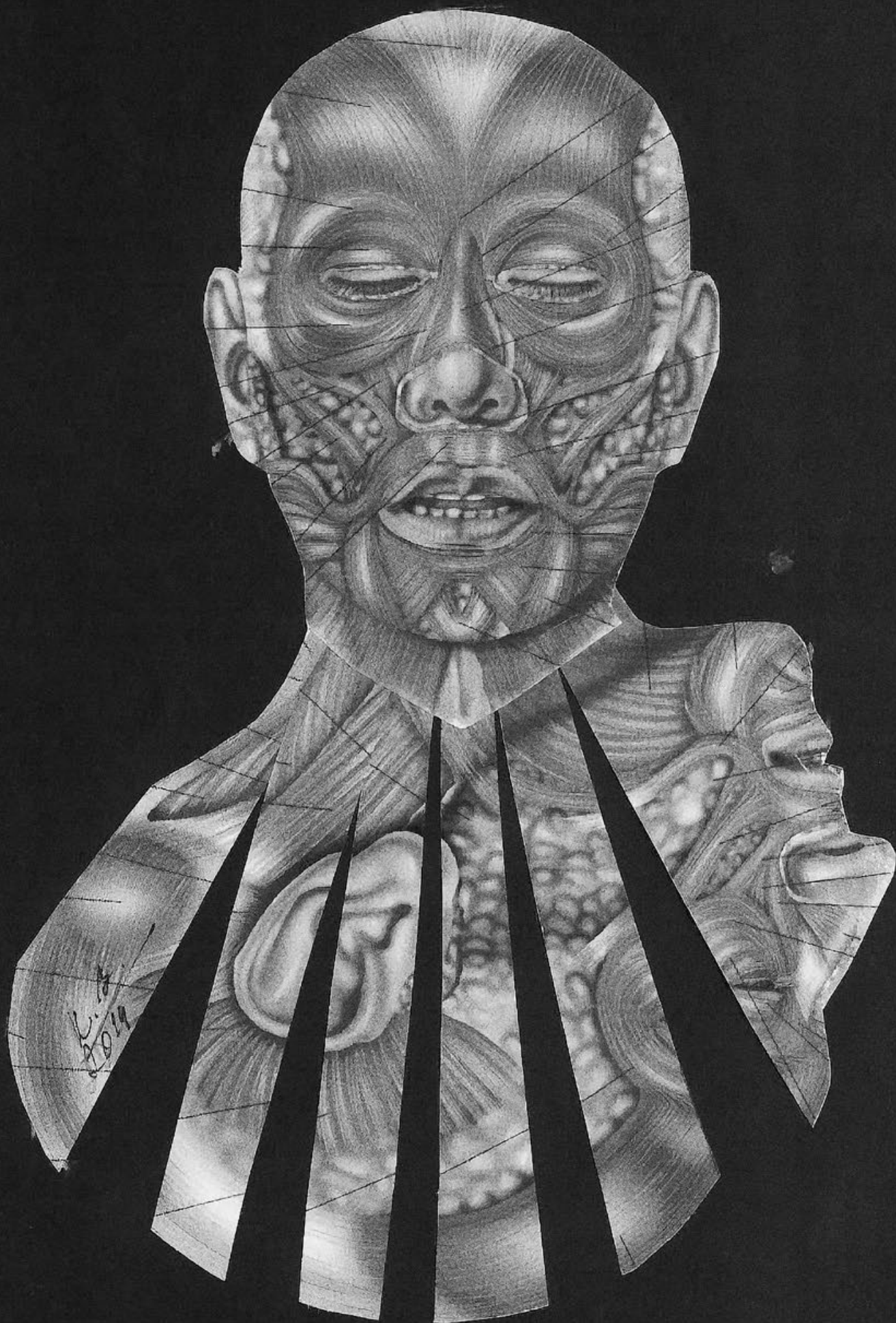
Boat

The man I love and I are at sea in a small boat. We're in rough waters and there is a sense of unease. I look towards the horizon and see an immense, towering wave gathering force in the distance. Very soon it will reach our boat, and I know it will obliterate us. I turn to my beloved and embrace him desperately, telling him how much he has meant to me and how grateful I am for every minute we have spend together, even for these last painful but infinitely precious seconds, but he fails to appreciate the seriousness of the moment.



Kateřina Bolechová, bez nzvu, kolz





REMINISCENCE

Josef Pánek

Když sem se účastnil s Zhangem Yuanem konference v Edmontonu, Canada, v roce 2001, řekl sem mu: „Hele, vole, Zhangu, my se na tu konferenci, na kerou sme sem přiletěli z Austrálie, kde voba žijem, po cestě Brisbane — Sydney — Honolulu — Vancouver — Edmonton, cca 3 dny v letadlech & na letištích, normálně vyserem, pučíme si auto a pojedem se podívat do těch kanadskejš Skalistejš hor, vorigoš indiánskejš, ty vole, vylezem tam na nějakou indiánskou horu, hele, můj táta jak čet vodmala ty rodokapsy, von těch Indiánů na řece Athabasca měl plnou hlavu, von to chtěl dycky vidět, ale ty bolševici, za kerejš sem vyrůstal v tý ČSSR, než sem vystudoval, komunistickéjš režim pad a vodjel sem do Norska, de sem žil 2 roky, a vocaď do Austrálie, de žiju doteď, ale mýmu tátovi to ty bolševici nedovolili, ty, kerý ešče pořád vládnou nejen v tý ČR, mý bejvalý vlasti, ale i v tý vaši posraný bolševický Číně —“

Zhang se vyděsil: „Ježiš, nemluv vo nich, ty vole, voni maj ty uši & voči i tady v Kanadě, přestože žiju v Austrálii, ty vole, sem sice australskej permanent resident, což už je skoro australskej vobčan, dy už mám i Medicare, jen nemůžu volit, ale furt to je ešče jen vízum, ne vobčanství, furt by mě ta Austrálie těm bolševikům vydala, dyby něco, jako chápejš, je to pořád ešče stejný jako tvý vízum EDUCATIONAL CLASS E, tj. seš jen temporary resident, a já v tý Austrálii zároveň mám rodinu se 2 dětma, ale v Číně můžeš mít jen 1, tak co já bych jako dělal, dyby mě ty mý řidiči bolševici povolali zpátky do Číny...? Jako zabil bych mý jedno dítě...? Nebo bych jim ho vodevzdal na vorgány? Ne!“

„Hele, Zhangu, sorry, nechtěl sem se tě jako dotknout. Seš s Alexem, původem z Kolumbie, a Lawrencem Lau (což je rodilejš Australan a Hongkongžan zároveň, však je voba znáš, sou to i tvý kámoši) můj nejlepší kámoš; šlo mi jen vo ty Indiány támhle cca nějakých 400 mil vod Edmontonu na řece Athabasca, kerý byli

sen mýho táty, aby s nima moh žít v tý Kanadě, já mu to tam aspoň vyfotím vokolo tý řeky, dneska už sou tam jen národní parky, např. Banff & Jasper, co ty na to —“

„Jo tak to jo,“ řekl Zhang.

„OK.“

Druhejš den sem šel a pučil auto, a jak sem vtevřel dveře, uviděl sem, že tam není volant; ohromeně sem na to zíral, než mi to došlo! „Ty vole,“ řekl sem si, „a teď seš v prdeli, tos před chudákem Zhangem machroval s těma bolševikama, ale aby ti došlo, že už po 5 letech života v Austrálii neumíš řídit normálně, to ti nedošlo, a teď co je normálně, pro tebe je normálně řídit po levý straně silnice, ale tady seš v tý posraný Kanadě, kde se řídí vpravo a to je průser, dyť každějš den jezdiš do práce na kole a to je ešče horší než jezdit autem, bo jak máš strach vo život, ešče intenzivnějš než při řízení se ti zažere do krve ta levá strana, stačí si jen vzpomenout na to, jaks dyž ses přistěhoval do Austrálie, přijel poprvý na kole na kulaták před univerzitním kampusem a vjels na něj z levý strany doprava, tj. napříč silnicí do protisměru přesto, že to byl absolutní nesmysl a přesto, žeš přesně vnímal, že to děláš, nedokázal sis pomoci, jak tě tam tvoje já nevím co vedlo, a byls v protisměru na kulatáku, des zavrával a vykřikl: ‚Kurva!‘ a vůbec nevěděš, kam máš jet a co s tím kolem a kde je vpravo a vlevo! Jediný, cos moh, bylo utýct i s kolem na středovějš kruh s eukalyptama a všichni řidiči zastavili a chechtali se a řvali na tebe přívětivě: No worries, mate! a teď, v Kanadě, si přece nemůžu vzít vodpovědnost za Zhanga, mýho kámoše, a strčit ho do auta a řídit s ním přes vobrovský město a pak dalších 400 mil vpravo, co dyž se stane zas něco takovýho jako na tom kulatáku, jen navopak, nebo ešče horšího...?“

Nechal sem auto v pučovně a šel za Zhangem do konferenčního centra, Zhang zrovna poslouchal přednášku, šeptal sem mu

do ucha v zešerělém konferenčním sále: „Hele, pičo, Zhangu, vole, pučil sem auto, ale nedokážu s ním vodjet, bo se tady řídí kurva vpravo, to sme vole nevěděli, budeš řídit?“

A Zhang, řek: „Hele, já neřídím. Nemám papíry! A neruš, sem ambiciózní, motivovanej & determinovanej, chci si doposlechnout přednášku; počkej buďto tady se mnou, anebo na mě počkej venku, až to skončí, já tam s tebou pudu.“

Řek sem: „OK.“

Ve fóru konferenčního centra (počkal sem tam na něj), jak vyšel, šel ke mně a řek mi: „Ty vole, nemůže to bejt zas takovej problém, ne. Nebuď hysterickéj kvůli kravině.“

Vysvětloval sem mu: „Hele, dyby aspoň ta pučovna nebyla na frekventovaný ulici, ale na nějaký vedlejší, abych to nejdřív zkusil, ale vona je.“

„OK,“ řek Zhang, „dem tam.“

Vodešli sme do pučovny, sedli do auta: soustředil sem se namáhavě na to, kde mám kerou ruku, kerou z nich musím vzít volant a kerou zařadit, a v ten moment sem se lek, zařval sem: „Kurva, Zhangu, další problém, v tom zkurveným autě není šajtrpáka!“

Zhang vodvětil: „V klidu, máš vo problém míň, je to nějakej podělanej americkéj automat. Uvědom si, že sme na cizím světadíle, a ne doma v Austrálii —“

Ptal sem se ho: „A jak mám kurva pravou rukou, kerá je moje levá ruka, řadit neexistující šajtrpákou...?“

„Neřaď,“ řek Zhang, „prostě se na to vyser.“

„OK,“ řek sem.

Vyjel sem. „No vidíš, vole,“ poznamenal Zhang, „stačí nebejt hysterickéj.“ Dojel sem pomalinku k hotelu a zaparkoval.

Vzali sme si v hotelu věci, vodhlásili se a zaplatili a vyjeli sme k těm pověstnejm indiánskejm Skalistejm horám cca 400 mil, a jak sme vyjeli za město do tý kanadský divočiny, řek sem:

„Hele, Zhangu, kurva, já mám roupy, všude vokolo je kanadská divočina, co ty vaši zasraný komunisti v tý vaši bolševický Číně, ty dyby viděli, jak si tady sedíš v 6válcovým 2l chevroletu a mastíš si to konstantní rychlostí 81 mil/h na tempomat do Skalistejch hor, to by čuměli, jaks na ně vyzrál, ne...?“

A Zhang dělal, že neslyší —

a pak řek: „Hele, už sem ti to vysvětlil. Je mi jasný, že máš roupy, ale nech toho. A vůbec, já sleduju okolí.“

„Kurva, Zhangu,“ vykřik sem rozjařeně, „ve okolí je hovno, je to skoro úplně taková placka jako u nás doma v Queenslandu,“

a Zhang se absolutně nedal vyrušit, byl to ten jeho asijskej bohorovnej buddhistickej klid, proti kerýmu ty čínský komunisti byli bezmocný, poznamenal: „Hovno, je úplně jiná, i dyž je placatá, není červená, ale zelená a hnědá, nebo jaká... každopádně je to nezvyklý, vole.“

„Jo,“ řek sem. Pak sme dlouho mlčeli. Auto hladce, konstantní, neměnnou rychlostí 81 mil/h a i votáčkama silnýho motoru zdolávalo i táhlý stoupání, kerý se vobjevovaly a kerý sme ani neregistrovali, až se vobjevil větší kopec a auto se přes něj zas hladce přehouplo, ani sme si toho nevšimli, až Zhang řek: „Hele, myslím, že se blížíme — tohle už je kopec, na co sme zrovna vyjeli (a ani si toho nevšimli). A támhle vidím z jeho vrcholu na vobzoru nějaký podělaný hory.“ A ukázal.

„Fak že jo,“ řek sem.

„Musím se vychcat,“ řek Zhang.

„OK.“

A jak to šlo, zastavil sem — bylo to parkoviště na vopačný straně dálnice, byl tam skrz středovej pruh přejezd.

„Hele,“ řek sem, „za celý 4 h jízdy sem neviděl jediný auto.“

Zhang řek: „Viděl sem jedno.“

Vystoupili sme, vymočili se; bylo tam úplně ticho a mírný, kulatý, hustě zalesněný kopce zvedající se k horám v dálce, řek sem: „Kurva, Zhangu, hele, víš, co to je za strom támhleto?“

Zhang řek: „Ne.“

„To je smrk,“ řek sem.

„Jo, OK, ten sem eště v životě neviděl. V Číně, tam vodkad' sem, to neroste a v Austrálii už vůbec ne — A vůbec, hele, teprve teď, dyž tady koukám na ty zalesněný, tmavě zelený kopce zvedající se k horám, si uvědomuju, že sem to už těch 10 let, co žiju v Austrálii, neviděl; v Queenslandu to není: sou tam hlavně eukalypty + jakarindy a rudá zem —“

„Jo,“ souhlasil sem, „je to nezvyk, co, takovej vobyčejnej les...?“

„Jo, je.“

„Jedem...?“

„Jo.“

Nasedli sme a vyjeli z parkoviště na dálnici, kdy sem nastavil tempomat zas na těch neměnnějch 81 mil/h, bylo to v poklidu, motor si monotónně, neměnně před at do kopce, nebo z kopce, šlo to tak takovejch 20 mil, až Zhang řek: „Hele, Josefe, ty vole, před náma je auto.“

„No, OK, a co,“ ptal sem se, „sme na dálnici, ne?“

„Jo,“ řek Zhang, „ale vono jede proti nám.“

„Kurva, Zhangu, nemůže jet proti nám, dyž jede před náma, ne...?“

„Kurva,“ řek Zhang, „Zvětšuje se.“

„Kurva,“ řek sem, „fak že se zvětšuje!“

Strh sem auto do servisního pruhu a zastavil a za chvíli kolem nás vopačným směrem profrčelo auto a 4 pasažéři v autě na nás jeveně zírali, 2 děcka, 2 dospělý. „Kurva,“ řek sem, „eště že to nebyli fízli, ty by nám dali; já sem z toho parkoviště normálně vodbočil vlevo jak v Austrálii, protože tam nebyly žádný auta, podle kerejch bych to poznal —“

„No,“ řek Zhang, „hlavně že se nic nestalo.“

„Fuj, ty vole, já se lek. Úplně se křečovitě držím volantu. Sem z toho na nervy! Jak to, že seš úplně klidnej? Co teď?“

„Votoč to a jedem zpátky. Přejedem u toho parkoviště zas do našeho pruhu. A co bych asi tak jinýho měl dělat než bejt klidnej, vole? Nic se nestalo, vole.“

„OK,“ řek sem. „Ty vole, dyby to auto proti nám nejelo, tak vodjedem zpátky do Edmontonu a eště v protisměru a ani si toho nevšimnem. Je to tady všeccko pořad stejný.“

„Jo, je.“

Votočil sem auto po směru (už sme tam zas na dálnici byli sami), vodjeli zpátky a u parkoviště přejeli do našeho pruhu a vyrazili ke Skalistejm horám. Už se tyčily blíž zamženě na vobzoru.

Když sme k nim dojeli, dálnice skončila; zaparkoval sem u brány parku Banff a řek sem: „Hele, Zhangu, víš co, my se vyserem na nějakej park, hele, vidíš támhle tu horu, co se tyčí jak poklopanej trojúhelníkovitej štít, poněkud vyčnívající z řetězu tvořeným dalšíma takovejma podobnejma štítama, z šedý, až černý horniny...?“

„Jo,“ řek Zhang. „A co?“

„Vylezem na něj.“

„Jak jako? Seš cvok?“ ptal se Zhang.

„Hele,“ vysvětloval sem, „nebude to nijak těžký. Je to jen takovejch 500 m vejškovýho rozdílu a není to kolmá stěna, ale tak max. 70°. Z vrcholu uvidíme jak na tuhle stranu na řeku Athabasku, tak směrem k Edmontonu, vodkad' sme přijeli: je to ten dělicí hřeben kanadskéjch Skalistejch hor; tam nemůžem zabloudit.“



„Hele,“ řek Zhang, „ty a Lawrence ste horolezci nebo aspoň chodíte lízt na ten váš posranej Kangaroo Point, což je asi 20m skála vprostřed Brisbane, ale já ne, Josefe, já sem v životě v horách nebyl, a tam, vodkad sem v Číně, žádný hory nejsou a v Queenslandu už tuplem ne, to víš sám, ne...“

Domlouval sem mu: „Zhang, na to nemusíš bejt horolezec, to je, jak dyž deš po schodech, jen trochu delších —“

„Jenomže,“ namít Zhang, „já tady nemám nic jinýho, než co mám na sobě.“

Podíval sem se na něj (sklopil sem pohled od hor) a ptal se ho (dívaje se upřeně na něj): „Tzn., černý, naleštěný lakýrky, sáčko s kravatou + černej kufřík s konferenčním programem, jak předpokládám vo tom, co je uvnitř toho dementního, blbýho krámu...?“

„Jo.“

„Kurva, Zhang,“ vykřik sem, „tak ty jedeš do divokejch kanadskejch Skalistejch hor a vemeš si s sebou lakýrky, kufřík, sáčko s vycpávkama a konf. program a necháš to vyjít najevo po 400 ujetejch mílich...?“

A zíral sem na něj poněkud předkloněn & vztekle, byl sem vo hlavu větší než von.

Zhang řek: „No jo, no. Nenapadlo mě to.“

„Kurva, Zhang,“ řek sem vztekle.

V ten moment kolem projelo auto po silnici vedoucí kolem brány Banffu, před kerou sme stáli, nic zvláštního, jen po vopačný straně silnice, než sme byli zvyklý, že by mělo projet, tj. vlevo, a v ten moment sem si vzpomněl na to, jak sem vodbóčil na kanadský dálnici do protisměru a ujel v něm 20 mil a Zhang, když to zjistil, mi úplně klidně řek: „Josefe, hlavně že se nic nestalo, jedem zpátky, a jeli sme, a teď se nám nad hlavama tyčily ne hory, ale trojúhelníkový štít jako zuby nějakýho vobrovskýho dávnýho tvora. „Hele,“ řek sem si v duchu a vzhlídl sem, „možná na těch pověstech kanadskejch Indiánů vod řeky Athabasky něco je, třeba ty Skalisty hory nejsou žádný pitomý hory, ale fakt zuby nějakýho dávnýho, prehistorickýho tvora čnicího nad zem, zatímco zbytek je pod zemí, až někde tam úplně dole, až u samejch těch kořenů všeho, ty vole, tj. lidstva, vesmíru a tak, a i tvejch, vo kerým ty Indiáni věděli a uctívali ho, stejně jako v Austrálii, v tom Queenslandu, kde ty a Zhang žijete už roky, sou Glass House Mountains, kerý ale nejsou žádný pozůstatky kráteru vobří sopky, jak tvrděj několik málo (tj. asi 150) posledních let geologové a i např. tvý kolegové z fakulty geologie queensladský univerzity, ale jak věděj Aboriginci už desetitisíce těch let, 11 zubů dávnýho, posvátnýho tvora, a Zhang — říkal sem si —, ty jeden vzteklej idiote, kerej ses na něj nasral jen proto, že si vzal do těch kanadskejch hor lakýrky, kufřík s konferenčním programem a sako, si uvědom, že je to tvůj kámoš a nejen to, von na rozdíl vod tebe má v sobě ten klid až jakoby buddhistickej navzdory komunistickému čínskému režimu, za kerýho vyrost a v kerým žil, než vodcestoval do Austrálie, a kerej po něm pořád sahá z tý jeho rodný Číny až do tý Austrálie, tj. jeho současnýho domova, a i sem do Kanady do kanadskejch Skalistejch hor, ty by sis z něj měl vzít příklad, a ne se na něj vztekat, hlavně že ses posral jak hysterická stará bába, dyžs zjistil teprve po tom, cos pučil v pučovně auto, že má volant na vopačný straně a že ho nebudeš moct řídit, a přitom to šlo úplně v klidu, nebo ne zas tak úplně, ale docela jo, a to mi připomíná eště ty řidiče na kulatáku před kampusem, jaks tam najel na kole do protisměru před masky těch po kulatáku projíždějících aut, dyžs žil v Austrálii teprve asi měsíc, a řidiči těch aut nejenže zastavili vokamžitě, aby se ti nic nestalo, ale eště se přátelsky smáli, nebyli vůbec nasraný, a to vůbec nebyla žádná maličkost, mohla z toho bejt řetězová bouračka a ty se

tady teď nasíráš na svýho nejlepšího kámoše kvůli takový maličkosti, vopovaž se mu eště něco říct —‘

to mi prolitlo hlavou pod těma pověstnejma, bájnějma & kultovněma kanadskejma horama, jejichž štítů ne že by se nad náma tyčily jako vobyčejně v jakejchkoliv jinejch horách, ale vony se na nás úplně nakláněly, jako by nás měly přiklopit —

Bylo tam ticho: brána parku byla úplně prázdná a dokořán vovetřena a dřevěnej srub vedle brány vypadal vopuštěně a na parkovišátku před ním bylo jenom naše auto; bylo to tam chladný, temný a zelený, přesnej vopak toho Queenslandu, našeho domova, rozpálenýho, rudýho a vyprahlýho —

Řek sem Zhangovi: „Ty vole, Zhang, hele sorry! Tak co bys řek procházce po stezce toho parku Banff, nebude to sice absolutně žádný dobrodružství, ale v těch tvejch lakýrkách + s tím tvým kufříkem (kerej si nemusíš brát s sebou, můžeš si ho nechat v autě, tady ti ho nikdo nešlohne) to asi dáš, ne...?“

„OK.“

Prošli sme to, byly to asi 2—3 km (jediný, co sme viděli, byly vobrovský cedry nebo sekvoje nebo co, asi 50m stromy) (nechávám stranou, že po letech života v australském Queenslandu to byla exotika sama vo sobě), vrátili sme se k autu a vyjeli zpátky do Edmontonu.

Než sme najeli na dálnici, řek Zhang: „Hele, vole, před náma je zácpa.“

„Zhang, já ani nekoukám na silnici, jak to auto jede furt samo, ale tady žádná zácpa nemůže bejt ne. Je to to nejvosamělejší místo na světě.“

A furt sem jako koukal po těch jakoby poklopenejch horskejch štítech (bylo mi líto, že sme na jeden z nich, samozřejmě ten nejvyšší, nevylezli). (Nemoh sem si pomoci; ale to je jedno.)

Zhang vykřik: „Josef, pičo, vole jako, dupni na brzdu, říkám ti, že před náma je kolona!“

Dup sem na brzdu a pak teprve koukal, a fakt: před náma byla kolona asi 20 aut a ve vopačným směru taky.

Zhang řek: „Hele, to je divný! Auta tady stojej, ale kolem nejsou žádný lidi, snad ani v těch autech nikdo není nebo co...? Co dyž se něco stalo...? Du to prozkoumat.“

Řek sem: „OK, du s tebou.“

Vystoupili sme z auta a šli středem silnice k čelu kolony, a dyž sme míjeli auto před náma, povovetřelo se vokýnko a někdo šeptal: „Děte zpátky do auta, děte zpátky do auta!“, ale už bylo pozdě — ze škarpy před dalším autem vyšel velikej černej medvěd a za ním se vybatolilo medvíďe, ztuh sem a Zhang v těch svejch lakýrkách (v ruce měl zas ten svůj kufřík s konferenčním programem nebo čím) ztuh eště asi 5 m přede mnou, medvěd přišel k němu asi tak na 3 m, natahoval k němu vobrovskej, šedej čumák, celej se přitom jako napínal Zhangovým směrem, až jako by se prodloužil a skoro se toho Zhanga dotk na paži s tím jeho kufříkem a na noze a na bříše, normálně mi bušilo srdce a přitom sem nedejchal, Zhang se ani nehnu, i ten jeho kufřík, kerej se mu normálně, jak šel, houpal v ruce, se ani nepohnul, bylo naprostý ticho: medvíďe se bezstarostně batolilo po silnici mezi autama na vopačnou stranu silnice, sklouzlo nevobratně do škarpy, zašustilo v podrostu a vykviklo, byl tam hned samozřejmě hustej, neproniknutelnej les kolem silnice, a máma nejdřív votočila po zvuku tu svou vobrovskou hlavu a teprve pak se vydala za medvíďetem, a eště aby toho nebylo dost, než sme se stačili pohnout, přeběhli za medvědami silnici 2 vobrovský losi, srdce se ve mně zastavilo eště jednou, takový vobludy s parohama až do nebe sem eště neviděl, a seskočili za medvědami do škarpy a pak hned do lesa, zachrastilo to a byli všichni fuč.

„Kurva,“ řek sem.

„Kurva,“ řek Zhang.

A ani sme se ještě pořád nepohli. Z auta vedle mě vystoupili ty lidi, co nás varovali, a ptali se mě: „Vodka? ste?“

„Z Austrálie,“ řek sem. Vysvětloval sem: „Tam sme zvyklý dávat si bacha na hady & pavouky, což je jinej druh pozornosti než tohle.“

„Jo,“ vysvětlovali Kanaďani. „Medvědi se krměj ve škarpě, kam z lesa čouhaj mladý, čerstvý větvičky vokrajovejch stromů, rostoucí rychle na světle, a losi tam maj svěží, čerstvou trávu. Takový krásný medvíďátko! Sme z Kanady, z Edmontonu, ale v životě sme ještě medvědě velkýho černýho medvěda a to ještě ke všemu i s jeho vlastní mámou neviděli. Štěstí, že váš kolega má pevný nervy a že se medvědice nenasrala, ale ucejtila v něm přítele, jinak by byl mazec.“

„Jo,“ řek sem a posadil se na silnici. „A to ani nikdy nebyl v horách.“

„Ano,“ řek Kanaďan, „váš kolega je do hor voblečenej fakt dost netradičně.“

„Jo,“ vysvětloval sem v sedě, „my sme tady na konferenci a von je Číňan žijící v Queenslandu, kde je skoro jen samá poušť a klokani.“

„Jo, tak to to vysvětluje.“

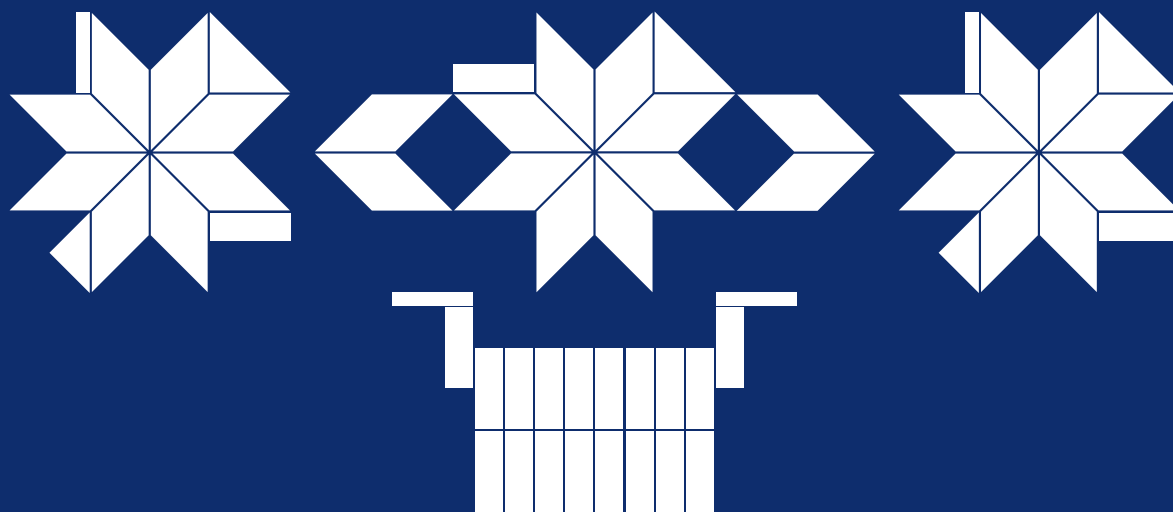
Z aut už vystupovali vostatní lidi a sdělovali si dojmy, samozřejmě že to někdo natočil a Zhang už byl online i s medvědem, vstal sem ze silnice a šel za ním, Zhang ještě pořád byl bílej jak stěna přesto, že Číňani sou bílý furt, nikdy se nevopálej, ani v Queenslandu, a teprve teď promluvil: „Vidíš, vole, a ty bys lez na nějakou blbou horu. Přitom stačí vylízt v lakýrkách a s kufříkem z auta na silnici.“

„Zhang,“ řek sem, „kurva, máš zas jako dycky pravdu.“

Zhanga vobklopili vostatní lidi, samý Kanaďani, a blahopřáli mu, jak to s tou medvědicí zkoulel.

Když sme to všichni dostatečně probrali, rozloučili sme se a my sme se vrátili do Edmontonu, kde mě Zhang vzal do čínský čtvrti na kachnu (mluvil tam s těma místníma kanadskejma Číňanama čínsky, jak dyby se znali vodmala), pak sme se vozrali (a to Zhang nikdy nepil) vedle v baru a 2. den se vydali na zdenní cestu letama Edmonton — Vancouver — Havaj — Sydney — Brisbane zpátky do Austrálie.

Stalo se to dávno a na opačný straně světa, a proto je to reminiscence. ●



2023 — Měsíc autorského čtení — čestný host Norsko
Mesiac autorského čítania — čestný hosť Nórsko
Måned med forfatterlesninger — æresgjest Norge
Місяць авторських читань — Почесний гість Норвегія
Authors' Reading Month — guest of honour Norway

B | R | N | O | I

MINISTERSTVO
KULTURY

Státní fond kultury ČR

jmk

OSTRAVA!!!

LITERÁRNÍ
INFORMAČNÍ
CENTRUM

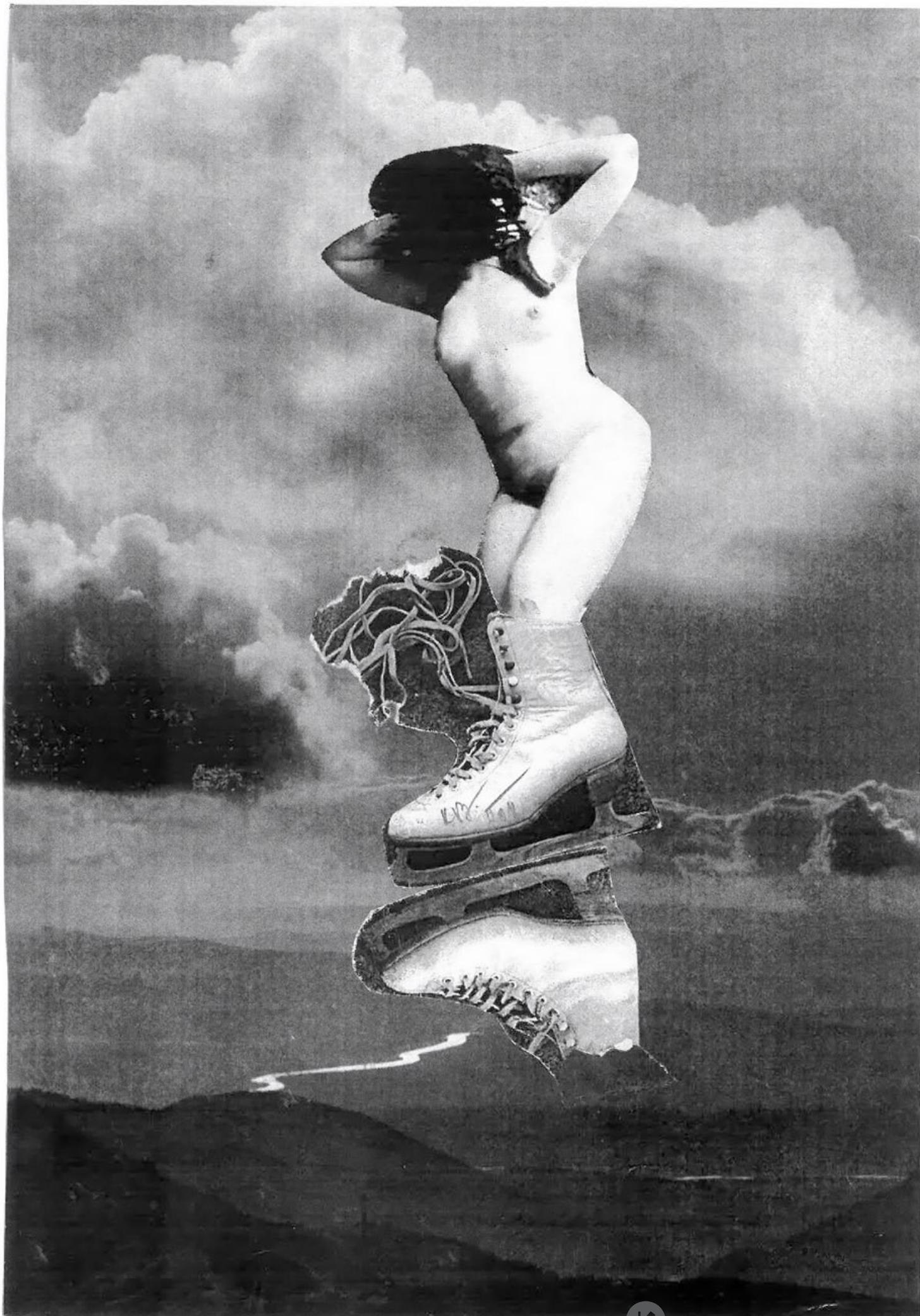
Slovenský inštitút
KULTÚRY A
SLOVENSKÝ
Slovenský inštitút

Iceland
Liechtenstein
Norway grants

Větrné mlýny

Inzerce





PROJDI MÝM ZÁZNAMEM V DUHOVKÁCH PÁNĚ

Eva Marie Růžena

Římsa

Vystoupím před davy lesů a mlh,
pošimrám představy, kouzelný vrch;

možná jsem alfa,
možná jsem Naphta,
možná jsem Pilát,
možná jsem diktátor.

Novum

Jsme pole sněženek v decentně platinové mlze.

Jedna z nich je přítelkyně Jakuba Demla.

Posely nás pylem.
Posel je vypil.

A křížček na čelo.

Agnus Dei

Katolický rozměr,
lidský stín a chvojí
v malé, skromné prosbě,
Pane náš, buď s mojí

rodinou, farností;
stále jsou hrozbou,
mocí a marností,
protože z obou

očí mi teče tér
pro vlhák dogmata,
jež jsou vše, jen ne fér,
prastará záplata.

Doteky macerace —
tělo, krev, nobis pacem.

Doma

Vězení, chrámoví.

Vězeň a chrám.

Srdeční

Přítomnost div nepuká,
vášeň pokorně slouží:

pohlazení jsou jiná,
pohledy jsou jiné,
strach je jiný,
pláč je jiný.

Láska je tělesnější než při sexu,

když nehaprují city,
ale sval.



Eva Marie Růžena je i přes své časté palivcovské zaříkávání, vycizelované gnómické útvary a ostentativní katolická témata vlastně básnířkou, zdá se mi, provokativní bezprostřednosti. Básnickým rodokmenem je blízká rovněž například Petru Čichoňovi, jenže oproti Petrovi je básnířka vždy i přes onu cizelovanost tady a teď — takřka před námi stojí, listuje Holanem, zaslechne pop, vášeň pokorně slouží, přítomnost div nepuká.

Šumět

Projdi mým záznamem v duhovkách Páně,
uvidíš, kam až Tě donesu v zubech
za vlahé noci uprostřed března.

Na slámě, ve chřtánu vnuknutí,
vkládáš se pod moji duchovní kůži,
víš, že touž rtutí jsme jemní a krutí.

Tomáši, v krýglu je oceán,
na dně je hedvábný vřes,
baroko,
Eva,
Marie,
Růžena,

naděje, spánek a jazz.

Válka

Batole zahlédne hrůzoví ve zprávách,
nechápe, že mezi světem a obrazem
dálka, a bojí se, nezrale dozrává,
poznává, že bude válka, a ve snaze —

Stále jsem děťátko, mám strach, že vrostu
do kudly za zády, do kudly před ústy,
stanu se zornicí v těkavém ostnu,
motivy mučení odvinu od úcty

k životu, k zesnutí, schoulení do podkovy,
k užití dušení, k rozkvětu třaskavin,
který v nás otiskne znamení moci.

Zůstaly páteře otců a mloci,
vůdce se rozpláče, neboť byl laskavý,
hledaje v průtržích potomky Ábelovy.

Postbarok

Škrtnuté sounotí Bachova vnuka.
Pomněnky, ječmen a nachová muka.
Ve stínu skladebném kardinál Duka
nejménem čehosi bují a puká.

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.



K. B. 22

„Dobrodruřství je sprvn

pochopení nepřijemnost.“ CHESTERTON

... PATŘÍ:



Básniřka čísla Emily Berry

Emily Berry (nar. 1981) je britská básniřka a spisovatelka. Narodila se a vyrostla v Londýně, studovala anglickou literaturu a kreativní psaní. Její debutová sbírka básní *Dear Boy* vydaná v roce 2013 nakladatelstvím Faber & Faber získala několik literárních ocenění. Ve stejném nakladatelství vyšla v roce 2017 i její druhá sbírka s názvem *Stranger, Baby*. Přítomné básně jsou z její zatím poslední sbírky *Unexhausted Time*, jež vyšla ve Faber & Faber loni. Básně přeložil Milan Děžinský.

Beletrie Josef Pánek

Josef Pánek se narodil za polovinou šedesátých let a kromě toho, že se stal vědcem v oboru výpočetní molekulární genetiky, stal se také spisovatelem. V roce 2013 mu vyšla sbírka povídek *Kopáč opálů* a o čtyři roky později novela *Láska v době globálních klimatických změn*, za niž získal cenu Magnesia Litera. Jeho zatím poslední kniha se jmenuje *Jsem jejich bůh* a na pultech se objevila loni.

Nová jména Eva Marie Růžena

Eva Marie Růžena (nar. 1997 ve Zlíně) žije v Brně. Je absolventkou Fakulty výtvarného umění Vysokého učení technického, na níž se zabývala performativními procesy vzniku slova a akce. Je finalistkou Literární soutěže Františka Halase 2021.

Ateliér Kateřina Bolechová

Kateřina Bolechová (nar. 1966 v Českých Budějovicích) je autorkou několika básnických sbírek, poslední *Sádrová hlava jiné Marie* z roku 2020 byla nominována na cenu Magnesia Litera za poezii. Kromě toho se zabývá tvorbou koláží. Má za sebou několik výstav v Českých Budějovicích (Kavárna měsíc ve dne, Kino Kotva, Jihočeská vědecká knihovna, Galerie na schodech) i v Praze (Modřanský biograf). Dále v Městském muzeu Velvary nebo Ukradené galerii Písek a Děčín. Kolážemi doplnila některé ze svých knih nebo knihu amerického spisovatele Stephena Foehra *Storyville*. Dále booklet a CD zpěváka Toma Jégra *Je to nebezpečný*. Koláže publikovala ve slovenském časopise *Glosolália*.

28.07.—03.08.
2023

Dýchám pro film
49. ročník
ifs.cz

Letní filmová škola
Uherské Hradiště

Akreditace a vstupenky v prodeji
od 1. června na ifs.cz

49

FILMOVKA

Pořadatel



Hlavní partner



Finanční podpora



Partner školního programu

Generální mediální partner



Hlavní mediální partneři



Sara Baume:
Vyšlepaná čára
(Theater)
MeetFactory



Ministerstvo kultury | Quantcom | Vltava | CTK | ARTALK | 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.



KULTURNÍ MAGAZÍN UNI

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

www.magazinuni.cz



Autoservis

ŠKOLA V PODSVĚTÍ



Ondřej Macl

Když neznámá učitelka prohodí, že chystají „Noc s Andersenem“, pečlivě zvažte svou reakci. Už jenom náznak zvědavosti se vám může vymstít pozvánkou k celonočnímu dobrodružství se dvěma desítkami dětí, olympskými božstvy a strašidly v prostěradlech včetně noční můry v podobě přímého vstupu v dětském rádiu.

A jako život povstal z vody, tento zvláštní fenomén se zrodil po záplavách roku 2000 na Uherskohradištsku. Dvěma knihovnicím se po delší odstavce zastesklo po dětských čtenářích. Aby je nalákaly, uspořádaly mezi regály celonoční přespávačku. Záštitu jim poskytl nejenom dánský queer pohádkář, jehož narozeniny splývají s dnem dětské knihy, ale i vědecké teorie o významu četby před spaním. A tak rodiče od té doby v čím dál více zemích světa svěrují své ratolesti na noc úplně cizím lidem.

Vcházím do základní školy s pyžamem v baťohe. Po opuštěných učebnách pendluji leda soustředěně uklízečky. Chvilí mi trvá, než poznám, že paní s dcerkou u výtahu jsou Athéna a Kerberos.

„To jsme ti neřekli, že máme téma Odysseovy cesty? Znáš je trochu? Něco si připrav. A ty zatím, Kerbere, odjed se spacákama do výtvarky.“

„Nemůžu, nemám ruce.“

V osmnáct hodin se už i s Afrodítou, Poseidónem, Hádem a převozníci Charónkou scházíme k rychloporadě. Víc nás nebude. Navrhnou, že bych mohl být Telemachos, Odysseův syn, abych dětem představil tátova dobrodružství. K tomu mě na první dobrou napadá aktivita „zpěv sirén“ nebo předělávka slepé báby na slepého Kyklopa. Vše je mi odkývané, navrhnou mi přidělit stanoviště s antickým pexesem a nějaké zabavení dětí po stezce odvahy. *Kdybys nevěděl, tady jsou omalovánky.*

Než přijdou děti, musíme vylepit šipky a navléct se do kostýmů. Základ máme všichni stejně prostěradlový. Poseidóna odlišuje bílé afro a trojzubec z násady od smetáku, například Hádes má kapuci a hřbitovni svítilnu.

„Včera jsem takhle bafala na spolubydlící.“

„To tě musejí mít rádi.“

Athéna se obává, že skoro nejsme k rozeznání od uklízeček. A bohužel má pravdu. Chvilí se bojíme vyjít vůbec na chodbu, aby si nemyslely, že si z nich děláme fóry. Venku na hřišti se mezitím shlukují děti s kufříky jak na týdenní dovolenou.

Poslední pusinky od rodičů. Kufry a bundy tamhle. Vanessko, co pláčeš? Počkejte na nás v tělocvičně. To, co se tam samovolně rozproudí, je hotová trójská válka...

„Koukám, že příběh už znáte!“ domáhá se pozornosti Afrodíté, aby jim edukativně rozdala Paridova jablka. Pouštím si v kapse na mobilu zpěv velryb, což postupně přitahuje dětskou zvědavost, a Athéna mi podá plyšového oslíka jakože trójského koně.

„Víte, kdo jsem?“ zkouším pomoci bohyni.

„Shrek! Hahahaha. Spiderman! Uklízečka!“

„Jsem Odysseův syn. Máte taky táty hrdiny? Ten můj vymyslel trójského koně, díky němuž Řekové vyhráli válku. Už jste o tom někdy slyšeli?“

„Jó!“

Afrodíté na mě mává jablky, že jsem ji vyneschal.

„Jenomže rozzlobil tady tuhle druhou uklízečku, pardon, Poseidóna.“

„Pche, jablka nepadají daleko od stromu.“

„Ten zamával trojzubcem, rozbouřil nebe i moře a chudák táta bloudil domů dlouhých sedm let. A během plavby zažíval taková dobrodružství, jaká dnes zažijete vy samy, protože každý z vás bude dnes Odysseus, každý z vás bude můj táta, každý si povinně dáte na posílení jedno jablíčko.“

„Ale ještě než se vydáte na jednotlivé ostrovy i do samotného podsvětí,“ vezme si slovo Athéna (pro děti jediné Anténa), „spojíme se živě s rádiem Junior.“

Čekám v sále plném zíněnek a spacáků na první navrátilce z podsvětí stezky odvahy. Byl to dlouhý večer, jako by skutečně uběhlo několik let. A na druhé straně chodby se objevují tři elektrická světélka...

„Jaké to bylo?“

„U Kerbera jsme luštili tři šifry. Vyšla nám kost, řízek a buchta.“

„Před výtahem nás paní Charónka naučila básničku:

Hádovi se pokloníme
Velký chrám mu postavíme
Mocný Háde, pusť nás dolů
Jinak zapálíme školu.“

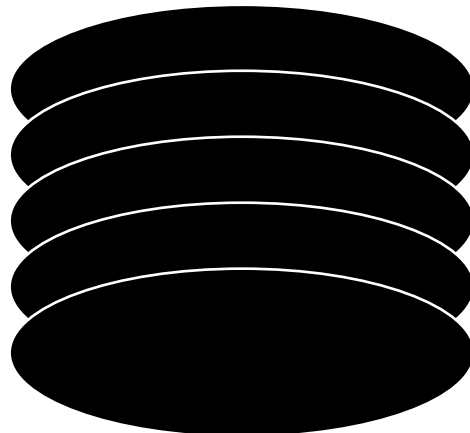
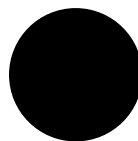
„A s Hádem si povídal pán z ochranky. Nikdo mu neřekl, že tu dnes spíme.“

Zabavím děti, ať se navzájem proměňují v čuníky. A když se zdá, že v podsvětí už nikdo nezůstal, dokonce i bohové sejmuli své masky, je čas se zavrtat do spacáků a na pár hodin doopravdy ztratit vědomí. Těsně před usnutím slyším děti prdět pusou, jeden kluk twerkuje, někdo jiný čím dál zoufaleji vyžaduje ticho. Vanessko, chceš oslíka?

Jsmo v české škole v Londýně, ale mohli bychom být stejně tak v Paříži, Ženevě, Baltimoru anebo v australském Sydney. Přesněji řečeno, jsme ve snu Hanky a Mirky, dvou knihovnic ze Slovácka, kterým povodeň vyplavila pracoviště, ale katastrofa je nezlomila, ponoukla je k představitosti.

Ráno se probouzím poslední, zíněnkou okolo vypadají jako kusy ztroskotané lodi a venku u hřiště vbíhají zhruba sedmiletí Odysseové do náručí opravdových bohů.

Autor je spisovatel a performer.





Prózy a život spisovatele a solitéra Pavla Růžka

AHASVER PERIFERÍÍ



Ondřej Nezbeda



Svůj život asi nemohl zakončit jinak než tragicky. Ze svých nároků na osobní volnost a autorskou upřímnost, až bezohlednost slevovat nechtěl nebo spíš nemohl. Život a psaní u něj splývalo v autentickou, existencialistickou výpověď, jednu z nejnaléhavějších próz porevoluční literatury. Jeho sbírka povídek *Bez tebe* se letos dostala do širší nominace na Magnesii Literu. Deset let po své smrti se tak Pavel Růžek snad konečně dostává z okrajů literárního a čtenářského nezájmu.

Básník Daniel Hradecký škrtně zipem a roztřesenou rukou rožne viržinko. „Mohli jsme ho přemlouvat, že spolu půjdeme na protialkoholní režimovou léčbu, a možná by tu byl o nějaký rok dýl. Věděl jsem ale, že je to jeho projekt, že se pro to rozhodnul, prostě umřít, tak jsem mu do toho nekecal.“

Poslední tři roky svého života ho Pavel Růžek přivoloval k sobě domů, nechtěl vycházet mezi lidi, později už toho nebyl fyzicky schopen. Co má Daniel nebo dalších pár přátel, kteří ho navštěvovali, přinést s sebou, zmiňovat nemusel. Rum, levnou brandy, tabák. Postupoval metodicky. Prodal auto, garáž. Když docházely peníze na alkohol, přestával i jíst, denně pozřel jen pár koleček salámu. Ke konci už ani vodu nepil, aby to stihl.

Litvínovským bytem, který byl podle svědectví návštěv pečlivě uklizený a nijak nepřipomínal pijácké doupe, chodil v ošoupaném červeném županu. Stěny obložené knihovnou s oblíbenými ruskými a americkými autory, v pracovním počítači, desky s rockovou a bluesovou hudbou, jejichž datum vydání končilo v osmdesátých letech. Občas sedl k pianu, hrál cizí i svoje písničky, v rozhovorech s Danielem Hradeckým vzpomínali na život, diskutovali o literatuře, mlčeli nebo vedli řeči, které vzápětí zapomínali, jak se propadali do opilosti. Poslední roky drtil do kláves notebooku texty, ve kterých sepsal

zoufalství svého života. Podle svědectví přátel nebyl nešťastník, zoufalství přijímal jako existenciální stav, nad kterým nemá smysl brečet ani se jím dojímat. Byla to podstata světa, do kterého se jeho „vynechaná generace“ narodila. Dětství prožili nevině v brutálních padesátých letech, pak je zmámila naděje socialismu s lidskou tváří, hnutí hippies a sexuální revoluce. Nejlepší léta svého života prožili v tupé, svazácké normalizaci. S jeho inteligencí, sečtělostí a senzitivitou ubíjející peklo. Jedinou záchranou byl alkohol a psaní.

V posledních letech Růžkovi zůstalo opravdu už jen to. Literární úspěch se nedostavil, jeho povídky vyšly v době, kdy se devadesátková vlna autenticistní a beatnické prózy rozbila o útes nezájmu čtenářů, kteří už vyhlíželi jiné, nové horizonty. Když ho opustila žena, kterou bezmezně miloval, ztratil poslední kotvu, která ho držela při životě. Rozhodl se metodicky upít a mezitím dokončit cestopis po svém životě. Čítá na osm set stran, rozdělený vyšel ve třech povídkových knihách: *Bez kůže* (2010), *Bez růže* (2011), deset let po jeho smrti následoval soubor *Bez tebe* (2022), který k vydání připravila jeho dcera Alžběta. Nejlepší texty těch sbírek patří k vrcholům české porevoluční prózy. Výjimečně senzuačním, neurvalým proudem řeči, zdrcující, bezohlednou autenticitou, v níž se Růžek nevyhýbá

ničemu. Svým selháním, pozérskému hulvátství, rozpadu manželství, sebevraždě otce, milostným avantýrám, které střídají poetické, smyslové popisy šumavské a krušnohorské krajiny, kam utíkal do samoty, v níž mu bylo asi nejlíp.

Celý život obrážel geografické i společenské periferie. Sepisoval svůj život v hrabalovském, beatnickém proudu a rytmu vět, jen namísto euforického ohlázování perliček vynášel ze dna věci zanesené říčním bahnem a chemickými splašky litvínovské chemičky. „Livin'dyin. I'm too nice for this fuckin'world. Born to die. Freedom's just another word for nothing left to lose,“ poznamenává si anglicky v jednom z textů souboru *Bez tebe*.

„Byl zklamanej, skeptik, ale zahořklej myslím nebyl,“ říká Daniel Hradecký. „Nenadával na komunisty ani na to, že mu zničili život, rodnou Konobřz a Most, kde to miloval. Bral jako holej fakt, že podstatou činnosti lidskýho druhu je destrukce.“

K HRANICI

„Pavel byl vznícenej cit,“ vypráví další z Růžkových přátel, esejista a literární kritik Viktor Šlajchrt. Působil prý jako solitér, spíš uzavřený a plachý, se specifickým půvabem, lehkou prezíravostí a charismatem. Nebál se dát najevo pohrdání banalitou

a blbostí, prostě se odmlčel a začal si číst noviny. Vypadal trochu jako herec Vladimír Pucholt, a tak se líbil holkám (z kuchyně Šlajchrtova žena Jana: „Jo, to se líbil!“). Seznámili se v sedmdesátých letech na pedagogické fakultě v Ústí nad Labem, kde Pavel Růžek studoval angličtinu. Na kolej vstoupil ve vytahaném svetru, s dlouhými vlasy a skepticky prohlásil, že „tady asi pivko nepoteče“, z batohu vytáhl magnetofon, nasadil si sluchátka a otočil se ke spolubydlícím zády.

Jejich generace se tehdy rozdělila na dvě poloviny — na ty, co vstoupili do Svazu socialistické mládeže, a ty, co se rozhodli stát mimo a dělat si pokud možno svoje. Růžek se Šlajchrtem patřili k té druhé polovině, spolu s dalšími studenty z anglistiky, výtvarné výchovy a dějepisu: s překladateli Ivanem Němečkem, historikem Jindřichem Markem, výtvarníkem Janem Valtem, divadelníkem Byňdou Roubalem nebo Josefem Náhlovským, tehdy ještě hercem expresionistického typu, než se stal bavičem.

„Pavel mě okouzlil neobyčejnou sečtělostí a tím, že vnímal literaturu jinak než já — byl bytostný lyrik,“ vypráví Viktor Šlajchrt. „Už v prvních povídkách, nebo spíš to byly básně v próze, měl úžasně smyslově nasycené věty.“

Z koleje Vaňov společně utíkali v noci přes Masarykova zdymadla do hospody pod hradem Sřekov, kde hospodský nezavíral, protože trpěl nespavostí. Sedávali tam ve dvou do rána a bavili se o literatuře.

„Miloval ruské autory stříbrného věku: Andrejeva, Grina, Bunina,“ vzpomíná Viktor Šlajchrt. „Z amerických literátů měl rád Carson McCullersovou a lyrické prvotiny Trumana Capoteho. Dost jsme si to vyměňovali. Já ty intelektuální, racionální typy, on lyrické, senzuační autory. Rozuměli jsme si v tom, co každého z nás okouzluje.“

Mezi řečí prý výjimečně probleskla vzpomínka na sebevraždu otce, o které Pavel Růžek píše v jediném textu, vydaném až v posmrtném souboru *Bez tebe*. O smrt se jeho otec pokusil už jednou, podruhé po již úspěšném pokusu ho našel Pavel Růžek, bylo mu tehdy šestnáct let, začínalo pražské jaro...

„[...] na zemi si dal polštáře z gauče a přines si peřinu, aby se měl čím přikrejt, a dvířka od trouby zaklínil pantoflí. Ležel na zádech a měl zvrácenou hlavu a zavřený oči a dokořán otevřenou pusou, viděl jsem mu jazyk v krku. První, co mě napadlo, bylo: To je vůl! A šel jsem a zavřel jsem plyn a pak jsem si v obýváku sednul do křesla. Díval jsem se na opěradlo, prohlížel jsem

→ **Nada Růžková,**
1981

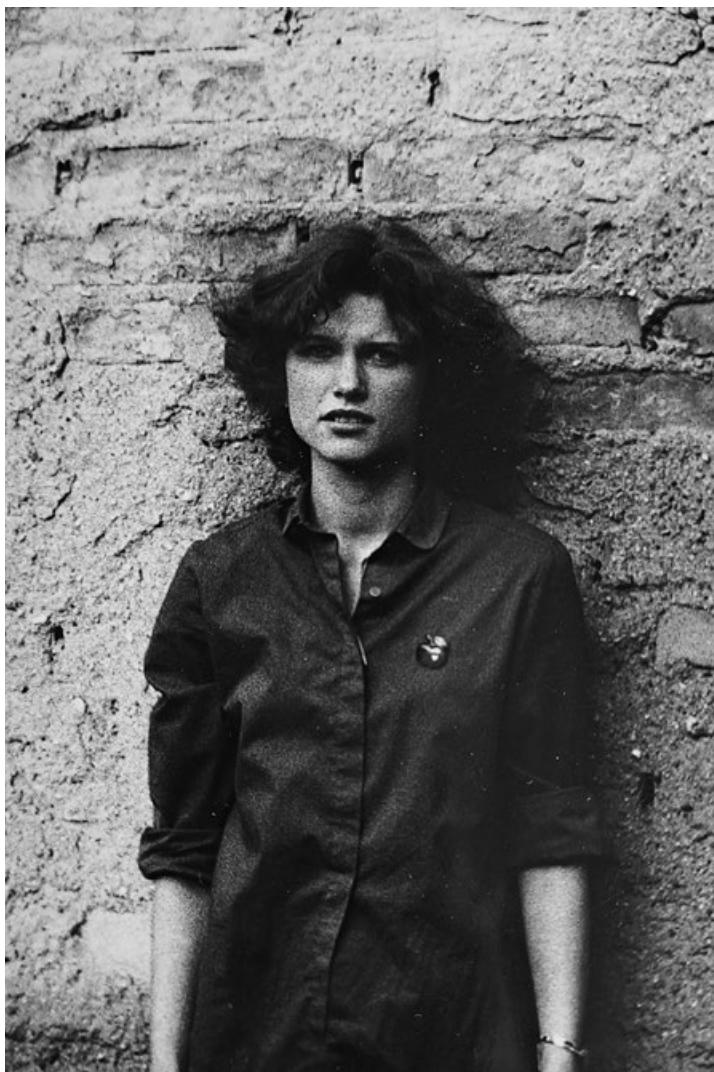


Foto archiv Naděždy Růžkové

si strukturu toho už dost ošoupaného, světlého dřeva [...] Seděl jsem tak dlouho, snad jsem čekal, až se vzbudí. Ale ke mně všechno přichází pozdějš; tak až potom mi došlo, že barák musí bejt plnej svítiplynu, a dokořán jsem otevřel dveře na zahradu.“

O tom, proč se otec zabil, Růžek nikdy nemluvil ani před vlastní rodinou.

Cestou z hospody pořvávali s Viktorem Šlajchrtem za rozbřesku text, který Růžek přebásnil na melodii písně „Mississippi“: „Ty Labe blbý, jsi hovno řeka.“ Už tehdy byl prý plný ambicí a toužil po úspěchu, sníl o kariéře profesionálního spisovatele. Aby se vyhnuli kádrovým bojům o bydlení v nížinách a ve městech, rozprchli se do škol v pohraničí. Šlajchrt, Němeček a ostatní do Krušných hor, Růžek na Šumavu, k rakouským hranicím, kde začalo asi nejšťastnější období jeho života.

„A když se mě pořád ptali, proč zrovna Malonty, neříkal jsem jim to, ale říkal jsem jim, že kvůli těm 3 stovkám pohraničního příplatku,“ píše v jedné z povídek souboru

Bez kůže, proč se vydal právě na jih. „Některým to brali jako žert. Protože do Malont jsem přijel proto, že byly nejmenší a nejzapadlejší ze všech těch vesnic, který mi nabídli; protože už jsem nechtěl, co jsem měl a znal a čeho jsem měl dost, chtěl jsem asi opak prostě, chtěl jsem pryč. A tak když jsem se kouknul na mapu, když jsem dostal odpověď z ONV v Českém Krumlově (kolik jsem v těch mapách viděl vždycky naděje!), a čet si ty krásný jména vesniček a polesí a odlehlejších samot, viděl jsem, že to bude asi vono, tak jsem napsal, že to beru.“

Do pohraničí přijel s romantickou představou dobrodružství, za samotou, sbírat literární materiál. Štací vystřídal v jižních a později západních Čechách víc. Po Malontech Bezdružice a Čimelice, kde se zabydlel ve staré opuštěné škole, v níž stěny třídy oblépil balicím papírem, na který si psal poznámky a kreslil strukturu svého prvního románu. V kynologickém časopise si vyhlédl chovatele anglických kolí a pro psa si



dojel až na Slovensko, do chovné stanice Tatranská romanca. V rodokmenu měl pes vepsáno Cid, Růžek ho ale překřtil na Cita. Byl pro něj víc než zvířecí mazlíček. Druh v životě, kterému kupoval výběrové maso ve výseku, zatímco sobě mazal chleba paštikou. Společník na výpravách do okolních kopců a lesů, kam vyráželi každé odpoledne hned poté, co se Růžek vrátil ze školy, aby si z hlavy vyhnal tupé řeči vyslechnuté ve sborově a utekl před otravnými pohledy sousedů.

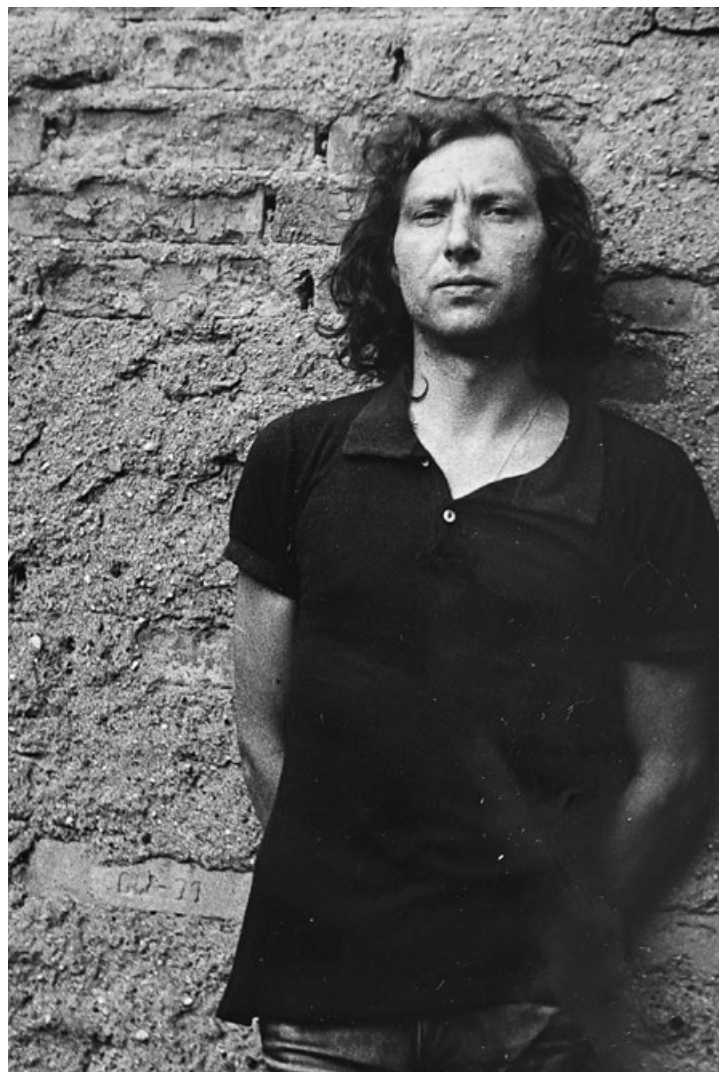
Povídky, ve kterých se vrací do té doby a jež začal psát někdy v nultých letech, se ale velmi liší od románové prvotiny, na které už tehdy začal pracovat. Texty ze souboru *Bez kůže* obsahují lyricky něžné popisy procházek, zjitření a ustrnutí, které se mísí s bohémským líčením pijatyk při návštěvách jeho přátel, milostných i prasáckých aférek a sarkastických pocitů zhnusení a otrávenosti. Dobové kulisy přitom nechává stranou a nestaví se ani do role generačního mluvčího. Filtračním papírem je mu jeho já, nejšťastnější v popisech přítomnosti, kdy prostě jenom je, bez nároků společnosti, rozpuštěný do okolní krajiny, aby se vzápětí propadl do vlastní ubohosti, pozérství, egoismu, brutální a mnohdy zraňující upřímnosti.

V románu *Budižkničemu*, který vyšel v roce 1983, ale podlehl svým ambicím a podle svědectví Viktora Šlajchrtů i normalizačnímu redaktorovi Severočeského nakladatelství Josefu Volákovi. Námět připomíná téměř sorelu — bohémský a lenivý student Bomba Bournal je po několika eskapádách vyhozen z fakulty. Nachází však opravdového přítele v prostém a chápatém horníkovi Semínkovi, který mu ukazuje, jak funguje šťastná, socialistická rodina. Namísto rytmizovaného autentického a syrového jazyka se tu ozývá banální lyrismus, autenticitu a naléhavost nahrazuje ideologická šablona. Už kompozice rukopisu se prý rozpadala, ale aspoň obsahovala osobitě poetické odstavce a etudy, výsledek ale Viktor Šlajchrt nepoznával. Když se ho Pavel Růžek zeptal na názor, upřímně a bez sentimentu jeho román sepsul.

SPALUJÍCÍ LÁSKA

To už ale Pavel Růžek opustil jih a několik let žil v Litvínově. Štěstí tentokrát zkoušel na základní škole v Hoře Svaté Kateřiny, kam denně dojížděl. Po pár měsících byl učitelskou rutinou ještě ubitější než na Šumavě, kde mohl aspoň utíkat do přírody nezničené kyselými dešti a barevnými

→ Pavel Růžek, 1981



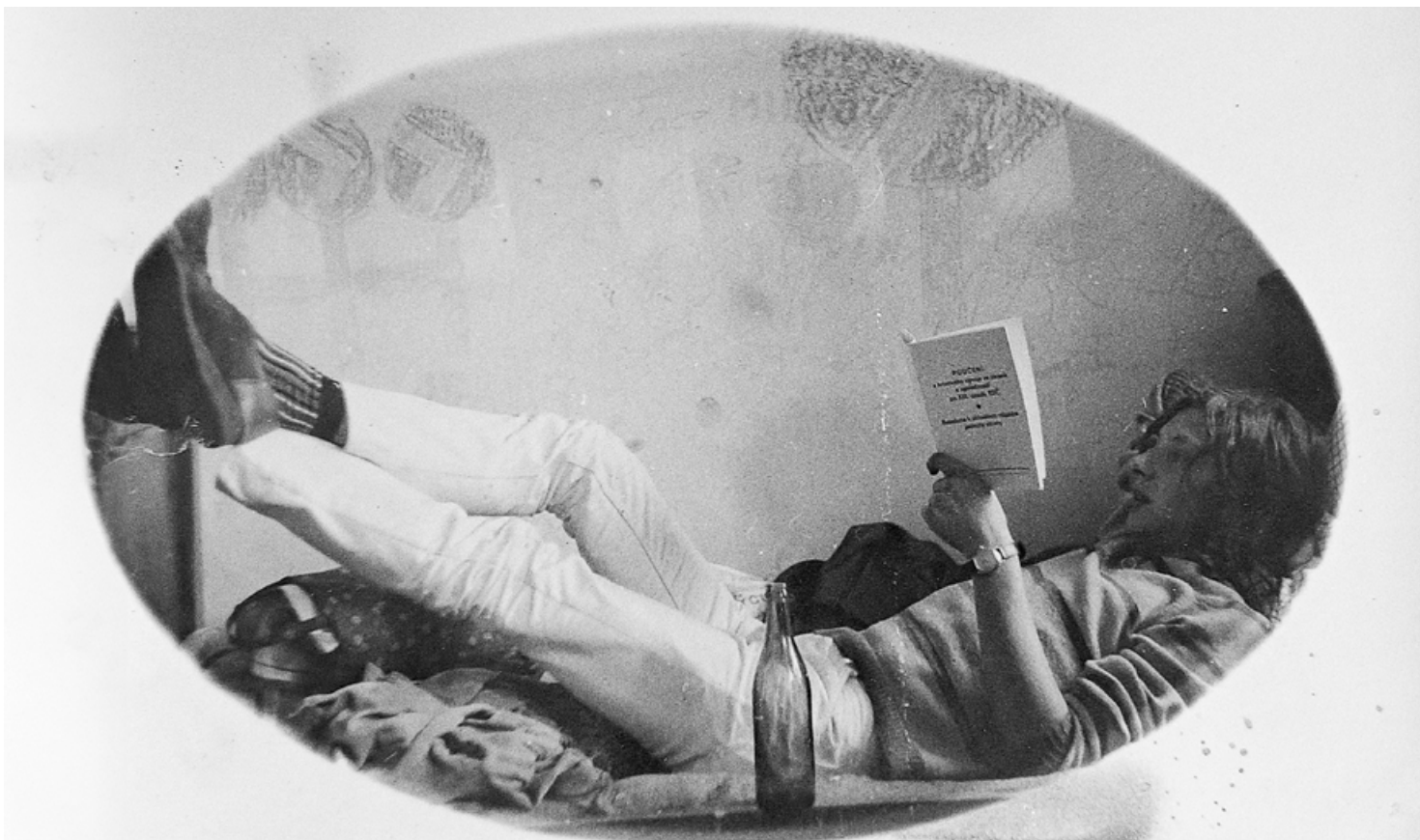
chemickými splašky, které vytíral Citovi ze srsti po tom, co pes skočil za klackem do mrtvé říčky Běly. Zpátky už ale nemohl. V trafice u tramvajové zastávky potkal svou *femme fatale*. Jmenovala se Naďa, štíhlá, s ostrými rysy v obličejí, podle svědectví i literárních vyznání Pavla Růžka litvínovská madona. Byla ovšem vdaná a měla malou dceru, navíc její muž bydlel přes týden v domě u Šlajchrtů v Praze, protože pracoval v metru, a domů se vracel jen na víkendy. Pak ale jednoho dne, kdy se rozjel do Litvínova, vyrazili Naďa s Pavlem Růžkem naopak do Prahy a zazvonili u Viktora Šlajchrtů. Zavřeli se u něj v podkroví a několik dní nevyšli ven. Byla to vášnivá a brzy asi i spalující láska.

Aby Pavel Růžek uživil rodinu, pracoval po škole na uměleckých překladech. Přestěhovali se do litvínovské čtvrti Chudeřín, kam za ním docházel i redaktor Volák, na jehož úpravy nakonec přistoupil. Proč, není jasné. Podle Viktora Šlajchrtů a Daniela Hradeckého to byla zmíněná

touha po literárním úspěchu. Možná i snaha před svou milovanou ženou dokázat, že dlouhé hodiny, které tráví u psacího stroje namísto s ní, mají nějaký smysl.

„Máma se rozvedla se svým manželem, ale s tátou šťastná nebyla,“ vyprávěla o složitosti jejich vztahu dcera Alžběta v rozhovoru pro *Salon Práva*. „Pořád psal a psal, vždycky vzpomínala, že když byli doma sami, vyčítal jí, že moc hlasitě otáčí stránky. Chtěli spolu mít dítě a nešlo jim to, a tak se máma vypravila na gynekologii, že nemůže otěhotnět, a oni jí řekli, ať si dělá puntíky podle toho, kolikrát mají sex. Přišla za dva měsíce a měla tam tři puntíky. A oni jí řekli: Prosím vás, víte, jak se dělají děti? Máma to měla těžké, táta ji miloval, ale vlastně žil i dál sám, neuměl svůj život s nikým sdílet, raději si psal deník.“

Vzhledem k tomu, jak často se Pavel Růžek ve svých prózách věnuje milostným avantýrám a pak oddané lásce své ženě, může znít její svědectví paradoxně. Potvrzuje ho ale i Růžkova bývala žena



↑ Pavel Růžek
na koleji UJEPu

Naďa, která vypráví, jak oba „více než bolestně kruté období jejich počátečního soužití prožívali“. Pavel Růžek prý zoufale trpěl změnami, které po něm Volák chtěl: „Pyšný na to nebyl,“ říká Naďa. „Stydlěl se sám před sebou. Chtěl se stát spisovatelem, a namísto toho byl nakonec frustrovaný.“

Vysvětlením ústupku může být i plán, na kterém Růžek programově pracoval — splnit podmínku vydání tří knih, aby se mohl stát členem Svazu spisovatelů a žít z příspěvků státu. Pro něj jediná možnost, jak získat volnost, vykašlat se na učitelství, které ho sžíralo, a oddat se psaní, tomu jedinému, co ho vedle lásky k jeho ženě naplňovalo.

A tak následovaly další dva romány. V roce 1987 *Obyčejný ráj*, o dva roky později *Mistr světa*. Oba zapadly stejně rychle jako Růžkův debut. Do Svazu spisovatelů sice vstoupil (v roce 1986) a na psaní knihy *Mistr světa* dokonce získal stipendium. Brzy ale pochopil, že svazové členství je past, do které se chytil a která ho sžírala. Sametovou revoluci jako havlovec přivítal, ale po praktické stránce si připadal, jako

kdyby ho vyhodili z práce. Na několik let přestal psát.

MINCE BARVY MRTVÝ KRVĚ

Přestěhoval se s rodinou do centra města, kde získali velký byt. Přivydělával si technickými i uměleckými překlady, třeba románu Normana Mailera *Armády noci* (1995) nebo sci-fi sérii Juliany Mayové *Svět mnoha barev* (1994) a *Zlatý náhrdelník* (1995), v roce 1997 pod pseudonymem Pavel Horn přeložil román Henryho Millera *Pod střechami Paříže* (jméno si změnil, aby neohrozil svou profesi učitele). Dovolené trávili v Čechách u Konstantinových Lázní v kempu, v chatičce číslo 6. Většinou tam dostal zánět močových cest nebo onemocněla některá z jeho dcer. Do zahraničí vyjel po revoluci jen dvakrát. Poprvé do Chorvatska, aby děti viděly moře.

„Cesta trvala patnáct hodin, tátovi furt padala sedačka do vodorovné polohy, byla to pro něj jízda smrti,“ vypráví jeho dcera Alžběta. „A pak plný pláže, kde nechtěl bejt. Opalovali jsme se se ségrou, jednou

za mnou přišel, jestli se nechci jít jenom tak projít. Odmítla jsem. Dodnes mě to mrzí.“

Naopak určující byla pro něj cesta do Irsku, kam vyjel jen se svou ženou na několik týdnů. Tehdejší dobrodružství později zpracoval v nejlepším kusu povídkového souboru *Bez růže* s názvem „Irish-ish“, na pomezí cestopisu, literární reportáže a básně v próze. Už v ní se ale ozývá tón, který dává tušit, že asi nikdy a nikde nemohl být spokojený. Jako Ahasver nebo bludný Holanďan neustále pronásledoval prchající vidiny, mezi něž bohužel patřila i jeho žena:

„A teď sedím ve svém pokoji, 15 let po Irsku, na stole mám rozloženou mapu a v ruce tu jedinou minci, která mi zbyla, protože kapsy jsme měli už tenkrát v Dublinu prázdný; tu jedinou jednopenci z misky v majáku na ostrově Clare, velkou jak oko Měsíce, kterou někdo kdysi dávno naposledy zaplatil za ostříhání ovce, než přestala platit. Je barvy mrtvé krve, potažená měděnkou, na líci se marně natřásá tetřev, na rubu zní němým tónem harfa. Přejíždím po minci prstem, zvolna



ji obracím, a vracím zpátky do krabičky od zženštilých doutníčků, kterých mám už plnej šuplík, jak mi je moje žena nosí od svezích zahraničních amantů. Krabičku zavírám a dávám zas do šuplíku — a s pohledem upřeným na mapu vidím, že noviny nelhaly: Clare Island už na ní není.“

O tom, jak podstatná byla pro Pavla Růžka láska a oddanost k jeho ženě, hovoří Viktor Šlajchrt, Daniel Hradecký i jeho dcera Alžběta. Svou ženu obdivoval a miloval, ale co od něj potřebovala, to jí asi dát nedokázal. Přestěhoval se s rodinou do litvínovské čtvrti Osada, opět změnil práci a nastoupil jako učitel na učiliště. Pro něj zoufalá a devastující volba. Domů se vracel psychicky zničený, často zamířil rovnou do hospody, kam za ním docházela jeho žena, prý aby neseděl u stolu sám, nejspíš ale taky proto, aby ho v pití brzdila. Dospívající dcery zůstávaly dlouho do noci doma samy.

Jak asi vypadala výuka na učilišti, napovídá povídka „Schola est. Magister dixit“: „První bučivý hlasy, kretén rve na debila, debil na kreténa, používaj to jak křestní jména, přišel Čurák, pár nejnynalézavějších deprivantů spouští vyzváněcí melodii nadoraz. Dveře se třesou pod mocným úderem, jak do nich vrazilo nějaký potácející se hovado. [...] První hodinu usínali spolehlivě do 10 minut. Tak jsem jednoho oslovil jménem a zopakoval otázku. Chvilí čuměl — hlava jak z lisu, na bradě barevný fous, vyboulený voči, pysky do kolečka — a chrocht, že neví.“

Často z hodin prostě rezignovaně odešel, zavřel se v kabinetu, kde si nalil rum do kávy a kouřil. Nejspíš důsledkem alkoholismu se přidaly první zdravotní problémy. Tvář nebo ruce mu během pár minut opuchly a samy zase pár dní poté splaskly. Lékaři mu diagnostikovali dědičný Quinckeho edém.

„Pavel viděl v pití záchranu, dělalo mu dobrou náladu a Naďa mu ji systematicky a někdy i zle kazila,“ vzpomíná Viktor Šlajchrt. „Někdy na konci devadesátých let jsem ho viděl poprvé v totální depresi. Přišel na nějakou vernisáž, byl zdeptaný a poníženej, protože Naďa mu zakázala pít. Tak tam cumlal nějakou limonádu, bylo to dost děsný.“

Ona sama ale jeho vzpomínku rozporuje. Podle ní Pavel Růžek odjakživa vzdoroval všemu, co by ho svazovalo. „Jemu cokoli zakázat bylo nemožné,“ říká Naďa Růžková. „Výsledek by byl hotová katastrofa. Pavel si prostor pro sebe i své psaní bral sám, bez ohledu na cokoli. Ve své pracovně trávil víceméně všechn svůj čas. Je nesmyslné

Číst Růžkovy texty je jako vstoupit do koryta řeky plné balvanů, polámaných klacků a odhozených zrezlých věcí.

se domnívat, že by mu psaní nebo pití kdy kdo umožňoval.“

Zničující spirálu manželského vztahu Pavel Růžek popisuje v ústřední povídce „Bez růže“, své asi nejdrsnější literární výpovědi. Více než prózu ale připomíná únavnou, vyčerpávající terapii, v níž ženu obviňuje, že je mu nevěrná, aby ji následně zoufale přivoloval zpátky a vyznával se jí. V textu střídá osobní perspektivu a perspektivu své ženy, kterou sarkasticky karikuje jazykem červené knihovny, nejspíš v odkazu na styl dopisů, které psala svým milencům a které objevil v počítači. Trapné polohy střídají něžné pokusy o smíření, kdy za ním Naďa jezdí aspoň o víkendech a snaží se mu dát prostor k psaní, zřejmě v naději, že ho to vyvede z ubíjející pasivity, možná i proto, aby se ho na chvíli zbavila.

„Psal, aby dokázal ještě žít,“ vypráví Naďa Růžková. „Bylo to jeho vnitřní nutkání, letité návyky trávit všechn čas ve své pracovně, touha psát a dopsat ty povídky všechny. Po mém odchodu se potřeboval vypsát z postupně narůstající beznaděje, nesnesitelného utrpení a následné samoty.“

A tak se Pavel Růžek vrhá do psaní. Jeho žena ho autem odváží do chatičky

číslo 6 v Konstantinových Lázních, kde ho vysadí s psacím strojem. On od kláves utíká jako kdysi do okolních lesů, večery tráví v místní poloprázdné hospodě. Horečnatě pracuje na svých povídkách, svou ženu však definitivně ztrácí.

OPRAVDU ŠTASTNEJ

„Myslím, že začal ty texty psát i z obrany proti pití,“ říká Viktor Šlajchrt. „Cit mu umřel, holky odešly, žena ho opustila a v Litvínově bylo hnusně na procházky, tak mu nezbyvalo než si večer sedat do pracovny a drtit ty svoje vyvěřeliny. Psal mi, že to chce udělat, konečně udělat nějakou velkou knihu, oslnit Naďu, svět, vydělat prachy. Zase s touhou po úspěchu, se ctižádostí a věděl, že je to dobrý. A bylo.“

Se souborem dvaatřiceti povídek, které dohromady čítaly na osm set stran, začal obesílat nakladatelství. Odmítla ho Paseka, poté Větrné mlýny, až nakonec uspěl v dybbuku, kde se jeho textů chopil redaktor Jakub Šofar. Z objemného konvolutu vybrali deset textů, které převážně pojednávaly o Růžkových učitelských štacích v pohraničí. Vyšlo pár vstřícných recenzí — v *Respektu*, *Právu*, *Tvaru*, asi



↑ Ve své pracovně, kolem roku 2000.

nejlépe vystihl podstatu Růžkova psaní Vladimír Stanzel v *Hostu*: „[...] brutálně účtuje s tím, kým chtěl být a kým se stal. V zúženém životním prostoru nerezignoval na vnitřní svobodu, usiloval naplnit svou existenci a o svých experimentech a hledáních podává autentickou a deziluzivní zprávu. V tomto smyslu lze soubor *Bez kůže* považovat za existenciálně laděnou výpověď. [...] Pojídlem, jež má text držet pohromadě, je jazyk, respektive řeč, povětšinou mluvená, nekaširovaná, živá, plná vulgarismů, postavená na obecné češtině.

To ona řídí tok vyprávění, zrychluje jej i zbrzdí, dodává mu tvářnost.“

Navzdory příznivým kritikám jeho kniha zůstala bez většího zájmu čtenářů. Pavel Růžek nebyl autorský typ, který by dával rozhovory médiím nebo pořádal čtení, snažil se sám sebe propagovat. V mediálním archivu není k nalezení jediný rozhovor, z literárních vědců se o jeho tvorbu zajímal jen Petr A. Bilek, který k jeho osudu a tvorbě přivedl polskou bohemistku Olgu Zaor (k dohledání je její diplomová práce, ve které Růžkovu tvorbu

srovnává s Jerzym Pilchem). Jak moc mu přitom stále zaleželo na přijetí a uznání, dokládá Daniel Hradecký, když vypráví, jak otištění jeho povídky ve *Tvaru* oslavili několikadenní pijatykou.

„Tehdy byl opravdu šťastnej,“ říká. „Stejně jako byl pokaždý, když věděl, že napsal dobrý text.“

K vydání začal připravovat druhý soubor, ale už se ho nedožil. Rozvod s Naděždou v červnu 2011 velmi rychle vedl k jeho destrukci. Zřejmě neměl odvalu k tomu, aby se pokusil o sebevraždu jako jeho otec, a tak se rozhodl, že se metodicky upije a zemře „přirozeně“, na selhání organismu. Prodal, co mohl, aby na svůj projekt, jak o tom hovořil, získal dost peněz. Z práce odešel, pro sociální dávky nakonec nechodil, protože odmítal podstupovat ponižující rozhovor u přepážky.

„Přestal vycházet z domu,“ vzpomíná jeho dcera Alžběta v rozhovoru pro *Salon Práva*. „Veškeré mé snažení ho nakrmit, umýt, vytáhnout na procházku přicházelo vniveč. Jezdila jsem tam míň a míň, spíše jsem mu volala, někdy i několikrát denně. Potom dostal mrtvičku, vylízal se z toho, ale už prostě nechtěl žít. Jeho nechuť k životu mě strašně bolela. Věděla jsem, že mu nemůžu pomoci, ale zároveň jsem nedokázala být svědkem jeho sebe-destrukce. Pořád jsem ho povzbuzovala, přitom jsem ho měla nechat být, přijmout, že chce umřít...“

Vydání souboru *Bez kůže* se nedožil. Zemřel v noci na 29. srpna 2011, měsíc před vydáním knihy.

VYKOUPENÍ NĚHY

Zájem o Růžkovu tvorbu znovu probudil až soubor *Bez tebe* (2022), který se letos dostal i do širšího výběru Magnesie Litery a jen kvůli pravidlům neprošel do nominací (mrtví autoři, kteří své dílo nepřipraví k vydání sami, nominovaní být nemohou). Možná za tou silicí kritickou i čtenářskou odezvou stojí narůstající počet odvozených próz, povrchně fabulovaných traumat a proti tomu obecně touha číst něco opravdového, co si na nic nehraje, co je k sobě literárně bezohledně upřímné, jako byl Pavel Růžek k sobě a mnohdy i ke svému nejbližšímu okolí.

Jeho tvorba je těžko zařaditelná. Byl solitér demlovského typu, ovšem jen v tom smyslu, jak intenzivně vše prožíval a jak pro něj život splýval s psaním. Hodnotově stál vlastně na opačné straně. Bytostný agnostik, skeptik. Jáchym Topol jej zmiňuje



v souvislosti s tvorbou Bohumila Hrabala a Oty Pavla, možná by se dali přidat spíš Emil Hakl nebo Václav Kahuda, z ženských autorek Zuzana Brabcová. Žádný z nich ale nepracuje s autobiografií tak otevřeně, až bezohledně jako Růžek. Což na druhé straně vede i k nevyrovnanosti jeho textů. Občas upadá do mnohomluvnosti, jindy do banality, hlavně v momentech, kdy jeho život uvízne jako klacek ve vracáku a on nemá o čem psát a utápí se v ubíjející všednosti.

Citlivější čtenáři se asi budou ošivát u některých oplzlých sexuálních scén, které kontrastují s něhou, s jakou Růžek popisuje svoje přírodní prožitky. Viktor Šlajchrt tyto momenty vysvětluje jako dobovou pózu, která vycházela z literatury a hudby.

„Milostnou prózu jsme nasávali skrze Škvoreckého, cynismus Kundery a nejbliž jsme měli k bigbeatu, Jimu Morrisonovi, Rolling Stones. Přitahovali nás rockové legendy. A do toho sexuální revoluce, kterou zastavilo až AIDS. Někde odtud je ta drsnost k holkám. Jako kdybychom tím nějak vykupovali něhu, po které jsme v podvědomí toužili, protože svět kolem nás něžnej nebyl.“

Čist texty Pavla Růžka tak znamená vstoupit do koryta řeky plné balvanů, polámaných klacků, odhozených zrelých věcí zanesených blátem, nechat se unášet podmanivým proudem vět a prostě přijmout, že občas přijde jez a hladina se zakalí a zolejnatí a jinde se bude točit na místě v protiproudech. Asi by bylo možné sestavit z těch tří knih jediný soubor, kde se sejdou jeho nejlepší texty, knihu, ze které vypadnou už trochu omšelé, dobové kusy. Jenže Růžkova literární výpověď by tím ztratila i něco ze své neumělosti a syrovosti a možná by působila až příliš příkrásleně a třpytivě.

„Nevzpomínám na něj ani jako na hrdinu, ani jako na mučedníka,“ říká Viktor Šlajchrt. „Byl to prostě lidskej osud, bytostně existencialistickej.“

Pohřbít si přál v Malontech, kam jeho dcera Alžběta s rodinou vysypala jeho popel. V literární pozůstalosti ještě zůstávají Růžkovy deníky a několik dalších textů.

„Tři roky po tom, co umřel, se mě Vietnamka z trafiky zeptala: A co ten váš kamarád, kdy se zase zastaví pro rum? Velký levný. Odpověděl jsem jí: Jo, madam, toho už se nedohledáte,“ vypráví Daniel Hradecký. Viržinko vyhasíná, a tak znovu škrtá zipem, bojuje s průvanem.

Autor je redaktor *Hosta*.

Manuál

K GEORGI ORWELLOVI



Zdeněk Staszek

Eric Arthur Blaire (1903—1950) byl a je patrně nejslavnější britský levičák. O to paradoxnější je skutečnost, že jeho prozaické dílo se ve společenské imaginaci smrštklo na obžalobu socialismu a totalitarismu: orwellovské může být všechno od amerického potratového šílenství po nastavení emisních povolenek. *Farma zvířat* i *1984* přitom jsou dobové beletristické komentáře k dění ve Stalinově Sovětském svazu a — přiznejme si — literárně ani myšlenkově nijak oslnivá díla, jejichž relevance s proměnou společnosti i politiky spíše upadá. Zůstalo jen to adjektivum a pár chabých novinářských přirovnání. A samozřejmě položka v seznamech povinné četby...

Naštěstí tu je zbytek Orwellovy tvorby! Romány jako *Barmské dny* nebo *Bože chraň Aspidistru* jsou už spíše záležitostí pro fajnšmekry, naopak eseje, reportáže, kritiky a deníky téměř nestárnou. V tomto ohledu to má čtenář jednoduché: nejlepším vstupem do Orwella je jeho debut *Na dně v Paříži a Londýně*, kde se budoucí klasik potlouká těmi nejhoršími povoláními, píše reportáže z útulků a ostře kritizuje britskou, potažmo kapitalistickou společnost. Vrchol této autorské linie je však bezesporu *Cesta k Wigan Pier*, působivá studie úpadku, chudoby, její kultury i společnosti, která ji produkuje a toleruje. A v současné situaci silících sociálních rozdílů a chudnutí velkých částí populace toho má Orwell co říct možná až moc. Orwell byl i dobrodruh, stačí si přečíst jeho válečný *Hold Katalánsku*. A kdo by pořád neměl dost, pro toho jsou tu *Deníky* a hlavně čtyřdílné sebrané *Eseje*, v nichž je radost se rochnit, ať už vás vzušuje politika, literatura, nebo vzpomínky jednoho levičáka...

Autor je redaktor *Hosta*.

Prospettiva

JAK SE VYDÁVÁ ČESKÁ LITERATURA V ITÁLII



Alessandro Catalano

Dnes se české literatuře v Itálii celkem daří a české knihy vycházejí v poměrně rychlém sledu. Hodnotit jejich skutečný dopad však není úplně jednoduché, i vzhledem k tomu, že velká nakladatelství je publikují pouze ojedinele.

V minulosti zájem o to, co se děje za železnou oponou, vzrůstal od druhé poloviny padesátých let. Řečeno slovy Angela Marii Ripellina Italu Calvinovi — pokud byla tehdy nějaká kniha tvrdě kritizována, dá se předpokládat, že bude zajímavá. Jako by platilo pravidlo, že „obecně jsou útoky dobrým poplašným signálem“.

Česká literatura se pak v Itálii dostala během šedesátých let do edičních plánů několika větších nakladatelství. V období pražského jara i na začátku sedmdesátých let se tato vlna zvedla natolik, že se objevila skoro u všech nejvlivnějších: Garzanti, Mondadori, Bompiani, Longanesi, Feltrinelli. Nejčastěji byli čeští autoři publikováni renomovaným nakladatelstvím Einaudi (mimo jiné například Hrabal, Fuks, Linhartová, Čapek, Fried, Holan, Halas, Orten, Kolář), a to díky spolupráci zmíněného Ripellina, tehdy nejvýraznějšího italského slavisty vůbec.

Teprve po velkém úspěchu Milana Kundery začalo českou literaturu častěji publikovat i exkluzivnější nakladatelství Adelphi. Celou ediční řadu zcela věnovanou české literatuře založilo ale teprve římské nakladatelství e/o (v názvu byla zakódována narážka na most mezi Východem a Západem). Řada nazvaná Collana praghese si dokázala získat velké renomé. Vedl ji v osmdesátých letech nějakou dobu sám Milan Kundera a celkem zde vyšla dvacítká titulů (mimo jiné Hrabal, Linhartová, Ladislav Klíma, Pavel, Langer, Nezval, Seifert).

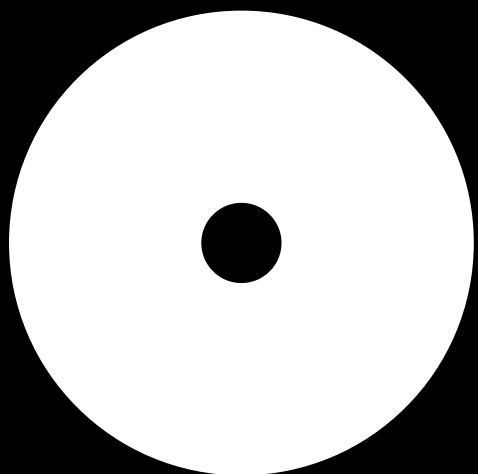
Po roce 1989 z edičních plánů česká literatura postupně mizela (kromě autorů, jakými jsou Kundera, Hrabal nebo Hašek) a od té doby bohužel žádná podobná ediční řada buď vůbec neexistovala, nebo neměla dlouhého trvání. Větší počet současných autorů publikoval v posledních letech agilní nakladatel Keller z Rovereta, ale průlom představovala až řada „Nová vlna“ u nakladatelství Miraggi, zcela věnovaná české literatuře.

Toto malé turínské nakladatelství se české literatuře věnuje soustavně a publikuje i českou poezii. Ve zmíněné ediční řadě vyšlo zatím šestnáct svazků od střední a mladší generace spisovatelů (například Boučková, Pilátová nebo Bellová) až k autorům, kteří patří ke kánonu české literatury (Fuks, Hrabal a Čapek).

Nedá se tedy říct, že by rozšíření české literatury v Itálii bylo bůhvíjak závratné, těší se ale stále dobrému zdraví.

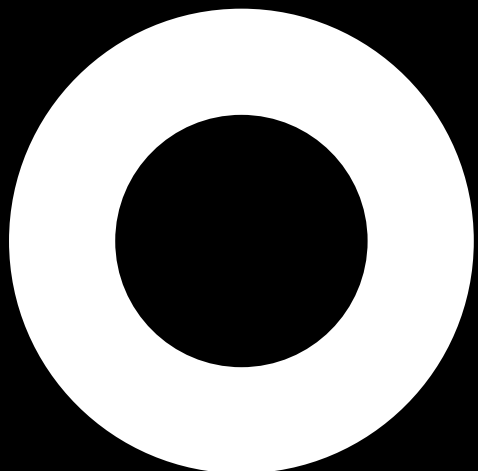
Autor je profesor české literatury v Padově.





JAK SE STÁT JINÝM

Édouard Louis

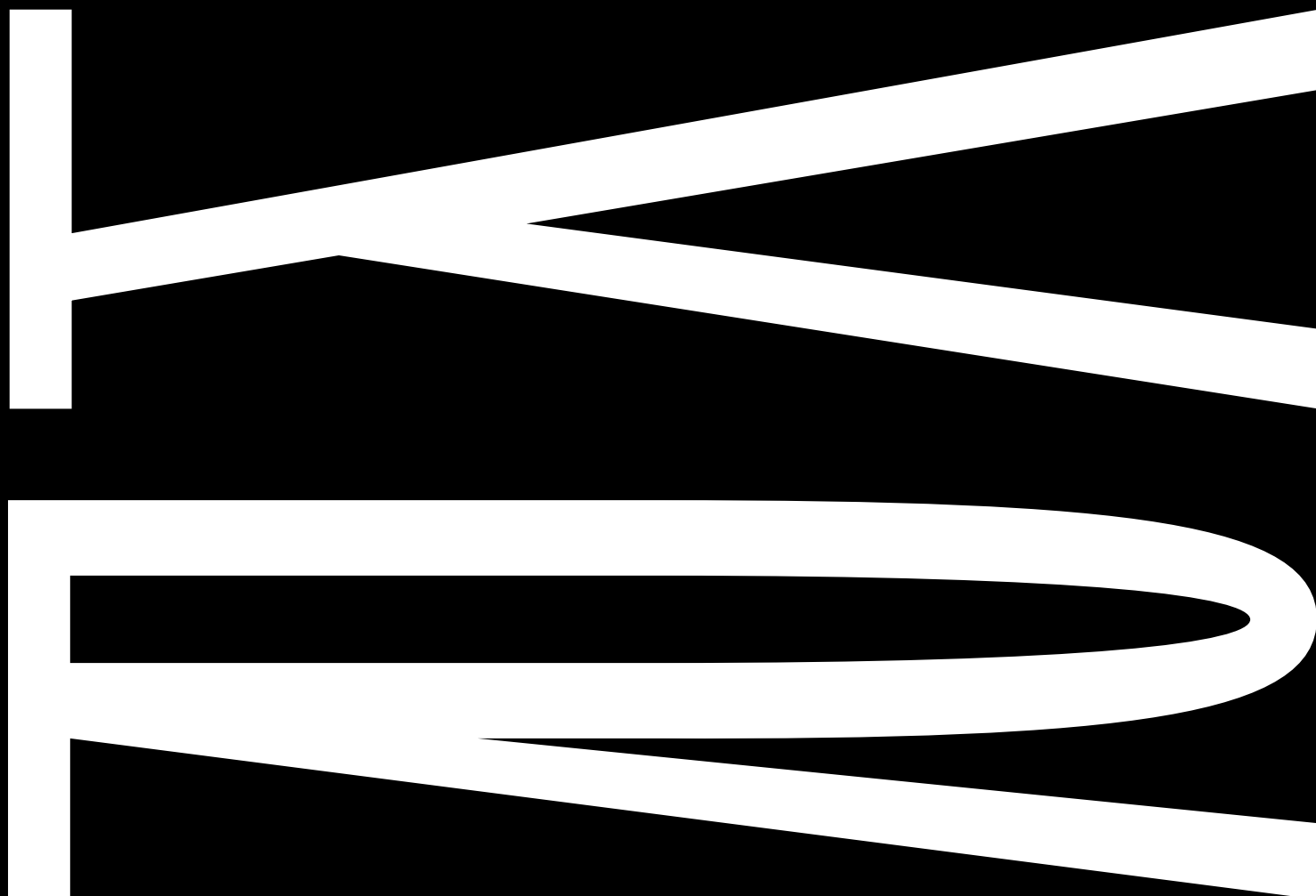


TĚLA

Klára Vlasáková

LES V DOMĚ

Alena Mornštajnová



HRANICE MEZI ZPOVĚDÍ A POZÉRSTVÍM

Anna Fremrová

Francouzský spisovatel Édouard Louis se po dvou esejích vrací v novém textu *Jak se stát jiným* k románové formě. Navazuje především na svou prvotinu *Skoncovat s Eddym B.* (2018) a pokračuje v líčení vlastního dospívání. Poprvé se vydává zcela mimo venkov a svůj ostrý pohled sociální kritiky přesouvá z chudých poměrů francouzského severu k městské buržoazii. Velká část autorovy obvyklé poetiky zůstala, včetně témat nerovnosti, třídního násilí a drastické otevřenosti, s níž líčí často velmi osobní situace. Louisův nový bildungsroman ale místo neoblomné pozice levicového kritika společnosti tentokrát přináší spíše příběh cesty k psaní v mlze intelektuálního pozérství.

KROK ZPĚT

Jako vždy balancuje Louis v novém textu hned na několika literárních hranách.



Édouard Louis
Jak se stát jiným
přeložila Sára Vybíralová
Paseka, Praha 2023
280 stran

Pohybuje se mezi autobiografií a románem, mezi autofikcí a snahou pečlivě dokumentovat všechny odbočky od literárních projevů (včetně dobových fotek a upozorňování na pozměněné skutečnosti). Pohybuje se také mezi adresáty — jednou mluví k otci, jednou ke kamarádce, jindy sám se sebou v zrcadle, nebo sám o sobě jako o jiném, cizím těle. To vše pak kombinuje do textu, jenž je napínavým čtenářským zážitkem i sociální sondou do života hned několika francouzských společenských vrstev.

Právě kolísání mezi realitou a uměleckým vyprávěním je dlouhodobě jedním ze základních prvků Louisova literárního stylu. Upřesňuje, vysvětluje, a to nejen v pasážích zabíhajících k sociologickému pozorování. Jeho romány ovládají pečlivě konkretizované situace, ať už se jedná o matčin křik v kuchyni, seznamy přečtených knih, nebo nevydařenou soulož za peníze. Texty jsou prodchnuté horečnatou posedlostí popsat, analyzovat, o čem zrovna vypráví. Jako by co nejpřesnějším popisem i tím, že všechny vzpomínky zachytí v textu, získával kontrolu nad svým dřívějším životem, ověšeným třídním násilím a osobními traumaty.

Kniha *Skoncovat s Eddym B.* byla v tomto ohledu především snahou vymezit se. V poněkud černobílém obalu znechucení vykreslil Édouard Louis vlastní dětství na francouzské periferii jako roky agrese, útlaku a zoufalé snahy zapadnout. Jeho první román vyznívá veskrze kriticky — a účinným nástrojem přesvědčování čtenáře je právě extrémní konkretizace a detailní popisy, které nahrávají „dokumentární“ sociologické sondě, i když jde ve skutečnosti o románovou fikci. Ve dvou pozdějších esejových textech věnovaných rodičům (především v novějších *Bojích a proměnách jedné ženy*) byl pak zřetelný autorův vývoj právě v rozkolísání dříve neoblomně jednostranného pohledu. Přestože jasně čitelným zlem zůstává nepropustný systém a násilí třídy, zejména matčin příběh Louis líčí s mnohem větší empatií.

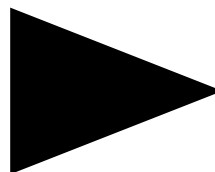
Jak se stát jiným je krokem zpět. Letmé vzpomínky na život v rodné vesnici jsou opět okleštěny na kulisu násilí a místa, jež bylo hlavním a nepřekonatelným zdrojem utrpení. Život ve městě a především v Paříži se pak stává zářivým cílem umožňujícím Louisovi nejen konečně neskrývat, kým je, ale pomoci mu k definitivnímu útěku před determinací rodným okolím. Přestože text zůstává hustě propletený tematikou třídní nerovnosti, jednotlivých odlišností i jejich důsledků, předchozí zápal (i když mohl být dříve až otravně jednosměrný, zplošťující) z románu mizí. Což by bylo dobře, pokud by ho nahradil vyzrálejší, střídmejší pohled, ten ale střídají spíše překotné pokusy zdokumentovat vlastní proměnu a zmatené proplétání se mezi třídami bez jasnějšího zastřešujícího rámce nebo teoretického záměru.

JINÁ ELENA A FILOZOF DIDIER

V románu, vydaném opět ve skvělém překladu Sary Vybíralové, Louis opouští rodinu a odchází studovat na gymnázium do Amiensu, kde se setkává s Elenou — spolužačkou z intelektuální, buržoazní rodiny. Právě díky přátelství s ní začíná svou proměnu. Elena je pro Louise symbolem jiné společenské třídy, jiného života, v němž by pro něj mohlo být jednodušší existovat a realizovat se.

Prvotní fascinace se u něj postupně mění v urputnou snahu se jí podobat. Co nejlépe se přetransformovat do její třídy se vším, co k ní náleží, a zbavit se nánosu venkova. Hodiny a hodiny věnuje tomu, aby se naučil novému, uhlazenému smíchu nebo životopisům skladatelů a spisovatelů, s jejichž díly se nikdy nesešel. „Umožňovalo mi to pomstít se za mé dětství, dávalo mi to moc nad tebou, nad mou minulostí, nad chudobou, nad Urážkou, a protože když jsem tento život napodoboval, pronikal jsem do světa, který tě odjakživa uváděl do rozpaků a který jsi podvědomě považoval za nadřazený,“ píše Louis ve fiktivním vysvětlení otci.





Diskusi o knize *Jak se stát jiným* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatuje Sára Vybíralová, Eva Svobodová a Tomáš Koblížek, moderuje Ondřej Nezbeda.

Stejně jako Elena se později stává spouštěčem další proměny filozof Didier Eribon, s nímž se Louis seznámil na náhodné přednášce. Role se mění, Elena se stává symbolem dalšího prostoru a třídy, jež je třeba opustit (také proto směřuje další fiktivní vysvětlování už ne otci, ale právě jí), a Louis tentokrát pracuje na proměně v pařížského bohéma. Po vzoru Eribonova *Návratu do Remeše*, v němž se vzhledem k velmi podobnému osudu zhlédne, navíc nachází naději na definitivní únik v kariéře spisovatele: „Být jako Didier, opustit Amiens znamenalo vzdálit se všem těmto událostem. Zvítězit nad nimi. Setkání s Didierem mě přimělo prožít mé dětství znovu, vrátilo ho do mě, a proto jsem musel utéct znovu.“

SKONCOVAT SE SEVEROFRANCOUZSKOU PERIFERIÍ

Zatímco v dřívějších knihách, a zejména v románu *Skoncovat s Eddym B.*, tedy tvořil autorův osobní příběh podklad pro obecnější charakteristiku společenské třídy a teorii třídního násilí, v *Jak se stát jiným* se pozice obrací. Odlišnosti tříd jsou spíše kulisami k popisu vlastní proměny. Takový obrat je pochopitelný v situaci, kdy se od minulosti, vůči níž se razantně snaží vymezit, posouvá s vyprávěním blíž přítomnosti a prostředí, do něhož utíkal. Spolu s tím ale mizí kritická upřímnost a razance, s níž Louis realitu současné Francie pojmenovával.

Pozorování sociologa, schopného rozpoznat a pečlivě komentovat třídní rozdíly, v textu zůstává, proměňuje se však jeho intenzita i úhel pohledu. Louis popisuje

svou narůstající fascinaci maloměstskou buržoazií a následným životem intelektuální pařížské smetánky. Komentuje absurditu jejího života, ohromné množství peněz, přepych a privilegovanost, které si podle něj členové této společnosti zoufale málo uvědomují. Přes zjevné náznaky ovšem Louis nedochází k jejich systematictější kritice a oproti předchozím dílům ani k hlubšímu rozboru příčin chování příslušníků této vyšší třídy. Z textu prosakuje znechucení buržoazním způsobem života, ale nakonec ho stejně přebije Louisova fascinace a utkvělá snaha do této vyšší společenské vrstvy patřit.

Tam, kde by snad mohl čtenář doufat, že tentokrát alespoň Louis kritiku obrátí i sám na sebe jako potenciálního příslušníka intelektuální smetánky nebo alespoň vůči svému pokryteckému snažení se jím stát, narazí na argument třídního původu. Zatímco ostatním je povrchnost jejich životů jedno, on ji sleduje coby vetřelec. Jeho hlavní snahou není hodnotově kritická analýza, ale snaha využít svá pozorování jako prostředek, jak se ještě více včlenit. „To kvůli takovým chvílím jsem tě opouštěl — ale měl jsem na to, zdá se mi, právo, měl jsem na to právo,“ vysvětluje Eleně po návštěvě pařížského bytu s originály Kandinského a Picassa. Až horečnatě se snaží obhájit své kroky potřebou utéct — ovšem více sám před sebou než před Elenou nebo čtenářem: „Říkalas, že s [Phillipem] manipuluju, abych pronikl do pařížského světa, ale tak to není, nemanipuloval jsem s ním, chtěl jsem, aby mi pomohl, to je něco jiného.“

Působí nepravděpodobně, že by Louis úplně přehlížel teatralnost, s níž se některé

situace v Elenině rodině i v pařížských restauracích odehrávají. Určité pasáže jako by navíc psal spíše sám pro sebe než pro čtenáře. Neustále na sebe vrší výčty větší a větší velkoleposti, seznamy knih, skladatelů a malířů (jejichž jména nikdy neslyšel, jak neustále zmiňuje), jejich účel ale není zcela jasný. Mají nahradit intenzivní líčení brutálního venkova předchozích knih? Podpořit sounáležitost čtenáře s autorem tam, kde jména nepoznává, nebo naopak ano? Co jméno slavného režiséra, to náznak třídy, již Louis objevuje — ani tuto spojitost ale nerozvíjí dostatečně na to, aby byla vypovídající o něčem dalším než o vlastním ohromení.

Výsledkem je ambivalentní text, který zanechává pachutí podivně ochuzeného díla. Změnou tématu proběhla i změna kritického pohledu — a s ní je více než dříve patrné, kde leží silné a slabé stránky francouzského autora. Édouard Louis stále nabízí čtenáři kvalitní a čtivý román s jeho obvyklým úderným jazykem a syrovým vyprávěním. S opuštěním venkova a rodiny se však třístí sociologická teze determinace třídou a především násilí plodícího násilí, která jeho knihy zastřešovala. Dřívější teorii, slibně se vyvíjející především v *Bojích a proměnách jedné ženy*, nikam dál nerozvíjí, v podstatě vynechává. Zůstává tak jen vyprávění zbarvené třídními rozdíly. V rámci své proměny tak Louis bude muset do budoucna najít nové teze a postupy, jak autentické kombinování kritiky a silně osobního příběhu posunout. A je i otázkou, jestli je toho schopen.

Autorka je literární komparatistka.

Dřívější sociální teorii Louis nikam dál nerozvíjí, v podstatě ji vynechává. Zůstává tak jen vyprávění zbarvené třídními rozdíly.

MIZEJÍCÍ TĚLA A HLUCHÁ MÍSTA

Kryštof Eder

Málokterá tuzemská kniha z posledních let byla tak aktuální jako *Praskliny* Kláry Vlasákové z roku 2020. Vcelku paradoxně se přitom jednalo o dystopii o netečné levitující kouli, která se objeví zničehonic, nikdo nechápe její smysl a jež v postavách i celé společnosti začne rozdmýchávat potlačované frustrace. V knize se autorka alegoricky dotýkala témat jako prekarizace, společenská únava, ztráta životního smyslu, falešné mesiášství či klimatická krize. Díky této temné prozaické vizi se spisovatelka dočkala mnoha pochvalných recenzí i nominace na Cenu Jiřího Ortena. Zároveň se ukázalo, že v jejich knihách je krucifiální dobově ožehavé téma, respektive témata. Což je dvoustranná zbraň.

Na jednu stranu je Klára Vlasáková na hony vzdálená tuzemským autorkám a autorům, kteří jsou schopni psát o všem možném, aniž by za jejich dílem byl cítit nějaký obzvláštní zájem, prožitek, a tedy i naléhavost. Ona naopak píše o tom, co jí (a rovněž mnohé její vrstevníky a nejen je) evidentně skutečně pálí, děsí, dráždí, a nespokojuje se přitom s předžvýkanými frázemi a pravdami, snaží se nahlédnout skutečnosti nově a jinak.

Na druhou stranu se však této prozaičce, publicistce a scenáristce nepříliš daří ukočírovat zvolená témata do přesvědčivého a soudržného románového tvaru. Platí to jak o *Prasklinách*, tak o její prozaické novince, románu novelistického rozsahu s názvem *Těla*, který je oproti debutu sevřenější, intimnější a řeší méně závažná (či spíše globální a do očí bijící) témata.

TRČÍCÍ ZÁMĚR

Hlavní postavou románu je ovdovělá důchodkyně Marie, která vdává dceru. Vypravuje se na svatbu, je však plná nejistot — ohledně svého těla, jehož svrašťelá kůže může leckoho znepokojovat, ohledně své role, kdy jí dcera neustále něco vyčítá a ona je sešňeřovaná pravidly světa, do něhož kvůli svému věku a své společenské pozici přestává patřit a jemuž

přestává rozumět. Kult stáří je v západní společnosti čím dál více nahrazován kultem mládí a lidí jako Marie — tedy senioři bez stabilního rodinného zázemí — se dostávají za horizont zájmu.

Přestože si většina z nás spojuje se starším zkušenosti a klid, Klára Vlasáková se pokouší ukázat, že je tomu často naopak. A to i kvůli špatnému společensko-ekonomickému postavení ovdovělé důchodkyně, která si musí (při)vydělat hlídáním dětí, aby zaplatila neustále se zvyšující nájem, a která se zároveň děsí chvíle, kdy už nebude schopna pracovat. Co se stane pak, neví.

Jistotu do jejího vcelku bezútešného života nevnáší ani dcera Róza, vlastně jediná Mariina skutečně blízká osoba. Například cestou na svatbu „Marie nepochybuje o tom, že se na ni Róza oboří tak jako tak; vždycky se najde něco, co ji rozladí a za co bude moct její matka. *Mami, prosím*



Klára Vlasáková
Těla
Listen, Praha 2023
198 stran



tě... — Mami, proč jsi to udělala? — Mami, co sis myslela? — Mami, jak tě to napadlo?“ Marie nakonec na svatbě uplatnění najde — to když si dcera zamaže šaty kečupem a shání se po Marii, aby jí pomohla skvrnu odstranit. Je tedy důležitá a sebejistá jen ve chvíli, kdy může prokázat zkušenosti s domácími pracemi. A těžko si představit, že by se to mohlo v jejím věku nějak změnit.

„Těla starých žen doopravdy neexistují — je věková hranice, časově přesně neurčená, ale přesto pevná, po jejímž překročení přestávají být viditelná.“ Úvodní slova první kapitoly navozují klíčové téma románu, jež je patrné už z názvu — tělesnost. Rovněž se zde ukazuje specifický způsob psaní Kláry Vlasákové, které se opírá o určitou teovitost a modelovost. Ještě výrazněji se to projevuje v předcházejícím prologu, kde autorka na třech stranách odvypráví pohádkově laděný příběh o tom, jak mladá žena zabije svou matku, aby se jí a jejímu manželovi nepletla do života, a když ji poté na popud manžela pohřbívá, matčino rozsekané tělo jí radí a nakonec ji ještě pochválí.

Nadsázka prologu je sice evidentní, ale podobná modelovost provází i nadcházející kapitoly. Takřka každá situace vede k nějaké partikulární pointě, která má význam pro jistý odstín ohledávaného tématu. Cestou na svatbu si například Marie pustí rádio, aby ji udivila sebedůvěra, s níž jakási mladá žena mluví o složitých věcech, a následně rádio vypne, protože si v konfrontaci s ní uvědomí, že se tak jako tak vše děje bez jejího souhlasu a přičinění.

V tom, jak Klára Vlasáková tvoří scény, aby na jejich základě přicházela s obecnějšími soudy, se její prózy — vcelku paradoxně — podobají knihám Milana Kundery (ostatně závěrečné Mariino gesto, které se zde nesluší prozrazovat, se v mnohém podobá výrazné a silné scéně z *Nesmrtelnosti*). Problém je ale v tom, že zatímco nejslavnější český prozaik obvykle nezastírá umělost a zkonstruovanost fikčního světa svých próz, nový román Kláry Vlasákové je o poznání mimetičtější. Mnohé situace tak kvůli autorčině metodě působí nevěrohodně.



Například když se na svatbě začne jedna dvojice dohadovat o postavení žen nucených vydělávat si prostitucí, aby Marie následně mohla konstatovat, že ne všichni vyhledávají soucit a že nakonec člověk na všechno zůstane sám. Načež jí dcera vyčítá, že vše vztahuje na sebe a lituje se. Lidé na svatbě se mohou samozřejmě bavit o čemkoli, ale z této scény příliš trčí autorčin záměr přivést Marii a její dceru do konfliktní situace.

ROZUMÍME SI?

Marie je sice protagonistkou příběhu, ale ústřední téma tělesnosti autorka ohledává i v souvislosti s její dcerou Rózou. Jejich tělesnost je protikladná. Zatímco tělo starší z obou žen pomyslně ztrácí smysl, tělo té mladší se naopak dostává do popředí. Róza se totiž se svým manželem pokouší o dítě. Klára Vlasáková tedy otevírá další aspekt tělesnosti, o němž se ve společnosti obvykle taktně mlčí — Róza a její muž mají problémy s početím a musejí podstoupit umělé oplodnění. Během zákroků zakouší Róza nepříliš komfortní situace, kdy je s ní někdy jednáno jako s „nádobou na plod“.

Spolu s Rózou však do románu přicházejí i další témata, například její vášeň pro psaní. V několika kapitolách popisuje autorka její zápal i pochyby. Avšak přestože

je na několika místech naznačeno, že Róza zapisuje svůj a matčin příběh a že je snad celý text jejím vlastním výtvozem, tento silný motiv je vyprávěním nevyužit, a nakonec tak spíše ční jako ornament a pobídka k potenciálním interpretačním výkonům, aniž by byl do prózy důmyslně zapuštěn.

Podobně jako v *Prasklinách* tak Klára Vlasáková sice přináší hned několik podstatných témat, která jsou si navíc blízká, ale v románovém tvaru si spíše překážejí, než aby se doplňovala a vzájemně nasvěcovala z neobvyklých úhlů. Místy *Těla* působí, jako by si autorka vždy po určitém počtu stran řekla, že teď by mohla psát zase o něčem trochu jiném, aniž by však počítala s tím, co už napsala. Závěr románu, v němž se o slovo přihlásí spisovatelčino oblíbené iracionálně, zmíněný dojem potvrzuje. Při opakovaném čtení sice vychází najevo, že je konstrukce promyšlená, že spisovatelka trouse napříč knihou množství motivů předznamenávajících následující děje, přesto ve výsledku román působí trochu nekoherentně.

Projevuje se to i na vztahu dvou ústředních postav. Jak bylo řečeno, každá vnáší do vyprávění určitá témata, přičemž na švu, kde se tyto dvě postavy protnou, poukazuje autorka na nedokonalost lidské komunikace, kdy se snahy člověka vyjít

druhému vstříc často obracejí proti němu i proti jeho komunikačnímu partnerovi. Róza přitom ve vztahu vystupuje jako méně sympatická a méně empatická — jako taková totiž může vnášet co nejvíce nepohodlí do Mariiny už tak složité životní etapy. Marie často působí jako hromosvod, jenž přitahuje všechny okolní trable a nespravedlnosti a pouze je trpně přijímá. A Róza jí jich hned několik přidá. Což trochu oslabuje čtenářský účín některých scén. Když totiž mladá žena leží v ordinaci na lehátku a zakouší nepříjemnosti spojené s umělým oplodněním, je to kvůli jejím předešlým ústrkům vůči matce méně naléhavé, než by mohlo být, jelikož se do této postavy člověk zkrátka složitěji vcituje.

Klára Vlasáková napsala další román, jenž se významně liší od většinové produkce, může usilovat o literární ceny a dokonce se bezpochyby velkého množství recenzí. Autorka tak jako ve svém debutu přichází s pozoruhodným a víceméně jedinečným tematickým koktejlem, do něhož zapustila hloubkovou sondu, nespokojila se pouze s libivým obkružováním povrchu. Zároveň je však patrné, že její tvůrčí metoda — již si zvládla vymezit pouhými dvěma knihami — má svá hluchá místa.

Autor je literární kritik.

Podobně jako v *Prasklinách* Klára Vlasáková sice přináší hned několik podstatných témat, která jsou si navíc blízká, ale v románovém tvaru si spíše překážejí, než aby se doplňovala a vzájemně nasvěcovala z neobvyklých úhlů.

PŘITAŽLIVOST A PODSTATA NEPŮVODNOSTI

Kryštof Špidla

Psát recenzi na poslední román Aleny Mornštajnové *Les v domě* je po mediální bouři, kterou způsobilo obvinění z necitlivého využití příběhu výtvarnice a komiksově autorky Toy Box, dost nevděčný úkol. Každý, kdo mohl, se k situaci či k románu samotnému již vyjádřil, a tak je obtížné sdělit cokoli nového. Cílem následujícího textu bude především hodnocení literárních kvalit románu, popřípadě zasazení textu do literárního kontextu, a mnohem méně mimoliterární souvislosti, o nichž mluvili a psali jiní.

Jedním z problémů tvorby Aleny Mornštajnové je jednoznačně nesoulad mezi kritickou reflexí a čtenářskou oblíbeností. Mediální zkratky pak vedou k tvrzením o elitářství literární kritiky, o úspěchu, který se trestá, a podobně. Základní úskalí však tkví v něčem úplně jiném. Prózy Aleny Mornštajnové vlastně patří spíše na okraj kritických debat o literatuře. Má smysl je analyzovat jako literární jev, podobně jako young adult prózy či třeba historickou fikci Vlastimila Vondrušky, má smysl je zkoumat jako kulturní či ekonomický fenomén, ale pro kritiku nejsou příliš důležité. Jde zkrátka o literární mainstream, čtivo, jehož esenciální vlastností je nepůvodnost — námětová, kompoziční i jazyková. Proto se ve všech rovinách autorčiných próz může čtenář setkávat s pocitem, že „tohle odněkud zná“.

Pro *Les v domě* to platí jako pro kteroukoli jinou autorčinu prózu. Kdybychom měli hledat styčné body s jinými díly současné české literatury, už od prvních stránek románu naskakují zřetelné reminiscence. Babi a protagonistka jako Mami a El v próze Lidmily Kábrtové *Koho vypijou lišky*, včetně odtazitého vztahu mezi matkou a vypravěčkou. Nejinak je tomu v prózách Viktorie Hanišové *Anežka* či *Rekonstrukce*, Věry Noskové *Bereme, co je* a tak dále. Skutečný i metaforický *Les*, ve kterém mizejí lidé a který jako nepřátelský organismus hrozí pohltit vypravěččin dům, pouze vnějškově připomíná, byť s významově a jazykově nesrovnatelně nižší hutností, *les* v románu *Cestou špendlíků nebo jehel* Zuzany Říhové.

To, že archetypální Červenou karkulku nahrazuje Mornštajnová docela mechanicky Perníkovou chaloupkou, je už jen drobný detail. Závěrečný požár je pak typicky spektakulárním thrillerovým zakončením, jež známe z mnoha produktů současné popkultury.

Finta mainstreamu tedy spočívá v tom, být o krok pozadu, pohybovat se po spolehlivých vyšlapaných stezkách. Alena Mornštajnová nabízí emoce v bezpečném balení, podobně jako zámek hrůzy na Matějské pouti. Prakticky ve všech svých předchozích knihách se dotýkala historických událostí dvacátého století, tedy časoprostoru, který nabízí jistotu historického odstupu a víceméně ustálených interpretací. Ani *Listopád*, který se hlásí k osvědčenému žánru alternativní historie, není v tomto případě výjimkou. Od *Slepé mapy* až po právě zmíněnou knihu autorka tematizuje kolizi jednotlivce či skupiny osob s dějinnými zvraty. Jde o topos v české próze značně rozšířený a také oblíbený. O tom svědčí i úspěchy Karin Lednické či Kateřiny Tučkové.

KDYŽ JE ÚČEL VYČERPÁN

V *Les v domě* zdánlivě opouští ověřenou půdu a zabývá se sexuálním zneužitím v dětství rodinným příslušníkem. Může být i takové téma bezpečné? Pro modelového adresáta jistě. Podobně jako v případě už mnohokrát promyšlené minulosti jde o situaci, v níž nelze váhat, že zlo je zlem a lež lží. Navíc i tady autorka používá historický rámec — tentokrát devadesátá léta. I když je pro příběh poměrně málo podstatný a svým způsobem rušivý, pomáhá udržet dostatečnou časovou distanci. Čtenář se může vyděsit, otrást, může odsoudit chování jednotlivých aktérů, říci si, co všechno se může přihodit a... spokojeně usnout.

Texty Aleny Mornštajnové působí trochu jako domácí úkoly — dělají to, co se od nich očekává, a trhají čtenářské rekordy. Má jejich autorka něco, co jiní nemají? Přinejmenším schopnost dávkovat napětí

a šikovně jej udržovat. Prozrazovat akorát tolik, kolik je třeba. Její hrdinky často bývají pasivními oběťmi vnějších okolností. S jejich nezaviněnou situací se lze docela snadno ztotožnit — způsobem, který nevyžaduje víc než pohodlnou účast. A navíc se nejen nakladatelství, ale i autorce samotné daří udržovat fungující značku — podobně jako třeba Patriku Hartlovi. Ke každému jejímu románu patří výrazná očekávání čtenářské obce, ale i dobře cílená marketingová kampaň.

Výrazným prvkem podobného typu literatury je určitý typ vykonstruovanosti. Pro Alenu Mornštajnovou je příznačné, jak poněkud laboratorním způsobem izoluje hrdiny svých vyprávění od druhých postav. Zdá se, že jde o osvědčený vypravěčský trik, kterým se autorka zbavuje nutnosti hlouběji přemýšlet o postavě a jejich vztazích k ostatním či jejich motivacích. Vypravěčka, s níž se seznamujeme v předškolním věku



Alena Mornštajnová
Les v domě
Host, Brno 2023
301 stran



a opouštíme ji v mladé dospělosti, jakkoli jsou změny v jejím prožívání a chování téměř nezmatelné, žije na okraji vesnice v dvougeneračním domku v minimálním kontaktu s okolím. Domnělý otec mizí hned na začátku, matka alkoholička je neustále pryč a o dceru se příliš nezajímá, babička se k dítěti chová úsporně, její projev se omezuje na peskování a nemluvící děda zdánlivě tráví většinu času v lese či v dílně...

Ve škole má hrdinka jen jednu kamarádku, ostatní spolužáci jako by neexistovali. Role jediné důvěrnice ovšem nemá téměř žádný vztah k hlavní postavě, je pouze hybatelkou děje. Tajemství (dnes je to spíše tajemství veřejné), které hlavní hrdinka ukrývá ve své mysli, musí přece někdo prozradit, aby se příběh mohl dál zaplédat. Když se tak stane, spolužačka se odstěhuje.

Autorka zkrátka své postavy využívá pro jednotlivé úkoly, a je-li účel vyčerpán, zbaví se jich. Kupříkladu i Adama, domnělého vypravěččina bratra, jednu z nejdůležitějších postav, nechá zmizet v „pastáku“ pro údajné sexuální zneužití. Důkazy pro křivé obvinění jsou chabé — jediná fotografie a drobné příkvytnutí. Přesto Adama pomáhají autorce šikovně odklidit. Když v jednom místě příběhu potřebuje svou hrdinku konfrontovat s minulostí, vrátí jej na scénu, chvilku ho potrápí a pak zase nechá zmizet.

Alena Mornštajnová zkrátka s postavami zachází se značnou svěvolí, a to

ve většině svých textů. Projevy mnoha jejích klíčových postav se omezují na mlčení (*Hana, Tiché roky*), jindy mizejí ze scény nejen jednotlivé postavy (*Hotýlek*), ale i celé rodiny (*Hana, Listopád*). V *Les v domě* tak už činí automaticky, jako by vyplňovala předem danou strukturu osvědčeného románového formuláře.

PRÁCE PRO AI

To všechno snad lze připsat na vrub žánru či typu literatury, nebo lépe textového produktu. Měl by být vystaven tak, aby dokázal přesvědčit masu čtenářů, a to se Aleně Mornštajnově dlouhodobě daří. V této knize nabízí efektní a do značné míry exotický příběh v kulisách zdánlivě důvěrně známého světa. Jde vlastně o populární žánr exploatace života na sociálním okraji, typický třeba pro pořady typu *Výměna manželek*, smíchaný s detektivkou či thrillerem — vesnice, ubytovny, sociální dávky, periferie, sexuální zneužívání i zhářství. V práci s motivem zamlčovaného tajemství a pletiva lží, které jsou postupně odhalovány, text takzvaně „funguje“. Podobně, jako tomu bývá v klasických detektivkách, jsou hlavní pachatelé přítomni od prvních stránek, přesto jsou k nim směřující motivy rozesety v celém textu a nepřinášejí hned jednoznačná vysvětlení. Pravidelně opakované klapání — tu vozíku,

jindy dveří — přináší alespoň zpočátku napětí. Na druhou stranu množství pasáží, především hádky babi s matkou či návraty podnapilé matky domů, se postupem času opakují dost zautomatizovaně. Nakonec je k nim docela lhostejná i hlavní hrdinka a očekávaná gradace se nedostavuje.

Největší slabinou textu — a to je vysloveně řemeslná záležitost, která by měla fungovat i v případě běžného čtiva, je ovšem fádní a nevyvíjející se jazyk. Především promluvy postav — například děti ve škole — jsou značně neživotné. Jeden příklad za všechny:

„Tak dost!“ zavelela rozhodně Ester a řehot se změnil v občasně uchechtnutí. „Mojí kamarádce se nikdy smát nebude. Obzvláště takový pitomec, jako seš ty, Viléme. No, jen se pochlub, cos dostal z matiky. Pětku. Tak hezky mlč.“

Část dialogu připomíná „levnou“ napodobeninu dětské řeči, jak si ji představují autoři, kteří už na vlastní dětství trochu zapomněli.

Les v domě je tedy vcelku mechanickou záležitostí, jež je zacílena na masového čtenáře. Jde přesně o takový typ textu, který, zejména pro svou nepůvodnost, bude především v blízké budoucnosti pravděpodobně doménou umělé inteligence.

Autor je literární kritik.

**Finta mainstreamu tedy spočívá
v tom, být o krok pozadu, pohybovat se
po spolehlivých vyšlapaných stezkách.**

TVRDÝ PERNÍK

Josef Chuchma

Kniha redaktorů internetového deníku *Alarm* Apoleny Rychlíkové a Pavla Šplíchala chce podat zprávu o historii a především současnosti nepovolené drogy, již se v Česku obzvlášť daří a republika v ní je velmocí. Pro tuto látku se vžila plejáda názvů, ten oficiální zní pervitin a jeden z hovorových piko. A toto znělé slovo autor-ská dvojice vsadila do titulu paperbacku, který je prvním svazkem nakladatelství, jež si *Alarm* založil. V tiráži uvádí sebevědomý náklad dva tisíce výtisků, přičemž distribuci si dělají sami, neboť vyšší velkoobchodních marží považují za nemravnou.

Piko je dokumentaristická publikace, v níž se střídají partie reportážní, výkladové, historické exkurzy, citace ze zákonů i z řádu léčebné komunity i některé další prvky. To vše je komponováno do sedmácti kapitol, z nich většina je uvozena

úryvky z tematicky příbuzných tuzemských rapových songů — z toho by šel sestavit soundtrack. Stojí-li kapitola na souvislejším textu, je hojně dělena mezititulky, které jsou graficky výrazné, stejně tak názvy kapitol (autorem úpravy je Petr Kněžek). A pominout nelze černobílé ilustrace Tomáše Motala, ve výjevech psychedelické a svým „vypouklým“ projevem upomínající kupříkladu na Michaela Rittsteina nebo Borise Jirků. Abych to zkrátil: strukturálně-vizuální tvář *Pika* je skoro tak „vykroucená“ jako uživatel perníku, což není myšleno pejorativně.

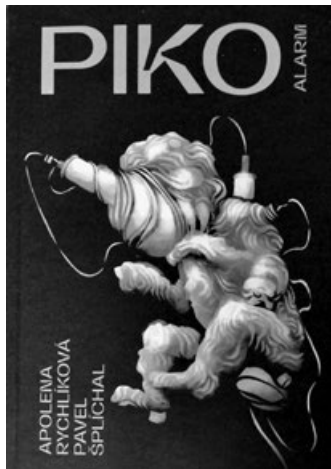
Rychlíková se Šplíchalem nejprve nastiňují historii pervitinu v minulém století, samozřejmě s důrazem na normalizační Československo, kdy se droga stala specifickým fenoménem — i díky tomu, že až do roku 1985 nebyla zakázána. Patričná je korekce ve své době bestsellerové knihy Radka Johna *Memento* (1986), která sice přelomově popsala drogovou scénu, ovšem současně autoři konkrétně ukazují, co John (a je lhostejné, z jakých to bylo důvodů) zkrátil. Vůbec nástup *Pika* je rychlý a silný: osmdesátky a devadesátky jsou vykresleny skrze osudy některých výrazných tváří perníkářské scény těch časů a je to místy strhující a drásavé čtení. Ostatně v průběhu celé knihy lze narazit na detaily a pohnuté životní dráhy, které žádná statistika nemůže postihnout. U některých osob se snad ani nelze divit, že do braní spadli, protože se narodili pod nešťastnou hvězdou, vyrůstali v bazálně nefunkčním prostředí. A každý prostě není Édouard Louis.

Na *Piku* je cenné rovněž to, že jejím základem je reportážní sběr v terénu. Rychlíková se Šplíchalem navštívili různá prostředí, ptali se konkrétních lidí z drogové či terapeutické scény. Ovšem právě v terénních partiích dvojice zvolila postup, který je z bezpečnostních, krycích důvodů sice pochopitelný, přesto v reportážní knize působí divně, když autoři „beletristicky“ typizují a píšou o „Krajském Městě“ nebo o „Lokalitě“.

Na začátku *Pika* stojí, že „perník je úzce spjatý s více než půlstoletím společenského vývoje v České republice a dá se říct, že proměna způsobů jeho výroby, distribuce a užívání nám o životě v Česku může říct až překvapivě hodně“. Vůbec ambicí Rychlíkové a Šplíchala je nahlédnout pervitin v souvislostech. To se jim daří částečně. Nejméně v pasážích z léčebné komunity, které jsou natahované a působí velmi povědomě: vyvolávají dojem po x-té čteného popisu terapeutické praxe. Autoři poznamenávají, že pervitin je aktérem v soukolí pozdního kapitalismu s jeho důrazem na výkon a soutěživost; vše je předmětem směny a úleva od bolesti je žádaný artikl. „[...] droga jako by dokončila proces odcizení v současném světě,“ píší.

Jenže partie aplikující zmíněné postuláty na současnou českou realitu se v *Piku* fakticky vyskytují poskrovnu. Společenské rámování je nesystematické; setkání s konkrétními, vtahujícími osudy Rychlíkovou se Šplíchalem někdy „vzdalovalo“ od společenské dimenze a dominantní zůstal příběh jedince jako takový. Je to i logické — důsledné rámování politikou by téměř jistě vyžadovalo text jiného typu, mnohem více studii než reportáž. Pisatelé například pouze nahazují problém braní drog na pracovištích. Zmiňují třeba, že podnikatelé někdy „perníkáře“ vědomě tolerují, pokud nabuzenost zvyšuje produktivitu práce, a tím i zisky. Rychlíková se Šplíchalem sugerují, že nemilosrdnost některých profesí v pozdním kapitalismu je taková, že se snad ani nelze divit, že si někteří ulevují perníkem. Jenže fyzické dřiny jsou plně dějiny! A ti, kdo nelidskou dřinu podstupovali a podstupují, si nejspíš vždy ulevovali drogami, čímž se zároveň fyzicky dále devastovali — viz alkoholismus a cigára mezi horníky v socialistickém Československu.

V tomto aspektu *Piko* zůstává na půli cesty, ale i tak jde o slibný start alarmovské knižní produkce, která téměř určitě bude nahmatávat neuralgické body současné české společnosti. ●



Apolena Rychlíková — Pavel Šplíchal
Piko. Junkies' lives matter. Na životech feťáků záleží
ilustroval Tomáš Motal
Alarm, Praha 2022 (fakticky 2023)
264 stran



PŮLMĚSÍC, KŘÍŽ A HVĚZDA V JEDNOM PODNEBESÍ

Václav Maxmilián

Poté co se čtenář začte, je symbol obálky knihy *Lajla znamená noc* naprosto zřetelný. Na věžích proti zapadajícímu slunci září symboly tří největších monoteistických náboženství. „V Kurubě se totiž děje něco neobvyklého. Nejobatrnější z diagnóz tohoto stavu zní: židé, křesťané a muslimové žijí bez krveprolití několik století společně v jediném městě. A ta neoptimističtější zní: koexistují zde pokojným a tvůrčím způsobem,“ píše autorka v kapitole „Convivencia. Koexistence a soužití“.

V nejnovější knize z produkce nakladatelství Absynt se polská reportérka Aleksandra Lipczak vydává na cestu po bývalém Al-Andalúsu (jež, jak upozorňuje hned na začátku, nekopíruje hranice nynější Andalusie), aby pátrala po tomto kulturním pluralismu, jeho projevech, důsledcích a historii. A především po tom, jak důležitá byla arabská kultura pro určování podoby současného Španělska. Autorka přitom hovoří s lidmi ze současnosti a zároveň otevírá dialog s minulostí a s tím, co konkrétní místo utvářelo.

Dějiny Al-Andalúsu podává v nelineárně řazeném vyprávění, které je vždy svázáno s konkrétním místem nebo kulturním aspektem. Postupně tak ukazuje, jak se kraj proměňoval od příchodu Arabů po jejich vyhnání přes faktický a nepopíratelný vliv na španělskou kulturu po její nacionalistické popírání. Celé toto pátrání uvozuje stránka, jež ukazuje, co vše ve Španělsku před rokem 711 nebylo a co přišlo až s arabskou kulturou: rýže, pomeranče, citrony, cukr, pepř, česnek, artyčoky, tymián, sezam, mrkev, okurky, cibule a další a další. Podobně působí i kapitola v polovině knihy, v níž je řečeno, že v dnešní španělštině je k nalezení osm procent slov arabského původu, a slovníček z nich přináší jen krátkou ukázkou.

Místa, jež si pro své pátrání zvolila, jsou ta, v nichž se trou současné názorové pozice s historickou interpretací. A nejčastěji je toto tření mezi arabskými a křesťanskými kořeny. Na problematiku totiž existují dva pohledy: jeden tvrdí, že původní arabská



Aleksandra Lipczak
Lajla znamená noc
přeložil Martin Veselka
Absynt, Žilina 2023
256 stran



kultura dala vzniknout celému duchovnímu zázemí Španělska a je třeba se k ní hlásit jako k dědictví, díky němuž existoval v Evropě kulturní a náboženský pluralismus. Nebo tuto část historie alespoň nepopírat. Druhá hovoří o tom, že křesťanské vyhnání Arabů ze Španělska v roce 1492 (museli odejít, nebo přijmout křest) byl začátek podoby současného evropského státu a že tento stav je třeba zachovat. Autorka podává oba výklady, hovoří s lidmi na jedné i druhé straně, předkládá historické interpretace, a kde se jí nechce hovořit s lidmi napřímo, zabrousí na Twitter, kde je pro podobné hádky vždy prostor.

Mešita-katedrála v Córdobě, Toledo a překladař z arabštiny, La Toma a Granada, sufismus, osudy Maurů za druhé světové války... Jen výběr toho nejnámějšího, čemu se autorka věnuje. Kapitoly často střídají styl i techniku.

V dlouhých kapitolách zabíhá do historie konkrétních míst, kulturních bojů a lokálních proměn. V krátkých jen anekdoticky podává jeden kulturní aspekt nebo emblematický příběh. Jedna kapitola je jen střídáním výpovědí různých osob. Po vyprávění z ulice přichází ponor do historie. Nejsou to ovšem jen dějiny národa a kraje, ale také dějiny vzdělání a vědění, překladů a kultur. Mnoho kulturních zvyků působí jako příběhy z fantastických povídek, například soupis kontroverzních španělských svátků: „shazování živých koz z kostelní věže, vojenské přehlídky v den dobytí Ameriky, závody byků se zapálenými rohy“.

V knize bych ale určitě ocenil časovou chronologii, jelikož v kapitolách se skáče jak mezi místy, tak mezi epochami, až má člověk tendenci si časovou osu dělat sám, aby se nějak orientoval. K pomoci by byl jistě slovníček arabských výrazů a hlavně jmenný rejstřík. Arabská jména mají tendenci se plést těm, již k této kultuře nemají úplně blízko, a mnozí básníci a učenci mají navíc poevropštěná jména, a tak se vyskytují v knize ve dvou podobách.

Pozice Alexandry Lipczak je celou dobu zřejmá a nesnaží se ji nijak maskovat: přišla odhalit arabské kořeny španělské kultury. Přesto i s ní občas narazí, a připomene tím čtenáři, aby zůstal ve střehu. Například když se v rozhovoru, který vede o brexitu s madridskou profesorkou a znalkyní islámsko-arabské kultury, snaží nadhodit, že kdyby si Evropa lépe pamatovala své různorodé kořeny, nebylo by tolik nacionalistických a protiimigračních hnutí. Profesorka však její zjednodušení velice rychle usadí zpět do reality: „Ekonomická krize [...] je katastrofální. Kdyby nebylo škrtů, životních těžkostí, vzrůstajících nerovností a frustrace, nehledali by lidé obětní beránky, [...] Al-Andalús s tím nemá nic společného.“ Díky takovým intervencím i reportérka prochází vývojem a během svého putování se proměňuje. Stejně jako čtenář její knihy i Španělsko, které by bez arabské kultury jistě nebylo takovým, jakým je nyní. ●

JAZYK JAKO ROZMOČENÝ CHLÉB

Libor Staněk II.



Iryna Zahladko
Tvářeni
Protimluv, Ostrava 2023
85 stran



Obzvláště pro básníka, který veškeré porozumění světu absorbuje skrze slovo, musí být velmi obtížné vkročit do hájemství cizího jazyka. Třeba ruský básník Sergej Jesenin, ač několik let pobýval v Americe, se anglicky nikdy nenaučil. Jeho zakořenění do ruštiny bylo natolik silné, že tento souboj prohrál. Obdobnou ztrátu jazyka ve své poezii reflektovala například i současná básnířka Iveta Shanfeldová, která v roce 1976 emigrovala do Kanady. Stesk po rodné řeči se v jejím případě překlopil do jednoho z hlavních témat její lyriky. A pak je typ básníka, který se vydává nejsráznější stezkou, v níž opouští bezpečný prostor své rodné řeči, aby slovně prorostl řečí jinou. To je případ Samuela Becketta, Fernanda Pessoa, Josifa Brodského nebo Rose Ausländerové.

O podobně radikální krok, který skrze poetický akt opouští bezpečný prostor své mateřské řeči, se pokusila ve své

sbírcce *Tvářeni* i ukrajinská básnířka Iryna Zahladko. Její gesto je o to intenzivnější, že v České republice žije teprve od roku 2019. „Snažím se ochočit jinačí věty / zapomenout skloňování které jsem znala / každý den — deset nových slov / slovník spisovné češtiny na stole / Zamilovala jsem se do slova ‚rozrušená‘ — / popisuje všechno / vysvětluje mi směr vývoje mluvy: / jak a kdy mi vyroste v puse nová výslovnost,“ píše hned ve druhé a pro sbírku klíčové básni autorka, a tak je jasné, že se zde hraje o daleko víc než jen o jazykovědné slovíčkaření či nabífování naší mluvnice. Zahladko touto tvůrčí kolizí totiž pojímá prostor řeči ryze existenciálně.

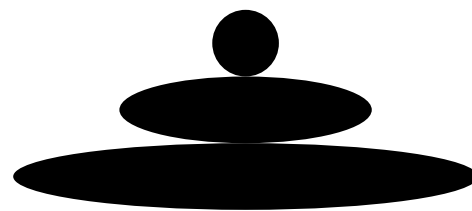
„Bytí, kterému lze porozumět, je řeč,“ tvrdil německý filozof Hans Gadamer, který za Heideggerovo „Dasein“ (pobyt) dosadil právě lidskou řeč. Abychom tedy naše bytí mohli plně autenticky pojmut, je potřeba se do něho bytostně „vmílit“, přičemž musíme mít ale vždy na paměti, že řeč, skrze niž jsme ve světě, není nikdy v našem plném vlastnictví, vždy nás přesahuje. I proto je úkol básníka mnohem pracnější. V jeho případě do ní nestačí jen vplout, ale také ji rozkolébat, rozvlnit, rozezvučit. Právě o tom pojednává sbírka *Tvářeni*, když v ní čteme verše jako: „srdce tluče / a já říkám tlouká / jako mouka / pak cítím pod žebry kousek těsta / v hrudním koši a puse / jazyk jako rozmočený chléb / není to můj jazyk / ale je to moje tělo — / dům pro jazyk,“ nebo: „pravidla mi vznikají jako básně / stejně nechávám je tu a tam / mezi dvěma pokoji a kuchyní / tak si rozumím zabydlení.“

Tyto úryvky uvozují podstatný rys poezie Iryny Zahladko. Jde o to, básnický bydlet v jiném jazyce, který se ale kvůli své cizosti (geografické, mluvené) jakékoli zabydlenosti přičí: „ve slově být ještě slyším být [...] pravidla mi vznikají jako básně [...] tak si rozumím zabydlení.“ I proto jsou některé básně jakoby na půli tvůrčí cesty psány v angličtině jakožto jazykovém mezistupni mezi ukrajinštinou a češtinou. Proto se v této poezii o mnoho slovních

významů svádí tvořivý souboj, který nabývá až fyziognomické podstaty — odtud možná nejspíš plyne ono „tvářeni“, které lze metaforicky chápat i v jeho doslovném výrazu jako činnost, při níž dochází ke změně tvaru a mechanických vlastností materiálu. Tvářeni je pak i pohyb mimických svalů, grimas ve snaze slovo správně vyslovit. Slovo je zde tedy v tomto procesu znovu potěžkáváno a následně rozlamováno, aby mohlo v pojmenování skutečnosti znovu srůst: „Všechno to začalo / hledáním něčeho ve slovníku — / bylo důležité mít nejpreciznější definice / Slovo ‚vysvětlovat‘ mi do hlavy nešlo / explanovat opakovala jsem / explanovat / a ‚lepší‘ místo ‚lepší‘ / — mi tak lepší / — všechno teď lepší / se / už i prsty v lepidle.“

I v této knize lze přirozeně najít nosná témata či motivy. *Tvářeni* lze přisoudit rysy konfesní, latentně feministické či introspektivně meditativní, reflektující mikrosvět lyrického subjektu. Sbíрка nabízí i angažovaný odraz aktuální doby korespondující s explicitně doslovným slovníkem: „24. dubna, rok 2021 — 500 dní za mřížemi / bez důkazů viny. / Jsou média, která ještě píšou ‚politický vězeň v závorkách.“

Některé texty zas magicky uvozují báseň jako zaříkávadlo. A bez některých básní by se také sbírka obešla, a to ve chvílích, kdy jejich emocionalita po čase vzrůstá z předvídatelného módu, do něhož se básnířka až příliš benevolentně noří, a ztrácí tak možnost odstupů. Autorčin básnický hlas je však nejsilnější tam, kde je nejistý. Právě metafora souboje mezi vlastní a cizí řečí je pro sbírku esenciální, právě ona determinuje autorčin jazyk, čímž autorka získává zřetelné produktivní omezení. ●



MOHUTNÉ ŽELEZOBETONOVÉ PRAVDY VĚZENÍ SVĚTA

Roman Polách

Jiří Šimčík je znám nejenom jako básník, ale rovněž jako levicový aktivista, který je nespokojen s podobou současného světa. Ve *Vězeňské stravě* se tedy potkává básník a politický aktivista — na tom v dnešním básnickém diskursu není, díky bohu, nic zvláštního, angažovanost je již nezpochybnitelnou součástí rozvrstvení české poezie.

Časoprostory knih asi nejvýraznějších postav současné angažované poezie, Jana Škroba a Michala Talla, jsou poměrně příznačné — směřuje to v nich k jakémusi dekonstruktivistickému civilizačnímu mýtu, k vytváření paralelních společenských (anti)utopických světů, k reflexi digitality a jejímu prolínání s naším myšlením, organismem a společností; jsou to světy navíc velmi imaginativní, v nichž se spojuje společenská kritika a citlivý básnický přístup ke slovu i obraznosti. Časoprostor básní Jiřího Šimčíka je ještě o kus imaginativnější — jednotlivé básně směřují spíše k významové roztržitosti, obrazné neurčitosti, místy až k záměrné nesrozumitelnosti. Ostatně hned v první básni se reprodukuje jistá nemohoucnost subjektu vyjádřit se: „zde by asi mělo být něco napsáno // něco chytrého / nového / krásného / něco přelomového // avšak co zůstalo / po slovech, jež měla být napsána“. Po tomto úseku pak zaznívá ještě rezignovanější závěr: „až toho večera vstoupím do dveří / co nám zůstalo / není na co sáhnout / na smetáku pod vchodem pár otisků prstů / a spoustu zbytečných citových vjemů“. Vedle nemožnosti cosi písemně zaznamenat se ona nemohoucnost dále existenciálně stupňuje, aby došla až k hraně šílenství. Působí zde jistá vyčerpanost postmoderní společnosti, jež neumožňuje produktivní uchopení křehké senzitivity, která je destruována.

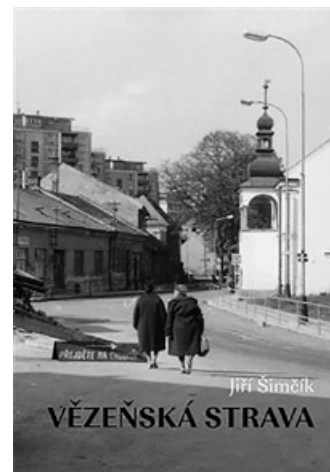
Ona destrukce je založena na postmodernisticky zničené nostalgii nejenom směrem zpět, ale rovněž i dopředu. „Pozitivní“ postmodernistické směřování na „tady a teď“ již v dnešním historickém kontextu není možné, naopak ještě intenzifikuje pocit úzkosti. V Šimčíkově knize se

tak hovoří o bitevních polích, o tom, že jsme se sami vehnali do stálých pozic, drží se zde přítomnost jako nerozbitné zpětné zrcátko, žijeme ve společnosti katalogu, příznačně „padesátá léta mizí pod nánosy polystyrenu / nikdo už nepostaví takové byty“. Pohybujeme se zde intencionálně ve světě mezi angažovaností, břitkou ironií a silnou citlivostí. Poslední příklad s padesátými lety a o několik stran dále verše o tom, že „vladařem můžete být, pouze pokud / opravdu vedete svůj stát / o čemž jsou ve správné radě naší společnosti / čtené pochyby“, se právě pohybují na hraně ironické provokace a zároveň existenciální úzkosti.

Příznačným tropem této tematizace je u Šimčíka domov a vězení, které se prolínají právě na základě současné aporetické skutečnosti: „zůstali jsme zatčeni vlastním nevědomím“, „pomalu se dostáváme z žaláře“ a „vytrháme měděné dráty světa“. Neustálé pozbývání smyslu života v této společnosti je v knize formálně i sémanticky reprezentováno roztržitěnou eliptickou obrazností, adornovské „temné umění“, založené na významotvorné absenci smyslu, je realizováno s citlivou cílevědomostí: „půjč mi své brýle / snad v nich do zítřka najdu / mohutné železobetonové pravdy“; naopak se musíme v toku četby vydávat destrukcí ideologie, odhalujeme nikoli železobetonové pravdy, ale mnohem subtilnější svět, jenž není založen na všeobjímajícím smyslu a jeho „růstu“ v našich životech, ve kterém „nyní je nejlepší čas na to / nechat se pohltit mechem / nyní je nejlepší čas na to / nechat místo sebe mluvit prúvan“. Vyvázat se z pout smyslu a nutnosti je o to důležitější v oněch chvílích (sebe)zatykačů našeho kolektivního nevědomí, ve chvílích „když vykořisťujeme sebe sami“. Jestliže se u Jana Škroba a Michala Talla vytváří velmi imaginativní paralelní světy, pak u Jiřího Šimčíka je časoprostor fikčního světa záměrně rozostřený, nefungují v něm žádné významy, které se ale zároveň paradoxně střetávají s (emocionální) citlivostí subjektu; ty se často, podobně jako u zmíněných básníků, rozpouštějí v digitalizované tekutosti:

„nacházíme se / nikde a na všech místech / mávnutím v záblesku / notifikace / žádosti plynou / a kapky padají“. Je to reakce na znicotňující podobu současné civilizace, která na identitárním základě neguje veškerou (myšlenkovou nebo například sexuální) individualitu.

Vězeňská strava je tak další z řady současných knih nejmladší básnické generace, která se pozoruhodně básnický projevuje — a to především imaginativností a divokou, mnohdy až anarchistickou formou básní (s hybridním prolínáním směšného a vážného, citového, romantického, kano-nicky nepodstatného). Jeho sbírku vnímám rovněž jako pozoruhodnou knihu, která je sice silně společensky angažovaná, ale dělá to neagitačním, neplakátovým způsobem — záměrně stojí na pomezí společenské kritiky a vlastní křehkosti, neboť tyto dvě zdánlivě krajnosti mají vzájemné konsekvence v našem fungování na světě. ●



Jiří Šimčík
Vězeňská strava
Dobrý důvod, Nová Říše 2023
72 stran



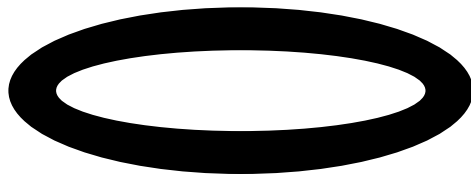
O JÁHNOVI SEČMENOVI, KTERÝ SE PROPIL DO NEBE

Markéta Musilová

Podzim 1969. Sídlištní zástavba v Brooklynu zvaná Cause. Dříve poměrně klidná čtvrť, spravovaná italskými šmelináři, teď však obydlená stárnoucími „barevnými“ přistěhovalci a čím dál víc ovládaná gangy dealerů heroinu. A v samém jejím středu, mezi skladišti a zanedbanými, plevelem zarostlými plácky, stojí baptistický kostel Pěti koutů, s vybledlou, několikrát přemalovanou a dosti bizarní malbou Ježíše s nastavenými dlaněmi. Kostel je poslední oázou, kde místní vzpomínají na lepší minulost a kde ještě funguje komunitní soudržnost a lidé se mohou jeden na druhého spolehnout. Škoda jen, že si místní jáhen, alkoholik a někdejší trenér baseballu Sečmen, nevzpomíná, kam jeho tragicky zesnulá manželka Hetti schovala pokladničku s farními příspěvky, kde by mělo být na čtyři tisíce dolarů, a že mu neprozradila, odkud pocházejí záhadné dodávky vynikajícího italského sýra, které již dvacet let posílá měsíc co měsíc neznámý dárci.

Zhruba takto by se dal v rychlosti načrtnout úvod románu *Jáhen King Kong*, zatím poslední prózy známého amerického prozaika, ale také jazzového hudebníka a skladatele Jamese McBridea. Je s podivem, že se žádný z jeho předchozích románů prozatím nedočkal českého překladu, a to ani *The Good Lord Bird* (2013) o známém abolicionistovi Johnu Brownovi, ani román *The Color of Water* (1995), McBrideovy vzpomínky na dětství v brooklynské čtvrti Red Hook, které se dostaly do amerických čítanek a seznamů povinné četby a svému autorovi vynesly mnohá ocenění.

I kniha *Jáhen King Kong* se dá považovat za historický román, ale pouze v prvním plánu. V mnoha ohledech je totiž současná a stále aktuální. Kdo byl někdy v New Yorku, bude nejspíš souhlasit, že v tomto velkoměstě dodnes narazíme na čtvrti, které si s McBrideovým Cause ani v nejmenším nezadají, kde jsou na denním pořádku střety gangů, kde lékárny a podniky rychlého občerstvení musejí mít mříže a okna z neprůstředného skla a kde



James McBride
Jáhen King Kong
přeložila Barbora Punge Puchalská
Paseka, Praha 2023
416 stran



se po ulicích potulují prapodivné existence a postavy a postavičky jako z nějakého špatného filmu.

On i Sečmen, pravým jménem Cuffy Lambkin, nejsou zrovna klasickými literárními hrdiny. King Kong notně posílněn místní pálenkou se bezcílně potácí od jednoho melouchu ke druhému, v mezidobí mluví se svou mrtvou ženou a všichni ho považují za milého a neškodného staříka, který se mimořádně dobře vyzná v rostlinách a pěstitelství. Tedy až do chvíle, kdy před zraky celé komunity namol opilý zcela nepochopitelně postřelí svého někdejšího

baseballového svěřence, talentovaného nadhazovače a dnes úspěšného drogového dealera Deemse. Poštve tím proti sobě nejen policii, ale především celou místní mafii. Je jen otázka času, kdy ho dostane najatý vrah — tedy dostal by, kdyby se vše neustále nějak nekomplikovalo.

Jáhen King Kong totiž není jen téměř reportážním záznamem života v newyorských ghettech. Je v první řadě mimořádně povedenou fraškou, parodií na gangsterky a slavné mafiánské romány à la *Kmotr*. Sečmen není rozhodně žádný zločinec, vždyť asi sám neví, že někoho postřelil, a myslí si, že si z něj všichni jen utahují. Dál si vesele vykračuje po čtvrti, s každým se dává do řeči a vůbec nevěří zkazkám, že mu jde po krku nájemný zabiják. Že se tři pokusy o jeho vraždu zvrtnou a ve finále připomínají spíše scénku z některé kreslené grotesky, asi nikoho nepřekvapí.

Bůh své ovečky ochraňuje ve své dlani, stojí na nápisu nad vchodem do kostela. Možná víc, než by si byly ovečky myslely, a také úplně jinak, než by čekaly. Dramatické události daly do pohybu věci, které léta spaly, a mnohé záhady se konečně vysvětlí. Jak to bylo kdysi se stavbou kostela? Kam se poděla plechová krabička s neskutečně vzácnou soškou Venuše a odkud je ksakru všečen ten sýr, na nějž stojí místní spořádaně každý měsíc ve frontě?

A proč *Jáhen King Kong*? Jistě, Sečmen si prolévá hrdlo stejnojmennou pálenkou. Zároveň je však právě on oním příslovčným bojovníkem, který, aniž by to plánoval, spasí celou čtvrť, načež následuje úplná série happy endů. McBride je však umí podat tak, že vše do sebe zapadne. Navíc pod veškerou nadsázkou a humorem probublává hněv, hněv člověka smíšeného původu, který spolu s jedenácti sourozenci vyrostl přesně v takovém Cause a ví, jak málo stačí k tomu, aby člověk zapadl do bahna a už z něj nevyběděl. *Jáhen King Kong* je skrytý kletot a je dobře, že je to právě tato sociální groteska, která, ve skvělém překladu Barbory Punge Puchalské, představuje McBridea českému čtenáři. ●



UPRCHLICKÝ PŘÍBĚH Z VÁLČÍCÍHO FINSKA

Jan Dlask

Pojem *laponská válka* znamená několika-měsíční boje mezi hitlerovským Německem a Finskem, jeho dosavadním soupeřem v konfliktu se Stalinovou říší, a to od září 1944 do dubna 1945. Den ode dne bylo tehdy jasnější, jak světová válka dopadne. Podmínkou Sovětů pro uzavření příměří s Finy bylo vyhnání německých vojsk ze severní části finské země, a z bývalého bratra ve zbrani se tak ze dne na den stal nepřítel.

Některá z literárních zpracování této války, která se dnes ve Finsku píšou stále častěji, má ve své mateřtině k dispozici už i český čtenář (například od Anu Kaipainen, Katji Ketu či Petry Rautiainen) a nově k nim přibyl i román *Řeka* Rosy Liksom (nar. 1958). Autorka na finské literární scéně působí od roku 1985 a známou je především díky svým krátkým povídkám, v nichž se s černým humorem dotýká nejrůznějších tabu (česky například *Prázdné cesty*,

1997; *Život je jen náhoda*, 2020; *BamaLama*, 2021). Využívá v nich slangu, argotu či nářečí, ze specifické formy severofinského dialektu ostatně probíhal také převod *Řeky*.

Laponská válka se Finům ze severu státu stěžila jako epizodní. Desítky tisíc lidí — stejně jako hrdinka románu, bezjmenná třináctiletá dívka, v *Řece* jediná vypravěčka — byly nuceny k hromadné evakuaci do sousedního Švédska přes hraniční řeku, švédsky zvanou Torne a finsky Tornionjoki. Hrdinka musí do Švédska převést i několik krav a telátek. Následuje předlouhé hledání těhotné matky v utečeneckých táborech. Cílem cesty mělo být bezpečí — tábory jsou ale plné přenosných chorob a místní lidé, i když mluví stejnou řečí, nejsou úplně vždy uprchlíkům příznivě nakloněni. Hlavní hrdinka si prochází řadou útrap, bídou, hladem, vyčerpáním, ponižením i strachem. K celkové ponuřosti přispívá také to, že jsme na polárním kruhu: za pošmourného počasí se den od noci neliší a za tmy polární noci slunce nevychází ani nezapadá. Smrt a ztráta, ať lidí, či zvířat, je stále nablízku a tragika se vystupňovává na posledních stránkách.

Paralelu biblické tematiky uprchlictví — zde před Herodem do Egypta — s *Řekou* vytváří zmíněné matčino těhotenství; přesto v novozákonním pojetí vyznívá mnohem optimističtěji. Ač mladá hrdinka není na cestě sama a lidská solidarita v příběhu vesměs není neznámým pojmem, sociální rozvrstvení je jasně dané. *Řeka* je, podle textu na záložce, i symbolickým pomezím mezi životem a smrtí a originální název *Väylä* je navíc mnohovýznamový (průchod, průjezd, průtok, cesta, kanál, lodní trasa, dopravní tepna) — nemusí tedy znamenat pouze řeku samotnou.

V pozoruhodném vypravěčském stylu s přímočarou chronologičností a občasnou retrospektivou se stěžila vyskytne přímá řeč, zato až neuvěřitelný smysl pro detail: každá z krav a každé z telat má své jméno — a má jej i krysa. Čtenář se dozví o každé zastávce na strastiplné cestě, způsobené některým zvířetem, i o každém člověku, který v evakuaci bránil nebo byl naopak

nápomocný, či o spoluuprchlíku, který se kolem ochomýtl. A velmi podrobného líčení se dostává především okolní drsné a divoké přírodě, v níž se dívka musí umět bezvadně orientovat a k níž má — tak jako k domácím zvířatům — velmi blízko: výr, bělokur, krkavec a pak veškerý severofinský porost... Zde autorka ještě intenzifikuje to, co načrtla v próze *Paní plukovníková* (česky 2019), která se rovněž odehrává v severním Finsku, ale jen částečně — čímž je podobných zemitých popisů v textu o hodně méně. Podobná detailnost sice může působit až výčtově a unavujícím dojmem — můžeme ji však vnímat jako prostředek připomínající školní slohové práce či zápisy v táborových kronikách, které čtenáře po celou dobu upozorňují na to, že vypravěčce je pouhých třináct let.

Řeku tak lze číst jako dílo o socializaci hlavní hrdinky a hlavně jejím vyspění, a to velmi předčasném, včetně — na samém konci — toho sexuálního. Dívka zároveň prochází zásadním prozřením ve vztahu ke svým blízkým. I když pomalu končí zima a nastává jaro, návrat domů není ani zdaleka návratem k poklidným dnům před válkou, neboť z tehdejších poměrů nezůstal kámen na kameni. V literatuře z těch nejsevernějších oblastí totiž paradoxně právě příchod jara znamená odkrytí vši disharmonie, toho, co bylo předtím mírně zahaleno vysokou pokrývkou sněhu. Zvídavá dívka, kterou zajímají souhvězdí i planety, navíc hloubá nad rozporem mezi vědeckým obrazem světa a náboženstvím — které je na severu Finska mnohem rozšířenější než na jihu. Nechť si čtenář srovná, kde byl ve svých třinácti letech svou životní zkušeností i myšlenkami sám.

Liksom román vydala v roce 2021 v zemi, kde byla tematika uprchlictví aktuální již mnoho let, hlavně od velké utečenecké vlny roku 2015. U nás nabyla na výrazné aktuálnosti vloni. Ponořit se do *Řeky* a vžít se do příběhu její hrdinky by mohli hlavně ti, kdo soudí, že stát se o uprchlíky stará až moc — a uvidí, co se skrývá za oficiálním komuniké, že orgány zvládají jejich neočekávaný příval bez pochybení. ●



Rosa Liksom

Řeka

přeložil Vladimír Piskoř

Pistorius & Olšanská, Praha 2022

216 stran

ZA OKRAJ PAPIÍRU

Kateřina Čopjaková



Jana Šrámková
Fánek hvězdoplavec
ilustrovala Margarita Khavanski
Bežiliška, Praha 2022
54 stran



Letošní vítězný titul kategorie Magnesia Litera pro děti a mládež je v mnoha ohledech ojedinělý. Spisovatelce Janě Šrámkové se v knize podařilo spojit několik charakteristik, které se v případě literatury pro malé čtenáře mnohdy vylučují. Velkorýsý formát pro velké ilustrace doplněný krátkým textem, přitom se jedná o román. Poetický jazyk a vysoce aktuální témata jako sociální vyloučení, rozdělení rodiny nebo schizma jazyků, jenže je to kniha pro děti. To jsou nejvýraznější kontrasty, které devátý titul (šestý pro děti) oceňované autorky Jany Šrámkové, absolventky teologického semináře a Literární akademie, přináší. Svým záběrem tak *Fánek hvězdoplavec* snáší na Zem otázku: jak starým dětem knihu vlastně číst?

S hlavním hrdinou se čtenář setkává v době, kdy se chystá do první třídy a jeho táta musí odejít do ciziny za prací. Svět

dětství se pro Fánka uzavírá hned nadvakrát, ačkoli ani doposud nebylo zrovna bezstarostné. Chudoba a nedostatek jsou v chlapcově životě přítomny od narození, nyní ale přichází také o příběhy, které mu jeho otec vyprávěl, a kouzlem imaginace už propříště musí vládnout sám. „Když se pak vynořím z mraku — tuhle představu jsem si dovolil málokdy — když se vynořím, je ticho a tma a kolem mě vycházejí hvězdy. Ze všech stran kolem dokola vycházejí hvězdy,“ popisuje opatrně své fantazie.

Touha po krásnu a osvobození od šedivé všednosti podněcuje nepřetržitě Fánkovu představivost. V ní mohou být prostěradla sušící se ve větru sněhobílými plachtami korábu a on kapitánem, který má vše pod kontrolou. Skutečnost ale do jeho představ vždy pronikne a s přibývajícím věkem s o to větší silou. Kamarádka Marylka odjede s matkou neznámo kam, Fánkovi umírá dědeček a táta se stále nevrací. Fánkův obranný mechanismus slábne, stejně jako u Marylky, která v dopise pro něj napíše, že už má brýle, ale svět je stejně hezčí bez nich.

Melancholie prostupuje celým vyprávěním o chlapci, který se narodil s prázdnou lžičkou v puse. Krajina městské periferie a pastelová paleta běloruské ilustrátorky Margarity Khavanski ji ještě umocňují. Tenkou hranicí mezi snem a skutečností zobrazují velké jednobarevné plochy, které výjevům dodávají na abstraktnosti. Nejčastěji jsou bílé, jako by se vše okolo vytratilo, když Fánek vstoupí do svého světa. V něm se pak prohánějí exotická zvířata nebo naopak rozpouští smutek z dědečkovy smrti i nuda špinavého předměstí.

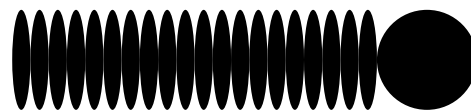
Šrámková už ve své starší knize *Zuza v zahradách* (2015, stejnojmenný krátký animovaný film 2022) ukázala, že umí najít tajemství tam, kde jej vidí jen ti nejmenší z nás, objevit poezii ve všednosti a dát prostor hravosti. Tehdy šlo ale o příběh šťastné dívenky, která pátrá po záhadě ztraceného klíče a užívá si hájemství zahrádkářské kolonie. V případě *Fánka hvězdoplavce* je příběh složitější v tom, že se autorka snaží vystihnout pocity chudého

chlapce, dát hlas dětem, o kterých mluvíme jako o sociálně znevýhodněných. Urbánní krajina s opuštěnou továrnou nebo druhý břeh řeky jsou místa, která svým popisem připomínají sociální vyloučené lokality severních Čech nebo Ostravska a jejich vytěženou krajinu. Nutnost odejít, aby člověk mohl vést lepší život nebo alespoň uživit rodinu, je zase motiv, který evokuje spoustu osudů lidí jak z Česka, tak třeba z Polska nebo (před válkou) z Ukrajiny.

Stejně tak je zajímavá role jazyka v příběhu. Kniha, podle níž si s otcem vyprávějí, je napsána jazykem, který neovládají, stejně tak knihy ve školní knihovně. Doma se mluví jinak.

Všechny tyto motivy se v knize objevují v obecné rovině, jsou její organickou součástí, nikoli prvoplánovými tezemi — Fánek může být Romem, ukrajinským chlapcem, ukrajinským Romem a tak dále. Natuknutých motivů se po příběhu rozprostírá celá řada, malé dítě, třeba ve věku Fánka na začátku příběhu, dokáže zapojit do čtení pravděpodobně jen velmi málo z nich, starší okolo desíti let už bude více zorientované a dospělý bude číst Fánkův život nejtemněji.

V důsledku toho není možné jasně vymezit věk čtenářů, kterým je kniha určena. Je tu patrná ambice stvořit univerzální příběh, jenž si čtenáři mohou interpretovat na základě sobě známých okolností a zkušeností. Podobně jako u knihy se zlatou ořízkou, kterou Fánek s otcem neustále listují, fascinováni jen jejími obrázky, protože slovům nerozumějí. Ačkoli v textu ani jednou nepadne její jméno, je zřejmé, že se jedná o knihu knih — Bibli. Příběh *Fánka hvězdoplavce* tak silně rezonuje nehledě na skutečnost, kolik náznaků v něm čtenář dokáže dešifrovat, a především v závěru přináší naději a smíření. Bezpochyby se jedná o autorčinu nejlepší knihu pro děti. ●

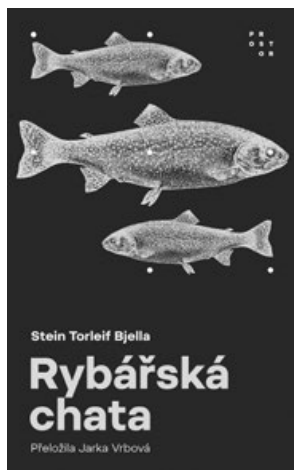


MYSLET JAKO RYBA

Jana Šrámková

Na obálce tři pstruzi, výmluvný titul a severské jméno. O žánru máme jasno. Muž a ryba, muž a kořist, muž a moře. Respekt, únava, nezdolnost, dovednost. Jenže tentokrát je to celé kousek vedle...

„Jestli chceš bejt rybář, musíš myslet jako ryba,“ pronese stařík, který se sotva drží na nohou. Jonovi je téměř čtyřicet, když ho rázovitý strýc pozve na společný rybolov na svém jezeře v horách. Jon přijímá a týden strýcovi ochotně hraje roli dospívajícího nekňuby, který se nechává nevybíravě mistrovat. „Nejsi ve svém životě nejdůležitější, na to zapomeň.“ Strýc Ivar své pedagogické úsilí zdaleka neomezuje na samotný rybolov a hospodaření na jezeře. Neomaleně promlouvá Jonovi do života, kategoricky vyhláší, jak jediné věci jsou a musejí být, přičemž celý dosavadní Jonův život prohlásí za katastrofu. Introspektivní synovec mu neimponuje ani kariérou učitelského



Stein Torleif Bjella
Rybářská chata
přeložila Jarka Vrbová
Prostor, Praha 2023
158 stran

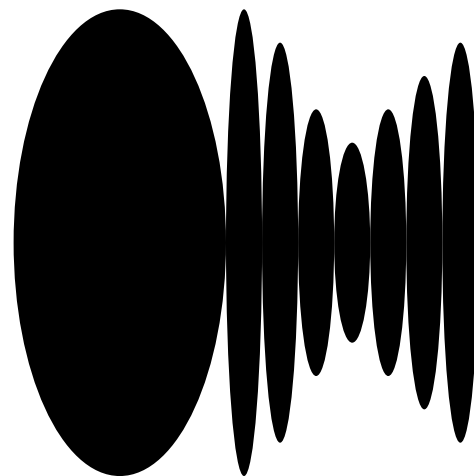
asistenta, ani hudebníka, který se opakovaně pokouší prorazit s vlastními písněmi. Navíc nemá partnerku.

Text sympaticky nerozklíčuje, proč si to celé Jon vlastně nechává líbit. I když se v něm vzdouvá vztek, dál zůstává, plní rozkazy a vesluje. Je to opravdu takový jouda, který se klidně nechává otloukat? Skutečně ještě nedospěl a týden intenzivního ponižování ke svému zocelení potřebuje? Anebo je právě o tolik zralejší a vyrovnanější, že strýcovo rypání dokáže většinou odfiltrout a myslet si svoje? Stačí snad Ivarovi k nezpochybnitelné autoritě jeho manuální zručnosti a fyzická houževnatost, kterou změkčilého a nešikovného Jona stále předčí? Nebo synovce do nekomfortní polohy povinné loajality zatlačil strýcův příslib, že mu jezero jako jedinému mužskému potomkovi rodu přenechá? Jistě je jediné — kapitální dravou rybou, která mladého rybáře celý týden neúnavně smývá a hrozí stáhnout do hlubin, je právě šlachovitý Ivar.

Dny na jezeře plynou, místo rozbouraného živlu klidná hladina. Jon se učí veslovat a z vyčerpání a nemotorné bezmoci prvních dní se stává hladká rutina. Ivar nahazuje sítě a tahá pstruhy. Čištění, solení, soudky a spát. Popisy jezera a opakovaných činností patří mezi nejkrásnější pasáže knihy. Zdařilé jsou i dialogy, žlučovité výlevy strýce, který bez ustání káže a káduje, ale nikdy se nezeptá a nevyslechne.

Slabinou jsou pak vnitřní monology vypravěče Jona, který pro sebe nadbytečně komentuje, co se právě dělo v dialozích a co čtenář vidí sám. Zmatečně působí i střídání poloh, kdy se Jon chvíli nad strýcem pobaveně usmívá, vzápětí propuká v hněv a hned zase pokorně zapisuje každé jeho slovo. Chvíli uznává zdravou kritiku svých slabin, vzápětí ale vybuchuje, co si to strýc vůbec dovoluje. Takové zvraty k prožívání samozřejmě patří, ale v textu potřebuje i chaos přece jen určité strukturování.

Autor Bjella je — právě jako jeho alter ego Jon — písničkář a básník. Svou první prózou potvrzuje, že je silnější v atmosférách, popisech a drobných momentech.



Naopak pokus sevřít lyrický čas na jezeře do širšího dějového rámce skřípe. Na posledních stránkách text upadne přímo do sladkobolné komedie. Jako by dostatečně překvapivým a sotva uvěřitelným koncem nebylo už Jonovo vyznání, že mu týden se strýcem vlastně změnil život a jaký spolu mají hezký vztah.

Rybářská chata je psaná ve variantě norštiny *nynorsk*, což je sice jedna ze dvou spisovných variant norštiny, ale užívá ji asi jen dvacet procent obyvatel země z méně obývaných západních oblastí. *Nynorsk* má blíže ke staré norštině a vycházejí z něj další nářečí, z nichž jedním mluví právě strýc Ivar. Překlad byl proto nesmírně náročný jak na porozumění, tak na hledání adekvátního kódu v češtině. Zkušená překladatelka Jarka Vrbová samozřejmě nenechala norského rybáře lovit pstruhy v hanáčtině či hantecu. Pravdou ale je, že se ve výsledku tato rovina z textu spíše ztrácí. Strýc Ivar mluví samozřejmě peprněji, zato vypravěč Jon občas vpustí do své obecné češtiny až podivně knižní výraz, což působí spíše rušivě.

Ne každý příběh se musí přímo zadřít čtenáři pod kůži, ne každý hezký popis hned bere dech. A ne každá hlavní postava získá čtenářovy sympatie plně na svou stranu. I tak může z textu zůstat aspoň palčivá chuť nasolených ryb nebo touha bořit zkřehlé prsty do krabice písku nahřátého na kamnech. ●

STOPAŘŮV PRŮVODCE MINULOSTÍ

Zdeněk Staszek

Je to zdánlivě nesmyslná otázka: Co má zkoumat historie? Její záludnost přitom tkví hned ve dvou ohledech — jak ve smyslu tázaného, tak v premise celého dotazu. Nejdříve k otázce samotné. Většina lidí na ni samozřejmě odpoví „minulost, co jiného“. Jenže minulost je bezbřehá a zároveň se nedá navštívit či přímo zaznamenat či změřit, pouze rekonstruovat podle dostupných dat. Čili historie může jen v omezené míře vyprávět a ještě předtím se musí rozhodnout o čem. A takové rozhodnutí není zdaleka banální. Druhá potíž se pak týká slova „zkoumat“.

Dnes bereme historiografii se všemi jejími podobory, směry a metodami jako standardní prvek akademické krajiny, je to však teprve nedávný vynález. První pokusy etablovat historii jako vědecký obor probíhaly v devatenáctém století, kdy historici jako Leopold von Ranke začali po vzoru přírodních věd a pozitivismu (a v opozici vůči Hegelovi) spoléhat na empirická data a dostupné materiály. Co zkoumat a vyprávět bylo v době vzmachu nacionalismu a impérií nabíledni: pryč šly dřívější historiky a příběhy o jednotlivcích a jejich činech, na scénu vstupují historie národů, států, vojsk a vladařů. Když se nejpozději s tragédií první světové války ukázalo, že politický projekt nacionalismu a národních států bude zřejmě slepá ulička, a vzmach komunismu a dělnických hnutí připomenul, že síly schopné změnit svět sedí i jinde než na trůnu nebo pod generálskou čepicí, musela to reflektovat i historiografie. K národům přibýly třídy, náboženství a hospodářství.

Zeptejme se znovu: Co má zkoumat historie? Otázka je to zrádná kvůli napětí mezi předmětem zkoumání a charakterem samotné historické vědy, které je navíc pod veřejným dohledem a často tlakem: vzpomeňme pro někoho stále ještě kontroverzní postkoloniální dějiny, feministickou historii nebo v Česku složitě potýkání s normalizací. Zkoumané v očích veřejnosti i některých odborníků může podřít samotnou vědeckost. „To přece není žádná věda!“ Toto inherentní napětí — vlastní i jiným sociálním a humanitním vědám, které

mají podobnou minulost jako historiografie — se naplno projevilo po druhé světové válce, kdy se vědy o člověku začaly inspirovat v soudobé filozofii (tento přerod se označuje jako kulturní obrat, podle obratu jazykového, které mezi válkami prodělala filozofie) a zajímat se kriticky o struktury moci, kulturu, identitu a vlastně všechno: včetně sebe sama. Emblematickým autorem tohoto období je Michel Foucault, v historiografii pak (o trochu starší) škola Annales, orální historie nebo mikrohistorie.

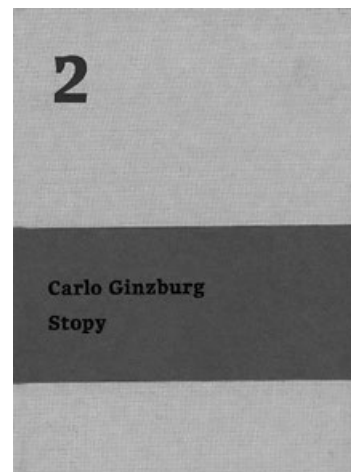
Poslední historiografický směr zpopularizoval italský historik Carlo Ginzburg a zejména jeho slavná kniha *Sýr a červi* (1976, česky 2000, 2022), proslulostí srovnatelná třeba s Foucaultovými díly. Co má zkoumat historie? V Ginzburgově pojetí například jednoho svérázného mlynáře ze šestnáctého století, jehož si společně s mnoha podobnými všimla inkvizice. Ginzburg jako by otočil kurz historiografie o sto osmdesát stupňů: vždyť je tak přirozené zajímat se o jednoho bezvýznamného podivína! A rovněž důležité — Ginzburgovi se podařilo rekonstruovat hranice tehdejší normality, společenské zvyklosti i dobovou mentalitu, která by jinde než na anomálním, bezvýznamném případě nešla zahlédnout.

„[C]hápat jednotlivce jako průsečík série různých množin, z nichž každá má proměnnou velikost. Jedinec patří k jednomu živočišnému druhu, k jednomu pohlaví, k jazykové, politické, oborové komunitě a tak dále,“ navrhuje Ginzburg v ohlédnutí za esejem *Stopy* z roku 1979, který nedávno vyšel knižně i česky. „Historik musí vyjít z hypotézy, že u každého jedince, ať je jím kdokoli, i u toho sebevíc anomálního (a tím je možná každý jedinec, nebo se aspoň takovým může jevit), vedle sebe existují prvky víceméně zobecnitelné. Anomalie je pak výsledkem vzájemných reakcí mezi všemi těmito prvky.“

Stopy jsou hutným záznamem Ginzburgova myšlení a příznačně také svědectvím o debatách uvnitř historiografie v sedmdesátých a osmdesátých letech. Ve své době esej vyvolal řadu reakcí, mimo

jiné třeba od Itala Calvina. Důležitým zůstává dodnes; možná proto, že ho lze jen stěží charakterizovat — nejde ani o manifest metody, ani o kritiku oboru, nebo reflexi vlastního psaní, byť všechno toto lze v textu nalézt. Ginzburg má ve zvyku kráčet po okrajích a činí tak i zde. Ústředním tématem či možná motivem *Stopy* jsou totiž... stopy. Ginzburg si všímá, že v devatenáctém století se v opozici ke galileovské vědě — založené na vytváření obecně platných teorií o světě — v různých oborech a sférách začíná vynořovat jiná tendence: podle indicií rekonstruovat specifickou, nepřítomnou zkušenost. Jde přitom o starobylou tradici stopařů a věštců, která s moderním státem a jeho (policejní, správní, medicínskou) potřebou individualizovat nabyla na aktualitě. A postupně pronikla do vědeckého myšlení...

Cože to má zkoumat historie? ●

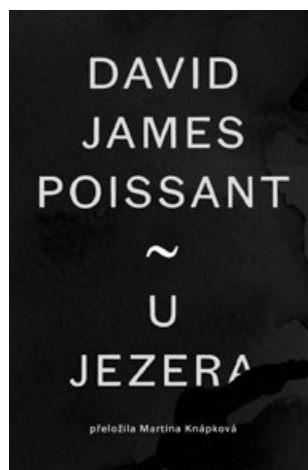


Carlo Ginzburg
Stopy
přeložil Jiří Špaček
Nakladatelství akademie múzických umění,
Praha 2023
111 stran



TOLSTOJOVSKÉ RODINNÉ DRAMA

Anna Pohlová



David James Poissant
U jezera
přeložila **Martina Knápková**
Paseka, Praha 2023
336 stran



Nevěra, problematika závislosti, ztráta dítěte a napjatá atmosféra rodinné dovolené — nejen to líčí David James Poissant, jižanský autor povídek, ve svém románovém debutu *U jezera*. Kromě toho, že autor opouští svůj příznačný formát povídky a zakouší možnosti románu, se jedná o knihu, kterou se také poprvé představuje českému čtenáři.

Lisa a Richard zvou své syny, Michaela a Thada, a jejich partnery, Diane a Jakea, na týden do prázdninového domu, jako to dělají již několik let dvakrát do roka. Tentokrát to ale má být naposledy, jelikož se rodiče rozhodli dům prodat a důchod strávit na Floridě. Svou šestici protagonistů ale Poissant nenechává nasávat nostalgickou prázdninovou atmosféru dlouho — hned v první kapitole je vystavuje traumatickému zážitku, během nějž jsou svědky utonutí cizího chlapce. Tragédie, jež jimi

hluboce otřese, pak spustí řetězec zamlčovaných konfliktů a atmosféra mezi rodinnými příslušníky houstne. Na povrch vyplouvají traumata, krize a dlouho strážena tajemství.

V každé kapitole se ve středu vyprávění ocitá jiná postava, a čtenář má tak možnost nahlédnout na trojici dysfunkčních vztahů z mnoha perspektiv. Akademici Lisa a Richard za sebou mají manželství, které si hned na začátku prošlo několika otřesy, přesto se oba rozhodli na něm dále pracovat. Richardova nedávná nevěra ale vztah opět naruší, a jak se čtenář později dozvídá, je právě ona důvodem, proč se Lisa rozhodne prázdninový domek prodat. Ten zde funguje jako nostalgická připomínka dětství obou synů i jako strážce rodinných hodnot a příslib toho, že se oba manželé budou snažit vztah udržet. Soužití Michaela a Diane je zatíženo finančními problémy, Michaelovým alkoholismem a Dianiným neplánovaným těhotenstvím. Michael navíc bojuje s pocitem, že v životě ničeho nedosáhl, a přestože se nebojí, že by dítěti neposkytl dostatek otcovské lásky, má pocit, že by si ještě měl užívat života a že na dítě není připravený. Thad a Jack jsou mladí umělci žijící v otevřeném vztahu, který ale není pro oba partnery stejně uspokojivý. Thad, podobně jako jeho bratr, prožívá pocity životního neúspěchu, které přiznává fakt, že kvůli svým psychickým problémům nepracuje a veškerou finanční podporu získává od svého partnera. Ten je na rozdíl od něj vycházející hvězdou současné malířské scény.

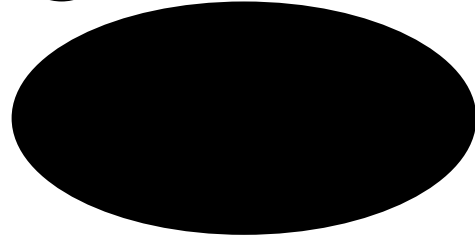
Poissant ve svém románu konstruuje plastické a uvěřitelné postavy a tvoří složitou mozaiku témat. Žádné z nich není do příběhu ledabyly vhozeno a dále nerozpracováno: ať už je to problematika různých podob závislosti — od alkoholu přes psychotropní látky až po pornografii —, dichotomie víry a křesťanství jako instituce, krize partnerství, tajemství mezi partnery či rodinnými příslušníky, tvůrčí krize, nebo pocity pojití se se ztrátou mládí... Každá kapitola navíc ohledává jedno ústřední, a pro postavu palčivé, téma. Projevuje se

tu autorova dosavadní spisovatelská praxe a záliba v kratších prozaických útvarech, která sílí především v druhé polovině knihy.

Zajímavá a velmi funkční je komprese celého románu do prostoru tří dnů. Přestože by se přes tři sta stran mohlo na takový malý časový úsek zdát jako nadmíru velkorysý prostor, díky retrospektivě, střídání perspektiv a propracované psychologii postav je skvěle zaplněn a čtenář má pocit, že s protagonisty strávil podstatnou část jejich životů. Ačkoli se jedná o postavy, jež svým chováním na první pohled vzbuzují spíše antipatie, čím hlouběji je čtenář vtahován do složité rodinné dynamiky, tím více má pro postavy pochopení. I přes jejich chyby — a možná právě díky nim — si šestici protagonistů dovede oblíbit.

Již na prvních stranách nabírá román svižné tempo, a přestože by čtenář mohl mít pocit, že po úvodní tragédii už nic dramatičtějšího přijít nemůže, atmosféra, nálada i frustrace postav neustále gradují. To se odráží i ve výborné práci s dialogy. Bohužel však Poissant své dílo uzavírá anti-klimatickým happy endem. Očekávaná satisfakce z rozuzlení krizí nepřichází, místo toho je čtenář odbyt třemi variacemi téhož scénáře na bázi „miluji tě, polepším se“.

I přes skoro až pohádkově optimistický konec, nad nímž kdejaký cynik pravděpodobně protočí oči, zůstává *U jezera* věrnou sondou do funkčně dysfunkční rodiny. Poissant dokazuje, že má cit pro práci s postavami i prostředím a že rozhodně nemusí zůstat pouze u formátu povídky. ●



Rozečteno
**TIPY
REDAKCE**



Karel Hvížďala — Jiří Příbáň
Hledání smyslu
Karolinum, Praha 2023
244 stran

Hvížďala s Příbáňem dokončili svou trilogii — pokud to nakonec nebude třeba tetralogie nebo pentalogie — *Hledání*. V roce 2018 začali *Hledáním dějin*, o tři roky později navázali *Hledáním odpovědnosti*, teď došlo na to nejzásadnější, a sice *Hledání smyslu*. Našli, moji rádcové? Našli, našli? Nenašli... Ale více než o nacházení tady samozřejmě šlo o dialog, vedený napříč Evropou a napříč časem, ten díky odkazům na filozofii a kulturu vůbec výrazně přesahuje těch pět let, po které triptych vznikal. Hvížďala má na svém kontě více než tři desítky knižních rozhovorů a jako doyen žánru se stále dokáže ptát na komoru. A Příbáň coby právní filozof upomíná na to, že právníci kdysi patřili mezi nejvzdělanější část společnosti. (jn)

Jean-Luc Nancy
Vetřelec
přeložila Markéta Jakešová
OIKOYMENH, Praha 2021
52 stran

Našlo se srdce, které bije. V jakém vztahu je smrt k životu? Je to přerušení kontinuity, plné navázání nebo vytěsněná myšlenka? Možná je to člověk stojící na okraji propasti, možná nevědomé zhodnocení poměru kvantity a kvality („V jakém smyslu je délka života pozitivní hodnotou?“). Skutečně uvědomění si možné a blízké smrti je ale vždy přerušením nesmrtnosti, pocitu,

který nevědomě zažíváme, jelikož nás „život popouzí k životu“. Francouzskému filozofovi transplantovali srdce. To jeho, jak mu sdělili lékaři, bylo naprogramováno, aby tlouklo padesát let. A to, co do něj nyní vstupuje, je vetřelec. Ten, který vchází. Ale vetřelcem není jen cizí srdce, patřící podle všeho mladší ženě, jsou to i podpůrné látky, medikamenty, stabilizátory. A jsou jím především myšlenky, které vyvstávají okolo otázky, co to nadále znamená říkat „moje srdce“. (vm)

Adéla Knapová
Zbabělé zápisky z ukrajinské války
Fra, Praha 2023
392 stran

Adéla Knapová vždy mísila svou reportážskou kariéru s tou literární, ostatně za první povídku z Ruska a Ukrajiny nazvanou „Chleba z minového pole“ získala ocenění Mladý Hemingway. Po řadě dalších knih (třeba výrazném románu *Slabikář*, inspirovaném kauzou Anny Škrlové) se teď znovu vrátila na válečnou frontu. Její nejnovější kniha *Zbabělé zápisky z ukrajinské války* je reportážským deníkem a zároveň souborem pohnutých a divokých příběhů žen, trans žen i mužů ve světě bojů a zkázy. Je to skvělý dokument i skvělá próza. (kf)



Elizabeth Kolbertová
Pod bílou oblohou
přeložila Sylva Ficová
Argo, Praha 2023
214 stran

„Máme paleolitické mozky, středověké instituce a technologie vesmírného věku,“ napsal americký biolog Edward Osborne Wilson. A právě tato kombinace nás přivedla na hranici současné klimatické krize, upozorňuje americká reportérka Elizabeth Kolbertová, držitelka Pulitzerovy ceny za knihu *Šesté vymírání* (shrnula

v ní příčiny a důsledky mizení druhů a biodiverzity v důsledku činnosti člověka). Ve své nové knize se zabývá technologiemi, kterými se lidé snaží řešit, co svými paleolitickými mozky na planetě napáchali. Ve čtivých reportážích sleduje, jak náš druh v řekách vytváří elektrické bariéry proti migraci invazních druhů ryb, jak geneticky modifikuje korály, aby přežili oteplování oceánu, přibližuje plány na rozprašování diamantového prachu do stratosféry, který by odrazil sluneční záření. Nepředkládá je ovšem jako balíček záchranných opatření, ale jako soubor osudových vědeckých a etických dilemat. Každá z těchto technologií je totiž jen zalátáním jedné z mnoha děr v křehkém systému rovnováhy, který jsme narušili. A každá taková záplata vytváří další nečekané nerovnováhy. (on)



Italo Calvino
Kosmické grotesky. Kompletní vydání
přeložila Kateřina Vinšová
Dokořán, Praha 2021
232 stran

Jestli někde prospívá žánr sci-fi, pak ve formě povídky. Může se proto zdát, že spojení vesmíru a krátkých próz si pro sebe uzmula vědecko-fantastická literatura, ale není tomu tak: občas se protnou dimenze a zajiskří to nepravděpodobným úkazem. Takto překvapil v šedesátých letech své fanoušky Italo Calvino, mistr realistické povídky — a rovněž nadšenec do kosmického bádání. V *Kosmických groteskách* (1965, česky kompletně 2021), sledujeme hrdinu Qfwfq, entitu, která se miliony let vyvíjí, mění biologickou podstatu a otukává celý kosmos. Calvino možná v povídkách vychází ze soudobého astrofyzikálního poznání, nicméně jej přitom nezajímají tajemství vesmíru, ale člověka: jestli to jde vůbec rozlišit. Co znamená ve vesmíru láska? (zst) ●



Atašé

CO SE NAUČIT OD LIDÍ S POSTIŽENÍM?



Tereza Matějčková

Filosofové moc platní nebývají, až na ty okamžiky, kdy jsou platní absolutně. V tom druhém případě mohou člověku odhalit možnost, o níž dosud neměli tušení. To mi předvedla švýcarská filosofka Barbara Schmitzová. První věc, kterou mi sdělila, když jsem s ní po zoomu dělala rozhovor a na obrazovce se spolu s ní objevil obrovský bílý pes, byla bolestivá. „Váš pes mohl žít, aspoň zkusit jste to mohla.“

Je to už pár let. Můj bernský salašnický pes začal kulhat. Zdálo se, že o nic nejde, ale pro jistotu jsem s fenkou sjela k veterináři. Udělal rentgen a přitom kýval, že asi špatně našlápla. Poté, co prostudoval vyvolaný snímek, mi ale sdělil děsivou zprávu: Fenka trpí agresivní rakovinou kosti. Mnoho času jí nezbyvá.

Během dalších dní jsem se se psem začala loučit. Nic moc jsem nezpochybňovala. Připadalo mi jasné, že amputace nepřichází v úvahu. Tak velkého psa by tři nohy neunesly. Asi dva týdny nato se fenka kroutila v bolestech a já ji nechala utratit.

I Barbara Schmitzová si jednoho dne všimla, že její pes kulhá. Následovala zdrcující diagnóza, ona však na rozdíl ode mě měla jednu výhodu: zkušenost s vážnými nemocemi a s nepředvídatelností, s níž se lidé a jiní živočichové umějí adaptovat. Právě tomu se věnuje v knize *Was ist ein lebenswertes Leben* (Jaký život je hoden žití, 2022). Vrací se zde do doby, kdy se jí narodila dcera, které byl diagnostikován Robinowův syndrom. Postiženým se nevyvíjí správně kostra, mívají kratší končetiny a menší hlavu, v případě Carloty se přidružila i duševní nemoc.

Schmitzová tehdy sekla s akademickou prací, aby se mohla dceři naplno věnovat, ale filosofii neopustila zcela. S filosofickým zájmem se ponořila do péče o svou dceru

a také se začala věnovat lidem s postižením a otázkám, s nimiž právě tito lidé mohou filosofům pomoci.

Jak to souvisí se psem? To, jak pohlížíme na nemoci, často vypovídá více o našich obavách než o opravdových šancích. I Schmitzová si vyslechla, že její velký pes nemůže chodit po třech. Měla však trénink v zachování chladné hlavy. Vyhledala několik dalších lékařů a jedna veterinářka jí potvrdila, co chtěla slyšet: teoreticky se pes může na chůzi o třech nohách adaptovat. Je to nepravděpodobné, nicméně kdyby do toho chtěla jít, může se spolehnout na její pomoc.

Dnes je psovi dvanáct let. První dva týdny po amputaci byly hrozné. Pes se plávil, byl dezorientovaný a nešťastný. Pak se něco zlomilo. Najednou jako by přijal nové tělesné schéma. Mezitím uplynuly roky, během nichž jeho tři nohy nachodily nespočetně túr po švýcarských horách.

Jistě, bylo v tom hodně štěstí. Ten příběh ale přesto ilustruje, jak nám strach či přesvědčení, že něco nejde, uzavírá ledasjaké možnosti. Myslet si, že kvalitní život lze vést jen v „normálním“ těle, je jeden takový předpoklad, který stojí mnoho životů. Nejen psy.

Co se týče úvah o postižení, filosofové podle Schmitzové přejímají společenské předsudky, vycizelují je a pak je vracejí do oběhu. Dennodenně pak hendikepovaní musejí nás, zdravé, přesvědčovat, že i jejich život stojí za to, aby byl žit. Od těch „lepší“ se dočkají politování.

Přitom je známa paradoxní věc: průzkumy ukazují, že tito lidé nezřídka vedou šťastnější život než ti bez omezení. Snad to souvisí s tím, že umějí lépe pracovat s nedostatky. „Přirozeně a spontánně se vyrovnávají s vadami a omezeními — a to je cesta ke štěstí. My všichni máme vady, které nikdy neodstraníme, akorát že se s jejich existencí často nevyrovnáme za celý život,“ tvrdí Schmitzová.

Krom toho si filosofka všimá, že se od lidí s postižením můžeme naučit to, jak být silní a bojovní, aniž bychom v sobě pěstovali ctižádost, tedy touhu druhého pokořit. Lidé s výrazným tělesným znevýhodněním bojují každý den. Přesto nepovstávají proti druhému, neustále hledají jeho oporu, spolupráci, říkají si o pomoc. Takový postoj vám radost ze života nezaručí, ale je — aspoň podle Schmitzové — nejjistější ze všech těch nejistých cest, jak jí docílit.

Autorka je filosofka.



PROSTOR

revue

119

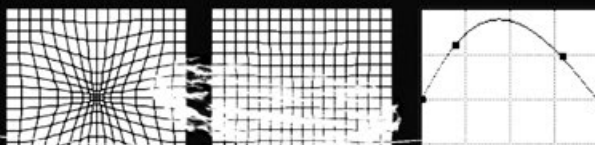
Nové číslo vychází 14. 6. 2023.

Bartlová * Barta * Beránek Jan *
Beránek Vojtěch * Binka * Bittner *
Bolechová * Čáp * Halousek *
Horváthová * Hyklová * Grygar *
Jelínek * Kabáth * Kepler * Kováčová

Cesta ke hvězdám

* Kratochvíl * Křesadlo * Likavčan * Mack * Nováková * Novotný *
Polách * Pavlova * Rovelli * Shanfeldová * Schmidt * Sidon * Šůsa *
Svoboda * Šabatová * Štourač * Šťastná * Tabakovičová * Tichá *
Tureček * Vandrovcová * Vopěnka * Zychová

XL. ročník revue Prostor vychází za finanční podpory Ministerstva kultury a Státního fondu kultury České republiky



ARS POETICA
20. ročník

LITERÁRNĚ-VÝTVARNÉ DÍLNY
ČTENÍ / DÍLNY / POEZIE /
KONCERTY / VÝTVARNÉ
UMĚNÍ / HUDBA

29. 7. — 6. 8. 2023

Duchovní cesta
básníková – básníci dne /
Inka Machulková
Hana Fousková
Pavel Petr
Ivan Schneedorfer
Olga Neveršilová
Zdena Záborská
Iva Kotrlá

Hosté /
Jakub Guziur
Pavel Straka
Ewa Żurakowska
Aida Mujačić
Tim Postovit
Vojtěch Vacek
Klára Krásenská
Martina Lupínková
Jakub Čermák
(Cermaque / Duo Lament)
Ivan Palacký

místo / fara ČOE Šonov u Nového Města nad Metují // cena / 3490 Kč (zahrnuje stravování)
při platbě do 30. 6. 2023 / 3190 Kč // jednotlivé vstupné na večerní programy / 100 Kč
přihlášky / www.arspoetica.cz // FB / [arspoeticadilny](https://www.facebook.com/arspoeticadilny) // IG / [arspoeticacz](https://www.instagram.com/arspoeticacz) // T / 733 291 260

A P P A
O R R O
S E E S
T T
C C
A A





Kontexty

Konzervativní revue, která umí překvapit!

společnost • politika • umění • kultura
dlouholetá tradice • renomovaní autoři
neotřelá témata

Vychází 6x ročně / cena 185 Kč
roční předplatné 1 000 Kč

Ukázkové číslo objednáte zdarma
na objednavky@cdk.cz



BOOKS
& PIPES

25. 6. – 24. 9. 2023

Klášteř Broumov

Ora et Dom Sylvester Houédard endlessly inside lege II

Performance: Pavel Büchler, Bohumila Grögerová, Barbara Kapuša, Janice Kerbel, Ferdinand Kriwet

Kurátorka: Monika Čejková

Srdčně Vás zveme na zahájení výstavy Doma Sylvestera Houédarda s názvem *endlessly inside*, která se koná pod hlavičkou dlouhodobého projektu *Ora et lege*. Zahájení se uskuteční v sobotu 24. června 2023 od 14 hodin v broumovském klášteři.

V rámci výstavy proběhne série performancí autorů spojených s konkrétní poezií:

24. června 2023, Broumov
Pavel Büchler
Bohumila Grögerová
Barbara Kapuša
Ferdinand Kriwet

22–24. září 2023, Praha
Ferdinand Kriwet
Bohumila Grögerová
Janice Kerbel

Organizátor



Pod záštitou



Za podpory



Mediační partneři



Šrámkova Sobotka

festival českého jazyka, řeči a literatury

1. — 8. července 2023

Jazyk, řeč, literatura, ale také slovesná kultura, didaktika češtiny a multižánrový program zahrnující odborné přednášky, besedy, divadla, koncerty, autorská a scénická čtení či řadu tvůrčích a didaktických dílen pro dospělé i děti – tentokrát především se zřetelem k fenoménu hlasu! Nenechte si ujít inspirativní začátek prázdnin ve společnosti genia loci Českého ráje!

sramkovasobotka.cz



67 ročník

L LISTY

dvoměsíčník pro kulturu a dialog

Číslo 3/2023 vychází 15. června



Knihovna Listů



Egon Hostovský a jeho radosti života

Životopisný portrét z pera spisovatelky dcery Olgy Hostovské a spoluautorů Václava Sádla a Barbory Svobodové vychází k příležitosti 50. výročí úmrtí E. Hostovského (23. 4. 1908 Hronov-7. 5. 1973 Montclair, USA). Zejména pozdější prózy počínaje románem *Cizinec hledá byt* (1947) přes vrcholné *Všeobecné spiknutí* (1961) po pozdní *Tři noci* (1964), jsou reflexí odcizenosti moderního světa. Hostovského životní osudy, které formovala zkušenost s dvojitou totalitou a s ní spojené rozhodnutí o emigraci, jsou v mnohém jedinečné a unikátní, odrážejí se v nich však také dějiny 20. století. Kniha přináší také na 80 unikátních historických fotografií. Vychází s podporou Nadace Židovské obce v Praze.

Edice Záznamy.

Právě vyšlo



Ondřej Vaculík Člověk jménem Rour

O kocouru Rourovi psal autor do Listů téměř pět let. Nyní si můžeme přečíst jeho příběh v celku, doplněný o závěrečnou kapitolu.

Ilustrace Jan Vaculík. Edice Próza.



Emil Svoboda Neboj se demokracie, tvá doba přijde!

Úvahy a stati z let 1917-1939

Texty předního českého právníka a filozofa. Připravil Jan Kober. Edice Záznamy.

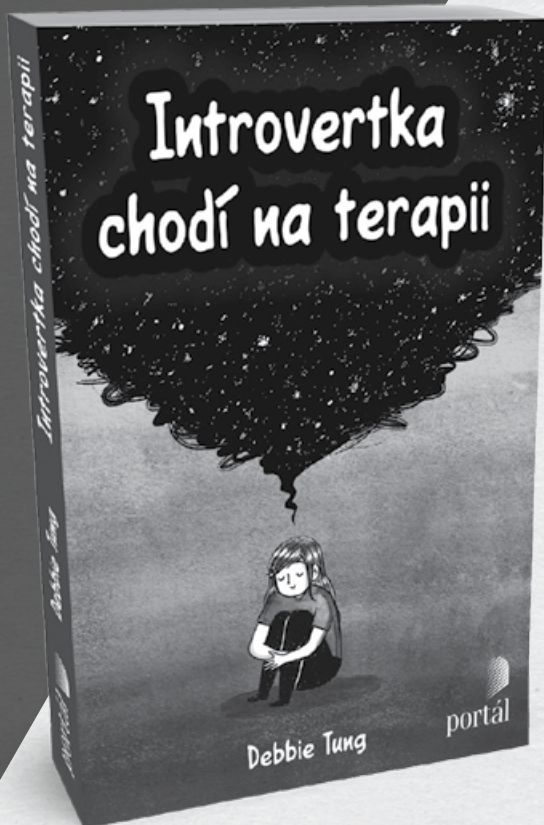
Nedávno vyšlo

www.listy.cz
informace předplatné

Připravujeme

bit.ly/budte_s_listy
newsletter





DEBBIE TUNG

INTROVERTKA CHODÍ NA TERAPII

Překlad Marie Těthalová

Jaké to je, když se trápíte úzkostmi a depresemi? Komiksová umělkyně a známá introvertka Debbie Tung o tom vypráví ve svém novém komiksu. Jaké to je, když chcete mít pod kontrolou každý okamžik života? Když máte pocit, že jste na světě sami? Debbie kreslí příběh o tom, proč je dobré myslet na své duševní zdraví, o terapii, o tom, že i když máte pocit, že deprese a úzkosti s vámi budou pořád, stále je šance je od sebe odehnat.

Komiks ocení lidé se zájmem o psychologické komiksy, čtenáři, kteří sami zažívají úzkosti či deprese.

BROŽ., 208 S., 359 Kč

obchod.portal.cz

PLAIV

Překlady, rozhovory,
eseje, aktuality

svetovka.cz

MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU

SOUČASNÁ

/*IDENTITA*\\

QUEER

LITERATURA

Kim de l'Horizon, Maggie Nelson, Torrey Peters, Mary Jean Chan

rozhovor: Tomáš Reichel a Nikola Kochová o překladových titulech Hostu
studie: Tomáš Vitek o Friedrichu Hölderlinovi



Remix
NOVÝ KÁNON



Jan Němec

Do Česka přijel Édouard Louis a přivezl s sebou svěží revoluční *eau de parfum*. Je třeba nenávidět buržoazii, pravil, když sešel ze svého apartmánu v nejvyšším patře hotelu. Lidé z vyloučených skupin by jí měly ukrást privilegia, jako když se jde loupit do banky, vysvětlil v rozhovoru pro *Aktuálně.cz*.

Uvědomil jsem si díky té svěží květinové vůni třídní revoluce, že remixovat recenze na jednotlivé knihy je v podstatě reakční. Musím tu před prázdninami remixovat celý kánon. Je to velký úkol pro tuto malou rubriku, ale dějiny někdy člověku přičknou roli, která se neodmítá.

Už žádné estetické elitářství! Máme tu výzkumy čtenářství a především žebříčky. Prozatím navrhuji řídit se stem nejoblíbenějších knih všech dob na *Databáziknih.cz*. Starý a překonaný kánon vznikl shora, mocensky, nový kánon vzniká zespodu, je hlasem lidu a formovat ho může každý. Kromě dalších privilegií je potřeba buržoazii ukrást možnost určovat umělecké hodnoty.

Na novém kánonu člověka na první pohled zaujme několik věcí: Minulost je mrtvá, devět z prvních deseti knih není starších třiceti let — jedinou výjimkou je na devátém místě *1984* George Orwella. Umělecká beletrie je mrtvá, devět z prvních deseti knih je sci-fi nebo fantasy — jedinou výjimkou je třetí nejlepší kniha všech dob, *Hana* od Aleny Mornštajnové. Muži jsou mrtví, osm z prvních deseti knih napsaly ženy — výjimkami jsou jen zmíněný Orwell a za ním Tolkien s *Hobitem*. Muži a ženy jsou mrtví, až na jednu, z prvních deseti knih napsala sedm J. K. Rowlingová.

Výhody nového literárního kánonu jsou hlavně dvě. Žebříček se nekomplikuje jednotlivými historickými obdobími. A hlavně, kánon se daleko lépe pamatuje, protože na prvním, druhém, čtvrtém, pátém, šestém, sedmém a osmém místě je prostě *Harry Potter*. Hegemonii Bradavic narušuje jen Valmez, kde se odehrává *Hana* Aleny Mornštajnové. Z řečeného je jasné, že právě to je nejlepší kniha, kterou kdo kdy napsal v českém jazyce. Kam se hrabal Kundera.

Pro historiky třídních revolucí by mohlo být zajímavé, že v novém kánonu se výjimečně vyskytne i kniha ze starého kánonu. Tu první najdeme na 49. místě, jde o román Kena Keseyho *Výhodme ho z kola ven*. Následují Irving (*Pravidla moštárny*, 54.), Steinbeck (*Na východ od ráje*, 73.), Remarque (*Jiskra života*, 80.) a Dickens (*Vánoční koleda*, 81.).

Po Louisovi v žebříčku bohužel není ani stopy. Co hůř, jedna lidová komisařka skrytá za pseudonymem mnohoknih o autorově debutu *Skoncovat s Eddym B.* píše: „Napřed jsem si myslela, že čtu nepovedenou slohovku. Kdyby téma nebylo tak důležité, tak to nedočtu. Styl je dětský, ukvičený. Je to spíše sociální sonda než čtenářský zážitek.“

Autor je šéfredaktor *Hosta*.

HOST → 7

Osobnost

ÉDOUARD LOUIS

Téma

LADISLAV FUKS

Rozhovor a básník čísla

SERHIJ ŽADAN

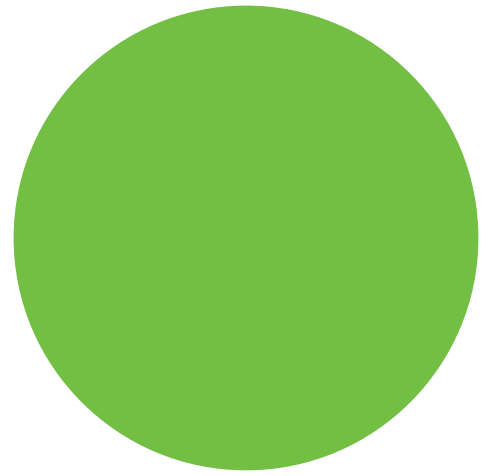
Esej

PAVEL BARŠA A ONDŘEJ SLAČÁLEK

Historie

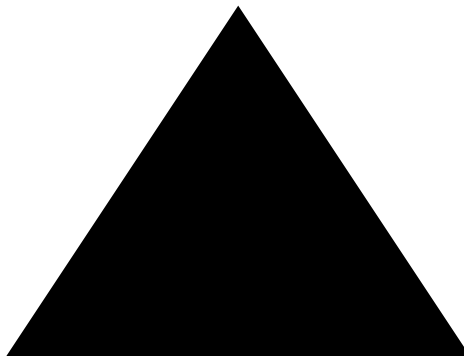
MIROSLAV HOLUB





Odhazování starých, dosud užitečných věcí připomíná vraždy. S čím jsi zestaral, co ti bylo věrné a sloužilo, cos měl rád, to si pěkně po eskymácku ponech až do smrti, bratříčku! Nůž, hrnec, dům, manželku, loď, všechno! Marnění věcí je hříšné, mělo by být trestné a jednou také bude. Co může být krásnějšího než do úplného roztrhání nosit starý batoh?

Miloslav Nevrlý



SALMAN RUSHDIE

Jazyky pravdy

Oddaný obhájce svobody slova Salman Rushdie se představuje také jako znalec světového písemnictví a kultury – v jeho esejích se setkávají Vonnegut, Beckett či Shakespeare. Na příkladu Aje Wej-weje, Pussy Riot či Roberta Saviana ukazuje, jakou roli hraje v tvorbě odvaha.



TEREZA NOVÁKOVÁ

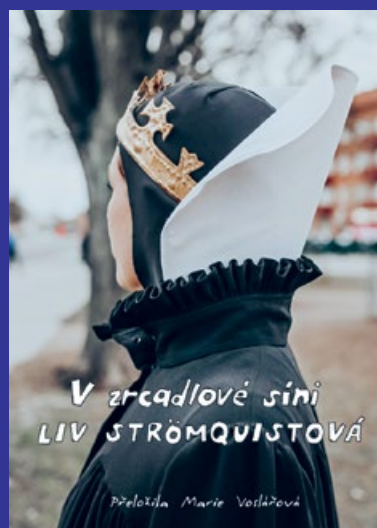
Co se stalo Veronice

První román od spoluautorky podcastu Zkouškový. Co se stalo třicátnici Veronice, že je právě tady a teď, v posteli s cizím klukem, a jen doufá, že tenhle sex brzy skončí? Ze zdánlivě zábavné hry a neškodného vzpomínání sestavujeme Veroničtin osud, dozvídáme se o jejich láskách, vztazích i bolestech.

LIV STRÖMQUISTOVÁ

V zrcadlové síni

Co mají společného poslední snímky Marilyn Monroe a selfička Kim Kardashian? Která z císařoven měla nejtenčí pas? A co se můžeme naučit od Sněhurčiny macechy? V minulých knihách se věnovala „ženskému pohlavnímu orgánu“ nebo lásce, teď švédská komiksová superstar přináší punkové dějiny krásy.



9781211993009

Pa
se
ka

