

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
prosinec 2023
125 Kč



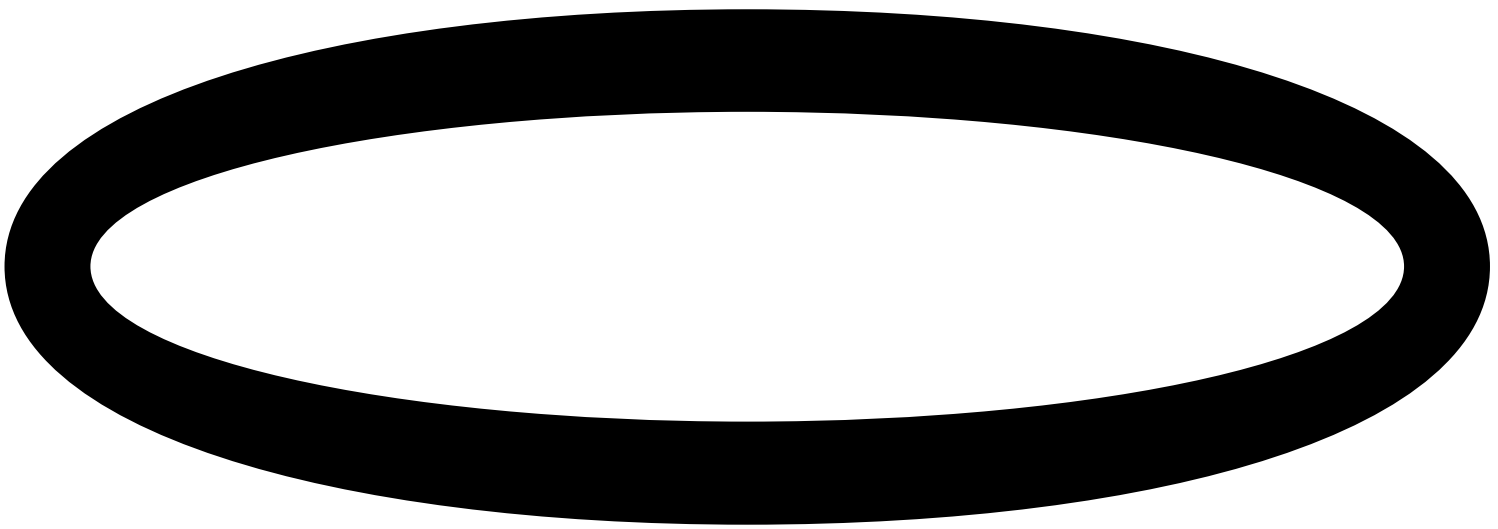
Téma
Proč máme v Česku
tak rádi haiku

Kontexty
Jan Němec
Trauma bere vše

Kritika
Marek Torčík
Rozložíš paměť

**KOLMAČKA
MOŽNÁ SE NÁŠ
SVĚT MÁ ROZSYPAT**





Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 10 | 2023, ročník XXXIX

Vyšlo v Brně 11. prosince 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

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)

Foto na obálce | David Konečný

Ilustrace | Nikola Hoření

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

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč

Předplatné na www.h7o.cz/predplatne

nebo telefonicky na čísle 775 995 695:

tištěné roční 990 Kč, tištěné půlroční 550 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 790 Kč, elektronické 590 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

a První novinová společnost, a. s., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné, spol. s r. o., Praha





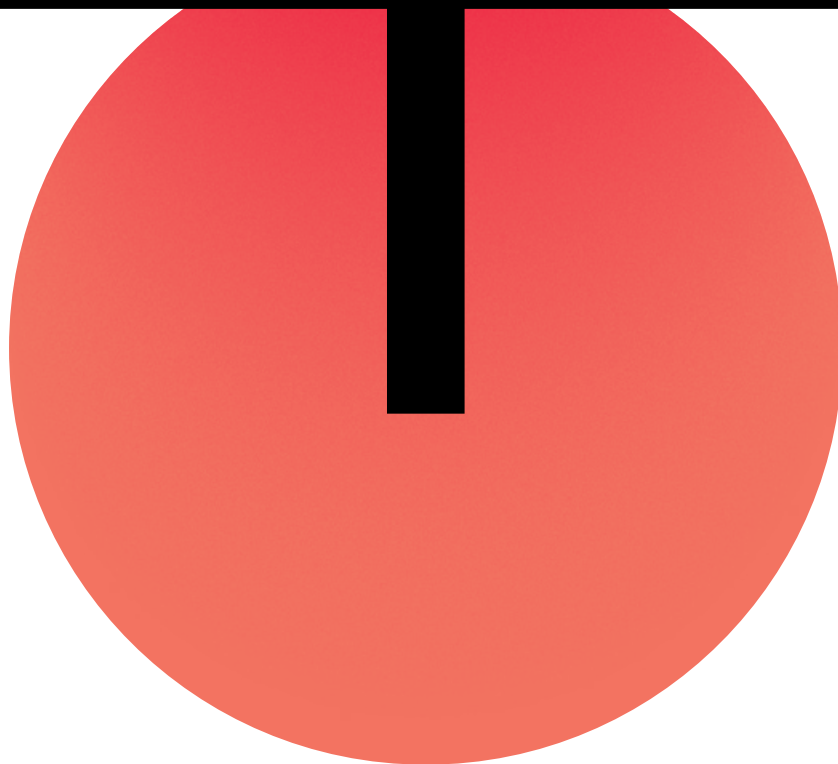
VENEK A VNITŘEK V JEDNÉ VÁNICI



Jan Němec

Co všechno přichází v adventu, říkám si, když večer jdu pod lampami, které nasvěcují padající sníh. Pohled vzhůru je kvůli tomu oslepující, ale stejně tak oslepující může být i pohled dovnitř. Někdo by o tom dokázal napsat haiku: venek a vnitřek v jedné vánici. Poslední letošní *Host* přináší téma věnované haiku a rovněž několik dalších ponorů do nitra i vně. Ten první v rozhovoru s básníkem Pavlem Kolmačkou, jehož vous a pes zdobí obálku čísla. „Když se mě na něco ptáte teď, nic nevím, ale počkejte za tři dny, až se otázky dostanou níž,“ říká člověk, který něco ví. V čase rychlých odpovědí a bleskových slev je taková trpělivost léčivá. Počkej tři dny, tři roky, tři životy. Proč by to vlastně v adventu mělo být jinak: vždy přichází hlavně to, na co počkáme.





OSOBNOST

- 6 Možná se náš svět má rozsypat. S Pavlem Kolmačkou o dědici předků, tajemství smrti a hudbě, která rozvazuje jazyk

KONTEXTY

- 16 Jan Němec: Trauma bere vše. Jak jeden druh příběhu ovládl nejen českou literaturu

TÉMA

- 28 Pavel Martinec: Ukážu ti velkou sněhovou kouli. O haiku v Česku, porevolučním zenu a pravidlech formy
34 Jde přece i o to, co je mezi slovy. O jihočeském kukai, sezóních slovech a překládání mistrů
38 Lžička cinkla o dno
42 Jakub Zeman: Tomely, čaj a pomíjivost. Co vyjadřuje podstatu poezie haiku?

REPORTÁŽ

- 46 Ondřej Macl: Z pobřeží anglických Čech

ROZHOVOR

- 54 Tahanice mezi jazyky. S Ashutoshem Bhardwajem o neznámém příběhu z Československa šedesátých let, nacionalismu a životě mezi indickými maoisty

BELETRIE

- 59 **ateliér** Krzysztof Gołuch
61 **básniřka čísla** Janele z Liků: Tvá mrtvá sestra dnes odehrála koncert v mém snu
69 **povídka** Andrij Ljubka: Roasted Uganda. Povídka z války na Ukrajině
72 **nová jména** Josef Barták: Není to krásný

HISTORIE

- 76 Jan Pezda: Nervózní věk. Zrychlování, stimulanty a nervy okolo roku 1900





KRITIKY

- 86 Marek Torčík: Rozložíš paměť (Ondřej Nezbeda)
- 88 Bianca Bellová: Transfer (Kryštof Eder)
- 90 Sheila Heti: Mateřství (Blanka Činátlová)

RECENZE

- 92 Abdulrazak Gurnah: Ráj (Markéta Musilová)
- 93 Don DeLillo: Bílý šum (Jan Němec)
- 94 Janne Teller: Nic (Jana Šrámková)
- 95 Leïla Slimani: Země těch druhých II. Koukejte, jak tančíme (Míla Janišová)
- 96 Petya Stach: Tetam (Libor Staněk II.)
- 97 Luboš Svoboda: Rád čichám ke zvířatům, která jsi vycpala ty (Roman Polách)
- 98 Olga Tokarczuková: Empusion (Kateřina Čopjaková)
- 99 Sophie Lewis: Zrušte rodinu (Zdeněk Stazsek)
- 100 Petra Dvořáková: Pláňata (Lucie Lindnerová)
- 101 Nina Špitálníková: Severka (Josef Chuchma)

SLOUPKY

- 4 **názor** Klára Fleyberková: Nestříhej a mluv. A dlouho!
- 15 **autoservis** Ondřej Macl: S úsměvem ze Strašnic
- 24 **federácia** Michal Hvorecký: Česko-slovenská fantázia
- 25 **švenk** Pavel Sladký: True story
- 25 **beat** Pavel Klusák: Poslední sloupek, poslední šance
- 45 **hyperlink** Jakub Jetmar: Oligarchie zůstává
- 53 **manuál** Petr Fischer: Manuál k Ianu McEwanovi
- 83 **šeps** Tereza Bonaventurová: Stroj na empatii?
- 83 **štych** Jan Šotkovský: Vironosič teoretických nákaz
- 84 **prospettiva** Alessandro Catalano: Náhoda a literárněvědná bohemistika
- 103 **atašé** Michaela Škultéty: Realtimová strategie přežití
- 108 **remix** Jan Němec: Psací talent

- 5 **zprávy**
- 44 **madlenka** Kamila Boušky
- 102 **rozečteno** Tipy redakce

Názor

NESTŘÍHEJ A MLUV. A DLOUHO!



Klára Fleyberková

Podcast má už i prezident. A první dáma. Má ho kdekdo a přibývají další a další. Někteří přitom pořád tápou, jak přesně tento formát definovat. Není divu, v zákrutách spleťtých možností se často ztrácejí i ti, kteří podcasty produkují. Největší trabl má v této nové konkurenci veřejnoprávní Český rozhlas. A je to paradoxní, protože pokud bychom podcast chápali v nejšířším výkladu jako audio obsah dohledatelný na internetu v libovolném čase, pak je právě on suverénním lídrem a průkopníkem podcastování. Když ale do definice přidáme možnost stahování, lze relativizovat. Ale ne zas tak moc — už v září 2008 přišla Vltava se Čtenářským deníkem a vyvěsila ke stažení desítky titulů literárních klasiků. A Wave dnes podcastuje většinu svých titulkových pořadů. Obecně je trendem všeset do „třetích stran“ téměř všechno, co lze. Důvod je nabíledni — podcasty u nás frčí a skoro exponenciálně přibývají další (nejnověji zahájilo svou sérii *Echo24*).

Zatímco v angloamerickém prostředí už cinkly o svůj peak a třeba americká nezávislá NPR některé podcasty kvůli úbytku inzerce ruší, český trh se stále nafukuje. Průzkumy ukazují několik důležitých tendencí. Ztrácí se například požadavek svižné, krátké stopáže. Zatímco rádia reportáže a obecně příspěvky ve vysílání neustále zkracují, konzumenti podcastů baží po takzvaném longlistening. Když mě to zajímá, ať se žvaní třeba hodinu. Dává to smysl, podcast se ze své podstaty dá kdykoli přerušit a doposlouchat později a poslouchat ho lze u čehokoli, typicky v autě, při uklízení a podobně, jak z průzkumů také opakovaně vyplývá.

Jenže jak s tím naloží rádia? Zdá se, že trend veřejnoprávního vysílání kráčí

opačným směrem. A tak se rozevírají nůžky mezi tím, co jde *on air*, a tím, co *on demand*, tedy do internetového prostředí. Znamená to uspokojit zároveň dvě uživatelsky velmi odlišné množiny, které se téměř neprotínají. Trend je však neúprosný — stále více posluchačů se přesouvá od proudového vysílání k podcastu. Na první signální v tom jistě hraje roli zmíněné pohodlí, možnost volby poslouchat si podle chuti a časových preferencí. Ale co další důvody?

Ceny Podcast roku i nedávno předaná Křišťálová lupa dokazují, že tomuto sektoru u nás pořád vládne *true crime*, zábava a publicistika postavená na charismatické osobnosti. A v tom se nejspíš skrývá klíč k úspěchu. Zásadním rysem nejoblíbenějších podcastů — bez ohledu na žánr — je osobnost a osobitost moderátora. Může se zdát, že za vítězstvím Opravdových zločinů v Podcastu roku stojí přitažlivé téma. Kdo ale pořad někdy poslouchal, ví, že v něm nejde jen o mordy a znásilnění. Moderátorky Lucie Bechynková a Barbora Krčmová jednoduchý storytelling špikují osobitými komentý. Jejich podcast je natolik populární, že je příští rok v listopadu čeká (nejspíš) naplněná O2 aréna. A podobně výrazná a úspěšná je moderátorská dvojice Hype-castu Martin Molnár a Jakub Steklý alias Stejk, kteří zvítězili v letošní Křišťálové lupě. Ti si mohou v rozhovorech s libovolnými hosty dělat jednoduše, co chtějí (třeba i „nenásilně“ propagovat džus, který jim vydělává) — posluchači chodí především za nimi.

Nejdůležitější je zkrátka autenticita, naopak stopáž je vedlejší — běžná délka podcastu je hodina až dvě. Se stříhem není

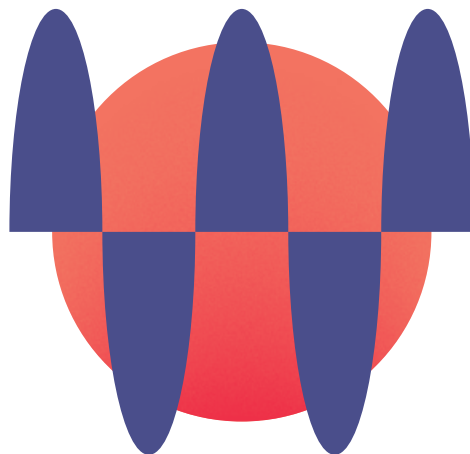
třeba se obtěžovat, přeroky, volné toky myšlenek i tápání nejsou chybou, ale důkazem opravdovosti. Na řemeslnost a formu se netlačí, síla tkví v uvěřitelnosti, osobní a jazykové blízkosti, kdy si moderátor na nic nehraje a nezní strojeně... Má to navíc i ryze praktické výhody. Vytvořit podcast, který stojí v podstatě jen na rozhovoru, je o dost snazší a levnější. I proto přibývají především takové formáty. Jakmile tvůrce kombinuje podcast s reportážními vstupy, investigativou nebo složitějším sound designem, tématem a myšlenkou, náklady neúprosně stoupají a bez finanční podpory posluchačů nebo inzerentů se neobejde. Výsledkem, který lze sledovat ve Spojených státech amerických, je mizení produkčně a intelektuálně náročnějších podcastů. Co naopak podobně jako želvuška přežívá snad všechno, je bezbřehý infotainment.

Jaká je tedy budoucnost podcastů v Česku? Záleží i na finanční podpoře posluchačů a inzerentů. Zatím se zdá, že na zdejší mediálnímu trhu je vedle zábavy pořád ještě hlad i po náročnějších podcastech, jako je Vinohradská 12, 5:59, Přepište dějiny nebo Kolaps. Jejich hlavní síla tkví v možnosti ve zkratce zprostředkovat dané téma, jít do větší hloubky než každodenní zpravodajství, aniž by se konzument musel na dlouhé minuty zastavit u několika tisíců znaků investigativního nebo přehledového článku. Nemusí ani odložit vysavač.

Protože u nás ale zahraniční trendy nastupují s jistým zpožděním, dá se očekávat americký průběh — po vzednutí vlny přijde cinknutí o peak. A jak se ukázalo na poslední mezinárodní konferenci Radiodays Europe, která se letos konala v pražském Kongresovém centru, strašákem je i raketový vývoj AI. Prezentace možnosti umělého moderátora, kterému lze naprogramovat emoce podle toho, zda říká smutnou, nebo zábavnou zprávu, způsobila v publiku výrazný šum. (Ostatně osobností roku Křišťálové lupy se stala umělá inteligence.)

Ohrožení ale opět platí spíše pro rádio. Čerpá-li podcast svůj úspěch především z autenticity živých a chybujících, pak mu ze strany neživoucí entity asi nic zásadního nehrozí. Tak trochu to tedy vypadá, že se tištěná média i rozhlas budou muset přiklonit k podcastové scéně. Nešmikát, mluvit a čekat, co bude dál...

Autorka je redaktorka Hosta.



HUDEBNÍK, CO PSAL

Britský spisovatel Anthony Burgess neřekl poslední slovo. Veřejnost bude mít třicet let po smrti autora, který se proslavil dystopickým románem *Mechanický pomeranč* z roku 1962 a který napsal desítky dalších knih, šanci poznat jeho dosud neznámé dílo: smyčcový kvartet.

Sám Burgess se podle listu *The Guardian* nepovažoval ani tak za spisovatele, jako spíše za zhrzeného hudebního skladatele. Skládal stejně plodně, jako psal knihy, jimž se však dostalo mnohem větší pozornosti. „Přál bych si, aby o mně lidé přemýšleli jako o hudebníkovi, který píše romány, namísto jako o spisovateli, který si bokem píše hudbu,“ napsal Burgess v roce 1991. Lásku k hudbě měli v rodině — matka byla tanečnice a zpěvačka, otec pianista. Hudbu také vpašoval do textů.

„Vždycky říkal, že je neúspěšný nebo zhrzený muzikant. Všechny jeho romány jsou zjevně prací někoho, pro něhož byla hudba hluboce důležitá. Často je v jeho knihách postava skladatele nebo velmi promyšlené hudební metafory,“ říká Andrew Biswell, profesor moderní literatury na Manchester Metropolitan University a zároveň Burgessův životopisec a ředitel International Anthony Burgess Foundation (Mezinárodní nadace Anthonyho Burgesse). Právě Biswell v archivech nadace smyčcový kvartet našel a poskytl jej k nastudování Hallé Orchestra.

Kvartet není datovaný, ale podle stylu skladby se dá usuzovat, že vznikl počátkem osmdesátých let: nadace se intenzivně věnuje katalogizaci Burgessova hudebního díla i jeho propagaci. V září tak vyšly nahrávky *Kompletních kytarových kvartet* a v lednu zase kniha Burgessových textů o hudbě.

RUSKÁ KLASIKA

Zloději ukradli z knihoven v Pobaltí a Polsku vzácné svazky za miliony eur — originály nahradili věrnými kopiemi. Původní vydání většinou ruské literární klasiky pak skončila na aukcích v Moskvě.

První krádeže zaznamenali už loni v Lotyšsku, Estonsku a Litvě. Zloději vydávající se za badatele v oblasti cenzury a nakladatelské praxe si vyžádali přístup do archivu, kde se dostali například k vydáním děl Alexandra Sergejeviče Puškina nebo Nikolaje Vasiljeviče Gogola z devatenáctého století. Až později knihovníci zjistili, že místo původních výtisků teď ochraňují precizní falzifikáty.

Letos v říjnu ohlásila podobnou krádež knihovna Varšavské univerzity. Zmizelo sedmdesát devět knih, opět ruských klasiků z devatenáctého století. Hodnota ukradených knih se odhaduje na milion eur (přes dvacet čtyři milionů korun). „Je to, jako by byly ukradeny korunovační klenoty,“ prohlásil historik a odborník na ruskou literaturu Hieronim Grala.

Podle odborníků se ukradená díla prodávají na moskevských dražbách. Podle agentury AFP nabízel například aukční dům Litfond působící v Moskvě a Petrohradě knihy s razítky a katalogovými čísly Varšavské univerzity. Ředitel aukčního domu Sergej Burmistrov toto odmítá.

INVESTOR NAKLADATELEM

Prestižní a jeden z největších amerických nakladatelských domů Simon & Schuster změnil majitele. Počátkem listopadu byla dokončena akvizice, při níž firma přešla z portfolia zábavní korporace Paramount do rukou investiční společnosti KKR. Transakce měla hodnotu 1,62 miliardy dolarů (zhruba 36 miliard korun).

Nákup Simon & Schuster je součástí širší strategie KKR, která v posledních letech rozšiřuje své mediální portfolio. Zároveň firma také vstupuje do knižního průmyslu — a rovnou se stává jedním z dominantních hráčů.

Vedení Simon & Schuster se o nových vlastnících vyjadřuje s optimismem. „Plánuji do nás investovat a udělat z toho ještě lepší společnost, co víc si můžeme přát?“ řekl listu *The New York Times* šéf nakladatelství Jon Karp. Jednou ze změn, které KKR plánuje, je poskytnutí podílu na společnosti samotným zaměstnancům.

Podle nedávných zpráv je nakladatelství, které vydává a zastupuje jedny

z nejslavnějších amerických a světových autorů, v posledních měsících v dobré finanční a podnikatelské kondici. Pravděpodobně k tomu přispělo i dokončení převzetí společnosti, které započalo už v roce 2020, kdy Paramount oznámil záměr Simon & Schuster prodat. Následnou dohodu o spojení s největším americkým vydavatelem Penguin Random House nakonec zrušil soudním rozhodnutím antimonopolní úřad a firma musela hledat nového kupce.

Komentátoři upozorňují, že tento optimismus nemusí trvat dlouho. Investiční firmy jako KKR očekávají výsledky svých exekutivních kroků a rozhodnutí v řádu měsíců, změna nakladatelské strategie a přístupu ke knihám se však projeví spíše za roky. A sladování různého tempa i kultury práce se prý může stát v budoucnu krizovým bodem. Tyto případné krize a změny vzhledem k pozici Simon & Schuster na americkém i globálním trhu přitom může pocítit ve výsledku i evropský čtenář.

ZACHRAŇ KNIHU

Ruská invaze na Ukrajinu má vážné a dlouhodobé dopady i na tamní kulturní dědictví — to literární nevyjímaje. Poškozeno už bylo přes sedmáct set knihoven, muzeí, kostelů, archivů, divadel nebo památek. V ohrožení jsou proto vzácné knihy a celé knižní fondy.

Česká republika proto na Ukrajinu vysílá kromě vojenské pomoci nově i pomoc kulturní, konkrétně dvě mobilní pracoviště České národní knihovny. V listopadu to oznámil ministr kultury Martin Baxa (ODS). První z jednotek v hodnotě deset až dvanáct milionů korun se na Ukrajinu dostane příští rok a přispěje na něj kromě státu i mecenáš Libor Winkler, rodinná nadace podnikatele Karla Komárka nebo Moravské naftové doly. Toto pracoviště má sloužit k průzkumu stavu knih, jejich čištění nebo vakuování. Druhá pracovní jednotka má pak sloužit k digitalizaci ohrožených děl. Na toto pracoviště spustil stát veřejnou sbírku na adrese www.zapojmeukrajinu.cz a sbírku organizuje Nadační fond pro Ukrajinu.

-zst-

S Pavlem Kolmačkou o dědictví předků, tajemství smrti
a hudbě, která rozvazuje jazyk

MOŽNÁ SE NÁŠ SVĚT MÁ ROZSYPAT

Text Ondřej Nezbeda
Foto David Konečný





Nejsme vejce pohozená v lese. Život, stejně jako hudba, se odehrává v repetících. „Stojíme na ramenech předků,“ říká o své próze *Canto ostinato* básník a spisovatel Pavel Kolmačka. Je to román-síť. Román rodinných konstelací o tom, co v sobě neseme z dědictví předchozích generací a co předáváme dalším pokolením. A také román o smrti, „prožitcích blízké zimy“, jak stojí v podtitulu. O světle, které proniká náhle otevřenými dveřmi a nasvěcuje život jinak.

Co vás přimělo opustit poezii a pustit se do románu? Sice jste už jeden napsal, *Stopy za obzor*, ale to je již skoro dvacet let.

Kdybych měl uvést jeden konkrétní důvod, musel bych si ho vymyslet. Když se rozhodnete postavit třeba přístřešek pro ovce, pak nejspíš proto, že ho potřebujete, a navíc víte, jak má vypadat a k čemu má sloužit, jak začít, jaký použít materiál, a když už se do toho dáte, víte přesně, kdy je stavba hotová. U mého textu jsem dlouho nevěděl, odkud se bere, kdo stojí za záclonou a podsouvá mi myšlenky nebo představy. Zažíval jsem chaotický a temný čas.

Co bylo příčinou?

Někdy v roce 2011 nebo 2012 se mi stalo, ani jsem nevěděl jak, že mě vezla houkající záchranka a v hlavě mi vířilo: Jaké to teď bude? Po propuštění z nemocnice neuteklo mnoho času, a z hrobníkovy lopaty jsme tahali mého kolabujícího tátu. Uklidnilo se to, a po čase máma začala intenzivně halucinovat, skončilo to dlouhou hospitalizací, krátce pobyla doma a halucinace propukly zas, takže další hospitalizace a do toho mi volá otcova sestra esóes, strýc nechce žít, nemáme nikoho, kdo by nám pomohl. Následoval několikaletý sprint při péči o dvě domácnosti, složité dojíždění do léčebny jednou za mámou a podruhé za strýcem a za vším přitom číhaly nějaké nedořečenosti. Máminy halucinace například evidentně souvisely s určitými věcmi

života, což doktoři nevnímali a všechno řešili tlumícími prášky.

Věděl jsem, že v tom všem mám nějak figurovat, ale v podstatě jsem nevěděl jak a situaci jsem nechápal, jen jsem se v ní zmítal. Navíc se začaly zasekávat i věci, co s lidmi a rodinou nesouvisely. Ucpalo se nám třeba potrubí. Čistili a prokutávali jsme ho na všechny možné způsoby, a ono se to urputně ucpávalo zas. Nebo mě v sobě zamklo terénní auto, které jsem měl na pastvu, dělalo si, co chtělo, nešlo opravit, přestože se o to mechanici snažili. Vždycky se vzepřelo a nakonec úplně řeklo dost. Připadalo mi, že můj svět praská ve švech. Život se nám zastavil, deset let jsme kromě nejnnutnějšího nevytáhli paty z domu. Netušil jsem, kdy a jak to skončí, jestli nás to nesemele, mě, mou ženu i moje děti. Pořád jsem o tom někomu vyprávěl. Snažil jsem se najít něco, co mi moje prožitky nějak osvětlí, vyprávěním, hudbou nebo poezií. V paměti se hlásily texty antropologů z dob studia religionistiky o zpracování smrti v archaických kulturách. Zásoby jsem měl bohaté, závěrečnou práci jsem psal o kultu předků. Nechával jsem si od otce a od tety vyprávovat. Intenzivně jsem vstřebával, ale zároveň se mi v mysli vynořovaly různé představy, jak by všechno to, co nevidím, mohlo být.

A tak jste je začal zpracovávat ve své próze? Na představy a nápady můžete reagovat tak, že se otočíte na druhý bok a ony vám

dají pokoj. Nebo je zapíšete, ale to jim hned v patách přijdou další. Jako když u řeky krmíte kachny, a jak hejno uvidí, že jste dal chleba jedné, taky přijde žebrat. Potřeboval jsem všechno dát dohromady, pokud možno ve vyprávění, které mi moje rozbité prožívání zase scelí.

Jedna z postav mého románu, Ála, v textu říká, že hudba má své důvody. Když někdo slyší zpěv, má ho předat dál. Já dodávám, že texty mají taky své důvody. O autora se moc nestarají a myslím, že se ani moc nestarají o to, jestli se najde adresát, který je bude poslouchat. Prostě chtějí být tady.

To nezpívám já, ale květy, které jsem viděl, píše básník.

Když jsem hledal, kdy Michal Rataj zhudebnil mou *Jednu větu*, našel jsem rozhovor s ním, kde říká: Noty jsou naplněním něčeho, co se zkratka musí stát.

***Canto ostinato* jste pojmenoval podle minimalistické skladby Simeona ten Holt, kterou napsal pro čtyři hudební nástroje, nejčastěji ji interpretují čtyři klavíry. Je charakteristická repetitivními motivy, které se postupně a drobně pozměňují, a hráči mají volnou ruku v tom, jak je kombinovat. Proč právě tato skladba?**

Vynořila se, když jsem měl napsanou asi polovinu textu. O tom, že text má souviset s hudbou nebo má být prostoupený či prostlý s hudbou, jsem věděl od začátku. Jednu dobu jsem *Canto* poslouchal každý



večer. Pak se na ně začala odvolávat Ingrid, když radila Alexejovi, aby věnoval pozornost opakujícím se motivům.

Ale proč měl váš román souviset s hudbou?

Včera jsme si udělali poslouchací večer s Mahlerem a Jana, moje žena, povídá: Když slyším Ewu Podles zpívat „O Mensch, gib acht“, mám pocit, že život má smysl.

Já hudbě vděčím za moc. Její evokační síla je pro mě nenahraditelná. Cítím se být dlužníkem tvůrců hudby, mnohem víc dávají než dostávají. Myslím na Brucknera, jak se mu na premiéře skvělé symfonie posluchači smáli a nakonec se smáli i hráči, odkládali nástroje a odcházeli.

Hudba mi rozvazuje jazyk. Spoustu textů mi v mysli spustila právě hudba. Texty na druhou stranu spouštějí hudební představitelství, nejednou mi lidé na čteních řeknou, že moje básně začali číst poté, co je slyšeli zhudebněné v podání Karla Vepřeka. Karlovi tímto mávám a děkuju! Když se mi poštěstilo mít při čtení po boku Irenu a Vojtěcha Havlovy, bylo to jako rozhovor. Jejich hudební citlivost a tvořivost jsem měl hodně na mysli u postavy Alexeje.

Veliký impulz mi dal zmíněný Michal Rataj, když se chopil mého textu *Jedna věta*. Vytvořil hodinovou kompozici pro rozhlas. Každý měsíc se odehrává na jednom tónu, hlas mluví, ozvou se konkrétní šumy a ruchy, hlas zase mluví... Michal o ní říká, že je to totální symbióza hudby a slova a že mu práce na *Větvě* změnila přístup

ke skládání. Mně ta skladba změnila přístup k poslouchání — i poslouchání slova.

Ten Holt zmíněnou skladbu komponuje z jakýchsi hudebních buněk — on jim říká „genetický kód“ —, s nimiž hráči mohou volně nakládat. Ale hlavní postavy vašeho románu — sourozenci Alexej a Kateřina a jejich partneři — jako kdyby byli v zajetí nějaké tíže, bolesti, nevyslovených věcí. Jakou oni mají ve svých životech volnost?

V románu jsou zastíženi v okamžiku zaseknutí, to je, pravda, trochu jako v pasti. Nebo v krizi, chcete-li. Ale jak říká Ingrid Beckerovi: nejde o to každý trabl zterapeutovat, aby byla pohoda. Možná se náš svět má rozsypat. Jde o to žít. Já se o ty postavy nebojím, uvláčet se nedají, nejsou impotentní. Alexej přešel hraniční plot a pochopil, že tu není od toho, aby čepoval pivo, a Wernerovi, který mu to zvěstoval, objal nohy. Kateřina odpověděla opilému skinovi zvednutou otevřenou dlaní. František má vidění té nejobyčejnější zahradní scény a napadne ho slovo „vznešený“.

Jan z Kříže říká, že člověk od Boha dostane tolik, kolik od něj chce. Tihle čtyři podle mě nechtějí úplně málo a nechtějí úplně pitomosti.

Proč je pro váš román tak podstatná rodina včetně několika předchozích generací? Mohl jste vyprávět třeba jen o vztahu syna a otce. Ve druhé půli ale do románu vstoupí i osudy praděda a prastrýce, z nichž jeden

zahynul při operaci na Drině za první světové války.

Takhle je možné se ptát, pokud osoby vnímáte jako nezávislé bludné kameny — dva z nich, otec a syn, mají nezávislost mírně omezenou vztahem „rodič—dítě“. Já dnes lidi vnímám spíš jako uzly v síti. To, že vlákna nejsou vidět, neznamená, že nepůsobí a že nás netvoří. Dívat se na vztah dvou uzlů bez ohledu na síť — co se z toho dá pochopit? Navíc zatím mluvíme jen o síti pokrevních vazeb. Tam jsou lidé spojeni dědičností, společnou minulostí, historií. Ale co naši duchovní rodiče? Myslím, že u indoložky Preishalterové jsem se dočetl, že v indické kultuře je učitel víc otcem než otec biologický. Vždycky si říkám: Nebyl bych, kdyby mě otec fyzicky nezpłodil a matka nedonosila a neporodila. Ale co bych byl, kdyby na mou otázku, co mám číst, táta nesáhl do knihovny a nepodal mi třeba Dickense? Co bych byl bez Erbena nebo Karla Maye nebo Mahlera nebo třeba táborákových odřhovaček?

Co otcové básníci? Matky básnířky? Hudebníci? Dobrý učitel může být víc než otec, protože utváří duši a dává duchovní poklady, nejen fyzickou existenci. V *Cantu* na to naráží Alexejův a Kátin kamarád Sam. Mluví i o svém dluhu vůči takovým otcům a matkám.

Jak už jsem říkal, nemohl jsem si pomoci a pořád jsem o svých prožitcích a nápadech někomu vyprávěl. A můj syn, který tehdy pracoval jako knihovník v Cestě

domů, mi po dokončení rukopisu daroval knihu Anne Ancelin Schützenbergerové *Bolest mých předků mě provází* o transgeneračním přenosu v terapii. Četba to pro mě byla překvapivá a skoro sugestivní.

V čem?

Představu, že jediné naše dědictví jsou geny, jsem nikdy nesdílel, takže nemohu říct, že by mi ji kniha narušila. O tom, že symbol může mít silnější působnost než fyzis, taky nemám pochybnost. O vlivu zděděného v nebiologickém smyslu hovoří více terapeutických směrů, ale i antropologové, Alexejův a Kátin kamarád Sam zmiňuje v konfrontaci se svou tělesnou i duchovní neplodností léčení neplodnosti u Ndembů, jak ho zaznamenal Victor Turner. Podotýkám, že Turner vykládá účinnost léčebného rituálu symbolickým vypnutím vlivu předků na straně manželky. Ale k té knize: Tam, kde já intuitivně šátrám, ona zasypává faktografickým materiálem a klinickými případy, které pro někoho mohou být přinejmenším zarážející. Uvádí opakování sňatků, onemocnění, úmrtí, incestů, otěhotnění, potratů atd. ve dvou až osmi generacích. Existuje „dědičnost“ autonehod?, ptá se například. Existuje něco jako „stres z výročí“? Příklad za všechny: autorčina studentka při sestavování svého genosociogramu přišla na to, že matka jí zemřela na rakovinu 12. května, bratr o rok později 12. května při autonehodě. A babička zemřela stářím 12. května. Při třídění papírů se dověděla, že děda zemřel 12. května a kmotr taky. Sama se cítila na jaře špatně. A tak dále.

Materialista by vám namítl, že to zní trochu ezotericky.

A není to symptomatická námitka? Do záběru se dostalo něco, co tam dřív nebylo a co se špatně začleňuje do mého dosavadního způsobu světatvorby, tak mi to samozřejmě zvedne adrenalin. Naložit s tím můžu různě, třeba tak, že to dám do škatulky s nápisem „nebrat vážně“. Někoho uklidní, když se řeknou slova jako „psychický“ nebo „psychosomatika“, někoho ty výrazy ještě víc podráždí. Před týdnem jsem si koupil *Nový prostor* a tam čtu — stojí za to citovat doslova: „Už je to nějaké pátek, co se zástupy psychologů živí minulostí. Neboli traumaty. Tvrdí vám, že v minulosti se vám něco stalo, něco nemilého, trapného a bolavého, a proto vám nefunguje přítomnost.“ To je myslím dobrá ilustrace, i s tou agresí, která čiší z jazykové polohy textu. Ale vy se jistě

chcete zeptat na důvěryhodnost autorky: Schützenbergerová studovala u Morena, spolupracovala s Rogersem či Batesonem. Člověk je pro ni tvor jazyka a přenos podle ní zprostředkovává hlavně slovo, to, jak se v rodině vypráví a zároveň se ve vyprávěních zatajuje, vytěsňuje a nekontrolovanými přerážkami nechtěně vyzrazuje. Pracuje s pojmy jako „syndrom výročí“, „nevědomá loajalita vůči předkům“ a podobně. Její přístup je freudovský, na což by Karl Popper namítl, že Freud žádná opravdická věda není, ale jak praví jeden z mých oblíbenců, kdyby všechny vědecké otázky byly zodpovězeny, na otázky života nám to odpovědi nedá. Zastánci tvrdých věd by možná brali jako pavědu mnoho terapeutických směrů, a když americký psychiatr Irvin Yalom řekne, že úzkost ze smrti či zániku cítíme už v matčině lůně, jistě by se jízlivě zeptali, jak to ví. Pro mě jen pádně vyslovuje něco, o čem nepochybuji — že úzkost ze smrti je reálná síla pracující hluboko ve mně, někde v podpalubí.

Přesto se s podobnými výtkami setkává i vaše literární postava Ingrid, přítelkyně Alexeje, které se po smrti jeho otce vybavují — nebo v jistém slova smyslu i zjevují — tváře jejich předků. Naplňuje ji to zvláštním klidem, ale její kolega Becker se jí vysměje. Když Ingrid mluví o duši, dovolává se básníků, kteří nemluví o změřených nebo statisticky doložených faktech, ale o prožitku, její „řinoucí se studna“ je ze Zarathustry. V textu to sice nevyslovuje, ale klidně by mohla prohlásit, že nikdo neví, co je duše, ale když se řekne „blízká duše“ nebo anglicky „soulbrother“ či „soulmusic“, každý rozumí. Ingridin střet s Beckerem je konfrontace s jiným typem uvažování: Becker je od přírody amúzický a vzděláním redukcionista, není v jeho možnostech vidět, že jeho svět není celý. Mimo chodem: plete se, pro neurovědu hudba není odpadní produkt mozkové činnosti, jak prohlašuje. Becker přistupuje ke světu selektivně, ale neví o tom, nepochybuje, že jeho obraz světa se kryje s realitou.

Jinde Ingrid vypráví, jak se v ní pral archaický způsob myšlení biologického otce a racionalita „otců“ z univerzity. Tam jsem Ingrid půjčil svůj zážitek: V jednom okamžiku jsem přistihl svou vlastní mysl při sporu o to, zda jsme, nebo nejsme pouhé loutky bez smyslu. Přímo fyzicky jsem cítil, jak je pro mě životně důležité, aby vyhrál hlas, který říká, že nejsme bez smyslu. Když zakolísal a řekl: A co když nakonec přece jen jsme bez smyslu, udělalo se mi špatně.

Ingrid tohle chápe. Psychomanteum ji zajímá, ale jen jako něco, co podněcuje imaginaci lidí. Kašle na to, jestli reálně funguje.

Žijeme v individualistické kultuře a chceme o sobě rozhodovat i ve věcech, ve kterých by to naše předky ani nenapadlo. Považujete to za určitý druh moderní domýšlivosti, že chceme sami sebe uplácat od začátku do konce?

Možná je to požehnání i tíha zároveň. Není lehké přijít na to, kdo jsem a kým mám být. Předmoderním lidem život zavařili nebo rozjasnili bohové, osud, štěstěna nebo duchové předků. Když padli na dno, byli pro druhé nešťastníci zasluhující soucit, protože vyšší síly s nimi měly takový úmysl. Když jsme dole my, jsme packalové. Což je potupné. Nikdo se to o nás nesmí dovědět. A tak třeba jezdíme nóbl autem, i když se topíme v dluzích. Bohové jsme sami, často temní a krutí.

Vy jste naopak překládal třeba Carla

Gustava Junga, ten měl o moderní mysl také své pochyby. Váš zájem o předchozí generace, které v nás nějak promlouvají, je tedy veden i tímto vědomím, že v nás jsou vrstvy, o kterých nevíme?

Samozřejmě, vrstvy. Vždycky jsou nějaké vrstvy, i v paměti. Když se mě na něco ptáte teď, nic nevím, ale počkejte za tři dny, až se otázky dostanou níž. Pokud jde o vrstvy, v *Cantu* se o nich mluví i vyloženě ve fyzickém smyslu. Maria Františkoví říká, že žijí, pracují, pěstují úrodu a pasou dobytek na mrtvých. Pozemky, které obhospodařují, jsou vlastně nekropole, na každém kroku pod nimi leží mrtví. Čínští rolníci prý mívali kosti svých předků v jámě pod postelí — ke vzájemnému prospěchu. Mrtví se těšili z plodivé aktivity manželů a na oplátku páru žehnali a pomáhali plodnosti jejich těl i polí.

V celém středomořském prostoru byl nesmírně důležitý syn, protože ten měl úkol předky připomínat. Dokud se jejich jména recitovala, byli do jisté míry živí. U afrických kmenů trvaly slavnosti s vypočítáváním předků třeba několik dní.

Pro mě osobně bylo předání rodinné historie ze strany mého otce a tety zásadní, i když poslední postava, která má pro mě jakžtakž zřetelné obrysy, je pradědeček tamhle na těch fotkách: byl raněn, dlouhou dobu strávil v zajetí, potom bojoval v legiích. Musel zažít hrozné věci. Na fotce v legionářském je to jiný člověk než ten voják v rakouské uniformě. Podle otce byl



↑ nástupiště 4





zamlklý a uzavřený, otec myslím zdědil některé jeho rysy. Zemřel v podstatě na následky svého zranění.

Je zvláštní, že rodinné historie se začnou převypravovat nebo začínou být pro lidi důležité v určitém věku. Co to je za okamžik, kdy se ta potřeba vynořuje?

Překládám zrovna záznam rozpravy na konferenci v Oxfordu v roce 1938, Jung v ní vypráví, jak rozeslal známým otázku, na koho se obracejí při těžkostech, zda na lékaře, nebo na kněze. Jeden Číňan mu odpověděl, že když je mladý, jde za lékařem, a když je starý, jde za filozofem. Zkrátka: první půlka života je čas expanze a dobývání, druhá je časem introspekce. Protože vysněných cílů bylo tu více, tu méně dosaženo, cesta už nepovede výš, cílem, k němuž jdeme, je nyní smrt. Toho se musíme chopit, to musíme zpracovat. Neurotici první poloviny života jsou podle Junga ti, co se bojí žít, neurotici druhé poloviny ti, co se bojí umřít. Často jde o jednu a tutéž osobu.

Mimochodem, Albert Oeri, jehož vzpomínkovou črtu teď taky překládám, píše

o Jungových předcích, byli to duchovní nebo lékaři, jeden si hodně povídal s mrtvými. Těžko se ubránit nápadu, že předkové silně určili témata Jungova uvažování.

Přiznám se, že mě na tom dráždí jedna věc. Jako kdyby to potvrdzovalo teorii dědičného hříchu nejen v teologické, ale i psychologické, biologické rovině. Když to zkarikuji: Proč já bych měl nést odpovědnost nebo břemeno, které na mě naložily předchozí generace? Proč bych neměl být svým autorem a tvůrcem?

Můžete nebo máte jím být. Pochopit, kdo nebo co s vámi ze skrytu hýbe, a uvidět, že nežijete svůj život, ale život někoho jiného. Vytěsněné je neviditelné, ale působí. Jde o to, aby nad vámi ztratilo svou moc.

Právě před tím stojí postavy vašeho románu. Co ale během psaní nutkalo vás? Ocitl jste se v druhé půlce života? Nebo i vás zasáhla smrt otce?

Můj táta zemřel přibližně v čase, kdy mi nakladatel Robert Krumphanzl napsal,

že knihu považuje za hotovou. Jako by nanečisto zemřel o několik let dřív, když měl kolaps, který souvisel s cukrovkou. Z nemocnice se vrátil domů a říkal: Já už nemám proč tu být, už jsem všechno zažil. On byl skutečně sytý svých dnů. Když začal dost zřetelně ztrácet paměť, šli jsme společně k psychiatrice a ta mu při vstupní prohlídce kladla všechny možné otázky, zeptala se třeba, jestli někdy uvažoval o sebevraždě. A on se lekl: „Já? Já měl dobrý život.“ Když to vypadalo, že zůstane upoutaný na lůžku, začali jsme tenhle dům přeorganizovat, aby tady mohl dožít. Do té doby se o něj starala moje sestra. S velkým vypětím se nám podařilo nachystat pro něj pokoj. K propuštění z nemocnice ovšem musel dát svolení primář, který byl na dovolené, tak jsme čekali. Když jsem se s primářem konečně setkal, kladl mi na srdce: „Nepospíchejte. Tady je mu dobře. Bude to pro vás velmi velmi náročné a potrvá to možná celá léta, rozmyslete si to.“ Tak jsem se vrátil domů, probrali jsme to ještě jednou s rodinou, a druhý den táta zemřel.



Ještě v těch posledních dnech v nemocnici se stávalo, že čas od času jako by bloudil, hledal dveře, já to bral symbolicky.

V jedné básni jsem si to pro sebe zachytil takhle:

*V poryvu odhodlání
a vědomí o cíli
vytrhává si cévku,
rve kapačky.
Vstává z lůžka,
šátrá,
drobnými nejistými kroky
plouží se chodbami,
bere za klíky,
chce otevřít.*

Motiv dveří se objevuje také ve vaší próze...

Ano, ve vizi se pootevrou dveře, ze kterých jde světlo, a v tom světle se něco vyjevuje jinak. Světlo evidentně je, všímají si ho mnozí. Ale různě si ho vykládají: třeba že je způsobuje prach v atmosféře přinesený vzdušnými proudy z vybuchlé sopky Raikoke.

Co se mění? Co je to za existenciální změnu, když synovi zemře otec?

Kdyby se to dalo tak jednoduše říct. Vlastně to ale není taková velká změna nebo aspoň já to tak měl. Zrovna jsem se o tom onchdy bavil s někým, komu zemřel otec, když mu bylo patnáct let. Ale to je něco jiného. Já už jsem na prahu jiné etapy nebo už v ní. A můj táta už tady dlouho jednou nohou nebyl. Není to tedy situace, kdy vám otec náhle zemře čtyřicetiletý a vy najednou musíte být tím dospělým. Ale něco se s odchodem rodičů dovršuje. Víc to asi nedokážu pojmenovat.

Zmínili jsme mezigenerační přenos traumat. Nemáte pocit, že v současné době neurotizujeme sami sebe tím, že jako trauma označujeme i běžné konflikty, bolesti, úzkosti? Svým románem jako kdybyste naopak vyzýval přijmout trauma jako něco nevyhnutelného.

Ne trauma, ale tíži. Trauma, česky zranění, nás ze skrytu ničí, a jestli máme žít, potřebuje uzdravit. Uzdravit, tedy vzít mu ničivou sílu. Aby bylo ne působící silou, ale jen vzpomínkou.

Napadá mě, že o tíži mluví i Simone Weilová. A také o milosti. Ovlivnila vás při psaní její kniha?

Je mi oporou. Tíži a milost mám po ruce jako zdroj živé vody: sentence někoho, kdo vedl vnitřní život. Přes den si v myslí

nosím jednu nebo dvě. Teď momentálně si pořád opakuji, že jakmile se v nás otevře prázdno, aby mohla vstoupit milost, zaplníme je nějakou příjemnou blbostí (ona píše představitostí). Pro srovnání Jung: Člověk dělá všechno, i úplné absurdity, jen aby se nesetkal se svou duší.

Nechtít odměnu, píše Weilová taky. To je jako nadechnutí, tady, kde to všude kolem drmolí: profit, profit, profit.

Weilová píše, že největší služba, kterou můžeme druhému prokázat, je věnovat mu svou plnou pozornost. Vnímáte takto i tvorbu, že je to plná pozornost věnovaná světu?

Být pozorný. Už jsem to v jednom rozhovoru říkal, dávno. Vyšel myslím s titulem „V textu se snažím být pozorný“. Říkám to pořád.

Skoro všechny vaše postavy se obracejí zpět, k předchozím generacím, do minulosti. Vedle nich je ale Julie jako zástupkyně nejmladší generace, která odejde z domu. Přiznám se, že jsem asi dobře nepochopil, proč má se svým otcem takový problém. Před čím utíká? Chce být svou autorkou a tvůrkyní?

Loni v září jsem přijel na kopec ošetřit včely. Otevřu úl a včely nikde. Říká se tomu syndrom náhlého kolapsu včelstva. Děje se všude ve světě, včely vymírají. Příčin je spousta. Tady například od července skoro nic nekvete, chybí diverzita, včely postrádají pestrou škálu pylu. Cukr jim dát můžete, ale bílkoviny ne, tak jsou podvyživené. Včely deptá roztoč kleštík, o jehož existenci můj dědeček včelař ani neměl tušení, zavlekli ho k nám v osmdesátých letech. Včely se kvůli němu musí pravidelně léčit, jinak padnou. Když něco podceníte, kleštík včely zničí. Prý bylo hlášeno dvě stě padesát tisíc úhynů, a kolik se stalo nenahlášených, vám nikdo neřekne. Prostě přijdete k úlu a včely nejsou. Vzdaly to a letěly někam umřít. Už s námi ztratily trpělivost.

Julie to taky vzdala a odletěla. Přestala počítat s tím, že by to tady mohlo mít smysl. Nemá problém s otcem. Vnímá ho citlivě: poznamenává si o něm, že je sám. Poznamenává si ale taky výkřiky z Huxleyho, připadá jí, že vystihují současnost. Chtěla by se za otcem rozběhnout, ale pak se rozhodne radši zmizet. Protože otec, František, se urputně snaží vtáhnout ji zpátky tam, kde si myslí, že to je normální.

Julie sdílí generační pocit, že tady jde všechno do háje — v rovině ekologické, klimatické, ale i v mnoha jiných věcech. Juliina kamarádka se zabila. Počty

sebevražd mladých lidí od dvanácti do dvaceti čtyř let za posledních deset let stouply o polovinu, říká Juliina učitelka. Před pár dny jsem v novinách četl výlev nějakého pána o tom, že mladá generace je chcípácká. Ještě se neprobudil a věří, že by všechno vyřešila trocha sportu nebo pár facek.

Mluvíte o těch konfliktech se svými dětmi?

Dcery jsou ve věku, kdy nejsou na poučování, spíš sledují, co my dospělí děláme. Se syny si povídáme pořád, synové mi pomáhají orientovat se.

A přemýšlíte, co vy jste jim předal v té samsáře rodinných generací?

Přemýšlíme spolu. Mě zajímá, co si myslí, a děti se ptají na můj pohled, zajímají se.

Poté co otec zemřel, mi sestra dala dva jeho notýsky, kam si psal výpisky z četby. Bylo to silné. Říkal jsem si: Aha, už vidím, odkud se bere to, co sám mám. A leccos vidím už u svých dětí. Za čím jdou, co mají rády. Čemu dají přednost.

Co jste se z těch otcových zápisků dozvěděl?

Nic se nezměnilo, žádné překvapení se nekonalo. Jen všechno bylo hlubší. Vystoupil přede mnou jako člověk určité skryté síly, kterou jsem si dřív nedokázal uvědomit a kterou navenek neprojevil. Měl vnitřní život.

Rád bych se ještě na závěr vrátil ke *Canto ostinato* — v čem je zkušenost psaní poezie a prózy jiná nebo stejná?

Probírali jsme to v rozhovorech s Antonínem Petruželkou a Boženou Správcovou po *Stopách za obzor*, samotného by mě zajímalo, co se změnilo. Božena Správcová se mě tehdy tázala, jestli psaní prózy vnímám jako individuální proces. Tak trochu jsem se jí z toho vykroutil. Německý autor Arne Ross mi jednou říkal: Ano, román určitě je „Individuazionsprozess“. Já bych s tím pojmem šetřil, ale cesta to je, nebo pouť. Je v tom čas.

Básně se mi dějí jako prozření, vhledy, báseň se ve zlomku sekundy zjeví celá, hotová. Když se ztratí, musím ji pracně rekonstruovat.

Z hudebního hlediska je báseň a próza jako jednohlas a polyfonická skladba.

Překvapilo mě, jak jste — oproti své poezii — v *Canto ostinato* až nečekaně civilní, věcný.

Canto je věcné, jeho vypravěčské postupy nejsou složité. Složitě je to, o čem vypráví, má to mnoho pater, háčeků a „ale“, o to komplikovanější bylo dobírání se k nesložitému

tvaru. Jazyk introverta má tendenci vršit a vršit a stále nemít dopovězeno, takže jsem vršil a pak zas nánosy pracně odstraňoval. Měl jsem hodně vysvětlovacích, traktátovitých pasáží vynucených mou potřebou věci pojmenovat. Ty šly pryč, jakmile na zachycení postačilo vyprávění. Postup směřoval od tékavosti ke střídme jednoduchosti. Ale tak to bylo i se *Stopami za obzor*. Mimochodem, každý je četl jinak, občas někdo vzdychal, že text je pomalý, nebo dokonce „k neučtení“, pro jiné byl

intenzivní, editor a kamarád Antonín ho vnímal tak, že odsypá jako rockový koncert. Záleží na tom, jakýma očima čtete a co pro sebe hledáte. Nevím, jak *Canto* působí na čtenáře, který text vidí poprvé, někdo se s ním asi potká a někdo mine, na tom nic zvláštního není a není to ani podstatné. Zajímavější pro mě je vnímání po čase, po „delší expozici“. Antonín, který text sledoval od úplného začátku až k posledním korekturám a zná ho asi nazpaměť, mi při uvedení a čtení na Knihexu řekl:

„Nepředpokládal jsem, že by mě to ještě mohlo něčím překvapit, ale překvapilo.“

Říkal jste, že jste chtěl napsat příběh, který jste jinde nemohl najít, že jste chtěl prozkoumat tajemství konečnosti. Poodhalil jste?

To jsem řekl špatně. Ne prozkoumat tajemství. Co se dá na tajemství zkoumat? Ptát se druhých na jejich prožitky, očekávání, víru, to ano. Vstát, jít tajemství naproti a postavit se tiše k němu. Dívat se na ně a vydat se mu. Neuhýbat. ●



Pavel Kolmačka (nar. 8. října 1962 v Praze) je básník, spisovatel a překladatel. Absolvoval elektrotechniku, obor silnoproud (České vysoké učení technické v Praze), a religionistiku, obor náboženství archaických kultur přírodních národů (Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně). Pracoval jako instruktor pracovní výchovy v ústavu sociální péče, sanitář v domově důchodců, redaktor, překladatel, korektor a středoškolský učitel. Žije v Chrudichromech u Boskovic. Debutoval společně s Bohdanem Chlībcem, Miroslavem Salavou a Ewaldem Murrerem ve sborníku *Básně* (In margine, 1989). Vydal sbírky básní *Vlál za mnou směšný šos* (KDM a Výtvarná společnost Kruh, 1994, 2. vydání Kalich, 1996), *Viděl jsi, že jsi* (Petrov, 1998, německy 2001; cena Nadace Českého literárního fondu), *Moře* (Triáda, 2010), *Wittgenstein bije žáka* (Triáda, 2014) a *Život lidí, zvířat, rostlin, včel* (Triáda, 2018). Napsal také román *Stopy za obzor* (Triáda, 2006) a deníkovou prózu *Jedna věta* (58. svazek ERR, příloha Revolver Revue, 86/2012). Řada jeho básní byla zhudebněna (Karel Vepřek).



Autoservis

S ÚSMĚVEM ZE STRAŠNIC



Ondřej Macl

Ráno mi strkáš zadek do tváře. Nebo mně jakž takž něžně okusuješ prsty. Neméně pronikavý je ale už jen tvůj pohled. Doslova číháš na spuštění budíku (Marie Rottrová: Řeka lásky) a teprve s jeho melodií si na mně hledáš své místo, což se obvykle neobejde bez šamanského přešlapování. Když mobil dozpívá, jako by ještě chvíli vibroval... Kdepak, to ty ses tak silně rozpředla.

Četl jsem, že tvoje přešlapování může být přežitkem z dob, kdy ses přísávala ke struku své mámy, že už tehdy jsi jí tápala tlapkou po těle, s předtuchou mateřského mléka. Proto dřív, než připravím snídani sám sobě, ti do jedné z misek vliju čerstvou vodu bez chlupů a do té druhé vykydnu kapsičku „masa lepšího než pro lidi“. Kousky zvířat beze jmen, nejspíš z nějakého velkochovu. I ty jsi u mě v bytě, Mona Liso, takříkajíc v zajetí.

Nevím nic o tvé mámě, výjimečně nekastrované, ani o tvé první majitelce, kromě toho, že jsi obě ztratila. Chvilí tě snad krmili její příbuzní, než je to omrzelo a odvezli tě k utracení na veterinu. Místo toho ses přes lepší útulek dostala k nám do Strašnic.

Tak nějak jsem tě kdysi představil ve facebookovém statusu s desítkami srdíček a lajků. Přítelkyně mi to měla za zlé, vždyť jsem pro tebe nehnul ani prstem, mizel jsem na půlrok do ciziny a byla to ona, kdo tě vyčmuchal, jel pro tebe s přepravkou na nějaké parkoviště a všechno zařídil, aby ses necítila sama, až tu nebudu.

Smáli jsme se, že jsi jako my — první ses rozběhla ke knížkám. Nóbl pelíšek jsme kupovali zbytečně, zamilovala ses do krabice a do zelené stužky. Ale možná vůbec nejvíc do okna, které ti velkoryse otvíralo obzory. Teprve díky tobě jsem se naučil dívat z okna; rozeznávat jednotlivé pejskaře, psy, ptáky, všimat si jejich hnízd, stejně jako proměnlivosti stromů či méně ambiciózní zeleně. Dlouho jsem věřil, že toho vidíš mnohem víc než já, ale kočky jsou prý krátkozraké. Sedáváš na okně a pozoruješ rozmazané šmouhy.

S večerem zablýskneš očima jak pirátskou šavlí a propadneš loveckému pudu v bytě, kde lze rdousit leda zatoulanou ponožku. Vrcholem je, když sem vletí ventilačkou múra; nebohá chtěla za světlem, načež se

jí do křídla zavrtá kočičí drápek... No, moc se nelísej, Mona Liso, dobře vím, jak jste se spolčili s námořníky a nadělali spoušť hned na několika kontinentech! Mám ti snad připomínat všechny ty klokanomyši ušaté, papoušky překrásné či trpasličí hady, kterým jsi dopomohla k vyhynutí?

Po ventilačce jsme zkoušeli otvírat celé okno. Procházela ses opatrně po parapetu, cítila všechny vůně větru a měla jsi respekt z těch sedmi metrů pod sebou. Vypadalo to bezpečně, ale pak jednou — koukali jsme na nějakou blbost — se ozvalo takové tiché „drnk“ a vtom jsi byla dole. Přítelkyně si ani pořádně nedopnula župan, jak spěchala na dvůr. Klepala ses v křoví, zvedla tě a drápalas ji do rukou, doma jsi šla rovnou na záchůdek. Bohudíky bez vážnějších zranění. Doteď nevím, jestli jsi jen vypadla, anebo skočila schválně. Víم jenom, že jsme tě málem zabili svou láskou.

Za pár dní jsem přišel domů s kšírami. Pojď, Mona Liso, budeš jako pejssek, vylezeme na vodítku aspoň na ten dvůr. Dole se hned zavlnila záclonka a za ní domovnice — bez „dobry den“, hlavně abychom ji nezničili záhonek. „Nebojte,“ řekl jsem co nejpřesvědčivěji a ty už ses hnala k záhonku. Něco jsi rozryla a honem přes plot pryč, jen taktak jsem stačil škubnout vodítkem. Naše první a jediné venčení bylo jedno velké fiasko.

Při milování jsme ne vždy stačili zavřít dveře a ty jsi nás pozorovala, někdy i velice zblízka. Když se člověk miloval sám se sebou, mohla jsi nabýt pocitu, že konečně nesedí jen u přístrojů a chce si s tebou hrát. Přes zavřené dveře zas bylo slyšet tvé škrábání. Nebo jsme ti byli prostě jedno a hrabala ses vedle v koši s odpadky.

Řeka lásky prý konec nemá... Dnes jsem se vzbudil v jejím vyschlém korytu. Jak divné nemít zadek ve tváři či ocumlané prsty. Rozhlížím se, zda na mě nechceš jen odněkud bafnout. Na záchodě se ještě válí po zemi pár hrudek steliva, tvůj záchůdek nevidím. Zmizely i granule a piksla s kapsičkami, zvednu aspoň misku do dřezu, v ní jako relikvie tvrdnou zbytky jídla. Zmizelo okno, ve kterém bych viděl, že tenhle vztah má budoucnost. Ale s tebou, Mona Liso, s tebou, černá duše domova, jsem se nerozešel.

Dospěl jsem k rozhodnutí, i když tu už od včerejška nejsi, že tě neztratím. A jako si Charles Dickens nebo Josef Váchal nechali milované kočky na památku vycpat, stahuju z tebe kůži aspoň takhle metaforicky, písmeno po písmenu, prostřednictvím posledního sloupku pro časopis *Host*. Ale řeknu ti, že než pokračovat v tomhle krutém psaní ze Strašnic, než se chystat k třiatřicátému stěhování, než se jiným lidem zavrtávat drápkem do křidel... Ze všeho nejraději bych se schoulil do klubička, zamňoukal a proměnil se v kočku.

Jaké „bych“, vždyť já můžu vlastně...

Mňau.

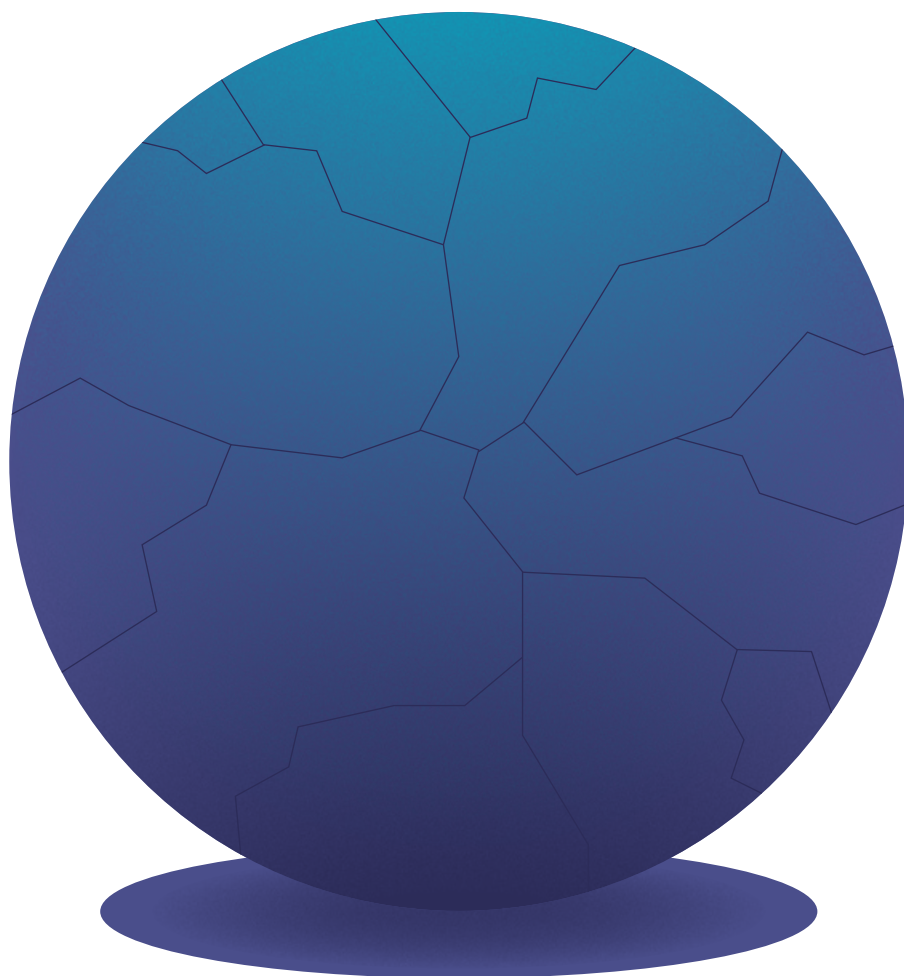
Autor je spisovatel a performer.



TRAUMA BERE VŠE



Jan Němec



Co spojuje toxické vztahy, sexuální zneužívání, environmentální žal, queer identitu a holocaust? Jakkoli podezřelá se ta otázka může zdát, existuje na ni seriózní odpověď. To vše a mnoho dalšího lze pojmut jako trauma. A kultura, v níž žijeme, to dělá čím dál častěji: v běžné řeči, v médiích, na sociálních sítích a také v románech. Jak to, že se právě trauma stalo jakousi *all inclusive* zkušeností moderního člověka, novým paradigmatem, jak rozumět sobě sama i dějinám? A jakou cenu za to už dvacet let platíme v české literatuře?

Z obálky nového komiksu oceňované kreslířky Štěpánky Jislové se na čtenáře otáčí mladá žena. Vypadá nejistě, jako by nevěděla, kde se to ocitla, nebo jako by si nebyla jistá, zda chce být tam, kde je. Scéna se odehrává na party: skupinky zabrané do hovoru, všude možně lahve, jedné dívce lezou zpod džínů tanga, někdo už usnul na stole. Postavy uprostřed se však zábava netýká a její izolaci zdůrazňuje i barva: zatímco všichni ostatní jsou v temně modrých tónech, dívka, o níž se bude mluvit jako o Š., je celá červená.

Jako by přicházela z jiného světa.

Srdcovka vypráví příběh někoho, komu se nedaří navazovat milostné vztahy, anebo si je udržet. Už v dětství se Š. lišila, být holkou jí přišlo nevýhodné. V pubertě si chtěla najít kluka, ale měla pocit, že na romantické vztahy mají nárok jen krásky. Díky online seznamkám získala pár zkušeností, ale všechny běžely podle stejného scénáře: „Potřebovala jsem někoho chtít. Se zamilovaností přišla mánie a s mánií obsese. S obsesí frustrace.“

Začarovaný kruh touhy a zklamání ji vyplivl až ve chvíli, kdy si našla partnera jen na sex. „Nehrozila žádná nenaplněná očekávání. Mělo to intenzitu, ale ne hloubku.“ Vztah trvá tři roky, pak však z partnerova rozhodnutí končí a Š. je opět v troskách.

Vypadá to jako milostný deník jedné mileniálky, ale někde v půlce se *Srdcovka* láme. V jedné z vysvětlujících retrospektiv se dozvídáme, že Š. v dětství trpěla nedostatkem

pozornosti ze strany otce. Právě proto tolik touží po partnerovi a špatně snáší samotu. Cesta do minulosti ji však dovede ještě dál, až k pečlivě ukrytému červenému sešitu. A v tu chvíli výstražně zčervená vše. Čtenáři docvakne, že až teď se skutečně potká s dívkou z obálky, tou osamělou červenou postavou v indigově modrém světě.

„Část nultá“ se vrací k tomu, jak Š. v dětství a v pubertě chodila do oddílu. Tehdy to byl středobod jejího života a zároveň něco jako náhradní rodina. „V mém srdci zela díra o velikosti otce. Když byl poblíž, skoro jsem ji necítila,“ říká zlověstně o vedoucím oddílu. Ten pak Š. na další straně sexuálně zneužije.

Úsečný strip to říká ve třech oknech: „Svět pro mě skončil.“ — „Přestala jsem existovat.“ — „Bylo po všem.“

Najednou je jasné, že vše, co jsme doposud četli a viděli, byl jen život po životě. Milostné potíže Š., její problematické vlastnosti nebo sporná rozhodnutí mají původ v traumatické události. Nebo alespoň tak teď Š. sama sobě rozumí.

Srdcovka je přiznaně autobiografická, a to zásadně určuje naše čtení. Štěpánka Jislová prošla těžkou zkušeností a podobně jako výtvarnice Toy Box se svůj příběh rozhodla vyprávět veřejně. Zřejmě i proto, že jde o osobní výpověď, se ve zbytku komiksu věnuje hlavně osvětě. Na několika stranách vysvětluje teorii citové vazby, obrací se k termínům popisujícím patologické vztahy jako *limerence*, *grooming* nebo

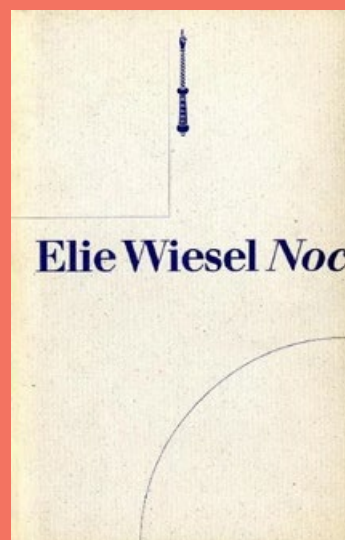
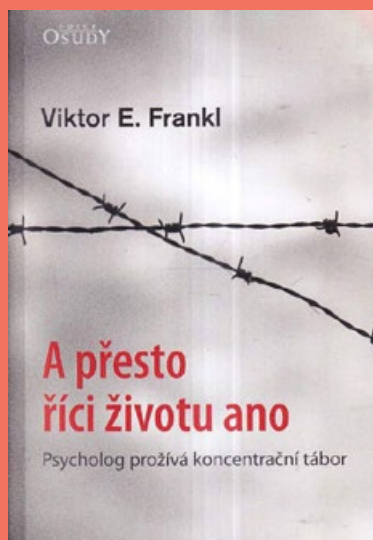
gaslighting. Způsob, jakým porozuměla sama sobě, nabízí i druhým a několik recenzentů už ji za to vyzdvihlo („Český komiks *Srdcovka* řeší vztahové bloudění na světové úrovni,“ pojmenoval svou recenzi Matouš Hrdina na serveru *Seznam Zprávy*).

Mě zde však zajímá spíše opačná otázka. Ne to, jak mohou druzí porozumět sobě sama díky *Srdcovce* a dalším dílům, ale jak díla a jejich autoři rozumějí traumatu díky kultuře, která je obklopuje.

Během poslední dekády totiž došlo k něčemu překvapivému: z traumatu se stalo nové kulturní paradigma. A není lepší materiál, na kterém se to dá ukázat, než populární díla současné české literatury. „Trauma plot“, tedy zápletky založené na traumatu, je nejrozšířenější a zároveň nejsnazší způsob, jak vykládat historické události (kolektivní trauma) i jak vytvořit postavu (osobní trauma). Cena, kterou za to jako čtenáři platíme, je však vysoká.

VYNÁLEZ TRAUMATU

Termín trauma je přesným přepisem starořeckého τραύμα značícího poranění, ublížení či provrtání. Zvlášť ten poslední význam se zdá výmluvný: traumatická událost člověka provrtá skrz naskrz a vytvoří v něm prázdné místo. Staří Řekové však o traumatu mluvili jen v tělesném významu, typicky ho mohl způsobit vystřelený šíp.



Použití termínu také pro popis psychického otřesu je až moderního data a není bez zajímavosti, jak k tomuto posunu došlo.

Moderní trauma souvisí příznačně s moderní dobou jako takovou, konkrétně s prvními vlakovými neštěstími v druhé polovině devatenáctého století. Vlaky ostatně po nějakou dobu způsobovaly mentální otřes bez ohledu na to, zda do cílové stanice dojevy, nebo ne. Nikdy předtím se lidé nepřemísťovali z jednoho místa na druhé tak rychle. Moderní směštnání času a prostoru, dovršené leteckou dopravou, začíná právě tady. A zde si lékaři také poprvé všimli toho, že člověk nemusí z vykoledené soupravy odejít se zkrvavenou tváří nebo rozdrčeným ramenem, aby se v dalších dnech, týdnech či měsících cítil divně.

Přesně to se stalo i Charlesi Dickensovi v červnu 1865. Z vlakové nehody vyvázl bez zranění, přímo na místě naopak pomáhal ostatním. Ale když o několik dní později událost popisoval v dopise, přemohla ho: „Cítím, že se při psaní té skrovné vzpomínky třesu, a musím přestat.“

Už tato drobná epizoda předjímá velké téma, kterým se později v psychoterapii i literární vědě stane nesdělitelnost traumatu. V druhé polovině devatenáctého století ovšem věc měla pragmatičtější rámc: šlo o to, zda lidé s neviditelnými šrámy mají nárok na odškodnění ze strany železniční společnosti — když ani nedokážou říct, co se jim vlastně stalo.

Chápání traumatu se prohloubilo v díle Sigmunda Freuda, tam už se zkušeností velké války v zádech. Zákopový *shell shock*, tedy šok způsobený masivní dělostřeleckou palbou, se zprvu vykládal jako zvláštní druh otřesu mozku (podobně existovaly teorie, že železniční neštěstí může i bez zjevného vnějšího poranění poškodit páteř, a to je důvod duševní nepohody). Freud však pochopil, že spíše než o otřes mozku jde o otřes duše. V jednom ze svých stěžejních děl *Mimo princip slasti* (1920) kvůli tomu musel revidovat dřívější předpoklad, že všechny sny jsou nesplněnými fantaziemi. Ukázalo se, že sny a další psychické formace mohou být také pokusem vypořádat se s problematickými zážitky z minulosti, jejichž energie se odklonila do podvědomí.

Podobné vytěsnění je patrné i v dobové literatuře. Není náhodou, že díla jako *Na západní frontě klid* (1929) Ericha Marii Remarqua vycházela až se znatelným odstupem od konce války. Má to v principu stejný důvod, z jakého se dnes oběti znásilnění bezprostředně nehrnou na policejní služebny (vedle obav ze sekundární viktimizace nebo celkové nedůvěry v průběh policejního vyšetřování). Ztížená možnost vypovídání je nedílnou částí traumatické zkušenosti a je naopak potřeba vědomého úsilí a často i odborné pomoci, aby se řeč vrátila do úst.

Peklo v zákopech už se nikdy nemělo opakovat. Přišla však druhá světová válka,

která z traumatu učinila zkušenost nejen masovou, ale přímo kolektivní. Význam holocaustu je v historiografii, sociologii nebo antropologii pro studium kolektivního traumatu a kulturní paměti zcela určující, zde se omezím jen na význam svědectví přeživších. Právě ti zosobnili bolestnou dialektiku mlčení a vypovídání: „Pokouším se o to, vnést do svého díla tolik mlčení, kolik je jen možné,“ napsal Elie Wiesel, který ve skutečnosti o holocaustu mluvil více než kdokoli jiný. Zašel dokonce tak daleko, že když si v roce 2006 Oprah Winfreyová vybrala jeho *Noc* do svého knižního klubu, Wiesel ji za přítomnosti kamer provedl Osvětimí.

Jde o dva klíčové pojmy: svědectví a přeživší. Podle Wiesela si mezní zkušenost koncentračního tábora vynutila nový typ literatury, takzvanou svědeckou literaturu. Prózy jako *A přesto říci životu ano* (1946) Viktora E. Frankla, *Je-li toto člověk* (1947) Prima Leviho či zmíněná *Noc* (1958) Elieho Wiesela však stvořily také nový sociální typ: přeživšího (který v kulturním povědomí postupně nahradil obraz oběti, spojený hlavně s Anne Frankovou). Termín přeživší v souvislosti s traumatem postupně nabyl obecnějšího významu a dnes se používá například i v kontextu sexuálního zneužívání.

Telegrafický příběh traumatu jako kulturního fenoménu nedílně spjatého s moderní dobou vrcholí válkou



ve Vietnamu. Přesněji řečeno peklem, které se z asijské buše přemístilo do americké duše. Byl to právě soustavný tlak veteránských spolků, kterým se v roce 1980 dosáhlo toho, že se posttraumatická stresová porucha (PTSD) ocitla v *Diagnostickém a statistickém manuálu duševních poruch*, tedy v normativní americké příručce psychiatrické diagnostiky. Podobně jako v případě vlakových neštěstí o století dříve to mělo důležité praktické důsledky týkající se nároku na zdravotní péči či invalidní důchod veteránů. Ale jak už to v podobných případech bývá, vznikla tu dvojitá vazba. Od zavedení diagnózy statisticky významně roste nejen počet pacientů i jejich mediakalizace, ale také počet mediálních výstupů, které se k PTSD vztahují, stejně jako množství knih, filmů, seriálů a podcastů s danou tematikou.

Už v devadesátých letech se z PTSD stala běžně používaná zkratka srozumitelná mimo odborné kruhy. Na začátku tisíciletí depresivní senzitivitu a oděr traumatu rozšířila *emo culture* a od té doby už nikdy nezmizely. Teprve s nástupem sociálních sítí, jako je TikTok, kde mají videa s hashtagem #trauma celkově miliardy zhlédnutí, takže se vytvořila celá subscéna TraumaTok, a s popularitou seriálů typu *Euforie* (2019—2023), které traumata normalizují a estetizují, se ze zranění stal skutečný mainstream. Je to velká zkratka, ale ne až taková nadsázka: zatímco členové generace X se v pokročilých fázích večírků začínali fyzicky sblížovat, příslušníci generace Z se začínají svěřovat se svými traumaty.

Jinými slovy: trauma je v současné kultuře všudypřítomné. Francouzský sociolog a filozof Bruno Latour vyslovil domněnku, že životaschopnost určitého konceptu se odvozuje od toho, jak úspěšně dokáže propojit jinak různorodé ideje. A právě to se dnes traumatu daří lépe než čemukoli jinému. Sexuální zneužívání, toxické rodinné vztahy, závislosti všeho druhu, queer identita, environmentální žal, ale také genderová nerovnost, rasismus, postkolonialismus nebo ageismus — o tom všem a mnoha dalších věcech lze uvažovat s pomocí traumatu.

NOVÉ PARADIGMA

Dvojitou vazbu mezi pojmenováním jevu a jeho reprodukováním můžeme sledovat také v případě nově ustavených univerzitních oborů. Typickým příkladem mohou být *gender studies*, která vznikla jako reakce na to, že problematika genderu se

už od šedesátých let dostávala do popředí jak ve společnosti, tak v psychologii, sociologii či politologii. Touto institucionalizací — sepsáním článků a produkováním absolventů — se však genderová témata zároveň ještě více vepsala do struktur našeho vnímání. Není překvapením, že kolem přelomu tisíciletí se podle stejného vzorce a se stejnými důsledky začíná ustavovat nový vlivný směr: *trauma studies*.

Klíčovou postavou je Cathy Caruthová, literární vědkyně, která se od paměťových studií zaměřených na holocaust posunula k obecnější teorii traumatu. Sborník *Trauma. Explorations in Memory* (1995) Caruthová pouze editovala, ale o rok později už přišla s vlastní shrnující studií *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. A právě zde se z traumatu na akademické půdě poprvé stává jakási *all inclusive* zkušenost moderního člověka, nové paradigma, jak rozumět historii, příběhům a identitě. Akademický výzkum a vynořující se kulturní mainstream se od té doby vzájemně posilují.

Caruthová dělá zvláštní věc: osvobozuje trauma od původní traumatické události. Přesněji řečeno: podstatná pro ni není traumatická událost, ale struktura traumatického prožitku. To na jednu stranu dává smysl. Z výzkumů vyplývá, že mezi traumatickou událostí a traumatickým

prožíváním není přímý vztah, vždy záleží na osobnostní výbavě jedince (díky těmto výzkumům víme, že většina lidí si z potenciálně traumatických událostí dlouhodobě trauma neodnáší). Na druhou stranu se tím však otevřela Pandořina skříňka. Caruthová totiž říká, že trauma nelze zkoumat chronologicky, ale jako stav, který fragmentuje individuální vědomí. V úvodu k uvedenému sborníku uvádí, že „traumatizace spočívá výhradně ve struktuře prožitku“. To však znamená, že traumatizovaný je každý, kdo určitou část zkušenosti prožívá traumaticky, tedy bez ohledu na to, co se mu v životě stalo či nestalo.

Váhu, ale i protiváhu tomu dodal druhý výrazný představitel *trauma studies*, nizozemský psychiatr Bessel van der Kolk, jehož bestseller *Body Keeps the Score* (2014) vyšel předloni jako *Tělo sčítá rány* i u nás. Zatímco Caruthová se k traumatu dostala od naratologie, van der Kolk přišel s tvrdší vědou: tvrdí, že pomocí neurologického zobrazování mozku lze najít stopy traumatu na fyziologické úrovni, konkrétně ve změněných mozkových procesech. Kontroverzní poznatek zatím nepotvrdily další nezávislé studie, ale ty více než tři roky, které van der Kolkova kniha strávila na seznamu bestsellerů *The New York Times*, a překlady do všech velkých světových jazyků jasně ukazují, že autor vyhmátl citlivé místo:

Je to velká zkratka, ale ne až taková nadsázka: zatímco členové generace X se v pokročilých fázích večírků začínali fyzicky sblížovat, příslušníci generace Z se začínají svěřovat se svými traumaty.

trauma není jen nějaká povíadačka, trauma se vepisuje do těla. Obraz, který lze v nesčetných variantách najít v současné próze, typicky u Édouarda Louise, jako by zde dostal vědecké razítko.

PROTI TRAUMATU

Jenže ne všichni jsou tímto vývojem oslněni. Zejména v posledních dvou letech se objevila řada článků, které kritizují jak Caruthovou, že z traumatu udělala jakýsi *catch-all* koncept, tak van der Kolka, že proklamované fyziologické změny mozkových procesů v důsledku traumatu nikdo jiný nenašel. Nejdůležitější kritika se však týká obecně představy, že trauma je zlatý klíč k tomu, jak rozumět identitě moderního člověka a vyprávět svůj příběh.

Výrazný esej „The Case Against The Trauma Plot“ Parul Seghalové vyšel v *The New Yorkeru* přede dvěma lety. Americká literární kritička upozorňuje, že podle aktuální verze *Diagnostického a statistického manuálu duševních poruch* existuje 626 120 možných kombinací symptomů, které zakládají diagnózu PTSD. V praxi ji tak může obdržet voják, který spáchá válečný zločin, jeho oběť, rodina oběti, ale třeba i novinář, který bude o případu psát a postihne ho sekundární traumatizace. PTSD je tu pro všechny.

Seghalové však jde hlavně o to, jaké důsledky má nebývalá „demokratizace“

traumatu pro literaturu. Vezměte si třeba úspěšný román *Malý život* Hany Yanagihary (česky 2017), v němž se hlavnímu hrdinovi, tajemnému právníkovi jménem Jude (sic!), stane snad vše zlé, co se jen člověku stát může. Seghalová ukazuje, že řetězení násilí, zneužívání a diskriminace, jinými slovy přehnaný důraz na trauma, který hraničí až s *misery porn*, ve skutečnosti postavy zplošťuje a zpronevřuje se daleko komplexnějšímu chápání osobnosti, s nímž literatura dokáže pracovat. Obrazně řečeno: trauma není žádný šém, který stačí vložit do čela postavy a ona zázračně ožije. Zejména v případě *backstory*, tedy toho, co postava skrývá ve své minulosti a co se čtenář dozvídá až v průběhu vyprávění, se trauma stalo umělecky levným, prefabrikovaným řešením.

Seghalová však nebyla jediná, kdo se ozval. Prosincové číslo magazínu *Harper's* z roku 2021 hlásalo přímo na obálce „Against Trauma“ a upřesňovalo: „Jak nejasná psychologická teorie ovládla naše životy“. Spisovatel Will Self uvnitř čísla argumentuje proti ahistorické představě, že trauma je univerzální zkušenost, kterou lidé zakoušeli ve všech dobách, jen o tom nevěděli. Tvrdí naopak, že trauma je nerozlučně spjata s modernitou, nejen kvůli železnicím a válkám, ale i kvůli ryze modernímu modelu psyché, která může být traumatizovaná. A možná také kvůli sekularizaci: zmizí-li instance činící život

spravedlivým alespoň po smrti, s křivdami a bezprávím se hůře vyrovnává i na tomto světě. (Zároveň je však možné, že roli v obrovském kulturním úspěchu traumatu sehrálo i to, že koncept vlastně importuje křesťanskou eschatologii vykoupení: velký příběh o morálním vývoji člověka, v němž bezpráví a utrpení hrají klíčovou úlohu. Není náhodou, že většina trauma zápletek končí dobře: postavy svá zranění překonají a vyrostou. Je to tak mimochodem i v *Srdcovce*.)

Zřejmě nejdůkladnější kritiku kulturní pragmatiky traumatu podala americká germanistka Anne Rothová v knize s výmluvným názvem *Popular Trauma Culture. Selling the Pain of Others in the Mass Media* (2011). Rothová mimo jiné analyzuje, jak se v druhé polovině dvacátého století pozornost postupně přesunula od kolektivního traumatu druhé světové války zpět na osobní rovinu týrání a sexuálního zneužívání. Zmiňuji to hlavně proto, že jde o vývoj, který překvapivě přesně zrcadlí i česká literatura jednadvacátého století.

Rothové jde ovšem v první řadě o to, co se s traumatem stalo „ve věku jeho technické reprodukovatelnosti“. Není to samozřejmě vinou zranění, ale v logice masové kultury, že se zranění zmocňuje. V případě holocaustu byla svědecká literatura zavalena nekonečným počtem románů z druhé ruky, skutečné případy sexuálního zneužívání, jako je ten, jež



ve svém komiksu popisuje Štěpánka Jislová, vytvářejí poptávku po dalších a dalších fabulovaných odvozeninách, které lidé masově konzumují... proč vlastně? Opravdu věříme tomu, že se stáváme soucitnějšími, když čteme o utrpení druhých, nebo je to spíše jen jako příbrzdit zvědavě u auto-nehody a pak zase sešlápnout plyn? Podobné otázky, jen na příkladu válečných fotografií, kladla už Susan Sontagová ve své poslední knize *Regarding the Pain of Others* (2002, česky *S bolestí druhých před očima*, 2011), na niž Rothová odkazuje už v názvu. Proč nás tak přitahuje bolest druhých? K té otázce se ještě bude nutné vrátit.

PŘÍPAD PROLHANÉHO PTÁČETE

Témata a dilemata spojená s traumatem jakožto románovou látkou lze dobře ukázat na dvou kauzách. Tou první je případ slavného románu *Nabarvené ptáče* Jerzyho Kosinského, zfilmovaného v roce 2019 Václavem Marhoulem, tou druhou nedávný spor kolem románu *Les v domě* Aleny Mornštajnové.

Kosinského román vyšel poprvé v roce 1965 a téměř okamžitě se stal senzací. Hlavní postavou je na začátku šestiletý kluk s tmavými vlasy a očima, důvodně podezřelý z toho, že je Žid nebo cikán. Rodiče ho poslali na polský venkov v domněnání, že se zde ukryje před nacisty a přečká válku v bezpečí. Jenže brutalita vesničanů tu německou překoná. Téměř v každé kapitole je dětský hrdina svědkem, ne-li nedobrovolným účastníkem týrání, mučení či sexuálního zneužívání. Celý román je především panoptikem hrůz a čtenáře šokoval i proto, že měl být autobiografický, ba víc než to: mělo jít o svědeckou literaturu.

Zvlášť výmluvná je v tomto ohledu recenze, kterou na román napsal přímo Elie Wiesel pro *The New York Times*. Ten se nejdřív domníval, že jde o fabulovaný příběh, a k románu vyjádřil výhrady; když ho však ujistili, že jde o autobiografii, recenzi ještě před publikováním přepsal a román vychválil. Jasně se zde ukazuje, že jde-li o trauma, není text jako text. Zatímco na estetické kvalitě díla se nic nemění, jde-li o autobiografii či fikci, etické posouzení celé věci se může významně lišit a zadními vrátky pak proniká i do estetického soudu.

Je ironií literární historie, že *Nabarvené ptáče* ve skutečnosti žádná autobiografie není. Jak ukázal pozdější výzkum, Kosinski sice strávil válku na polském venkově, ale rodiče ho nikdy neopustili. Naprostá

většina scén je dilem představivosti, živené zřejmě i autorovou sexualitou orientovanou na sadomasochistické praktiky.

Zajímavý je rovněž tah, který Kosinski učinil poté, co byla svědecká hodnota románu zpochybněna. Druhé vydání z roku 1976 vybavil rozsáhlou předmlouvou, v níž vše uvádí „na pravou míru“: o autobiografii se mu ve skutečnosti nikdy nejednalo, protože ta se týká pouze jednoho života, kdežto fikce čtenáře zve, aby postavy konfrontoval se svou vlastní životní zkušeností. „To, že jsem přežil, bylo pouze dílem náhody,“ píše Kosinski. „Ale i když jsem silně pociťoval tuto nespravedlnost, necítil jsem se jako kramář, který obchoduje s pocitem viny a snaží se udat soukromé vzpomínky, ani jako kronikář pohromy, která postihla můj lid a moji generaci, ale čistě jako vypravěč.“

Dodejme, že Kosinského případ je sice bizarní, ale vůbec ne ojedinělý. Falešných vzpomínek na válku nebo přímo na holocaust se od té doby objevilo mnoho, známé jsou třeba případy Binjamina Wilkomirského nebo Mishy Defonsecy. Nejpozději od osmdesátých let trh začalo zaplavovat množství fabulovaných románů s tematikou holocaustu a jedna ze strategií, jak v temném žánru přezdívaném „Auschwitz pop“ vyniknout, byla nárokovat si autenticitu.

Autenticita a trauma jsou totiž v pragmatice kulturní komunikace téměř synonyma. Tím, jak hluboko se trauma vepíše do těla a jak vážně narušuje sebepojetí, nepadá v úvahu, že by mohlo být neautentické. Intuice, která nás správně nabádá, abychom skutečným obětem naslouchali se vši vážností, je však uvnitř ekonomiky založené na pozornosti současně zdrojem, který systematicky vytěžují všichni, kdo s traumatem obchodují.

JEVIŠTĚ UTRPENÍ

Porevoluční česká literatura se traumatu zmocnila s velkou vervou. Přestože to dosud nikdo jasně nepojmenoval, trauma je ve skutečnosti už téměř dvacet let největší stálicí jejího populárního proudu. Jak už bylo řečeno, vývoj přitom se zpožděním a ve zkratce kopíruje situaci Anne Rothové identifikovala v americkém prostředí. Zejména mezi lety 2005 až 2015 se objevila celá řada románů, které vycházely z válečné či těsně poválečné látky. Od roku 2015 do současnosti už výrazně převažují traumata spojená s násilím v rodině a sexuálním zneužíváním.

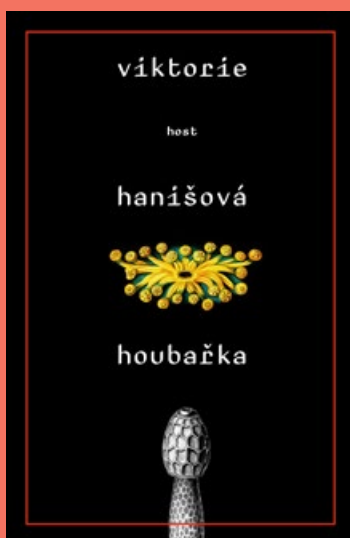
Peníze od Hitlera (2006), první úspěšná kniha Radky Denemarkové, se *Nabarvenému ptáčeti* podobají v tom ohledu, že ukazují brutalitu nikoli německých okupantů, ale našinců. Gita Lauschmannová přežije koncentrační tábor, jen aby se po návratu do rodné vsi stala obětí dalšího příkoří; podobně jako v jiných úspěšných románech se tu kolektivní trauma, jehož pachatelem jsou Němci, umocňuje tím osobním, jež jde na vrub členům rodiny či nejbližšímu okolí.

Na téma sudetských Němců navázala Kateřina Tučková svým prvním bestsellerem *Vyhnaní Gerty Schnirch* (2009). Titulní hrdinka, národností Němka, ale přesvědčením Češka, je znásilněna vlastním otcem, se kterým dokonce počne dítě, a poté zažije divoký odsun, takzvaný „pohořelický pochod“. Je svědkem týrání, znásilňování a zabití, které si s sebou odnáší do dalšího poválečného života.

Traumat druhé světové války se dotýká také Jakuba Katalpa v románech *Němci* (2012) a *Zuzanin dech* (2020). Ten druhý opět sleduje osvědčený recept dvojí traumatizace, jak ho používají čtenářsky nejúspěšnější díla: dcera židovského cukrovarníka Liebeskinda nejprve projde koncentračním táborem, a když se vrátí, stává se terčem domácího násilí.

Pokračovat by šlo dalšími příklady (Alena Mornštajnová: *Hana*, Jan Štifter: *Sběratel sněhu*, Alice Horácková: *Rozpůlený dům* a jiné), doplnit si je můžete dle vlastního čtenářského deníku. Pro základní argument to snad stačí: trauma je v soudobé české literatuře nejsnazší způsob, jak zpracovat historickou látku. Většinu autorek a autorů to mimo jiné umožňuje odhlédnout od složitějších společensko-historických procesů, jimiž by jejich postavy mohly být utvářeny a do nichž by se samy mohly zapojovat i jinak než jako oběti. Ve světle traumatu se dějiny přirozeně stávají hlavně jevištěm utrpení.

Kateřina Tučková v *Bílé vodě* (2022) navíc ukázala, že princip trauma zápletky lze stejně úspěšně aplikovat i mimo druhou světovou válku. Lena Lagnerová přichází do kláštera v Bílé vodě s jizvami na zápěstí, ve kterých ji od začátku pálí a cuká. Osobní trauma ženy, již toxické rodinné prostředí a neschopnost postarat se o syna dohnaly až k pokusu o sebevraždu, se zde opět odehrává na pozadí dějinného traumatu řádových sester. Tučková navíc sílu příběhu posiluje tím, že zdůrazňuje jeho historicitu, přestože historické dokumenty jsou v románu fabulované a také geografie místa je efektně upravená.



Zhruba od roku 2015 však začínají převažovat příběhy, které „trauma plot“ zasazují do současnosti a pracují s domácím násilím, typicky sexuální. Stejně tak jako má své tajemství Š. ze *Srdcovky*, má ho i Sára, vypravěčka úspěšného románu *Houbařka* (2018) Viktorie Hanišové, již sexuálně zneužívá otec. Rovněž dospívající vypravěčka v novele *Vrány* (2020) Petry Dvořákové je sexuálně obtěžována otcem a to ji — společně s deprivací způsobenou bezcitným okolím — dožene až k tomu, že skočí z okna; autorčina čerstvá novinka *Plánata* (2023) osvědčený recept znova opakuje. Sexuálního zneužívání se týká také román Hany Lehečkové *Poupátka* (2021), ten však podobně jako *Srdcovka* nebo *Slabikář* (2017) Adély Knapové a komiks *Svatá Barbora* (2018) Marka Šindelky, Vojtěcha Maška a Marka Pokorného zpracovává reálný případ (u Lehečkové jde o sexuální zneužívání uvnitř dramatického kroužku ve městě, kde vyrůstala, *Slabikář* a *Svatá Barbora* se snaží rozplést nepřehlednou Kuřimskou kauzu, v jejíž jedné linii se zřejmě jednalo o natáčení dětské pornografie). Temná rodinná tajemství mají také hrdinky románů Lucie Faulerové *Lapači prachu* (2017) a *Smrtholka* (2020) a mnohé další postavy ze současné literatury.

A pak je tu román Aleny Mornštajnové *Les v domě* (2023). Přesněji řečeno kauza, která se rozvinula poté, co kritička Eva Klíčová autorku na základě několika

textových podobností obvinila, že zneužila osobní příběh výtvarnice Toy Box. Neboť jde o dobře zpracované téma, k němuž se už vyslovili mnozí včetně mě na jiném místě, budu zde sledovat jen linii podstatnou pro uvažování o traumatu.

Zatímco samotné obvinění je nedokazatelné, v následné diskusi se opět ukázalo, jak citlivým tématem trauma je. A také jak rozdílně hodnotíme výpovědi podle toho, zda o něm mluví oběť, nebo někdo, kdo jen prochází kolem. Pokud oběti automaticky přisuzujeme plné právo být mluvčí tématu, autorka, která se téma rozhodne pouze zpracovat, si důvěru publika musí zasloužit. Pečlivými rešersemi, rozhovory po vydání díla a především úrovní samotné knihy. Nejostřejší kritici Mornštajnové vyčítali, že selhala ve všech ohledech.

Ačkoli se tu estetické a etické nároky stýkají v jednom bodě, stále je lze odlišit. Zatímco etické selhání Aleny Mornštajnové se neprokázalo, z toho uměleckého lze k *Lesu v domě* vznést mnoho výhrad: od oportunistické volby tématu přes jazykovou průměrnost až po schematičnost postav. Jak to ve své recenzi vyjádřil Kryštof Špidla, trik mainstreamu je v tom, že je vždy o krok pozadu a pouze umně či méně umně užítkovává vyzkoušené postupy. Lze se jen domýšlet, že kdyby román byl umělecky přesvědčivější, ani kritika zdůrazňující etický rozměr tvorby by bývala možná nebyla tak příkrá.

Současně však stojí za zmínku, že žádné ze shora jmenovaných děl, která často nejsou umělecky o nic přesvědčivější, se podobného odsouzení nedočkalo — někdy přesně naopak. Zásadní rozdíl je zde v tom, co je z celé věci nejpochybnější, a sice že Mornštajnová měla zeizit konkrétní trauma. A to je zvláště těžký zločin, protože v kultuře traumatu je trauma často to nejosobnější, co máme.

SVLAŽIT DUŠI KRVÍ

Problém s „trauma plot“ skutečně je dvojího rázu: estetický a etický. Co se toho prvního týče, typickým příkladem je už zmíněná *Houbařka*, která zde poslouží jako *pars pro toto*. Příběh se nevyvíjí dopředu, ale nazpátek, postavy řeší vlastní minulost, spíš než že by o něco usilovaly, tajemství je spojeno s narušenou identitou a tím, jak k jejímu narušení došlo, nikoli s něčím, co by bylo výsledkem přítomného jednání postav. Tento problém se paradoxně týká i *Srdcovky*, která, byť je autentickým svědectvím autorky, jako by zpětně přejímala narativní klišé fabulovaných příběhů. Ukazuje se, nikoli poprvé, že konceptuální a v užším slova smyslu literární schémata poskytují výkladový rámec i takzvaným autentickým prožitkům. Zatímco kresba komiksu je skvělá, kompozice vrcholící didaktickým ponaučením a textová část plná generic-kých vztahových postřehů zaostává.



Postavy konstruované kolem traumatické zkušenosti ovšem vykazují také další potíže. Paradoxně korumpují morální soudy, protože autoři po nás chtějí — ať už záměrně, nebo z neschopnosti prokreslit charakter —, abychom každé jednání postavy, ať už dobré, či zlé, vykládali jako důsledek zranění nebo procesu vyrovnávání se s ním. Tak monologicky to však v životě nefunguje; obrazně řečeno, trauma nebude jediným mluvčím během posledního soudu. Problém přímo adresuje slavný komiks Arta Spiegelmana *Maus* (1980—1991), shodou okolností také příklad — byť v širším smyslu slova — svědecké literatury. Když se vypravěč snaží pochopit, proč je jeho otec takový, jaký je, omlouvá to tím, že prošel koncentračním táborem. Vypravěčova nevlastní matka ho však opraví: pche, já jsem jím prošla, všichni jsme jím prošli, ale nikdo není jako on! Přestože to trauma kultura a její literatura mohou sugerovat, trauma není dostatečně komplexní způsob, jak porozumět lidskému jednání. Jako bychom zapomněli, že kromě zlomových událostí existuje také sociální podmíněnost, osobní ctnosti, vnitřní svoboda zaujímat různý

postoj k tomu, co mě potká, či existenciální usilování o určitý a ne jiný životní tvar.

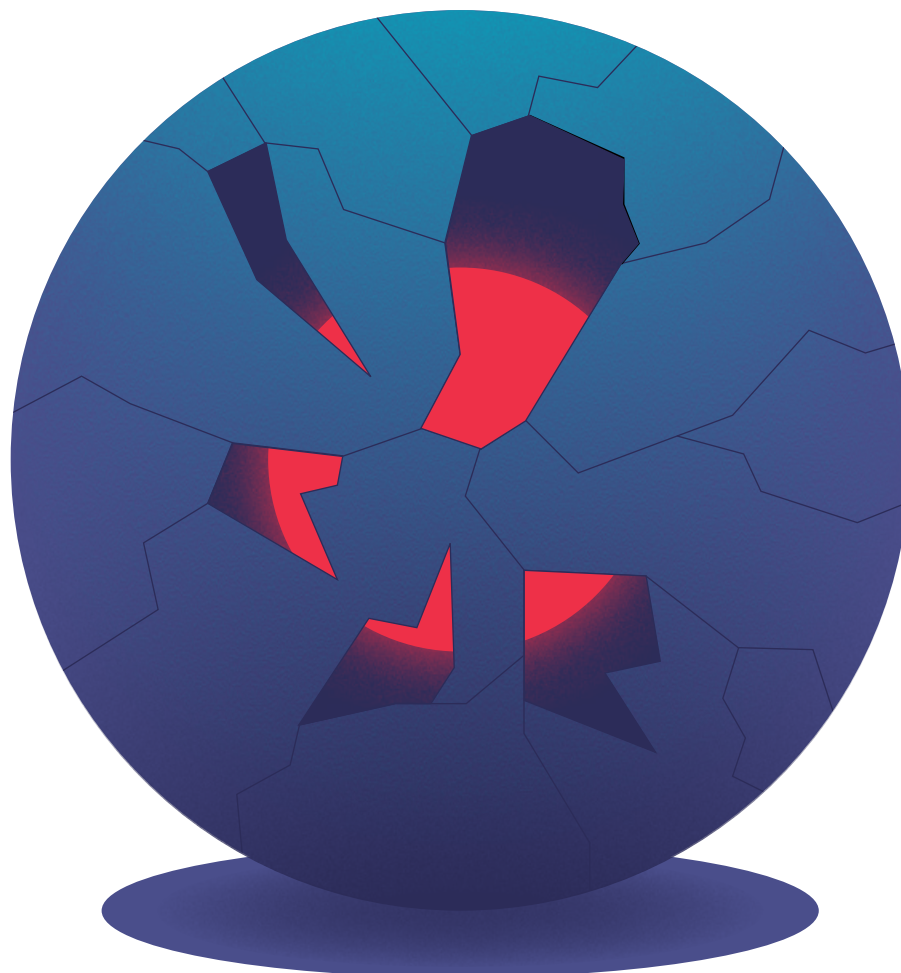
Etický problém s traumatem se pak koncentruje ani ne tak kolem pochyb, které zazněly v kauze Mornštajnová versus Toy Box, protože ty alibisticky mířily hlavně na autorku. Závažnější je, co z toho vlastně máme jako čtenáři. Proč potřebujeme svažovat duši krví druhých? Mediální výzkumy naznačují, že sledování násilí z nás sice nedělá násilníky, ale nemá ani žádný katarzní účinek. Odměna, kterou získáváme, tkví v tom, že udržujeme stálou hladinu psychického vzrušení.

Nebo jsou i jiné důvody, proč neustále konzumujeme cizí bolest? Nové poznání — jeden z úkolů románu dle Milana Kundery — to být nemůže, protože „trauma plot“ se dnes z tvůrčího hlediska nejvíc podobá tomu, když flašinetář točí klikou. Jiná vstřícná interpretace by mohla znít, že rozvíjíme empatii vůči obětem. To by však bylo potřeba hlavně v reálném světě, v případech, které popsaly Hana Lehečková nebo Štěpánka Jislová. Jenže kauza *Lesá v domě* bohužel ukázala mimo jiné i to, že právě nadšené čtenářky románu empatii

vůči Toy Box ve facebookových diskusích postrádaly více než kdokoli jiný, když například opakovaně tvrdily, že se nárokováním příběhu chce jen zviditelnit.

Z pohledu na čtenářské databáze, jejichž uživatelé své hodnocení drásavých děl rádi vyjadřují pomocí svých tělesných a duševních reakcí, vystupuje jiný obraz. Všichni ti „rozsekaní“ a „šokovaní“ čtenáři s „vyraženým dechem“, kteří se budou „ještě dlouho vzpamatovávat“ z „téhle jízdy“ plné „slz“ nad tím, že „život nikomu nic nedaruje“, bezděky vyjevují hlavně jedno: bolest druhých nás fascinuje, protože člověk, který trpí, je jako nahý a my v té duševní obnaženosti doufáme spatřit jeho nejhlubší pravdu. A skutečně, někdy je to možné — ovšem nikoli kvůli utrpení postavy, ale díky umu autora, který ví, proč vlastně bolest druhých předvádí. Smutný poznatek skutečně velké literatury totiž spočívá i v tom, že utrpení může být stejně nesmyslné a prázdné jako cokoli jiného. Je to často jen hluboká životní nuda, co nás nutí žít se bolestí druhých.

Autor je šéfredaktor *Hosta* a spisovatel.



Federácia

ČESKO- -SLOVENSKÁ FANTÁZIA



Michal Hvorecký

Na jeseň som po čase veľa cestoval. Dobré mi padlo vypadnúť na istý čas z domova, ktorý ma celý rok zamestnával a ktorý sa teraz vyvíja presne opačným smerom, ako by som si želal. Dobré chápem tých, ktorí zo Slovenska odchádzajú a už sa nevracajú. Emigrácia zostáva slovenským osudom už druhé storočie, ak nie dlhšie. Ja vždy rád prichádzam späť domov, pretože to tam mám veľmi rád a nechcem svoju vlast' prenechať súčasnej garnitúre.

Zároveň, ako moje tri deti rastú, stále viac si uvedomujem, že literárne cesty sú možné len vďaka mojej manželke, prípadne rodičom. Doma ma má kto zastúpiť, čo predstavuje obrovskú pomoc, a ja za ňu ďakujem. Spájať otcovstvo s tvorbou a prácou na plný úväzok je náročné.

Dianie na Slovensku som sledoval z odstupu. Ako jedno z prvých opatrení nová vláda zrušila platnosť lekárskeho usmernenia pri tranzícii. Pretože to je zjavne najdôležitejší problém republiky. Trans ľuďom znova hrozia nútené sterilizácie, ktoré sa roku 2022 podarilo zrušiť a dlho to nevydržalo. Nanútený zásah do fyzickej integrity je ľudskoprávne neprípustný. Lekári a lekárkyně nemôžu nikoho nútiť, aby sa sterilizoval. Je to ubližujúce, neľudské a v rozpore s medzinárodnými záväzkami SR.

To ma privádza k pozitívnej skúsenosti z rakúskeho mestačka Haag. Tam sa mi znova potvrdilo, že často stačí jediná dobrá učiteľka, aby sa zrodila nová nádejná generácia — čitateľov aj občanov. Už roky na tamojšiu strednú školu prichádzajú spisovateľky a spisovatelia z festivalu Dni európskej literatúry v Kremse na Dunaji, napríklad aj slávny Francúz Mathias Énard, autor románu *Vyprávěj jim o bitvách, kráľích a slonech*. Toho roku som tam smel zamieriť aj ja. Ponúkli mi odvoz, ale radšej som cestoval vlakom. O jedno auto menej. Na námestí som zbadal kaviareň Kirchmayer. Tak sa volal môj starý otec, spišský Nemeč z Levoče, aj moja mama za slobodna. Študenti, maturanti, mi hodinu a pol kládli otázky, stretnutie nám ubehlo ako voda. Čítajú veľa a radi, pretože ich k tomu triedna aktívne vedie a dokáže ich nadchnúť.

Pokračoval som po železnici do Drážďan. Na česko-nemeckej hranici pribudli hraničné kontroly. Tvrdé opatrenia sa však zjavne ukázali ako prospešné, nelegálna migrácia klesla o tretinu, na niektorých úsekoch o polovicu a polícia zadržala desiatky prevádzačov. Verím, že ide len o dočasné, nie trvalé obmedzenie slobodného pohybu v schengenskom priestore.

Kráčal som po jesenných Drážďanoch a na každom kroku som videl plagáty Česko-nemeckých kultúrnych dní. Konal sa už 25. ročník festivalu, ktorý narástol a informovali o ňom všetky mienkotvorné nemecké médiá. Bohatý a pestrý program pod záštitou prezidenta Pavla bol prekvapivo aj politicky odvážny a nebál sa ani tém ako queer aktivizmus či ekofeminizmus. Česká literatúra nedávno čestne hosťovala na veľtrhu v Lipsku a roku 2026 sa chystá na Frankfurt. Nie je to ľahké ani lacné, spája sa s tým veľa problémov a kontroverzií, ale intenzívne sa na tom pracuje a štát to vníma ako rozpočtovú prioritu kultúrnej diplomacie. Vo Frankfurte sa už predstavili aj Slovinsko a Litva. Zato o Slovensku ani chýru, ani slychu. Export našej kultúry do zahraničia inštitucionálne *de facto* neexistuje, česť zriedkavým výnimkám. (Slovenských divadelníkov v Česku nerátam za cudzinu.) Kiež by som sa mýlil, ale šance na zmenu k lepšiemu si s novou garnitúrou nespájam, skôr by ma neprekvapilo, keby sa rozvrátilo aj to málo, čo ešte ako-tak funguje.

Riaditeľkou knižnice v drážďanskom Paláci kultúry je Češka Šárka Atzenbeck. Keď som končil čítanie pre deti, zvonka duneli bubny a na námestí pochodovali masy pravicových radikálov. 33 percent občanov v Sasku plánuje voliť extrémistov, ktorí v prieskumoch naďalej rastú. Obrat doprava zďaleka nie je len slovenský, ale európsky, či skôr globálny problém. Pani riaditeľka sa postavila pred publikum a odsúdila pochod ako nedemokratický, označila ho za protirečiaci antifašistickému duchu povojnových Drážďan. Poďakoval som sa jej za slová, ktoré by som si želal počuť aj v slovenských knižniciach.

Cestou na železničnú stanicu som stretol českého spisovateľa Jaroslava Rudiša. Priznal sa mi, že dianie na slovenskom ministerstve kultúry sleduje so zaujatím ako čiernu grotesku. Vysvetlil som mu, že z diaľky to vyznieva smiešnejšie ako zblízka. Jaroslav sa pozrel na hodinky a oznámil, kedy odchádza najbližší vlak do Bratislavy, koľko času budem mať na prestup v Prahe a kto bude pravdepodobne obsluhovať v jedálenskom vozni a čo bude v ponuke na obed. Jeho železnice sú už síce skôr snom ako realitou, ale aspoň na stredoeurópske fantázie sa ešte dá stopercentne spoľahnúť. Želám nám lepší nový česko-slovenský rok!

Autor je spisovateľ.



Švenk

TRUE STORY



Pavel Sladký

Na festivalu v Karlových Varech jsem se vloni připojil k dalším odvážným, zkušeným nebo nic netušícím divákům a diváčkám, kteří šli na film *Spojené státy americké* Jamese Benninga. Jde o experimentální snímek, který pokouší diváčkou trpělivost tím, že postupně snímá prostory a krajiny, přiřazené dle abecedy do jednotlivých států USA. Záběry jsou dvouminutové a víceméně se v nich nic neděje, můžete si tedy docela dobře spočítat, kdy asi tak lidé začnou z kina odcházet.

Než ten výpočet uděláte, musíte ale připočíst vliv toho, že projekce probíhala ve vydýchaném Divadle Husovka. Tento sál je karlovarskou pomstou divákům sekce *Imagina* do té míry, že si v něm člověk vzpomene dokonce i na Letní filmovou školu a její sportovní halu. Tím pádem je jasné, že mine Alabama a Aljaška, a než dojde na Arizonu, rozsvítí se v hledišti displeje smartphonů. Diváctvo začne googlovat, jestli to proboha půjde takhle dál, jak je film dlouhý a zda si ještě dělat nějaké naděje, nebo radši vyrazit někam, kde je buď vzduch, nebo aspoň standardní filmové vyprávění. A začne se odcházet.

Žena sedící vedle se na mě obrátila s otázkou, co to má jako být. Sdílel jsem s ní šeptem naději, že ze záběrů budou postupně vystávat různé souvislosti, a když ne, bude to svého druhu krajinná meditace. To ji v dusném kině samozřejmě neuspokojilo a navrhla mi, jestli nepůjdeme radši na kafe. Spolkl jsem knedlík překvapení a ubezpečil ji, že patřím mezi tu odhodlanou a připravenou část publika. A že vydržím. Kupodivu neodešla, ale zůstala také. U jednotlivých amerických států, pečlivě ohlašovaných titulky, si online zjišťovala různé informace, případně mi ukazovala fotky dokazující, že ta země je mnohem hezčí, než jak ji ukazuje Benning.

Normálně nesnáším, když publikum ruší mluvením a svítí mobily, nemluvě o telefonování v sále. Zvlášť zážitky z náročnějších nebo extrémnějších filmů dokáže člověku vykojené publikum, pro které je to nečekaný střet s podobnými druhy kinematografie, hodně poničit. Mám tedy tři možná vysvětlení pro to, že mě to tentokrát neiritovalo. Určitě mě potěšily ty sympatie vyjádřené pozváním na kafe. To se mi v kině ještě opravdu nestalo, a tak jsme na něj mimochodem po projekci opravdu šli. Pak také zařadilo vědomí, že mám možnost přivést Benningovi, doyenovi minimalistických filmů a extrémních festivalových zážitků, zcela novou diváčku. Anebo jsem si i díky covidu uvědomil, jak mám rád ty plné sály, ve kterých mě ale holt někdo občas ruší.

Autor je filmový kritik a publicista.

Beat

POSLEDNÍ SLOUPEK, POSLEDNÍ ŠANCE



Pavel Klusák

Kdo si ode mě před lety půjčil trojkompakt Heinera Goebbelse *Hörstücke*, ať ho vrátí. Je tam má oblíbená pasáž, kde Goebbels nechává číst pouliční chodce na pokračování mýtus o Prométheovi.

Naopak kdo si půjčil africké smyčkové kvartety od Kronos Quartetu, nemusí to vracet, praskly mi nervy a pořídil jsem si nově.

Káto P.-H.! Platí, že ty si necháváš mou *Hejiru* a já si ponechávám tvůj *Schoolhouse Rock!*.

Romane Vávro, ty víš! Sorry! Pivo? Heslo: Malina. (Luboš.)

Terry Pottere, ty víš: nejsi online. Občas mi chybíš. Dá se vrátit na začátek a mluvit spolu zas jen o Vítězslavě Kaprálové, PJ Harvey a Caetanu Velosovi? Nedá, já vím. Tak ahoj.

Neznámý člověče, před čtvrtstoletím jsi šel do Drop-In, střediska drogové prevence a léčby. Na tomtéž dvoře, na pražském Boršově, jsi strčil překvapivě dlouhou a ohebnou ruku do zamřížovaného okna a vytáhl mou krabici plnou kompaktních disků. Kolik ti za ty Johnny Cage dali, dalo se to vůbec střelit? U okna jsem měl soudobou vážnou. Přál bych ti, abys drogy nedrogy žil(a) ještě teď. Kdy se dovím, co se s tím vším stalo, po smrti?

Jednou mi Na Knížecí nabídl mladý zlodějíček ke koupi pytel plný použitých magnetofonových kazet. Jednu jsem ze zvědavosti koupil. Někdo si na ni natáčel zvuk televizních zpráv, hlas důchodce do záznamu vždycky vyslovil jméno hlasatelky. („Voldánová.“) Zná někdo osud tohoto nahrávatele?

Komukoli: Existuje opravdu porevoluční rock-and-rollový singl Pete Kaplana & Mefisto s vyřvávaným „ať žije Havel, ať žije pan Havel, ať žije pan prezident“? Okamžitě koupím.

Potřeboval bych LP Dona Cherryho *Orient* a taky *Implosions* od Stephana Micuse. Představuju si, že jich řada dřímá ve vašich příbytcích, zapomenutá, neobklopená vzrušením a oceněním.

Uložil si někdo filmovou esej Dany Rangy o socialistických muzikálech *East Side Story*, snímek, který kvůli autorským právům už neexistuje?

Drazí v ORL! Který ušat v Praze/Brně proplachuje uši profesionálům naslouchání? Je pravda, že pak uslyším víc výšek?

Bože! Tento hudební sloupek je poslední z mojí roční série pro *Host*. Ty víš, že jsem se snažil: ale krátký formát na dva tisíce znaků se nedá použít k ničemu pořádnému, hergot. Jak se vejít? Člověk by měl vzít jeden (ne tři, ne dva) aktuální postřeh z oboru a stručně ho okomentovat. Na to jsem moc váhavý (co ze všeho dění vybrat?) a rozvláčný. Bylo nutno krátit — a Ty to vidíš — i tenhle poslední sloupek. Tak dej, ať od ledna (kráceno).

Autor je hudební publicista.





UKÁŽU TI VELKOU SNĚHOVOU KOULI

Pavel Martinec

PUPALKA JE O SPOLEČNÉM HLEDÁNÍ

Rozhovor s Hiromi a Pavlem Janšovými

LŽIČKA CINKLA O DNO

Výběr českého haiku

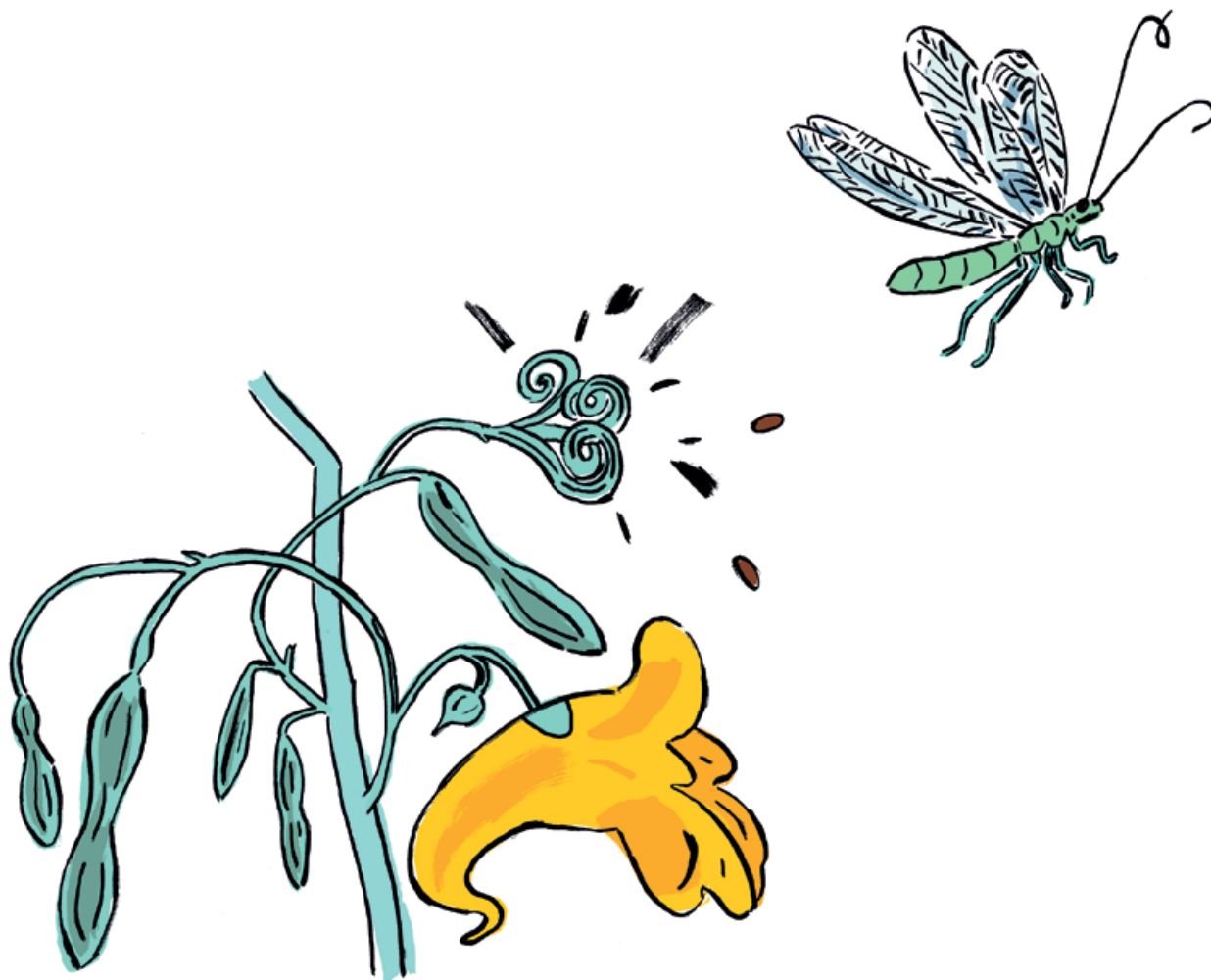
TOMELY, ČAJ A POMÍJIVOST

Jakub Zeman



HAIKU V ČESKU

Ilustrace Nikola Hoření



Tři verše, sedmnáct slabik, žádná metafora, přeryv, pointa vždy na konci. Japonské haiku nedává příliš příležitostí improvizovat — o to více možná nutí pozorovat a snad se i divit. Možná i proto si minimalistická literární forma našla své místo v české kultuře: hledí za slova.



UKÁŽU TI VELKOU SNĚHOVOU KOULI



Pavel Martinec



Haiku je popkulturním fenoménem z mnoha důvodů. Jednak je tu jeho stručnost a zdánlivá nenáročnost, která mu získala oblibu na sociálních sítích, dále také v západní společnosti rozšířená fascinace japonskou kulturou. V našem prostředí možná hraje roli i tradičně dobrý vztah k přírodní lyrice. Ovšem i přes aktuální oblibu a rozšíření je haiku zároveň poměrně komplikovaným útvarem, který souvisí stejnou měrou s osobním rozvojem a životní filozofií, jako s poezií. Útvarem, který v mnohém přesahuje úzkou definici poezie, například proto, že vyžaduje dodržování pravidel jako *makoto* (pravdivost, upřímnost), tedy pravidel přímo ovlivňujících autorovo nazírání okolního světa a referování o něm.

Cest českých čtenářů k haiku bylo mnoho. Jedna z prvních knih na toto téma — *Mléčná dráha* od Alfonse Bresky, která přinášela haiku v ucelené a dobře vybrané antologii japonských básníků — vyšla v roce 1937 a už v té době zaznamenala dílčí úspěch. Dobová anekdota například uvádí, že Jiří Orten byl jedním haiku tak okouzlen, že by za něj byl údajně ochoten obětovat celou svou tvorbu.

Mléčná dráha byla pro většinu čtenářů také prvním setkáním s haiku. Kromě velmi vydařeného teoretického úvodu však přinášela v textové části i klíčový problém, který bude české haiku zčásti ovlivňovat do dnešní doby. Objevila se totiž otázka: Jak se postavit k překladům japonské formy, která je už podle definice psaná jen tím nejprostším jazykem, a tedy vůbec neodpovídá české představě o poezii v roce 1937?

Breska zvolil kompromis. Snažil se být na jedné straně věrný výrazové prostotě japonského haiku, zároveň ale každý text opatřil uměle vytvořeným názvem. Některé texty opravdu působí přirozeně a lehce: „Sakura v květu / daimjóa přinutila / sestoupit z koně.“ (Breska 1937, s. 94)

V jiných textech se ale Breskovi nedaří udržet lehkost a prostotu vyjádření. Typickým jevem jsou inverze, které nejenže vzdalovaly text haiku od prostého mluveného projevu, ale navíc často posouvaly klíčovou pointu z konce třetího verše do jeho prostředka: „Že brzo zemře, / se vytušiti nedá / ze cvrčka hlasu.“ (Breska 1937, s. 16) Navíc se Breska snažil za všech okolností dodržovat slabičnou formu 5—7—5, texty pak byly rozmělněnější a ztracely na uměleckém účinku: „Pradávný rybník. / Jen skočí-li tam žába, / zažbluňkne voda.“ (Breska 1937, s. 15); srovnajte například s Límanovým překladem: „Do staré tůně / skočila žába / žbluňk.“ (Líman 1996, s. 17)

Z jedné otázky máme tedy dvě: 1. Jak to udělat, aby japonská básnická forma působila víc jako básnická forma i na evropského čtenáře (a je to vůbec zapotřebí)? 2. Nakolik je třeba v překladech haiku dodržovat náročnou původní formu (nebo je možné na dílčí prvky formy rezignovat)?

Dalším, kdo se významně zapojil do této debaty, byl Miroslav Novák, když spolu s Janem Vladislavem připravili pro SNKLHU v roce 1962 výbor z díla zakladatele formy haiku Bašóa pod názvem *Měsíce*,

květy. Novák byl jedním z našich předních japanologů a zároveň jedním z nejlepších překladatelů z japonštiny. Když ale začal připravovat Bašóova haiku, přizval ke spolupráci básníka Jana Vladislava, jehož úkolem bylo texty přebásnit.

Přestože se dodnes najdou čtenáři, kteří na knihu *Měsíce, květy* nedají dopustit, přizvat básníka na přebásnění haiku, která mají být, jak si Novák jistě dobře uvědomoval, psaná prostým nebásnickým jazykem, nebylo šťastnou volbou. Zmizely sice umělé Breskovy názvy, ale přibyl jiný klíčový prvek, který nejenže nijak nesouvisí s původní japonskou předlohou, ale zároveň často ničí zenovou pointu na konci třetího verše: rým.

Vladislav nejčastěji využíval rýmové schéma ABA. V mnoha případech bylo ale ABA neproveditelné, a proto se i texty graficky rozpadají a z původních tří veršů je často pět i šest. K tomu všemu je tu i nadále snaha držet se sedmnácti slabik. Vznikl tak mnohdy zvláštní poetický útvar, který byl poměrně vzdálený původní předloze a který například prostý a úderný obraz „nad mlhou měsíc a dole v polích — mraky“ přetváří na: „NAHOŘE MĚSÍC /

nad mlhou. / A dole zas / v polích / mraky jdou.“ (Bašó 1996, s. 83)

Jestliže Breskovy inverze měly nevýhodu, že posouvaly závěrečnou pointu doprostřed třetího verše, ve Vladislavově překladu se to v důsledku užití rýmu děje pravidelně. Úderná pointa často zcela mizí, protože většinu pozornosti na sebe strhne rým. Navíc je obtížné orientovat se v tom, kde první, druhý a třetí verš haiku vlastně začínají.

VLNA ZENU

V Breskově i Vladislavově podání zůstávala haiku (jen) poezií, vše měla ale změnit devadesátá léta. Padl komunistický režim a spolu s tím přišla nová kultura. Závratným tempem vznikala malá nakladatelství, vydávaly se dříve zakázané knihy a republiku zaplavila nevídaná vlna spirituality. Pro nás je přitom nejdůležitější šíření buddhismu a specificky zenu.

Ještě v šedesátých letech sice vyšel esej o zenu *Každý sám svým pánebohem*, jehož autorem nebyl nikdo jiný než Miroslav Novák, ale obecně byla za komunistického režimu spiritualita v útlumu. O to silněji se prosadila v rozvolněných devadesátých letech. Vycházely desítky zenových studií

od nakladatelství jako CADpress, Fontána, Votobia, Pragma nebo DharmaGaia. Spolu s tím, jak rostl zájem o zen, bylo najednou čím dál více možné vnímat haiku v jeho původně zamýšlené podobě. Tedy nejen jako precizní původem japonskou literární formu, ale také jako projev životní filozofie člověka.

Na cestě k pochopení haiku bylo v devadesátých letech několik důležitých milníků, knih, k nimž se dodnes špičkoví autoři českého haiku hlásí a které rezonují při diskusích o formě. V roce 1995 vyšly hned dva klíčové tituly:

Vlna zenu s podtitulem *Bašó, haiku a zen*, od Roberta Aitkena. Ta přinášela do té doby nevídanou komparativní studii zaměřenou na detailní analýzu Bašóových japonských textů a jejich srovnání s různými překlady do angličtiny (češtiny). Zároveň se kniha zaměřovala na vysvětlení zenové podstaty básní, a otevírala tak zcela novou perspektivu a nové možnosti čtení.

Cesta Zenu od Alana W. Wattse. Kromě toho, že se jedná o obsáhlou zenovou příručku z pera významného odborníka, je v ní i specificky vyčleněná kapitola věnovaná haiku, kde se jednak vysvětluje teorie a jednak je tu k přečtení dvacet až třicet přeložených textů.

V teoretickém úvodu Watts například uvádí: „[Posluchač] si musí pamatovat, že haiku je oblázkem hozeným do tůně posluchačovy mysli, který evokuje asociace z pokladnice jeho vlastní paměti.“ (s. 190) Spolu s tím připomíná, že haiku je dokonalým příkladem „poetrie beze slov“, tedy poezie, která toho víc neříká než říká. Watts si ale zároveň uvědomuje, že mnoho nejaponských čtenářů není na takový minimalismus připraveno, takže se jim „zdá být jen začátkem, nebo dokonce jen titulem básně“ (s. 190).

Bašóovo haiku charakterizuje jako text psaný záměrně tou nejprostší japonštinou, která se cíleně vyhýbá literárnímu intelektuálnímu vyjadřování, zároveň ale po autorovi vyžaduje osobní vnitřní (zenovou) proměnu, protože: „Psát haiku znamená pochopit malé dítě a stát se jím.“ (s. 191) Na tomto místě pak uvádí slavné Bašóovo haiku o sněhové kouli: „Zapálíš-li oheň, ukážu ti něco pěkného — / velkou sněhovou kouli.“ (s. 191)

Kromě požadavku na prostý jazyk se tak ve Wattsově knize objevuje i požadavek na maximální stručnost nebo eliptičnost a na schopnost autora haiku pozorovat svět očima malého dítěte, tedy očima, která nad vším žasnou a která vše vidí takové, jaké to





je, bez předsudků plynoucích z naučených postupů a schémat.

Vlivným, i když rozporuplným příspěvkem do debaty o podobě haiku se v roce 1995 stala rovněž kniha od Jacka Kerouaka *Rozprášené básně*, vydaná v nakladatelství Votobia s českými překlady od Petra Mikeše. Haiku tvoří jen malou část celkového textu, ale zároveň je možné si zde přečíst Kerouakovu definici takzvaného západního haiku, která se v některých bodech s japonským haiku protíná a v jiných k jeho pravidlům přistupuje volně: „Západní haiku nemusí dodržovat sedmnáctislabičné schéma, protože západní jazyky mohou jen stěží napodobit pružnou japonštinu, navrhuji proto, aby západní haiku prostě vyslovila něco obsažného ve třech krátkých řádcích.“ (s. 133) Mnoho českých autorů se napříště bude odkazovat právě na tuto vágní definici. Kerouac zde ale nekončí. Svou myšlenku rozvíjí a dodává něco, co se značně podobá požadavku Alana Wattse: „Haiku především musí být velmi jednoduchá a bez básnických triků, musí vyslovit určitý obraz a přitom být vzdušná a půvabná jako Vivaldiho pastorely.“ (s. 133) Tato Kerouakova definice haiku je natolik vlivná, že dá vzniknout celému odvětví haiku zvanému *free-form*, které rezonuje

i mezi českými autory a jehož klíčovým představitelem je například Roman Szpuk.

Problém *Rozprášených básní* ale spočívá jinde — na příkladech přeložených Kerouakových haiku je dobře vidět, jak potřebné je, aby byl překladatel obeznámen s formou. Přestože v jiných básních Mikeš odvádí dobrou překladatelskou práci, haiku vyžadují zcela jiný přístup. Nejsou například respektována *kireji* (haiku by mělo být řezem, nejčastěji pomlčkou nebo interpunkcí, rozděleno na dvě části) a haiku je překládáno jako jedna výpověď, ale především — na mnoha místech je překlad v rozporu s Kerouakovou definicí haiku a je vystaven na metafoře. „Nodding against / the wall, the flowers / Sneeze“ je tak přeloženo jako „Květiny se / kývají u stěny / a mohutně kýchají“ (s. 137). Text přitom pravděpodobně popisuje situaci, kdy si lyrický subjekt kýchl a náhle nelze rozpoznat, jestli se hýbou květiny proti zdi, nebo zeď proti květinám. Navíc velké písmeno na počátku třetího verše naznačuje, že mezi druhým a třetím veršem je *kireji* (zlom). Text by se tak dal přeložit přibližně takto: „Kývají se proti / zdi, květiny — / Kých.“

Podobnými na metafoře založenými překlady přitom bude mnoho budoucích

autorů haiku ospravedlňovat svá vlastní takzvaná „česká“ haiku.

DHARMA

Psal se stále rok 1995, vlna zenu se přelévala do mnoha směrů a právě v té chvíli došlo k navázání klíčové spolupráce — profesor japanistiky a uznávaný překladatel Antonín Líman oslovil Lumíra Kolíbala, zakladatele pražského nakladatelství DharmaGaia, a nabídl mu k vydání svůj první soubor překladů japonských haiku.

Když kniha o rok později vyšla pod názvem *Pár much a já*, byla v mnoha ohledech výjimečná a byla to právě ona, která pravděpodobně stála na počátku silného nárůstu českého zájmu o haiku. Podstatná byla již její předmluva. V ní Líman definuje svůj novátorský přístup uplatňovaný při překladech. Sděluje nám například: „Klasický japonský slabičný rytmus (5—7—5) překládám volně a organicky a namísto kiredži spoléhám spíš na přirozenou zámlku nebo znaménko pomlčky...“ (s. 11) Jednak tedy dojde k ustálení podoby *kireji*, ale hlavně opuštění formy 5—7—5 v překladech má významný přesah. Líman totiž opouští vnější formu především proto, aby mohl respektovat co nejvěrněji hlubší



Jdi k borovici, chceš-li poznat borovici, a jdi k bambusu, chceš-li poznat bambus.

požadavky formy, především směřování k objevné (zenové) pointě.

V překladech se mu navíc daří aktivně uplatňovat teoretické poznatky (připomeňme si, že do té doby byly často teoretické předmluvy v rozporu s tím, jak pak vypadaly konkrétní básně). Haiku jsou tak psaná velmi prostým jazykem a jsou natolik minimalistická, že se dostávají na hranu možností větné skladby. Zároveň se Líman nebojí čtenářské odezvy a rozhodne se haiku nepřizpůsobovat evropskému vkusu — texty tak nemají názvy a neobjevuje se v nich rým.

Výsledkem jsou často velmi křehké přírodní obrazy, za nimiž pouze tušíme oko (téměř nepřítomného) pozorovatele a které velmi dbají na to, aby emoce nevznikaly přímo v textu, ale až v mysli čtenáře. Zkráceně: vznikají tak konečně haiku, která i přes svou relativní cizokrajnost a kulturní odlišnost mohou oslovit české čtenáře vlastní autentickou poetikou.

Kromě Bašóa nebo Issy se v knize objeví i modernější autoři jako tulák Santóka, jehož texty budou silně rezonovat mimo jiné v několika generacích českých trampů: „Tluču mouchy / tluču komáry / tluču sám sebe.“ (s. 117)

Na úspěšnou první spolupráci navázaly další projekty, *Boží člověk Issa*, Bašóova *Úzká stezka do vnitrozemí*, ale nejvýraznější vliv měla a největší dojem zanechala kniha *Chrám plný květů* (2011). Nejenže se jednalo o do té doby nejrozsáhlejší kompilaci překladů haiku z japonštiny, kniha byla navíc jedinečná i po grafické stránce. Obsahovala nepřeborné množství ukázek japonské kresby, malby i kaligrafie a byla doslova knihou, kterou chtěl mít každý zájemce o japonskou kulturu ve své domácí knihovně.

Kompilace ze tří set let vývoje haiku navíc přinášela i některá zcela nová témata (a s nimi nové otázky). Náhle bylo možné číst i haiku dosud žijících autorů, v nichž se objevovaly moderní motivy a z nichž se pozvolna vytrácel jeden ze strukturálních prvků: tematické slovo *kigo*: „Labuť / není tak sněhobílá / jako na fotce.“ (s. 302)

MÍJENÍ A ŠÁLEK

Na počátku desátých let začíná haiku osidlovat také internetový prostor. Kolem roku 2010 se například z největšího českého literárního serveru Písmák.cz stává vytížená sociální síť s desítkami denně publikovaných autorských textů a stovkami

diskutujících a komentujících příspěvateľů. Málokterý literární útvar se přitom tak hodil k publikaci v internetovém prostředí jako právě haiku. Čtenáři inklinovali ke kratším textům a minimalistické, jazykově prosté, a přesto objevné haiku bylo ideální.

V téže době se také objevuje jeden z prvních českých webů zabývajících se haiku: seda-volavka.cz. A na komunikační platformě vokoun se setkávají autoři v takzvané *haikudílně*. Tu založil a vedl člověk pod nickem *japhy* (jak jinak by se měl ostatně pojmenovat zenový haiku mentor než přezdívkou pro Garyho Snydera z *Dharmových tuláků*). A i když se dílny (proběhly celkem dvě) po relativně krátké době rozpadly, podařilo se jim vytvořit a upevnit jádro spisovatelů, kteří se budou i v příštích letech o haiku aktivně zajímat, budou ho rozvíjet a kultivovat. Mezi účastníky *haikudílny* byli například Roman Szpuk a Katka Soustružníková.

Prostředí literárního serveru Písmák.cz sehrálo klíčovou roli i při formování prvního česko-slovenského projektu. Haiku, nedávno na serveru vyčleněné do samostatné kategorie, si vydobývalo víc a více pozornosti. Když jsem pak v roce 2012 začal plánovat sborník, vypadalo to zpočátku



jako akce pro místní autory, velmi rychle se však projekt rozrostl do větších rozměrů. Začali se zapojovat uznávaní spisovatelé (Jiří Dědeček, Miloň Čepelka) i významné osobnosti z jiných odvětví, přímo nebo oklikou napojených na japonskou kulturu (Zdeněk Thoma, Jakub Zeman). A navzdory *japhyho* nevoli s účastí souhlasily i nejvýznamnější osobnosti *haikudilen*, které se měly výrazně podílet na tom, že se sborník nestane pouhou přehlídkou rozmanitosti, ale bude schopen skutečně funkčně definovat, jak by mohlo nebo mělo vypadat haiku psané v češtině a slovenštině. A pak přišla i nabídka publikovat knihu na místě, které slibovalo, že bude v dobré společnosti: v nakladatelství DharmaGaia.

Od záměru ke knize bylo však ještě daleko. Byla sice pravda, že Límanovy příklady udávaly dobrý směr, současně šlo ale stále o překlady z japonštiny, které pro svou kulturní odlišnost nebyly mnohdy snadno uchopitelné, takže z nich jasně nevyplývalo, jak by měly vypadat české a slovenské texty. Zároveň platilo, že neexistovaly téměř žádné překlady anglo-amerických haiku. Ta se přitom nabízela jako ideální můstek k českému haiku, protože se jim podařilo už před mnoha lety transformovat japonský útvar a funkčně ho využít v prostředí anglického jazyka, který je našemu výrazně (strukturálně i kulturně) blíže. A zřejmě největším problémem bylo to, že vyjma předmluv ke knihám (opět nejčastěji japonských překladů) neexistovala prakticky žádná odborná literatura k tématu.

Nejpodstatnější tak bylo vytvořit si definici haiku, především pak mandatorní prvky, bez nichž by se text neměl nazývat haiku. Situace na českém knižním trhu byla totiž poměrně složitá. Pod klíčovým slovem haiku bylo možné nalézt velmi rozmanitý obsah, přičemž jen malá část alespoň přibližně odpovídala původnímu formálnímu záměru. Většinou se jednalo o lyrické miniatury, které jinak neměly s haiku mnoho společného.

S Martinem Krátoškou jsme tak, i za pomoci vynikající knihy Williama J. Higginsona *The Haiku Handbook*, stanovili několik základních pravidel pro výběr textů do sborníku:

- 1 haiku by nemělo být metaforické, první čtení by mělo souviset s pozorovaným obrazem, ne s jeho metaforickým posunem,
- 2 haiku by mělo být velmi stručné a v ideálním případě obsahovat sedmáct slabik ve třech verších,
- 3 haiku by nemělo vyslovovat hodnotící soudy, v ideálním případě by v něm měl

být i lyrický subjekt skrytý za *objektivem fotoaparátu*,

- 4 haiku se musí odehrávat tady a teď a musí být pravdivé (*makoto*) — mezi čtenářem a autorem vzniká nepsaná dohoda, že text je pravdivým popisem pozorovaného,
- 5 haiku by nemělo být jedním souvětím. Mělo by být prostřednictvím *kireji* rozděleno na dvě části. *Kireji* přitom může být manifestované přímo (.,!/?—), nebo nepřímě na hraně druhého či třetího verše,
- 6 haiku by mělo obsahovat tematické slovo *kigo*, které ho časově zařazuje do ročního koloběhu,
- 7 haiku by mělo obsahovat myšlenkový přesah, silnou pointu, která umožňuje člověku dívat se znovu na obyčejné každodenní věci dětskýma očima — dívat se a žasnout.

Každé z těchto pravidel mělo významný vliv na podobu sborníku, zajímavá byla například aplikace čtvrtého pravidla — tady a teď. To totiž automaticky vylučovalo jednak texty psané takzvaně *od stolu* a spolu s nimi i všechny žapanismy, jak jsme nazývali samoúčelné začleňování japonského kýče do českého textu.

Přes mnoho dílčích ústupků (osobně mi zpětně nejvíce vadí ty z prvního pravidla, kdy jsme občas začlenili i text založený na metaforické interpretaci) začala v knize krystalizovat podoba haiku, které zohledňovalo český a slovenský jazyk, kulturu a prostředí. Některé texty byly přitom tak typicky české, že bylo těžké si představit, že by mohly být napsány kdekoli jinde: „Večer u ohně. / Při každém loku piva / nebe plné hvězd.“ (Marek Müller, in: *Mítím se s měsícem*, DharmaGaia, Praha 2013, s. 119)

Není to samozřejmě tak, že by byl sborník *Mítím se s měsícem* jediným kánonem formujícího se českého haiku. Výrazně mu ale pomohlo, že byl publikován v nakladatelství DharmaGaia, a našel si tak přímou cestu k mnoha čtenářům. Svůj podíl na tom jistě měly i ilustrace Emila Slámy.

V následujících letech se o haiku živě diskutovalo a do jeho tvorby se pouštělo víc a více autorů. S rostoucí popularitou (i kvalitou) haiku se otevíral prostor pro novou knihu, která už nebude muset dělat ústupky a v níž si budou moci editoři pevně stát za každým jednotlivým textem.

V novém editorském složení (Martinec, Soustružníková), s mnoha novými autory (Fialová, Frolík, Hort, Límanová, Mondeková, Pačes, Štěpánek...) a s novou ilustrátorkou (Hana Paulusová) tak vyšla v roce 2020 druhá antologie českého

a slovenského haiku *Šálek dál hřeje dlaně*. Svým názvem se kniha jednak odkazovala na text Jakuba Zemana, zároveň ale uzavírala pomyslný kruh, protože si připomínala stále živý odkaz člověka, který toho pro moderní české haiku udělal nejvíce, pana Antonína Límana, jenž v roce 2018 zemřel.

A DÁL?

V posledních letech vznikla celá řada podnětných autorských knih. Některé byly publikovány paralelně s antologiemi, například v roce 2013 vydal v jihočeském nakladatelství Epika knihu *Haiku to nevysvětlí* Jan Frolík. Následovaly další tituly, často samostatné práce přispěvatelů antologií. V roce 2016 vydala vysoce hodnocenou knihu *Haiku* Katka Soustružníková a dva roky nato publikoval Jakub Zeman samonákladem a s jedinečným výtvarným doprovodem (Jiří Straka) sbírku *108 haiku*. Z poslední doby stojí za zmínku především obsáhlý soubor haiku od Romana Szpuka *Pstruh je nehybný* (2022).

I na poli překladové literatury se za posledních deset let mnoho odehrálo. Rád bych jmenoval alespoň dva výjimečné počiny. V roce 2017 vydal Malvern v překladu Jana Buriana Santóková haiku *Tráva podél cesty*. A v roce 2019 vyšla v nakladatelství Argo kniha *haiku* od Jacka Kerouaka. Překladatel Petr Onufer prokazatelně lépe rozumí formě haiku, a přestože má kniha i nadále dílčí nedostatky ve vztahu k formě (dílem zásluhou samotného Kerouaka), podařilo se Onuferovi velmi dobře napravit Kerouakův rozporuplný odkaz, poznamenaný dřívějším překladem.

BOROVICE

A nyní, na úplném konci, bych rád uzavřel naši exkurzi světem haiku citátem zakladatele této formy, zenového básníka Bašóa, od jehož smrti letos na konci listopadu uplynulo 329 let:

*Jdi k borovicí, chceš-li poznat borovicí,
a jdi k bambusu, chceš-li poznat bambus.
A ve svých textech se zbav osobních
předpokladů a předsudků. Jen tehdy budou
tvá básnická cvičení účinná, splyneš-li
s pozorovanou skutečností v jedno — pro-
nikneš-li do pozorovaného dostatečně hlu-
boko, abys mohl spatřit, co je skryto uvnitř.
I kdybys mistrně vládl slovům, pokud to,
co pozoruješ, zůstane od tebe odděleno, tvá
poesie nebude nikdy pravdivá.*

Autor je básník a editor.



O jihočeském kukai, sezonních slovech a překládání mistrů

JDE PŘECE I O TO, CO JE MEZI SLOVY

Text Radek Štěpánek

Hiromi a Pavel Janštovi žijící ve Vodňanech kolem sebe za posledních šest let shromáždili v jižních Čechách řadu lidí, s nimiž se dělí o společné prožitky vyplývající ze čtení a psaní haiku při setkáních skupiny Pupalka. Svoje hledání staví na sezonních slovech, skrze něž své básnické texty a prožitky kotví v japonské tradici a propojují je s konkrétní roční dobou a šířeji přírodou. Texty pak překládají i do dalších jazyků. Zároveň se snaží přeložit do češtiny i jednoho z největších japonských básníků haiku vůbec — Josu Busona (1716—1784) — a plánují spustit nové stránky o haiku. Všechno přitom začalo na pouti z Hirošimy do Nagasaki, sedmdesát let po svržení vražedných bomb.

Předtím jsi haiku neznal, Pavle?

P: Znal, ale jen tak okrajově. Při téhle pouti v roce 2015, která byla dlouhá zhruba pět set kilometrů, jsem měl s sebou anglický překlad *Úzké stezky do vnitrozemí* [zásadní básnický deník — haibun —, který napsal Macuo Bašó v roce 1702, pozn. red.]. Neměl jsem tenkrát v plánu jít japonskou krajinou a číst haiku, ale když už jsem měl tu knihu s sebou v batohu, nakonec jsem ji četl skoro pořád. A napsal jsem i jedno haiku, které bylo, viděno zpětně, hrozně dlouhé. A vůbec by mě tenkrát nenapadlo, že bych mohl haiku někdy psát soustavně. Pak jsem ale potkal Hiromi a začal jsem se o Japonsko více zajímat. V roce 2017 jsem se i kvůli tomu zúčastnil haiku workshopu paní Rinko Jeffers na japonské ambasádě. Je to dáma japonského původu z Havaje, která se haiku věnuje přes sedmdesát let. Na tom workshopu jsem zjistil, že jsem haiku schopen psát, když se vytvoří vhodné prostředí. A tím to vlastně začalo. Co je zajímavé, že po šesti letech přiletěla v těchto dnech paní Rinko znovu do Prahy, už jako devadesátiletá. A zítra bude i na Pupalce ve Vodňanech.

Hiromi, a ty ses s haiku potkala kdy?

H: Samozřejmě jsem haiku znala, už ze školy. Každý v Japonsku si ho jako literární žánr někdy vyzkouší v rámci výuky. Haiku je v Japonsku všude kolem vás, třeba na obalech od čaje, v novinách, lidé pořádají i různé soutěže. Ale je to většinou vnímáno buď jako koníček pro seniory, kteří už mají čas se mu soustavně věnovat, nebo pro hodně vzdělané intelektuály. A to byl také důvod, proč jsem se mu v Japonsku nevěnovala. Vlastně jsem se s ním blíže začala seznamovat až díky Pavlovi.

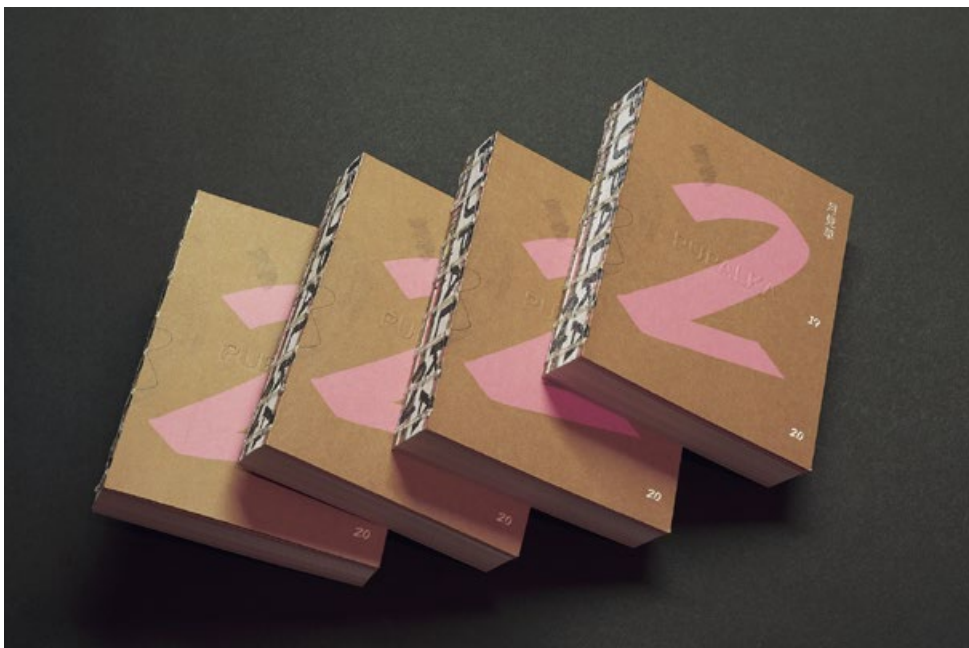
A tenkrát už vznikla Pupalka?

P: Chodil jsem na kurzy tvůrčího psaní a rétoriky k Janu Nepomuku Piskačovi, žáku Ivana Vyskočila, kam chodil i okruh dalších lidí, se kterými jsme začali společně psát haiku. A už tam jsme si zkoušeli o haiku uvažovat a učit se navzájem. Bylo to prvních pár setkání předtím, než jsme se začali scházet v rámci Pupalcky. Tato setkání začala fungovat v srpnu 2018.

Jak vlastně tato vaše skupina získala své jméno?

H: V Japonsku se vyskytuje květina, která má bílé květy rozvíjející se pouze za měsíčního svitu, a i její japonské jméno cuki-mi-só nese přímo tento význam, který mi připomíná haiku. V Česku se tato pupalka nevyskytuje, ale máme tady zase jiné druhy. Líbilo se mi, jak hezky to zní v češtině, a tak jsme podle této květiny naše setkávání nazvali. Pro mě osobně je totiž důležité, aby to psaní nebylo jen něco jako koníček, chtěli jsme se do toho pustit vážně a pracovat s dalšími lidmi. Při různých setkáních jsme si všimli, že haiku je tím, co dokáže lidi propojit. A tak jsme se do toho pustili a začali pořádat vlastní kukai, tedy setkání s haiku. Jejich cílem je přitom stále společné hledání — i když jsem Japonka, tak jsem předtím o haiku mnoho nevěděla. Nechtěla jsem, aby to vypadalo, že někoho budeme haiku učit, to by haiku spíše ničilo. Je to o společném hledání.

K haiku v českém kontextu přistupují lidé z různých směrů, někdo dbá na přesný



počet slabik jako v japonštině (5—7—5), jiní k němu přistupují volněji a kladou důraz na jiné aspekty této minimalistické básně.

Jak o něm uvažujete vy?

P: Z našeho úhlu pohledu musí být haiku nějakým způsobem vždy spojeno s přírodou, stejně jako s konkrétním a autentickým prožitkem dané osoby. Třetím pilířem je propojení s konkrétní sezonou, ročním obdobím. K tomuto propojení dochází pomocí takzvaných sezonních slov, kterých se v Japonsku samotném ustanovily za ta staletí, kdy se haiku píše, tisíce, jsou na ně celé slovníky.

H: Když jsem se do psaní haiku takhle seriózně pustila a začali jsme se mu soustavně věnovat, poprosila jsem svou japonskou rodinu, aby mi k tomu poslala nějakou literaturu. Ta teď tvoří velkou část naší knihovny. Sezonní slova jsou pro mě důležitá, protože cítím, že i když haiku píšu v Česku, jsou svou podstatou součástí japonské kultury. A právě skrze ně může dojít k propojení těchto dvou světů. Střídání slabik 5—7—5 je ryze japonské, a proto se snažím číst na našich setkáních haiku v originále, aby všichni slyšeli a postupně se jim dostal do krve tento rytmus. V češtině, ale i angličtině to funguje jinak, proto je spojení přes sezonní slova tak důležité.

P: O tomto krátkém formátu se ví, že když se použije například slovo měsíc, odpovídá to podzimu. Člověk tam už sezonnost nemusí dostávat jinak. V češtině samozřejmě tohle ještě není, možná ale když Pupalku ještě pár let udržíme, vznikne slovník sezonních slov i u nás. (*smích*) Jinými slovy: když třeba člověk použije slovo sakura, je jasné, že se jedná o jarní období a že třeba sto milionů lidí před vámi už napsalo haiku na podobné téma. Člověk se přidává do širokého proudu poetického citění lidí. V letošním ročníku používáme jako sezonní slova české názvy měsíců, které fungují výborně a vycházejí z dění v přírodě. Neřídíme se tedy jen podle japonských sezonních slov, ale podle toho, jestli dokážou rezonovat adekvátně i v našem prostředí.

Hiromi, ty sama haiku také překládáš do japonštiny. Je to pro psaní i poučné?

H: Právě díky svým překladům jsem se dostala na kukai na Havaj, kam Pavel poslal některé mé překlady, které se jim líbily. Setkání se účastním pravidelně online. Při překladech se člověk hodně naučí, japonština a čeština jsou totiž diametrálně odlišné. Když překládám, ukazuje se, že řada českých haiku je příliš dlouhých. Hledala jsem proto svůj vlastní postup, způsob, jak



haiku mezi jazyky převádět. Proto se snažím přeložit haiku z češtiny do japonského rytmu 5—7—5, aby v Japonsku čtenáři vůbec poznali, že jde o haiku. Při dalším setkání pak zpětně o překladech vybraných haiku diskutujeme. Samozřejmě mi tak pomáhá i to, že tento svůj přístup můžu sdílet a rozvíjet s dalšími členy Pupalky.

P: Poučné je ale i překládání z japonštiny. Společně jsme se pustili do překládání Josy Busona, který zatím do češtiny přeložený příliš není, i když pan Líman samozřejmě některá jeho haiku do svých knih přeložil. Ale zatím neexistuje tak reprezentativní kniha jako v případě Bašóa, Kobbajaši Issy nebo třeba Masaoky Šikiho. I my na tom stále pracujeme, některé haiku se dá přeložit elegantně za hodinu, s některými neumíme hnout ani po letech. Tato haiku od „starých mistrů“ jsme na našich setkáních jako inspiraci používali k navození atmosféry. Důležitější než přesné počítání slabik nám přijde postupné získávání citu pro jisté „haiku momenty“ a pro odhad toho, kolik obsahu se vlastně do haiku vejde.

Ještě jsme se nedostali k tomu, jak tedy vlastně vaše setkání probíhají.

P: I s ohledem na tu sezonnost bylo jasné, že bychom se měli scházet pravidelně, a tak se potkáváme s měsíční pravidelností. Pro každé setkání je určeno sezonní slovo a pak volné téma, každý účastník tedy posílá před setkáním dvě haiku na sezonní slovo a dvě na volné téma. Začínali jsme tady ve Vodňanech v kavárně U Lípy, nejdřív chodili hlavně lidé z tvůrčího psaní, ale informace se organicky šířila, kamarád řekl kamarádovi... a postupně se začal okruh lidí rozšiřovat. Dnes už jezdí lidi z celého Jihočeského kraje, občas se ale třeba zúčastní i někdo z Japonska. Každý tedy zašle své příspěvky. Když se sejdeme, dají se haiku do společných košů, odkud si je zase další účastníci vylosují a přepíší na vlastní list. Podpoří se tím anonymita. Pak všechna haiku zazní nahlas, následně si každý účastník vybere tři, která v něm rezonují nejvíce. Nevybírám se nejlepší, vítězné haiku, ale ta, která v daný moment nejvíce rezonují. Je nám jasné, že další den už by hlasování dopadlo třeba úplně jinak.

H: Následně probíhá diskuse, lidé řeknou, proč hlasovali, jak hlasovali, teprve nakonec se odhalí autor nebo autorka. Je to krásné, protože když je haiku opravdu podnětné, může se o něm diskutovat i půl hodiny. Našich kukai se účastnili třeba i studenti z Japonska. A bylo úžasné, že i přes jejich jiné realie a kontext, v jakém

haiku vznikla, ty básně rezonovaly napříč prostorem, vyvolávaly v lidech různé emoce a dokázaly zrcadlit realitu lidí tady u nás.

P: Po sezoně pak výběr těch nejlepších 64 haiku vydáváme v našich sbornících, kde jsou přeložené i do angličtiny a japonštiny.

A tak to tedy funguje už skoro šest let?

P: Přesně tak, bez přerušení. Zvládali jsme se scházet i během covidu, samozřejmě v online setkáních. Pokud to je možné, snažíme se měnit i lokace, kde se kukai uskutečňují, chodíme do přírody, do parků, do zahrad.

A když se chce někdo přidat?

P: Pro nás je to samozřejmě těžké přijímat někoho dalšího, protože aby to celé fungovalo a my to byli schopni obsáhnout, nemůže se setkání pořad rozšiřovat, aby tam přijelo třeba sto lidí. Právě v těchto dnech ale dokončujeme naše webové stránky www.pupalka.com. Na nich nabízáme i možnost zapojit se do našeho kukai prostřednictvím zaslaných básní na aktuální sezonní slovo. Když haiku zarezonuje, může jeho autor dostat od nás zpětnou vazbu a třeba být i zařazený do našeho sborníku včetně překladu do japonštiny. Zároveň bude na webu možné pořídit si i naše knihy.

Haiku jezdíte představovat i do škol a dalších institucí. Jak se to stalo?

P: Začalo to tím, že Hiromi měla výstavu v galerii a kavárně Měsíc ve dne v Českých Budějovicích, kam přicházely i školy. Hiromi tam s haiku pracovala tak, že je vyšila na prostěradla, takže byly rozvěšené v prostoru. Tam jsme si uvědomili, že děti se na haiku dokážou velmi dobře naladit. Představujeme jim je prostřednictvím děl starých mistrů v našem překladu, pak jim dáme nějaké aktuální sezonní slovo, aby všechna haiku měla společné téma, a zároveň jim řekneme, aby pokud možno nepřekročili počet sedmnácti slabik a své dílo rozdělili do tří řádek, aby se básně mohly přečíst jedním dechem. Potom je necháme, aby rovnou tvořily. A máme zkušenost, že opravdu drtivá většina, devadesát devět procent lidí, to napíše. Je to skvělé, protože když se jich na začátku zeptáme, co jim říká Japonsko, většinou toho až tolik neví. A když se zeptáme na haiku, také o něm neví zpravidla vůbec nic. Kdybychom jim řekli, že budou psát poezii, jsem přesvědčený, že by se zalekly a nenapsaly nic. Ale s haiku to jde dobře, vznikají autentické básně. Pak se čtou nahlas a probíhá také hlasování. O nejčastěji vybraných haiku se znovu diskutuje a jsou

i překládána, stejně jako při Pupalce. Haiku z akcí shromažďujeme, takže můžu říct, že už máme nastřádány tisíce haiku vzniklých v různých prostředích. Kvůli haiku si nás pozvali i do školky, což byla výzva, protože ty děti samozřejmě neumějí psát.

A jak to tedy vypadalo?

P: Zkusili jsme formát, kdy děti haiku, které jsme jim přečetli nahlas, začaly ztvárňovat svým tělem. Starý rybník / a žába skočila / zvuk vody — to je náš překlad asi nejznámějšího haiku, děti se snažily pohybově vyjádřit, co se v té básni děje. V lesoparku nám pak děti dávaly podněty k tomu, co je na procházce zaujalo. My jsme je zaznamenali, předali na našem setkání Pupalky a dětem se pak vrátily hotové básně na jejich témata.

Co tím vším vlastně sledujete? Co pro vás haiku znamená?

H: Osobně se považuji za autorku obrazu a slova. Již dlouho tvořím obrazy a doprovázím je básněmi. Haiku pak pro mě znamená jazyk, který dovede lidi propojit, prostředek, skrze nějž se dá sdílet nějaký moment nebo zážitek s někým dalším, s lidmi i s přírodou.

P: Já jsem nikdy neměl ambice haiku psát. Ale dovedou mi zprostředkovat zvláštní kontakt se světem. Někdy nenapišu několik měsíců žádné, jindy třeba pět za den, zažívám ale spousty „haiku momentů“, chvíl, kdy se cítím být ve větším spojení s přírodou a světem obecně než jindy. V haiku jde přece i o to, co je mezi těmi slovy, co je za nimi. Proto si nyní, když už se mluvím o tom, že docela pěkná haiku umí napsat i umělá inteligence a lidé neumějí poznat, jestli je napsal počítač, nebo člověk, říkám, že je to sice zajímavé, ale ten smysl pro nás je, že haiku zprostředkovává a vyjadřuje naši autenticitu, jedinečnost a je zároveň sdílné i pro čtenáře.

H: Co mi přijde zajímavé, je fakt, že tady v Česku asi spousta lidí haiku píše, i přestože je zná pouze prostřednictvím překladů. Znamená to ale, že cítí to něco, co se v každém haiku skrývá, tu samu jeho podstatu, vnitřní sdělení. Pro mě z toho vyplývá, že ta podstata není a nemůže být skryta v rytmu 5—7—5 v jiném jazyku než v japonštině. Je tam to „něco“, které se dá jen těžko pojmenovat, ale ke kterému se snažíme přiblížit. Tím ale rozhodně nechci říct, že když se někdo pokouší slabikovou formu dodržovat v češtině, dělá špatně.

P: Haiku je otevřená cesta a každý si může najít svůj způsob, jak se po ní vydat. ●

LŽIČKA CINKLA O DNO

Výběr textů společně připravili Pavel Martinec a Katka Soustružníková. Texty zachycují vývoj haiku od první antologie *Míjím se s měsícem* (2013) přes *Šálek dál hřeje dlaně* (2020) až po nové, dosud nepublikované texty (označené hvězdičkou), které budou zařazeny do připravované knihy, jež by měla vyjít v nakladatelství DharmaGaia v průběhu příštího roku.

PETR DRUHÝ

rezavé váhy
— na obou miskách —
stejně prachu

mrazivé ráno
za sebou teplý domov
před sebou svůj dech

JITKA FIALOVÁ

sto dva... sto tři...
pomalu prstíkem
přes letokruhy*

obchází záhon
s francouzskou holí —
v pravé motyku*

vybité baterky!
sděluje mi babička
zesíleným hlasem*

JAN HOFÍREK

Třídni schůzky —
v synových domácích úkolech
mám plno chyb

JIŘÍ HORT

Na zvoncích
neznámá jména —
rodný dům*

Zvedl zrak
k nástrojným freskám —
varhany*

Koleje končí
a dál pampelišky —
jaro v Birkenau*



PETER KOVALIK

dievča na dvore
keď si rozpletie vrkoč
vidno aj vánok

termín o týždeň
na papieri po škrtoch
aj tak tri mená*

HYNEK KOZIOL

Ona...
už ani jeden
vstřelený koš*

Zase prší...
lžička cinkla o dno
sklenice s marmeládou*

MARTIN KRÁTOŠKA

V mrazivé noci
rozvířím koštětem sníh
— nebe plné hvězd

PAVEL MARTINEC

nový, dlouhý stůl —
mé dcery jsou ode mě
zase o kus dál*

v ústech kyselo —
staré odrůdy jablek
v zaniklém sadu*

IRENA MONDEKOVÁ

POZOR ZLÝ PES —
muž učí štěně štěkat
na kolemjdoucí*

Dárek od vnučky —
ve dveřích mi předává
sněhovou kouli*

MAREK MÜLLER

Cvrček ve křoví.
Zase začne cvrkat dřív,
než si ulevím.



JAN PAČES

Večerní seník —
od předloni na dveřích
přibyl zámek.

Dav přešlapuje —
zastávkou prodrněla
zkušební jízda

MÁRIA PROKOPOVÁ

sedíme v trávě
za křídly motýla
už len oblaky*

DAGMAR SKŘIVÁNKOVÁ IŠTVÁNKOVÁ

na chytanou —
do rozpřáhnutých rukou
vratké krůčky*

KATKA SOUSTRUŽNÍKOVÁ

Hraniční hora —
a modro mezi mraky
na obou stranách*

Mámin rukopis —
ta vůně marmelády
po celém domě

Prcháme z návsi —
pěšina každou chvilkou
o kapku tmavší*

ROMAN SZPUK

Zatarasený chodník —
obcházím šest mobilů
v kruhu.*

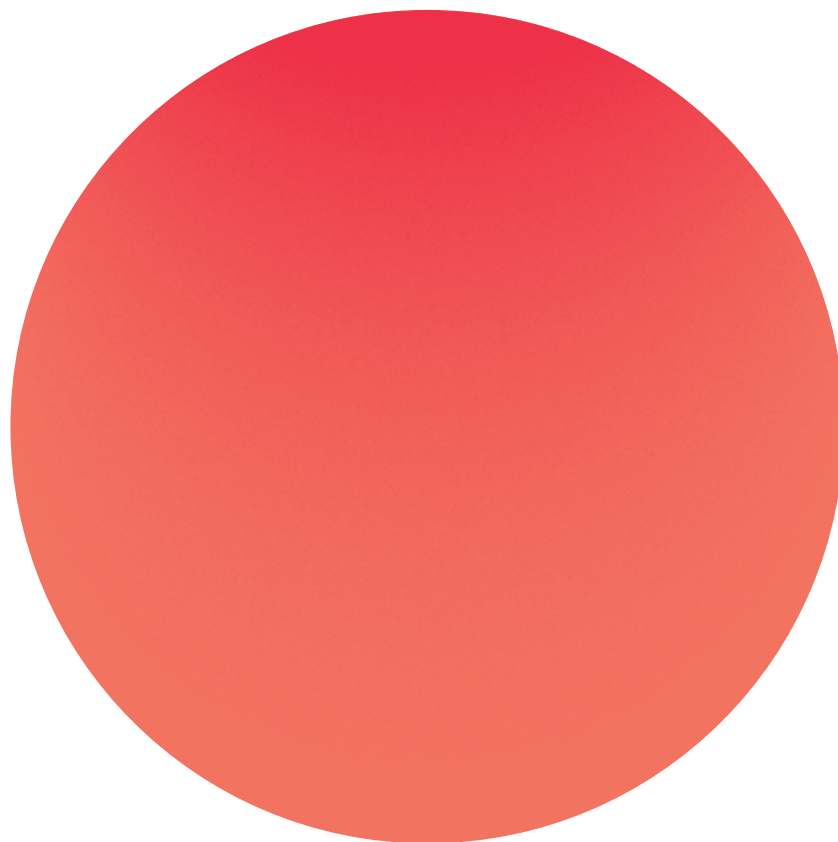
Od lesního obrázku
odcházím
se špinavými koleny

Pramen Najmanky —
nabírám prorezavělým dnem
zas o něco rychleji.

ZDENĚK ŠKRABÁNEK

Želivský klášter.
Madona drží dítě
u hřbitovní zdi.*





RADEK ŠTĚPÁNEK

Klekám si k dcerce
od dětství jsem necítil
vůni kakostu*

Jen k němu přivoním
už opadává
kvítek střemchy

PETR ŠULÁK

Pavouk na chodbu,
komár oknem —
Dobrou, miláčku*

PAVEL TOMÍŠKA

klučičí oči —
na půdě za trámem
starý bajonet*

JAN ZINY VÁVRA

Přichází pošťák —
do bytu vletěl
javorový list*

LUKÁŠ VESECKÝ

Prázdné křeslo —
z mobilu vymazávám
kontakt *Dědeček*.*

PETR ZÁKRAVSKÝ

betlém z perníku —
v rukách vnučky odchází
Kašpar a oslík

na dveřích nápis:
STOMATOCHIRURGIE
nádech — a vcházím*

JAKUB ZEMAN

Ráno. Musím jít
odnáším na svém těle
tvou jemnou vůni

Někdo zaklepal
když však otevřu dveře
jen letní hvězdy

Co vyjadřuje podstatu poezie haiku?

TOMELY, ČAJ A POMÍJIVOST



Jakub Zeman

Projíždím lokálním vláčkem Sonic malebnou krajinou prefektury Óita na jihu Japonska. Rýžová políčka převážně zemědělské oblasti, ve které upřímně řečeno dávají lišky kicune dobrou noc, se mísí s houštinami či stromy subtropického pásma, bambusovými hájky, vše je dosud zelené a svěží, ačkoli je již polovina listopadu. Jen tu a tam zakontrastuje s šedivou oblohou strom obsypaný zářivě oranžovými tomely, zářivějšími než pomeranče, protože jejich povrch je hladký, jako by byl dlouhou dobu leštěn zkušenou rukou. Některé rostou divoce v neprostupných houštinách, jiné v blízkosti příbytků, v obou případech ale vzbuzují dojem, že se o ně nikdo nestará, protože doba sklizně již minula. Stavení jsou buď samoty, nebo shluky budov a působí nelíčeným, rustikálním dojmem. Některé z nich bych si dokázal představit i v jiných staletích. Krajina je zde zvlněná, tu se hned vedle trati otevře propast, na jejímž dně protéká řeka jakoby posypaná obřími oblázky, a některé hory včetně slavné Yufudake občas ukrývají své vrcholky v oblacích tajemné mlhy.

Zkrátka jedná se o oblast nevýslovné krásy. Z termosky si zalívám svou oblíbenou stříbrnou čajovou konvičku a hned odhazuji šálek a snažím se fotografií nebo videem zachytit podivuhodně zchátralé nádraží s parní lokomotivou nebo vodopád pokračující v širokém toku monumentálních proporcí, opět s řečištěm plným světlých oválných balvanů všech velikostí. Avšak nestoje!

Jako by to bylo prokleté, rychlost vlaku maří v drtivé většině případů mé záměry. Zapnu fotoaparát — a jsem v tunelu. Nastavím video — a dechberoucí scénérie se jakoby mávnutím kouzelného

proutku mění ve svou mnohem fádňější variantu, jako by místní božstva nepřála mému Facebooku. Chtělo by se mi říci s Goethovým Faustem: „Vteřino, jsi tak krásná, prodlí jen!“ Ale neprodlí. Rychle pospíchající Sonic mění scénérii poslušen zenovému úsloví o inpermanenci „plynoucí oblaka a tekoucí voda“ a já pocituji kombinaci pocitu krásy a lítosti, jako když nás někde letmo minula vzácně krásná dívka a my víme, že už ji nikdy nepotkáme.

K fotografii bývá občas přirovnávána poezie haiku. Jedná se o moment zachycení a zvětšení okamžiku, který nás zaujal svou nesamozřejmostí, silou či krásou. Nicméně zatímco fotografie je svazována svou smyslovou, vizuální podmíněností, literatura, a to i v případě haiku, takovéto limity nemá. Vznik dobrého haiku může iniciovat všech pět smyslů, ale i mimosmyslové podněty, pocit, úvaha, vzpomínka...

Ale vraťme se na Kjúšú. I v haiku nám může velmi snadno ujet vlak, respektive krajina, která se kolem něj řítí do nenávratna kamsi za naše záda.

Vlak nám v haiku ujede, pokud opustíme cestu upřímnosti. Haiku se nedá vykalkulovat, vycucát z prstu, zkopírovat slavné mistry minulosti. To by naše cvaknutí fotoaparátu zachytilo jen fádňí krajinu bez půvabu. Umělou květinu, která nevoní. Život každého z nás je jako rychlík. Pospícháme, krajina kolem nás se mění, občas i lidé ve vagonu. I v naší existenci se vše neustále transformuje v triádě vzniku, trvání a zániku, přičemž zánik jednoho je zároveň vznikem něčeho jiného. Není v tom nutně jen bezúčinnost, naopak poznání pomíjivosti nám může otevřít nové rozměry existence. Jak pravil jeden japonský literát: „Kdyby sakury kvetly věčně, co by na nich bylo zajímavého?“ Ale přece je v nás touha o překonání tohoto Non plus ultra, chceme podvědomě zvítězit nad pomíjivostí a časem, ovládnout ho tak, jak jsme domestikovali krávu či spoutali řeku přehradou. Nalézt ono Plus ultra, cestu k dokonalosti a zachycení nejkrásnějšího záběru prefektury Óita. Taková je již od věků lidská přirozenost.

Haiku může být jeden z takovýchto pokusů o překonání tohoto Vanitas. Překonáme neustálou transformaci tím, že si ji uvědomíme. Již nás nebude děsit ani skličovat, že se jarní květiny promění v rej světlušek o letní noci, tu pak vystřídá

pestrobarevné listí podzimu a majestátní čistota sněhu v zimě. Že i my jednou pomíneme a co zbyde z celého našeho snažení a pachtění se? Snažíme se zachytit nejkrásnější scénérii, kterou nám rychlík ze svého okénka nabízí. Pocítit krásu a předat ji tak, aby byla sdělná. Pravda, drtivá většina našich bližních nic takového dělat nebude, ani je to nenapadne, nebo se bude s pochopitelnou podezřívavostí dívat na podivína, který zdánlivě nepochopitelně fotí křoviska, břechtán a další nezajímavé a nepraktické fenomény.

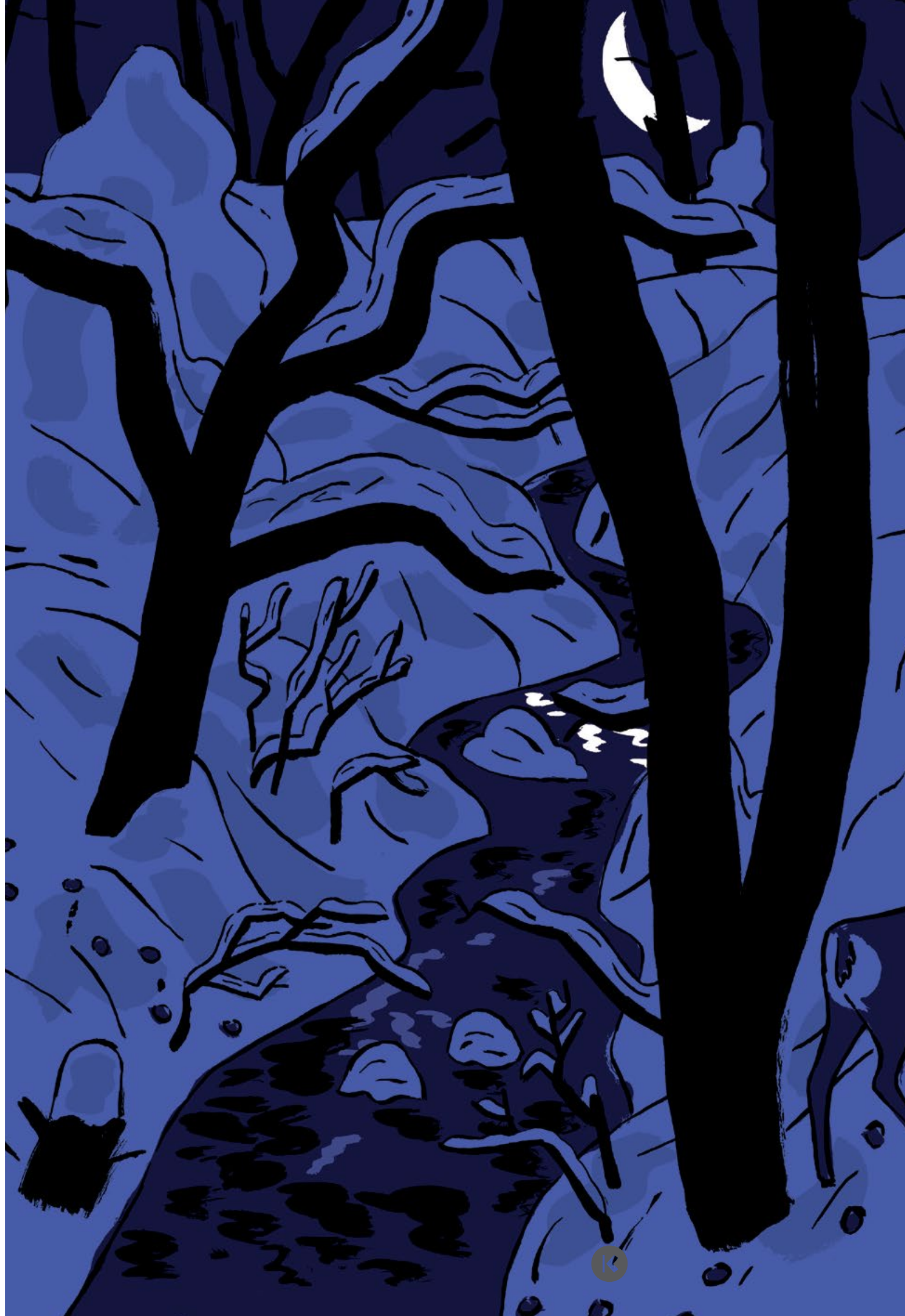
Odkládám mobil a chápu se svého šálku čaje. Jednak jsem poznal limity své snahy o zachycení věčné krásy óitské krajiny, jednak (a to především) jsem nemohl přehlédnout, že baterie mého mobilu je již těsně před odchodem do Parinirvány. Čaj voní po starém vzácném dřevě, květinách, koření a medu. S vědomým požitekem usrkávám doušek za douškem, a zatímco čaj zahřívá, srdcem vzpomínám na slova velkého mistra čaje Ii Naosukeho, jehož život ukončily meče róninů z Mito u brány Sakuradamon: Ičigo ičie, neopakovatelnost okamžiku. Každá vteřina našeho bytí, ať již sladká, či hořká, je unikátní a neopakovatelná. Jediné, oč se můžeme snažit, je prožít ji vědomě — a být za ni vděčný, protože je darem. A stejná je i podstata haiku, tedy alespoň těch, která se v souladu sám se sebou snažím psát.

Jak říkal Buddha Šákjamuni, není možno chytit ptáka do sítě o jednom oku, není jediný všespásný způsob, jak chápat či tvořit haiku. Tento je ten můj.

Zešeřilo se, přestoupil jsem do šinkanzeny a teď rychlovlak sviští noční planinou ozářenou světýlky nesčetných příbytků směrem k Tokiu. Budou-li Nebesa nakloněna a dostanu-li se k nabíječce, dobiju mobil a zítra zase budu zvětňovat jiné příběhy v jiných scénériích. A pokud přijde haiku, zdvořile ho pozvu dál.

Autor je japanolog, spisovatel a kurátor.





Angažovat se nebo být neodpovědný?

Jedinec může být odpovědný jen za to, co si sám zvolil. Soudobá společenská realita však jedinci nabízí, ač to není úplně zjevné, velmi omezené možnosti volby a navíc na něj vyvíjí tlak, aby přejímal osobní odpovědnost i za to, co si osobně zvolit nemohl. V této souvislosti je neodpovědnost výrazem angažovaného a odpovědného jednání.

Co nejvíc nesnášíte na svých rodičích?

Na všech rodičích jsou nejhorší ty nejlepší úmysly, které mají se svými dětmi. Nejlepší jsou ti rodiče, kteří žádné úmysly se svými dětmi nemají, nebo ti, kteří vůbec nemají děti.

Co vás vzrušuje?

Náboženství, náboženské kultury a perverzní sex.

Váš největší strach.

Moje dva největší strachy jsou: 1. že zešílím, 2. že budu zastřelen.

Na čem jste závislý?

Na kofeinu a na cigaretách.

Co potřebujete, abyste byl šťastný?

Světlo, přirozené světlo a být ve světle. Šťastným se také cítím být ve chvíli, kdy mám pocit, že nic nemusím.

Váš největší zlozvyk.

Kouření cigaret. Mým dalším zlozvykem bývala také snaha za každou cenu vyhovět očekáváním těch druhých. Tohoto zlozvyku jsem se časem postupně zbavil.

Co vám připomíná koala?

Retardované dítě.

Vaše nejoblíbenější pomazánka.

Sardelová pasta v tubě, ale možná to není pomazánka.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

„Fantastický“ a „boží“ — stydím se za to.

Kdo byste chtěl, aby vás objal?

Přál bych si, aby mě objal můj bratr a můj otec, kteří už mě neobjmou. Z těch, kteří mě obejmout mohou, bych chtěl, aby mě objala britská herečka Gemma Chan a Eva Dědečková.

Vaše iniciační kniha.

Kdysi dávno nejspíš *Kytice* K. J. Erbena, *Broučci* Jana Karafiáta a *Kdo chytá v žitě* J. D. Salingera.

O co jste v životě přišel?

O lásku těch, které jsem miloval.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič?

Gramofon.

MADLENKA KAMILA BOUŠKY



Co je nejlepší na světě?

Svět sám je nejlepší i nejhorší na světě. Zdaleka nejlepší je ovšem to, že vůbec něco a někdo je. Radost z toho, že věci jsou, požitek z jejich jakosti...

Román nebo báseň, ve které byste chtěl žít.

Chtěl bych žít v trilogii *Růžové ukřižování* Henryho Millera, dále v románu *Venuše v kožichu* Leopolda von Sacher-Masocha a v *Tak pravil Zarathustra* Friedricha Nietzscheho.

V čem jste v životě selhal?

V lásce, ve schopnosti přijmout a dávat lásku.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Henry Miller, ale možná že lepší by byl James Joyce.

Jakou knihu právě čtete?

Rozečtených mám právě víc knih: *Psáno na pohlednice* Jiřího Koláře, *Dotek poezie* Williama Waterse, *Věk kapitalismu dohledu* Shoshany Zuboffové.

Kamil Bouška je básník.



Hyperlink

OLIGARCHIE ZŮSTÁVÁ



Jakub Jetmar

Respekt už nepatří Zdeňku Bakalovi. Liberální týdeník odešel z vydavatelství Economica na začátku listopadu, nově jej vydává společnost Respekt Media, která rovným dílem patří slovenskému Denníku N, nadaci stojící za českým *Deníkem N*, nadaci slovensko-maďarského podnikatele a filantropa László Szigetiho a nakonec samotné redakci vedené Erikem Taberym. Jedná se o patrně poslední velkou mediální událost v roce, ve kterém změnilo majitele hned několik vydavatelství. Částečně tak došlo k potvrzení, že média zdárně přežila krušné období oligarchizace. Avšak mediální krajina pod povrchem zůstává nasáklá koncentrací moci — a tím pádem i světonázorem nejbohatších.

Nejdůležitější zprávou zůstane, že představa ANO a někdejší premiér Andrej Babiš prodal Mafru. Vydavatelství neměl nikdy kupovat. Zničil jeho pověst, svým střetem zájmů opanoval obrovskou část veřejné debaty, která mohla mít neskonale produktivnější náplň, poničil vztahy mezi novináři, když z některých udělal „zrádce“. Babiš našťastí nikdy neměl silný vyhraněný program, jako třeba jeho přítel Viktor Orbán, a tak se jeho média nemohla stát kdovíjakým ideologickým aparátem. Sloužila mu mnohem spíše v konkrétních kauzách. I pro nedostatek schopných lidí, co by chtěli pro Mafru pracovat, navíc jednoduše upadla. Bude proto zajímavé, jestli Mafra najde nový smysl pod novým majitelem a investorem Karlem Pražákem, o jehož plánech se zatím moc neví. Spekuluje se však, že finální vlastník nakonec bude někdo jiný.

Hutný politický program naopak nechybí národně-konzervativnímu *Echu 24* a politickému bulváru *Parlamentní listy*. Oba věstníky úpadku Západu — pravidelně nás zpravují, že se na nás z tamních

kampusů řítí klimatismus, genderismus a samozřejmě socialismus — od letoška patří do stejné stáje SP Media. Její majitelé Slavomír Pavlíček a Marek Španěl vzešli ze světa počítačových her, vlastní úspěšné studio Bohemia Interactive. Teď budují i konzervativní mediální konglomerát, jehož součástí jsou i rádia či blogovací platforma. Nákup kontroverzních *Parlamentních listů*, média, které v Česku patrně nejlépe ovládlo virální logiku morální paniky a vyšinutých titulků, zdůvodňují v duchu dnes politicky vlivných obav, že už lidé nemohou říkat, co si ve skutečnosti myslí. To je samozřejmě pikantní, protože *Parlamentní listy* vydávají *cokoli*, co si kdokoli myslí — bez ohledu na někdejší představy o zpravodajské relevanci.

Pánové z SP Media nicméně ve svém konzervativním úleku z vývoje světa nejsou osamoceni. Marek Dospiva, jehož Pentě patří Vltava Labe Media (hlavně regionální síť *Deníků*), se nechal ve *Forbesu* slyšet, že si „necháváme zamotat hlavu marxistickou ideologií“. Viní z toho přitom některé své soupeřnické miliardáře, kteří navzdory své třídní příslušnosti podporují „marxistická“ média. Má jít konkrétně o *Deník N*, až úzkostlivě liberální redakci, která i pod nejdůležitější investigativou posledních let — tou o Dominiku Ferim — ujišťovala, že spolupráci s levicovým *Alarmem* už nebude opakovat. Tolik k představám o ideologické mapě Česka ze strany miliardáře a majitele médií Dospivy.

Nakonec ale rozhodují činy. A v nich se v posledních měsících nikdo nevyrovná Danielu Křetínskému, majiteli Czech News Center, pod něž patří *Reflex* či *Blesk*. Právě nejčtenější noviny v Česku si na podzim našly nečekanou celebritu, kterou s chutí protáčely na titulní straně. Šlo o ministra průmyslu a obchodu Jozefa Sikelu (za STAN), který Křetínskému vyfoukl nákup firmy spravující klíčové plynárenské potrubí pro dovoz plynu v Česku NET4GAS. Státní nákupy infrastruktury nepatří mezi klasická témata *Blesku*, avšak můžeme pouze ocenit, že redakce své čtenářstvo nepodceňuje. Stejně tak ale neměl Křetínský podceňovat Sikelu, který si na nečekanou mediální pozornost postěžoval i v *The Financial Times*. Jejich zpracování kauzy Křetínského, kterému patří i média ve Francii a intenzivně se snaží na západoevropské scéně zbavit nálepky podezřelého oligarchy z Východu, patrně vůbec nepotěšilo.

Nacházíme se v situaci „atomových kufříků“, prohlásil už zmíněný Dospiva, když kupoval vydavatelství VLM. „To, že média vlastníme, nám dává jistotu, že pro kohokoli bude horší nás iracionálně napadat,“ řekl v roce 2015 pro *Hospodářské noviny*. Spor Sikely a Křetínského, jehož vydavatelství jakýkoli střet zájmů odmítá, nám dynamiku útoků a odstrašování dobře připomnělo. Oproti nástupu oligarchů v roce 2015 nás nicméně mohou uklidňovat dvě věci. Jedna věc je veskrze pozitivní: vznikla řada nezávislých médií a česká scéna se těší nesamozřejmě pluralitě. Hodnocení druhé skutečnosti závisí na přesvědčeních posuzovatele: vliv médií upadá. I kdyby vydavatelství chtěla, pro chaos webů, podcastů a influencerů se stává stále komplikovanější přesvědčivě a účinně tlačit vlastní příběh.

To na druhou stranu platí pro konkrétní kauzy. Celkový výklad světa naše mediální miliardáře očividně spojuje: sílí levice (ať už to znamená cokoli), my jsme sůl země a musíme se proti tomu postavit. Podobné názory ostatně sdílí na sítích i Ivo Lukačovič, majitel liberálních *Seznam Zprávy* a teď i nominálně sociálnědemokratického *Práva*. Neměli bychom být naivní, že se světonázor majitelů z jedné desetiny procenta nejbohatších neotiskuje i do redakčního smýšlení.

Jsem zvědavý, zda se něco změní v „novém“ *Respektu*. Když Babiš vstupoval do médií, šéfredaktor Tabery psal články o tom, jak je důležité dodržovat novinářské normy. Měl nepochybně pravdu, avšak nechtěl nahlédnout strukturální problém koncentrace moci, o čem v polemice s ním psal třeba Michal Kašpárek. „Problém není Babiš, ale systém, který plodí Babiše,“ psal tehdy brněnský publicista. Ěru Babiše jsme ustáli, oligarchie s námi však zůstává. Aby nás nepožrala, platí to stejně jako před deseti lety: nestačí jen dodržovat zavedené normy, ba naopak musíme i v médiích aktivně vymýšlet, co s koncentrací moci dělat.

Autor je novinář.



Z POBŘEŽÍ ANGLICKÝCH ČECH



Text a foto Ondřej Macl



Můj Londýn byly prohrané pence v automatu na plyšáky. Výměnný pobyt v devítce, který nám rozšířil dojmy z hodin angličtiny o pachů octových brambůrek. A také Vánoce s rodiči u Markéty Luskačové, kde brácha mezi jejími objektivy a cívkami filmů objevil herní konzoli Pokémon. Od té chvíle nás svět tam venku nezajímal — ani komunita Velehrad, ani pečené kachny v Soho, ani pyrotechnické oslavy příchodu nového milénia.

Když Karel Čapek připlouval v létě roku 1924 k doverským útesům, aby zužitkoval pozvání PEN klubu k sepsání *Anglických listů* — dnes neznámějšího díla v žánru „Čech se diví věcem, jimž se Angličané nediví“ —, scházely mu ke spokojenosti dvě věci: zaprvé mu Olga neposílala dostatek navoněných psaníček a zadruhé jeho literární idol Gilbert Keith Chesterton se mu vyhýbal, seč mohl. Tak si Čapek nespravedlivě smlsnul na lecčem od neděle po kostelníky, občas si připadal jako „bakterie hemžící se po miliónech na nějakém plesnivém bramboru“ a těšil se domů, na ten náš parníček, kde se skoro všichni známe osobně.

Jenže loď už nepatří k metaforám, které rezonují se sdílenou zkušeností naléhavěji než jako rezidua dějin. Motorizace vzala lodím jejich existencialismus, přístavy se změnilly v překladiště s kontejnery, nad brázděním vod převládla vzduchoplavba. Dějiny zámořských objevitelů byly navíc zpochybněny odvrácenými dějinami z podpalubí a mýtus námořníků, z nichž prvním byla Smrt, bere za své v mokré meditaci těch, kdo se oddávají surfinu a plavání. V epoše katastrof jako bychom se učili být opět vodními tvory...

Když jsem tenkrát jako dítě jel jednou jedinkrát do Anglie skrze zbrusu nový Eurotunnel, netušil jsem, že i v této dopravní spojnici mezi Evropou a jejím největším ostrovem spočívají ostatky jednoho českého snu o návratu k moři. Projektanti tunelu se totiž inspirovali mimo jiné vizemi ekonomy Karla Žlábků, který zejména v sedmdesátých letech vypracovával detailní plán na výstavbu tunelu z Českých Budějovic na Jadran, přičemž z vyrubané hlíny se měl dokonce podle jeho nákrešů vybudovat umělý ostrov či poloostrov Adriaport (existovaly dvě verze — ostrov i poloostrov — a roku 1975 Žlábek svůj životní projekt předal k posouzení inženýrům Pragoprojektu). Bylo by ale zapotřebí mít nazbyt cca tři sta miliard korun a získat nepředstavitelnou mezinárodní podporu pro následujících čtyřicet let stavby — během nichž dokázalo zmizet z evropských map Československo, stejně jako Jugoslávie.

Spolužactvo mezitím vyjíždělo do Británie dělat au-pair, buskovat s kytarou na ulici, brigádničit na jahodových farmách, zkrátka být jakkoli blíž bájnému Západu a ideálně si osvojovat jeho shakespearovskou řeč. Vzpomínám, jak mně to bylo protivné, jak jsem se zamiloval do Evropy pro její kulturní pestrost a cestoval jsem všude jinde, jen ne za Kanál. V cizích zemích jsem bezděky nacházel stopy druhých, mimočeských Čech, odlišných od *našeho parníčku*, břehy českých moří, k nimž se nebylo zapotřebí provrtávat nákladnými tunely... až se mi čím dál častěji zdálo, že něco o jejich tajemství bych se mohl dozvědět právě v Londýně.

Do toho nastal brexit, zemřela královna a premiéři se střídali s premiérkami jak figurky na staropražském orloji. Zemřel i Robert Pynsent, démon britské bohemistiky, podle nějž bylo na Čapkovi „všechno špatné“, Seifert si Nobelovku „nezasloužil“, zato „nejlepší český spisovatel byl Jiří Sumín alias Amálie Vrbová“. Anglie — těch pár střípků z dětství — mě najednou přitahovala právě ve svém úpadku, ve svém přechodu, v odklonu od Evropy, jako by se Eurotunnel roztáhl po vzoru psiho vodítka na delší vzdálenost. A tak jsem tam letěl na půl roku ve svých třiatřiceti letech v plechové holubici společnosti Ryanair doklepnout útlou knížku pro Oscara Wildea, který tam prožil svůj vzestup i pád. Ale především tam pátrat po existenci přímořských Čech.

POSLEDNÍ ERASMUS PO BREXITU

„Erasmus? To ještě funguje?“ podivoval se Pynsentův nástupce Peter Zusi, odchovanec amerických univerzit a toho roku vykladač Teigeho deníků, když jsem ho požádal, aby mi byl supervizorem. Na obří UCL jsem neměl *de facto* jinou volbu. Bohemistika tu existuje jako minoritní *one-man show* v rámci slovanských a východoevropských studií, kde největší pozornost strhává bezpochyby Rusko, a zaplatpánbůh za to, že ji stoupající tlaky



na komercializaci univerzit zatím nepoložily. Katedru přitom roku 1915 inauguroval filozof Tomáš Garrigue Masaryk, který za světové války pracoval z exilu na rozbití Rakouska-Uherska a dnes ho tu připomíná busta i Masarykův sál.

V případě Erasmu dojížděly staré smlouvy, nicméně vstup na území Británie byl už podmíněn celkem složitou imigrační prověrkou (v těžké době Sunakova vláda uplácela Rwandu, aby do ní směla deportovat ty, kdo sem cestují nelegálně). Než mi byla všechna lejstra schválena, blížil se konec adventu. Přijetí ke stáži od 9. ledna přišlo skoro jako dárek k Ježíškovi a teď už jen zbývalo si honem najít v cizí drahé zemi bydlení... Chtěl bych říct, že Vánoce jsou časem zázraků, ale bylo to tak, že přítelkyně se bavila s kamarádkou, jejíž vzdálené londýnské sestřenice zrovna jeden pokojíček pronajímaly a jako na potvoru si z fronty podivných zájemců neuměly vybrat. Stačil hodinový Skype, úsměvy na dcerku jedné z nich, kvitovaly i můj český původ! A bylo to — měl jsem pokoj v domku s místními. Ve skoro posledním starousedlickém domku v dříve chudinské, dnes perspektivní čtvrti zvané Hackney.

Až později jsem poznal otce svých hostitelek, emigranta z osmašedesátého, který se prosadil jako light-designér a pro nevládní zahořklost vůči rodné zemi nenaučil vlastní dcery česky. Zbyla mu jen záliba v černém humoru a vzpomínky přetvářel v historiky s kdovíjakou pravdivostní hodnotou: „Když jsme pili s Bondym, měli jsme každé svého fízla. A jednou jsem se svalil na čtyři a dělal, že jsem pes, začal jsem fízlovi okusovat botu, on se nasral a že jde do prdele, že je placenej, jen aby mě sledoval, ale na tohle

fakt nemá.“ Smích rozedraný kašlem. Jeho dcery Liv a Harriet naši rodnou zemi zbožňují, vracejí se sem jednou za čas, napohled jako turistky, ale vítají je čeští příbuzní (ti, kteří zůstali). Když jsem se já objevil tam u nich na pobřeží, na cizím ostrově, kde jsem se snadno mohl stát *bakterií na plesnivém bramboru*, byly jejich vstřícné tváře tím prvním, co jsem tam uviděl z přímořských Čech. Z té podivuhodné krajiny, kde se exil mísí s domovem, katastrofa koketuje s Arkádií, realita dává přednost zázrakům. Mé české Vánoce se nenápadně proměnily v shakespearovskou *Zimní pohádku*.

SHAKESPEARE, NÁŠ DARWIN

V replice Shakespearova Globe jsem si inscenaci *Zimní pohádky* nemohl nechat ujít. Nejdřív to ale vypadalo, že hlavní dojem mi ze hry zanechá kolaps divačky po mé levici. Bezvůlnou jsme ji přenesli do foyer, kde dostala první pomoc, a hra se hned v prvním dějství přerušovala. Druhé překvapení: vlastně jsem nebyl v Globe, ale ve vedlejším Sam Wanamaker Playhouse, osvětleném pouze svíčkami. Do Globe — na scénu pod otevřeným nebem — se totiž přecházelo až na část hry umístěnou v přímořské Bohemii. Místo stání v galerii jsem se královsky usadil v první řadě a bavil se přestávkovými hovory Londýňanů: Kde to vůbec je ta Bohemia? Aha, Czech Republic. Kde to je? Aha, vedle Německa.

Úsměv mi zamrzl, když po důstojně dramatických scénách na Sicílii si to najednou na plac napochodovali dva jódlující Helmuti v balkánském *dress code* (jakože česká vesnice), křoví jim





dělala cikánská tanečnice a hlavní pozornost na sebe strhával podvodný „prodáváč hrnců“. Ne úplně jsem chytil repliku o Britney a Beyoncé... Teda Shakespeare fakt obsáhnul všechno! Ale když se pak postavy Času zhostila černošská raperka a Bohemia získávala další čím dál ztřeštěnější významy, od Divokého západu přes anglickou *low-class* po japonské butó, hra si mě začínala získávat.

Když se to všechno, zpět na sicilské scéně, krásně propojilo u jediné svíčky a český pastýř zazpíval na nostalgickou notu... měl jsem rauš a vybavil se mi Grušův příměr praotce Čecha ke Kolumbovi: „Myslel, že je v Čechii, ale přihodila se mu stará Bohemia.“ Vzpomněl jsem si i na antické kronikáře, kteří označovali Bohemii vlast Keltů a později Germánů severně nad Alpami. Nebo také na cikánské kmeny, které v dobách středověku kočovaly na západ patrně s ochranným glem od krále Zikmunda, což jim přivodilo označení „bohémové“. Načež hlavně prekarizovaní umělci po Velké francouzské revoluci se s těmito „bohémy“ začali ztotožňovat, až ležela Bohemie všude tam, kde někdo jen nezadupal do země svou touhu. Slovy Balzaca: „To slovo bohéma vám říká vše. Bohém žije ze všeho, co má, a nemá nic. Naděje je jeho náboženstvím, víra v sebe jeho zákonem, charita tvoří jeho rozpočet. Všichni tito mladí lidé jsou větší než jejich neštěstí, nikoliv pro své štěstí, ale pro svůj osud.“

Byla tu však i opravdová česká království, v některých atlasech sporně roztažená od Jadranu k Baltu. Koleda o *Good King Wenceslas*. Anna, dcera Karla IV., provdaná na anglický trůn. Jan Hus v brožurce o mučednících, kterou si na Alžbětin rozkaz musela obstarat

každá farnost v zemi. Mocná rudolfínská Praha, kam prchalo mnohem víc Angličanů než jen Edward Kelly a John Dee; bylo to ostatně po směru do středu křesťanského světa — Jeruzaléma. Slyšeli jste o Vestonii, první české básničce? Ještě Fridrich Falcký, budoucí zimní král, seděl v publiku při uvedení *Zimní pohádky*. A teprve s Bílou horou jako by něco z té dnes těžko proniknutelné anglo-české vzájemnosti navždy umrzlo.

„Vzdálená země, o které nic nevíme,“ vyjádřil se na adresu Československa Neville Chamberlain, aby si ospravedlnil podpis mnichovské dohody, a jeho výrok připomíná Derek Sayer v úvodu nejznámějších anglicky psaných dějin českých zemí *The Coasts of Bohemia* (1998) coby doklad trvajících ignorancí, kterou se on sám rozhodl chvályhodně prolomit. I Čechy u moře jsou ale podle Sayera jen „typickým příkladem toho, jak cizinci podle Čechů ignorují jejich zem“. Zde bych s ním nesouhlasil. České moře je znamením, že dějiny se odvíjejí spíše než od bájněho patriarchy od přechodu z oceánu na souš. Že nestojíme stranou dějin světa, jimiž hýbe rytmus přílivu a odlivu. A že z našich historických otřesů povstaly mocné emigrantské vlny, které dosud zpochybňují českou lokálnost.

RUKA STÁTU MALUJE SVŮJ OBRAZ

Univerzita trnula v permanentním stávkovém režimu. Skoro bych řekl, že stávky se napříč britským školstvím organizují profesionálněji než samotná výuka. Nemůže za to jen brexit, covid nebo dopad války, akademická nespokojenost se táhne už od starších finančních

Před vězením, kde Wilde nutili pracovat se dřevem či klusat na běžícím pásu, strhává pozornost pieta za nezletilého chlapce, který se tu tragicky vyboural na skútru při útěku před policisty kvůli pár pytlíčkům s trávou.

krizí. Docházel jsem na předmět „Jazyky na Dunaji“, hájící ústy emigrantek hodnotu bilingvismu proti státním politikám jednoho jazyka, ale i ten se mi postupně přesouval do onlinu a samostudia. Zusi se marně snažil uspořádat rozlučku s Pynsentem, několikrát ji ohlásil a pak zase kvůli stávce zrušil; Pynsentův duch tu tedy stále obchází. Z českého soudku došlo na UCL snad jedině na debatu ke zvolení Petra Pavla prezidentem a na setkání se Zuzanou Říhovou, spisovatelkou a dříve i vedoucí oxfordské bohemistiky.

Mnohem produktivněji rozprašuje českou kulturu do londýnského deště České centrum, jedna z šestadvaceti prodloužených rukou Ministerstva zahraničních věcí, jež to mají v popisu práce. V Londýně jej naleznete v Notting Hill na rohu Hyde Parku. Už na jeho plotě se střídají nenápadné krajanské výstavy, většina akcí se však odehrává v podzemním kinosále. Z literátů se tu objevil například Jáchym Topol v rámci své *tour* k překladu *Citlivého člověka* na *Sensitive Person* Alexem Zuckerem (mimočodem v knize natrefíme na kočovnou rodinku ochotníků, která nacvičuje *Zimní pohádku*...). Nechyběla ani Kateřina Tučková s *The Last Goddess*, beznadějně vyprodáno měl básník Jonáš Hájek, který se tu představil v roli editora nové podoby libreta ke Dvořákově *Rusálce*, toho času uváděné v Royal Opera House. A z kinosálu na ulici vyvedl návštěvníky David Böhm, aby jim rozdál transparenty s nápisy typu „Kafka for president“, „Nothing“ či „I am not sure“, a uspořádal tak happeningovou antidemonstraci k pobavení projíždějících doubledeckerů.

Jiným příběhem byl výjezd expedice z Moravské zemské knihovny na knižní veletrh v Olympii. Ve srovnání s festivalovým Světem knihy jde o veletrh zaměřený hlavně na byznys. Knihovna na draze vysoutěženém modrém koberečku poskytuje zázemí svým partnerům, kteří si tu domlouvají kšefty se svými zahraničními protějšky: letos to byl holding Euromedia, Albatros cílicí na dětské čtenářstvo, akademické Karolinum nebo těšínská tiskárna Finidr. Pod barevným „AHOJ!“ se vyjímal také výběr z překladů českých knih, podpořených Ministerstvem kultury, jakož i těch, které na své překlady teprve čekají jak dámy při pánské volence na konzervativním plese. Pokud to nevyjde zde, už za týden se podívají do Lipska. V opačném gardu se po halách potulovalo několik osamělých vlků, českých literárních agentů, kteří pro svá nakladatelství loví tituly v cizích vodách. Ano, i takto balzacovsky se literatura udržuje při

životě v tržní společnosti, ač je to čím dál méně únosné. Kromě stále dražší rozlohy koberečku si knihovna musí připlatit i za každou židli zvlášť, za vlastní (!) láhve s vodou nebo za kávovar, který ovšem pak na místě nesmí zapojit, protože si nepřiplatila za vyšší přívod elektřiny...

Pokud by instituce symbolizovaly pouto příbuzenské — rodný stát a jeho dědictví si nevybíráme —, kultura se reprodukuje i skrze milostné příběhy, pokusy o odcizení, jež často unikají navyklým způsobům pozornosti. Děti ze smíšených manželství mohou v Londýně o víkendech navštěvovat hned dvě krajanské školy: Okénko a Českou školu bez hranic. Zsvětelské funkce, v opozici k pohraničním kontrolám, se ujaly svépomocné facebookové skupiny, kde ti zkušenější čeští migranti radí každý den nové líhni bažantů, občas s dávkou sarkasmu — když si něco jen neumíte vygooglit nebo jste úplně mimo —, ale vždy se zájmem a péčí svého druhu. Stát tak ztrácí kontrolu nad vlastním obrazem v osudech občanů, kteří v sobě rozeznají štětec.

ZKAMENĚLÉ DĚTSTVÍ SVĚTA

Na rozdíl od Čapkova Chestertona se mi Oscar Wilde nevyhýbal: změnil se smrtí v mýtus, který je přítomen pro každého, kdo chce věčnou bolest přetavit v pomíjivou rozkoš. Našel jsem obchod s doutníky, kde se dosud chlubí, že jim dluží peníze, knihkupectví se stolem, za kterým prý dával autogramy, keltský hrob jeho matky Speranzy, označený teprve roku 1999, kostel, kde ještě později vyvěsili plaketu na památku jeho svatby s Constance, a venku na rohu vrhalo škodolibá prasátka lamborghini Doriana Graye. Našel jsem i dům, kousek od armádního muzea, kam se nastěhoval coby irská náplava, ještě neznámý a chudý, byt s oxfordským diplomem. Jen Divadlo svatého Jakuba jsem nenašel, dávno ustoupilo sterilnějším kancelářským budovám. U soudu Old Bailey, místa osudného procesu, do mě chlápek z ulice hustil konspirace o Velké Tartarii, jakési druhé říši v podzemí, jak celosvětově dokazují podezřelá suterenní okna. A před vězením, kde Wilde nutili pracovat se dřevem či klusat na běžícím pásu, strhává pozornost pieta za nezletilého chlapce, který se tu tragicky vyboural na skútru při útěku před policisty kvůli pár pytlíčkům s trávou.. Na budově Café Royal, kde mezi Oscarem a Bosiem přskočila jiskra, žádná



pamětní cedule nebyla, jen se tu líbali dva jiní milenci. Pohoršený Chesterton by přešel na druhou stranu chodníku a složil by nějaký bonmot typu „konec světa se započal v antické poezii“.

Přítelkyně mi na rozdíl od Olgy Scheinpflugové nejenže posílala přes WhatsApp večer co večer polibek na dobrou noc, ale navíc si zařídila výzkumnou stáž v Britské knihovně, aby se mnou pobyla aspoň měsíc (dosud byla vždy ona ta v cizině a já jezdil za ní). A když už je člověk unavený Londýnem, je nejlepší odjet do Skotska. Autor *Broučků* Jan Karafiát srovnával „čarokrásný“ Edinburgh s Prahou, „kdyby skála vysehradská byla mnohem vyšší, kdyby vůkol města byla krásná zeleň a kdyby z pražských ulic bylo vidět moře“. Já tam našel kamarádku z dětství, již kdysi trýznil bigotní otec z Libye a za svou ji nepřijala ani česká společnost. Je to už deset let, co jsem jí pomáhal utéct, a teď jsem ji tu našel v sociálním bytě s kočkami, trochu osamělou, zdrchanou překérními pracemi bez perspektiv, pomýšlející na návrat...

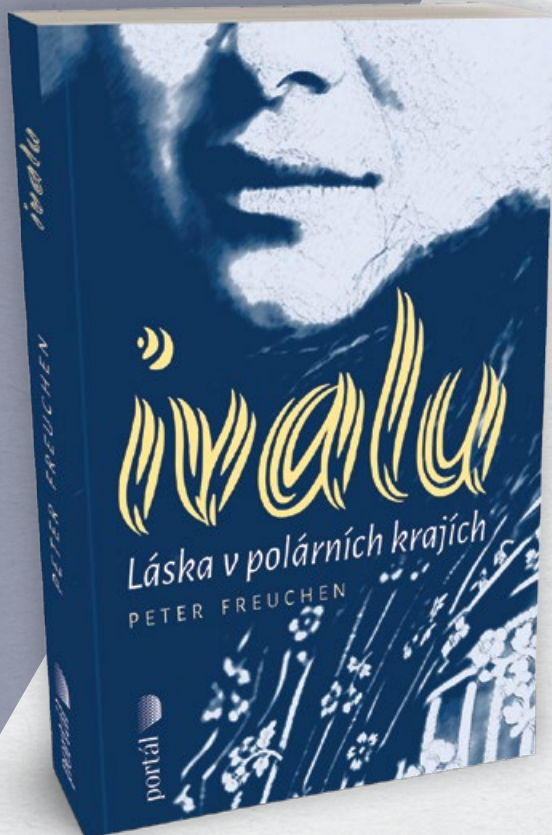
Ale jeli jsme i do Yorku, okolních vřesovišť a pak dál na pobřeží. Pláže přístavních městeček byly osázené těmi samými automaty, v kterých jsem jako dítě prohrál své první anglické peníze. Až teprve v letovisku Lyme Regis se místo automatů klenuly útesy, pod nimiž jsme za odlivu sbírali zkameněliny. Ten dvojitý čas mě uhranul: prohrané dětství člověka versus znovunalezené dětství světa. Vždyť

kolik takových potvůrek se našlo i ve středočeském Barrandienu! Přinejmenším od dob Joachima Barranda, který po roce 1830 putoval s vyhnaným královským dvorem právě přes Anglii a Skotsko do Prahy, není pochyb o tom, že i Čechy se původně nacházely pod mořem, že po stamiliony let tvořily břeh superkontinentu a po odštěpení se staly ostrovem, který putoval napříč několika podnebnými pásmy z jižní polokoule na sever. A když se Čechy začínaly zelenat, Morava byla stále ještě pod vodou.

Bývaly doby, kdy jsem do cizích zemí utíkal před Českem. Osvojoval jsem si mimikry, abych vypadal jako anonymní Portugalec, Arab nebo Řek, a češtinu jsem zapíral i ve svém deníčku. Tentokrát jsem ale odjel mimočeským Čechám naproti. Dávno jsem tušil, že tam někde existují. Ovšem až teď, jen co jsem jim dopřál pozornost, se mi odhalilo jejich tajemství: Žádný jeden český parník neexistuje. Nejsme pouhým „kráterem“ v prstenci hor, střílkou na evropském kompasu, kotlinou, rybníčkem nebo co se ještě říká. Přímořské Čechy se rozléhají na každém kontinentu, dokonce i na Atlantidě! Tak jako každou českou vesnici ovanula globalizace — dědictví prvních lodí, které obepluly svět —, jako nad celým světem proudí jedny mraky.

Autor je spisovatel a performer.





PETER FREUCHEN

IVALU

Láska v polárních krajích

PŘEKLAD VIOLA SOMOGYI

Do velké míry autobiografická kniha zachycuje osobní zkušenosti dánského polárníka Petera Freuchena, který počátkem minulého století vedl obchodní stanici v Grónsku. Postupně se odklonil od hodnot „bílých mužů“, našel si mezi Inuity manželku a až do její předčasné smrti žil mezi obyvateli Grónska jako jeden z nich. Příběh je vyprávěn z perspektivy domorodých Inuitů, kteří humorně komentují neznámé situace, které do jejich života vnášejí nově příchozí bílí muži. Čtenář se seznamuje s dnes již zaniklým způsobem života obyvatel Grónska.

obchod.portal.cz



Manuál

MANUÁL K IANU MCEWANOVÍ



Petr Fischer

Nesnáším manuály, návody na cokoli, zejména ne na život, a to je také důvod, proč jsem nakonec svolil psát do rubriky Manuál. Není to věčné ostentativní podvratnictví, které se k muži v nejlepším věku naprosto nehodí. Spíše pokus, jak vystát paradox, v němž se nakonec možná něco užitečného ukáže. Tedy bez záruky.

Manuál je ruční práce, jak naznačuje sám název rubriky. Manus, čili ruka, uchopuje předmět, aby ho obepnula a zcela ovládla a přenesla jeho výhody směrem k srdci či k hlavě. I knihy je třeba nejprve ručně uchopit, abychom se do nich vpravili, jenže kde a jak začít a jak a kudy na to jít, abychom takřikajíc „uchopili autora“ a dostali z něj to nejlepší?

Knihy Iana McEwana se mi přirozeně rovnaly v čase. Autor ke mně přicházel od *Betonové zahrady* až k posledním *Hodinám*. Není důvod, zdá se mi, to neudělat úplně stejně, jakkoli by se nabízelo, že vůbec nejlepším úvodem do McEwanova psaní bude *Psychopolis a jiné povídky* z roku 1978 (česky 1997). Jenže to tak není. Povídky to nejsou. McEwan není mužem koncentrovaného sdělení či šokující pointy, ale spíše rozmáchejší autor v dobrém smyslu slova, bytostný romanopisec, který ve větší kompozici kvete, až září.

Betonová zahrada je také z roku 1978, ale jde už o novelu (omlouvám se, ale ještě odmítám této knize říkat román), souvislejší zpracování jednoho zdánlivě ujetého rodinného světa (která rodina není v jistém smyslu ujetá), v němž však McEwan odhaluje láskyplnou logiku. Autor už nikdy nebude tak „prvoplánově šokující“, jak se tehdy některým kritikům zdálo, přestože z dnešního pohledu čtyřicet pět let poté vlastně nic tak mimořádného nesledujeme. Vztah deviance a normality se však objeví v řadě jeho jiných románů: v *Amsterdamu*, sledujícím prolínání soukromého a veřejného v politice, v *Pokání*, zvrácené lži o vraždě, a lhát a vraždit se nemá, v *Sobotě*, zkoumající teroristické naladění na pozadí poetického světa, ve *Strojích jako já*, vyjasňujících dilematický vztah lidského a umělého vědomí.

V jakékoli ze jmenovaných knih lze najít plnokrevného romanopisce McEwana, sledujícího peripetie příběhu propojeného vždy se specificky nastudovaným ozvláštňujícím prostředím. Poslední román *Hodiny*, které bych raději česky viděl jako *Lekce (Lessons)*, neboť nejde jen o hodiny hudby, jak naznačuje obrázek na přebalu, je sladkým bonbonem na vrcholu ne vždy dokonalého vrstevnatého dortu. Bez přehánění. I tam se dá samozřejmě začít, všichni ale podvědomě tušíme, že sladkou ozdobu díla si čtenáři nejlépe vychutnají po důslednějším průzkumu hutného korpusu.

Dobrou chuť!

Autor je novinář.



S Ashutoshem Bhardwajem o neznámém příběhu z Československa šedesátých let, nacionalismu a životě mezi indickými maoisty

TAHANICE MEZI JAZYKY

Text David Vaughan

S indickým spisovatelem a novinářem Ashutoshem Bhardwajem jsme se potkali v Kafkově domě na náměstí Franze Kafky v Praze. Tady se velký spisovatel narodil, dům byl nedávno zrekonstruován a v prvním patře je byt, který je využíván na rezidenční pobyty. Bhardwaj se v Praze ocitl v rámci programu UNESCO Praha, město literatury. Přivedl ho sem osud jeho v Česku téměř zapomenutého krajana Nirmala Varmy, který v Praze žil v šedesátých letech, než se režimu stal nepohodlným. Varma do hindštiny přeložil Karla Čapka i Milana Kunderu a sám o Československu napsal ceněný román.



Zabýval jste se někdy Franzem Kafkou?

Franz Kafka byl vůbec prvním autorem, kterého jsem přeložil do hindštiny. Moje kariéra překladatele začala překladem jeho povídky „Umělec v hladovění“. Dodneška je jednou z mých nejoblíbenějších krátkých próz.

Když překládáte, hledáte paralely v hindské literatuře, aby se čtenáři lépe orientovali, nebo považujete takový přístup spíše za past?

Nesnažím se najít paralely, nehledám srovnání ani zkratky, symboly nebo měřítka. Chci jen překládat city a emoce a sílu, kterou autor chce přenášet. Když mluvíme o Kafkovi, je důležité si uvědomit, že je to spisovatel více identit, které jsou někdy protikladné a pro čtenáře matoucí. Byl německý Žid žijící v Praze, v jiné zemi, a byl člověk, který trpěl traumaty, komplexy a děsy, kvůli kterým je jeho dílo ještě složitější.

Říkáte, že byl v jiné zemi, ale on byl ve své rodné zemi.

Když vás lidé vnímají jako někoho cizího, stává se, že váš vztah k vlastnímu domovu začíná být křehčí, dokonce i váš vztah k sobě, a to i když máte v ruce pas státu, ve kterém žijete. V dnešní době je to běžné. Spousta lidí má platný pas určitého státu, ale není si svou příslušností jistá. Kafka tuto situaci ztělesňoval před více než sto lety.

Jak je to v Indii, kde žijí lidé se spoustou různých identit?

V Indii žije spousta skupin, které se tam narodily, jsou to občané jako každý jiný, ale jejich právo na půdu, kterou mají pod nohama, se stále zpochybňuje a popírá. Například dochází k perzekuci muslimů. Podle všech ukazatelů se nemají dobře, ale jejich nároky neuznávají vláda ani stát.

To znamená, že sekulární model, kterým se Indie vždy tak chlubila, už přestal platit?

Řekl bych, že stále funguje, ale je pod tlakem. Jsou lidé, kteří ještě bojují za zachování ducha ústavy, ale sekularismus je vážně ohrožený.

Můžete nám něco říct o prostředí, ve kterém jste vyrostl — o své rodině a místě, kde jste žili?

Vyrostl jsem v menším městě v provincii Uttarpradéš, kde se mluví hindsky. Moje rodina patřila k tradiční střední vrstvě, dostalo se mi vzdělání v hindštině i v angličtině. Doma a se sousedy jsme mluvili hindsky, ale ve škole a na univerzitě se mluvilo anglicky. Shodou okolností jsem začal pracovat v anglickojazyčných novinách *The Indian Express*



a ve studiu angličtiny jsem pokračoval. Ale psal jsem nadále v hindštině a stále jsem ještě potřeboval oba jazyky, abych se vyjádřil. Od začátku mi bylo jasné, že nemůžu žít ani bez jednoho z nich.

I deník si píšete v obou jazycích?

Ano. A dokonce když vyšla moje kniha *The Death Script* (Rukopis smrti) ve Spojeném království, nakladatel se mě zeptal, zda by mohl dát něco z mých deníků na obálku. Pro mě bylo těžké najít stranu, na které je jen jeden jazyk.

Dokážete se volně pohybovat mezi oběma jazyky, nebo se stává, že v každém jazyce píšete jinak a o jiných věcech?

To je velmi dobrá otázka, obzvláště v zemi, jako je Indie. Jsem bilingvní, pohybuji se mezi oběma jazyky a píšu v obou. Proč? Jak už jsem řekl, jde o tradici výchovy střední vrstvy v Indii. Lidé mají angličtinu plus svou rodnou mateřštinu. Pro mě bylo důležité, aby moje kniha *The Death Script* vyšla v obou jazycích, protože jsem zjistil, že se tvůrčí rozhovor mezi oběma jazyky koná i uvnitř jednotlivého tvůrce. Člověk, který tvoří a píše pouze v jednom jazyce, nikdy nemůže poznat bohatství, krásu a radost takové konverzace a všechny konfrontace a střety, když se oba jazyky perou o vaše emoce a snaží se ve vás získat nadvládu. Některé emoce se hůř vyjadřují v angličtině, jiné v hindštině. Vzniká

taková tahanice mezi jazyky. V posledních dvou desetiletích s pocitem hrůzy zaznamenávám, že se Indie, a snad i jiné státy, posouvá směrem k tyranii monolingvismu. Donedávna jsme měli velké indické spisovatele, kteří uměli perfektně dva nebo více jazyků. Když se mluví o Indii jako o národu mnoha jazyků, očekává se, že by spisovatelé, intelektuálové a akademici měli být schopni pohybovat se mezi nimi. Měli by umět nejen číst a mluvit, ale také pracovat vícejazyčně. Měli jsme takové spisovatele — jako Rabíndranáth Thákur nebo Nirmal Varma, který přijel do Československa v roce 1959. Přecházel lehce mezi hindštinou a angličtinou, dokonce se tady naučil i česky. Dnes máme málo intelektuálů takového kalibru.

Zdá se mi, že žijeme v době, kdy lidé stále více ztotožňují jazyk s národem, ale ve skutečnosti jazyk nepatří nikomu.

Myslím si, že jde o smutný odkaz období, kdy se Evropa začala definovat podle národnostního hlediska — jeden stát, jeden jazyk. To přetrvává dodneška. Ale abych se vrátil ke Kafkovi. Byl německy mluvící Žid žijící v Praze. Uměl česky, ale pracoval v jiném jazyce. Takových bilingvních spisovatelů je v dnešním světě stále méně. Pro náš svět je to tragédie.

Jste v Praze z velmi specifického důvodu. Píšete biografii indického spisovatele, který strávil skoro deset let v Československu.

Teď mluvíme o Nirmalu Varmovi (1929—2005). Vyrostl v elitním, anglicky mluvícím prostředí, ale vybral si hindštinu jako jazyk svého tvůrčího psaní. Chodil na vysokou školu Saint Stephen's College, to je dodneška jedna z nejprestižnějších vysokých škol v Indii. V roce 1959 se přestěhoval do Československa, aby se naučil česky a mohl překládat českou literaturu do hindštiny. Dnes ho v České republice skoro nikdo nezná, i když překládal autory jako Kundera nebo Čapek do hindštiny ještě předtím, než jejich dílo bylo k dispozici v angličtině. To znamená, že čtenáři v Indii je znali dříve než v Evropě. Bádám tady v archivech, abych něco zjistil o jeho pražském období.

Jak byly jeho překlady v Indii přijaty?

Dodnes se hodně čtou a jsou měřítkem kvality. Jsou výborné. A nejen to. Nirmal napsal také několik literárních děl, která se odehrávají v Československu, včetně jeho prvního románu, který umístil do Prahy. Původní název se dá přeložit z hindštiny

jako „Uvnitř“. Anglický název je *Days of Yearning* a v češtině vyšel jako *Oněch pár dní*. Na první pohled jde o krátkou romanci mezi indickým studentem v Praze a ženou z Vídně, která je o deset nebo patnáct let starší. Během její návštěvy Prahy mezi nimi vzniká milostný vztah trvající tři nebo čtyři dny. Když se podíváte pod hladinu příběhu, poznáte, že hlavním tématem je poválečné trauma, kterým v té době trpěla Evropa, a obzvláště střední Evropa. Hlavní ženská postava Raina přežila koncentrační tábor a jsou tam i další protagonisté, kteří mají strašné vzpomínky, jež nedokážou překonat. Žijí každý den s traumatem z minulosti, již nemohou opustit. Minulost je stále přítomná.

Román je zasazený do kontextu každodenních reálií střední Evropy. V čem byl tento svět zajímavý a relevantní pro indické čtenáře?

Rád bych na tu otázku odpověděl trochu jinak. Opravdu dobrý spisovatel neřeší, nakolik je relevantní svým čtenářům. Chce jen zaznamenávat to, co zažívá. Tady máme mladého, třicetiletého spisovatele, který přijel do Československa a byl vystaven úplně jiné realitě. Nezapomeňme, že pocházel ze země, která teprve o pár let dříve získala nezávislost, a stěhoval se do socialistického bloku, který tehdy měl velmi aktivní a silný vztah k Indii. Najednou se ponoří do jiného světa — v němž se idealismus komunismu setkává s realitou všech možných druhů tyranie, které v socialistickém bloku panují. A odkaz války je stále ještě velmi živý. Nemohl než o těchto věcech psát. Musel je zaznamenávat, nejen pro čtenáře doma, ale hlavně pro sebe jako spisovatele. Vztah ke čtenářům asi moc neřešil. Ale když jeho knihy vyšly doma, čtenáři byli uchváteni. Najednou mohli číst autentické svědectví z této části Evropy. Předtím jim byl zdejší život cizí a vzdálený. Velká literatura vypráví o zážitcích a emocích, o lidských životech, které jsme ještě nepoznali. Nirmal nám přinášel příběhy, které byly zdánlivě z jiného světa, ale zároveň byly autentické a my jsme se v nich mohli poznat.

V příběhu se stáváme svědky paradoxu poválečného Československa, ve kterém se idealismus proměnil v krutou skutečnost života v padesátých letech minulého století.

Ano, dokumentoval i tento paradox. Do roku 1956 byl členem Komunistické strany v Indii, ale na protest proti sovětské invazi do Maďarska z ní vystoupil. O tři roky později přijel do Československa,

poznal skutečný život za železnou oponou a později se stal svědkem invaze v srpnu 1968. To už se ke starým ideálům vrátit nemohl.

Kdy opustil Československo?

Odjel do Londýna jen pár dní předtím, než sovětské tanky obsadily Prahu. Měla to být jen krátká návštěva, ale nakonec musel čekat víc než deset let, než se zase dostal do Československa. Mluvil jsem s lidmi z Orientálního ústavu v Praze a oni říkali, že byl novým režimem označen za nežádoucí osobu. Všechny důkazy, že tu někdy byl, byly odstraněny. Později se vrátil ještě dvakrát, ale vždy jen na krátkou dobu, naposledy v roce 1988.

Román *Oněch pár dní* není jediná věc, kterou o Československu napsal?

Kromě tohoto románu napsal několik povídek, které se odehrávají v Československu, a rovněž paměti o vaší zemi. Dagmar Marková přeložila některé z jeho povídek do češtiny.

Vy jste tady na dva měsíce. To znamená, že máte dost času nejen na to, abyste nasával atmosféru míst, o kterých Nirmal Varma psal, ale také abyste bádál v archivech.

Jak vám to jde?

Už se mi podařilo najít některé archivní materiály k pobytu Nirmala Varmy v Československu a doufám, že se dostanu i ke spisům tajné policie, abych zjistil, zda a jak ho sledovali.

Praha se hodně změnila od doby, když tu byl. Jak dokážete překlenout tento čas?

Snažím se navštěvovat místa, která se hodně vyskytují v jeho díle, a porovnat je. Před dvěma dny mi někdo ukázal dům, kde od roku 1964 do roku 1966 bydlel. Snažil jsem se představit si, jak se mohl změnit. Jsou to takové tvůrčí odhady, které musíte dělat, když dáváte dohromady kusy mozaiky. A tím, že poznáte minulost, získá i váš dnešní život jiný smysl a jiné souvislosti.

Rád bych se vrátil k vašemu vlastnímu životu a dílu. Jste novinář a životopisec, ale také beletrista. Měla by existovat ostrá hranice mezi beletrií a žurnalismem?

Ta otázka je pro mě velmi důležitá, už několik let na ni hledám odpověď. Píšu prózu, ne poezii, ale vnímám svět prostřednictvím různých emocí a zkušeností. A každá emoce má potenciál být zaznamenaná v různých



žánrech... Pokaždé když něco píšu, prožívám vnitřní souboj, jak to zpracovávat. Měl bych to napsat jako novinářský článek, nebo jako fikci, nebo literární kritiku, nebo deník, nebo memoár, nebo jako investigativní reportáž? Zvažuji tyto různé části své osobnosti. Myslím si, že ostrá hranice neexistuje a ani by existovat neměla, protože — alespoň v mém případě — neustálá konfrontace a soupeření mezi žánry je stimulující a obohacující.

V dnešní době stále více novinářů pracuje za stolem, sedí u počítače a sbírá a zpracovává data. Ve své kariéře jste šel spíše opačným směrem, například jste strávil tři týdny mezi maoistickými bojovníky v Indii a vaše kniha *The Death Script* vznikla částečně na základě těchto zkušeností. Můžete víc povědět o tom, proč pro vás bylo důležité strávit čas v terénu?

Nejprve bych chtěl zdůraznit, že vždy pracuji v terénu a nedokážu pracovat u stolu. Potřebuji jít do terénu, abych poznal svět kolem sebe, abych se angažoval a diskutoval s lidmi, našel odpovědi na své otázky a pak dal na papír svou vlastní interpretaci. Co se týče maoistických geril, už šedesát let vedou ultralevicoví bojovníci vzpouru, občanskou válku, s indickým státem. Více než deset let se tímto tématem zabývám jako akademik, novinář a spisovatel. Snažil jsem se psát o různých

brutálních činech a zradách v rámci povstání. Z toho vyšla moje kniha *The Death Script*. Zmínil jste se o třech týdnech, které jsem mezi nimi strávil. Nakonec jsem tam byl déle, bydlel jsem v jejich táborech uprostřed lesů střední Indie. Byli jsme stále v pohybu, pořád v ohrožení života. Po takových zkušenostech jste plný emocí, které chcete vyjádřit a zaznamenat ve více formátech. Uvědomil jsem si, že novinové články nestačí. Něco ve mně hledalo jiný jazyk, novou formu.

V jedné pasáži v knize *The Death Script* mluvíte se ženou, která ztratila syna. Někdo ho ubodal. Ona pak četla článek, ve kterém jste o tom psal, a poděkovala vám slovy: „Děkuji, že jste napsal, že nebyl maoistickým povstalcem, ale v článku jste měl jednu chybu. Měl dvě bodné rány, ne jednu.“ Když jsem to četl, vnímal jsem frustraci, kterou cítí novinář, když později zjistí, že má ve svém článku chybu.

Ano, nejhorší, co se může stát novináři, je, že udělá nějakou faktickou chybu. Některé se dají druhý den opravit tím, že v novinách vyjde omluva, ale jiné chyby vás pronásledují celá léta. Okamžik, o kterém mluvíte, je z reflexivní pasáže, když vyprávěč přemýšlí o svých možných chybách, o tom, co se může stát, když nedokážete zpracovat téma spravedlivě. Řekl bych to takto: když píšete něco z pozice novináře

nebo historika, nesmíte dělat faktické chyby, je to, jako když zabijete nebo prozradíte člověka, o kterém píšete.

Je zjevné, že máte velmi silný cit pro spravedlnost. Má to kořeny ve vašem dětství, ve výchově, nebo snad v něčem, co jste v mládí zažil?

Byla to moje matka, která mě jako první naučila mluvit pravdu a být čestný a spravedlivý. Určitě jsem nesplnil její očekávání, ale ano — vycházelo to od ní. Zadrugé jsem se učil z toho, jak jsem se postupně seznámil se svou zemí, a když jsem poznal lidi a komunity, o kterých se říká, že jsou na okraji společnosti. Jejich životy jsou vzdálené tomu, co jsem já osobně zažil. Jako novinář jsem poznal životy těch, kteří trpí pod tyranii moderního státu, poznal jsem, jak i demokratický stát vylučuje určité části společnosti, protože nemají dostatečnou moc nebo jejich hlasy nehrají významnou roli ve volbách.

Měl jste jako novinář pocit, že jim musíte dát hlas?

Když jako mladý zpravodaj začínáte chodit do terénu, cítíte to jako povinnost, a myslím si, že to zůstává svatou povinností každého novináře.

Autor je dokumentarista a novinář žijící v Praze.

Foto archiv Ashutoshe Bhardwaje



Ashutoshe Bhardwaj je indický novinář, spisovatel a literární kritik. V současné době žije v Ágře, kde pracuje jako nezávislý novinář. Spolupracoval se dvěma největšími indickými mediálními domy, *The Indian Express* a *Outlook*. Píše v hindštině a angličtině a rád experimentuje s prózou v různých podobách a žánrech. Jako novinář cestoval po střední Indii a dokumentoval život kmenů, jež se ocitly uprostřed konfliktu mezi maoistickými povstanci a policií. V roce 2015 se jeho cestopis o třítydenním pobytu s maoistickými povstanci v džungli *Days & Nights in the Forest* dostal do užšího výběru Ceny Kurta Schorka agentury Reuters. Je jediným novinářem v Indii, který vyhrál Cenu Ramnatha Goenka za vynikající výsledky v žurnalistice čtyři po sobě jdoucí roky (2012—2015). Vydal pět knih, mezi nimi například sbírku povídek *Jo Frame Men Na The* nebo originální biografii regionu Dandakaranya *The Death Script*. Je také autorem několika dalších povídek, deníků, cestopisů a kritických esejů. Kniha *The Death Script* byla nominována na několik literárních cen a je vítězem Ceny Atta Galatta za nejlepší faktografickou knihu roku 2020. Jeho kniha esejů o literatuře a filmu *Pitra Vadh* byla oceněna prestižní cenou Devi Shankar Awasthi Samman za nejlepší dílo literární kritiky v roce 2020.

EB

X

**JANELE
Z LIKŮ**

Básnířka čísla

**JOSEF
BARTÁK**

Nová jména

**ANDRIJ
LJUBKA**

Beletrie

**KRZYSZTOF
GOŁUCH**

Ateliér



Krzysztof Gotuch, *Hotel*, 2015—2023





TVÁ MRTVÁ SESTRA DNES ODEHRÁLA KONCERT V MÉM SNU

Janele z Liků

**Jak krásné by bylo umrznout
v mladistvě plném těle vrány s bílou náprsenkou**

aby v tu noc sklenář mráz kaluže rámoval
do popraskaných oken náledí
zrcadlil oblohu s královsky modrými mraky
za vějířem kouřové clony

aby má krev ztuhla a dělila se
do zmrazků granátové tříště
na kamínky do šňůrek a skrýšů
sotva okem patrného hmyzu

jak krásné by bylo upřené černé oko
zahledené do věčného letu opalizovaných křídel
nad paprsky chmýří na zobáku

nad rozfoukanými křídly tiché noci
vychládání a odevzdávání tepla chladné zemi
ostří drápů — jak rty zamřzená ocel —
by naposledy
do podloží vrylo zbytkem sil života čáru

zmrznout a ranním couváním auta
mít rozlomenu kostru uvadlé rozložené květiny
podobna deštníku v silném větru.

(18. 10. 2023)

* * *

Jsem žena a otevírám víčka kořenek
vracím do pohybu zatřesením sůl i cukr s pamětí štítů hor
aby náš domov neměl překážek
v denních rituálech
měkké cíle slasti nepořežou jazyk
pro každý den obyčejného života jiná barva papírových vlajek tvých
svačín

Jak bych asi vytapetovala tvůj žaludek zevnitř?
Je to tak lehké jako změnit pozadí ikon na počítači?
Vypadá tvé srdce skoro jako kuřecí prso na čínu a klky střev jako
pěna okolo plastových oken?

Jsou saláty kyticemi z mořského dna?
Nejvíce bot a šatů mám od dob, co nechodím ven.
Hutné neprůhledné vázy se k jaru nehodí.

Mám tolik čar na těle zvedených zvířecí zbrojí. Malé přítelkyně
kontrolují nosní dírky, zda i tam jsou vlasy učešány. Jsem jejich
pevným bodem ve své nejistotě a bezvýchodnosti, strom života,
rozcestník.

Jsem žena a otevírám víčka kořenek.
Muškátový oříšek nestárne. Říkat dobromyslu oregáno bolí jemno-
cit. Karamel uchovávám v cukřence, strouhám jej do smetany rán
ponořených do tmy, vzpomínka na barvu spadené šály na zastávce
Nové Sady před lety v Olomouci.
Chci být bohatá a soškám šlehačkovým sprejem vytvářet límce.

(2. 5. 2023)

* * *

Vějíř dnes svírá chobotnice
z oček páva zobákem vyzobává
pozlátka pudrových barev těžkých kovů
které v množství malém
ve tvarů nožek mydlének mramorových
mondénní arogance zapíjí nalačno
před snídačkami nudu s hysterií.

Lithium z mořských den vysává
trychtýřem malého nosu améba
ráda na střepech z opilých korábů
na prudké skoky plavců vyčkává
kterým nosem pod skořápku lebečních švů vpluje
aby zahalila čiré myšlení
s elegancí nálevníka v bačkůrkách
sny horeček zápalů mozkových blan.

(9. 4. 2023)

**Víš, že když zauzluješ svou vlněnou béžovou šálu,
bude vypadat jako petržel?**

Jsem pasáček stínů
po bílých stěnách zjevují se
přemístují
pokaždé jiné v sytosti a podobě kontur
svíčka silně vonící po umělých květinách
kterou jsi dala v bolehlavu na parapet balkonu
znovu s nocí zmrzne, rosí se s brzkým ránem
stíny vytesané z paprsků slunce
vystydle vzdáleností od hvězdy
po stěnách mých statických dnů jako obrazy
z písečných zrn
zenové zahrady dočasnosti.

(9. 2. 2023)

* * *

Vyletěla jsi ze mě vypadla
zoubky měkký vlhce chladný lem
u dna jsou dárky od kolemjdoucích
dámy tě krmí rukavicemi
když se zapomenou v rozpažení
jsi hranice nosnosti u lahve
mezi splývavým plutím do dálek
a tíhou ponoru uvězňujícím na místo
štípačkami na kartónové jízdenky
klapnutí podobné hvizdu klik
z krunýře pochvy art deco knoflík
v barvě bílé kávy
křeše oči zvědavostí rybám
jiná doba perleťové šupiny
duše plavců imitujících úklonu mění se v bubliny
mlžná na hlině tlakem vlhce zadržávající
mezi dlaněmi zachytávám světélkující plankton.

(13. 1. 2023)

* * *

Chceš být bůh rozsvícení
ale jsi jen zazděný strom
který stojí pod nánosem betonu a stísněnosti nezpozorován
zrcadlíš svou podobu v mizejících vzpomínkách
jako nahrání na smeč
jsi figura bez paží
nemůžeš si sáhnout na tvář
pohladit se po vlasech
obejmout
je smrt jediné možné soukromí
dokonalá v každé odpovědi?
jsi had z vlasů plovoucí na hladině mýdlové vody ze vši té kůže, která
se vodou odděluje od masa, kostí, kuličky z popela kdesi za tělem?
jsi sám a v každém zrcadle jsi sám
sám se sebou a tolikrát

(8. 1. 2023)







* * *

Tvá mrtvá sestra dnes odehrála koncert v mém snu
nevím vlastně, zda jsi někdy nějakou měl
vyslechla jsem tolik vzpomínek na skončené lásky ve svém životě
viděla intimní hračky přítelkyň
se kterými o sobě víme možná tak na facebooku
byli jste dokonalí, vaše ložnice voněla citrónovou trávou a bio
masážními olejíčky
jako duch jsem vyslechla příběh
o baculce s malými prsy
a vaší jednooké kočce
nechápu dramaturgii snu
v němž jsi mi ukazoval věci své sestry
jen proto, že sis myslel, že jsme si byly podobné
dva dny ležím v důlku proležené postele a sleduji anatomii žízně
a hladu
zda mají potenciál mě zabít
když je mi psychicky hrozně
celá ztuhnu, nejsem schopna ničeho, jen ležím na zádech a pozoruji
strop
poslouchám zvuky

(26. 6. 2023)

* * *

Zas mrskáš ocasem, jsi chladnokrevný vodní tvor. Vyhříváš se
na slunci a pod límcí lamp.
Kdyby vášeň měla spalovat, byl bys ledovcem.
Smál by ses z břehu na topící se mláďata z pólu, kterým nestihlo
narůst peří k nepromokavému životu na moři.
Jaký jsi: suchá pokožka, prašné strupy, podetlý žirafí krk plný
skvrn, rýhované drápy, studená lýtka. Oko s nepatrnou duhov-
kou, které pohledem porcuje živé na kusy masa.
Liju na tebe kolínskou z mělkých lagun plných drobných bílých
oblázků; jsi cítit tlejícími stébly trav plných nálevníků, tvůj jazyk
je zastřižená stuha, kovový metr pásma, železitá pachutí krve pod
jazykem, když si mě poměřuješ zraňujícími doteky.
Držíš mě za kloub kotníku, klepeš mi do ztvrdlé paty, olizuješ
prsty a octovou slanost klína.
Nenakladu ti vejce, nebudu pod tebou ležet. Chceš mě držet
v podmáčeném sklepě staré pošty, v dřívě uhelném skladu, abych
tu zarputilost vzdala tísní závorý na dveřích a stala se povolnou.
Dech plísň, modřiny na obratlech, zabahněné, zaprášené tělo,
přesto odolávám.
Nestanu se tou k tobě, marně mě namáčíš, táhneš prostorem,
syčivou lží laskavosti žádáš.

(31. 8. 2023)

* * *

Když myši trhají papír v kleci
připomíná mi to babičku,
která si z tapetování bytu udělala vždy
milníkový rituál svého života
jednou vynesou i její kredenc
precizně vytapetovaný
bude mávat dvířky na rozloučenou
nechám si z něj svůj dětský hrnek
s dětmi věčných Vánoc
které si nesou domů stromek
Když je mi nejhůř
celá ztuhnu, nejsem schopna akce:
žlutý meloun nezachraňuji na stole léta
červi vyšívají brambory v koši
který nevynáším
vše se zastavuje a zároveň stává nekonečným
v naší koupelně jsou stále zrcadla
s nerozleštěnou čisticí pastou po zaschnutí
když si čistím zuby a dívám se do zrcadla bez brýlí
jsem v mlze, ve vánici
Včera jsem donutila svého milovaného člověka
aby utekl z nemocnice a přišel si pro věci
s otevřenou žílou a hadičkami
úzkost nezabalí věci, úzkost čeká na svůj rozklad v pachu hniјících
brambor a odpadkového koše
Bezmoc, během níž bys měl dělat všechno a nakonec neuděláš nic
jsi jako Bůh masakru
který v totální apokalypse jen mlčí
a stojí po celou dobu hrůzy na jednom místě
i když by sám měl utíkat.

(26. 6. 2023)

* * *

Miluji svou postel, vlněnou červenou deku, jídlo na hezkém talíři
nehybnost vnějšího světa a tvou přítomnost
když jsme každý ve svém světě, a přesto spolu
dovoluji si tomu říkat domov
budoucnost mě straší jen její potřebností peněz.

Neskrývám se už za skříní, záclonou a závěsem
abych byla v bezpečí
v území mezi oranžovou tapetou a lakovanou skříní.
Žiji v mírném pásmu, tišíně bezpečného mezilidského vztahu
v níž se tichem netrestá.

Hodiny míjejících dnů ležím
pod otevřeným oknem
jako lampa na nočním stolku s krémovou krajkou
pozoruji proti slunci prach
jak usedá na beztvarou černou podprsenku
doma se jí pod pánskou košilí nemusím škrtit
nemusím mít společenský lidský tvar.

Ten život venku již celých osm let
soustředěně poslouchám
hrábne násadou smetáku do listí, volá dítě
topí dřevem a komínem vynesou vůni uzených mandlí do ulice.

Matky vysvětlují za chůze pod okny
jak to chodí v bezpečném přívětivém životě
můj momentální život má čtyři stěny a je to tak v pořádku
kdo se mnohokrát stěhoval, vstával roky za tmy
a vrátil se večer do prázdného bytu
musí přece také někdy postát na místě
být jen pozorovatelem.

(22. 10. 2023)



Krzysztof Gotuch, *Hotel*, 2015—2023





ROASTED UGANDA

Andrij Ljubka

13. července 2023

Ze všeho, co jsem kdy přivezl ukrajinským vojákům na frontovou linii, byl nejdůležitější balíček kávy. Kilo čerstvě pražené kávy z jedné hipsterské pražírny v centru Užhorodu. Pravoúhlý a lesklý balíček se stylovou nálepkou Roasted Uganda. Věc, která spíš než na frontu patří na Instagram.

Nicméně plní zcela jednoznačně obrannou funkci, i když ve skutečnosti pomáhá bránit nikoli tělo, ale něco důležitějšího. To lidské v lidech. Dříve, když jsem psal básně, nazval bych tuto zvláštní substanci duší, teď o ní mluvím jako o psychice. Ta káva pomáhala chránit psychiku, neboť vytvářela pocit, že člověk není jen kus masa, cíl ostřelovačů a bomb, ale člověk. Člověk se svým vkusem, zálibami a zvyky.

To ráno si dobře pamatuji. Začátek května, noci jsou ještě chladné, ale po ránu vzduch rychle vstřebává teplo a vůně. Vesnice někde u Slovjansku na Donbase. Vesnice, ve které je teď daleko více vojáků než místních obyvatel. Obyvatelé většinou odjeli, protože okolí města je denně ostřelované a v noci se kvůli zvukům výbuchů nedá usnout. V noci jsou mimochodem slyšet lépe, jelikož nabývají na objemu a v temném tichu zní zlověstně, jako tlukot cizího srdce.

Tenkrát náš tým dobrovolníků přijel na základnu vojenské jednotky příliš pozdě. Dlouho nás prověřovali na kontrolních stanovištích, cesta byla náročná, kvůli špatnému připojení jsme trochu bloudili neznámými cestami, takže na místo jsme dorazili, když sice ještě nebyla tma, ale už by to chtělo rozsvítit. Znamenalo to, že budeme muset nocovat společně s vojáky, jelikož odjet z této lokality v noci není možné kvůli režimu zatemnění. Online mapy

nefungovaly, tamní lokalitu jsme neznali, zapínat světla v autě je zakázáno, v takové situaci jsme se klidně mohli omylem ocitnout na ruských pozicích. Zůstali jsme tedy přes noc.

Když jsme se po krátkém a neklidném spánku, přerušovaném blízkými a vzdálenými zvuky výbuchů, probudili, museli jsme rychle vyjet na další pozici. Ovšem můj kamarád, který po 24. únoru oblékl vojenskou uniformu a teď sloužil v této jednotce, nás zastavil, prý počkejte, uvařím kávu. Nešla elektřina, proto spustil diesellový generátor, připojil k němu maličký kávovar, nalil vodu a pak z krabice, kterou jsem mu včera přivezl, vyndal balíček kávy. Bylo na něm napsáno *Roasted Uganda*. Nasypal ji do kávovaru a po chvíli ranní květnový vzduch zavoněl elitní arabikou.

Myslím si, že přibližně takto se psala Bible. Když Ježíš mezi lidi začal rozdělovat rybu a chleba, museli být stejně překvapení. Protože nešlo o nic méně než o zázrak — dostat v tom nejhorším místě na zemi, kdesi u Slovjansku na Donbase, v kovovém hrníčku ideálně udělané espresso. Byla to asi nejchutnější káva v mém životě. Možná to zní trochu triviálně, ale co se dá dělat, bylo to tak.

Můj kamarád si všiml našeho údivu, udělal dramatickou pauzu a pak odpověděl na otázku, kterou se nikdo z nás neodvážil položit nahlas: „No a co? Možná dneska umřu. Tak proč by dnešek měl být ten den, kdy jsem neměl své tradiční ranní kávu? Ať táhnou do prdele, nemám v plánu si odpírat kávu. Určitě ne kvůli Putinovi. Mám ve zvyku si ráno dát dobré presno, tak snad alespoň na tohle mám právo?“

Poté jsem navštívil různé vojenské jednotky celkem čtrnáctkrát: na severu, na jihu a na východě; u ruských hranic v Charkovské

oblasti, na osvobozeném území ukrajinského Příčernomoří u Chersonu a na Donbase, který teď snad znám lépe než své rodné Zakarpatí. Zkrátka jsem toho za tyto měsíce viděl, slyšel a zažil hodně, ale tato slova se mi vryla do paměti. Protože jsou ozvěnou něčeho důležitějšího než geopolitika, válečná pole a zpravodajství.

Představte si člověka, který byl před 24. únorem civilista, možná dokonce latentní pacifista, ale po začátku plnohodnotné invaze se ocitl na frontě. V jeho životě se změnilo všechno: je odtržený od rodiny a domova, od své práce a přátel, od způsobu života a plánů do budoucna, je oblečený do maskovací uniformy, která mu pomáhá splynout nejen s milionem dalších vojáků, ale i s okolní přírodou. Takový člověk, i kdyby byl oblečený do toho nejsilnějšího brnění, se najednou ocitá úplně nahý. Poněvadž v něm již nezůstalo nic, co by tvořilo právě jej, co by z něj dělalo člověka z masa a kostí, všechno slouží společnému, obecnému cíli.

V tomto okamžiku začíná další válka — za právo být sám sebou, mít svůj vlastní vkus a za neskutečnou cenu uchovat si své všední zvyky. Vždyť dát si po ránu oblíbené kafe je téměř jako ocitnout se doma, strávit čas s rodinou. Chvilí být sám sebou. Alespoň tři minuty denně, které věnuješ nikoli globálním cílům a státu, ale jen sám sobě. Ve slovech mého kamaráda jde o zásadní lidské právo zachovat si svou individualitu, vlastní tvář, jde o právo být nejen *jedním* z milionu ukrajinských vojáků, kteří brání svou rodnou zemi, ale zůstat *tím jedním*. Jedním jedinečným.

Ano, je to další válka. Neviditelná válka vedená o čas pro sebe. Od desítek vojáků jsem zaslechl, že si během svého nasazení v zákopech aktivně čtou. Zejména knihy z vysokoškolského období a také současné bestsellery z oblasti marketingu a dějiny obchodních impérií. Čtou, jelikož si tímto způsobem vytvářejí pocit, že tyto dny nepromarní, ale že dělají něco pro vlastní seberozvoj. Vždyť válka nám bere všechno možné, ale možná v první řadě čas, léta nejvyšší produktivity, období, kterému se říká „rozkvět tvůrčích sil“. Bere nám to vše nenávratně, tak co jiného zbývá civilistovi, který se najednou ocitl v zákopech, než se snažit chytit ten čas za pačesy, utrhnout si kousek onoho civilního života pro sebe? Proto se na Duolingu přes telefon učí německy, čtou si o dějinách vzniku společnosti IKEA anebo přímo u bojiště se od někoho nechávají učit řídit. Čtou a učí se, jen aby čas nebyl zdánlivě ztracen. Ano, vím, že se jedná o sebeklam, ale bez něj by to tu člověk nezvládl.

Možná právě proto, že jsem si toho vědom, jezdím k našim vojákům na frontu. Začalo to v dubnu, když mi můj přítel, bývalý civilista, v současnosti voják, zavolal a během konverzace z něj vypadlo, že jejich oddíl citelně chybí auto s pohonem na všechna kola. Jde o to, že po vypuknutí války se ukrajinská armáda zvětšila sedminásobně: vojáci narukovali, dostali uniformy a samopaly, ale co se týče techniky, tak zbyly snad jen obrovské nákladáky a staré autobusy, zatímco průjezdná terénní doprava nebyla vůbec.

Ukázkovým případem je například nově vytvořená jednotka z mého rodného města Užhorodu, která byla začátkem března odeslána na Donbas. Jelikož tato jednotka, jak již bylo zmíněno, byla vytvořena nově, tak jim naprosto chyběla technika. Za účelem přepravy byl vojákům přidělen starý školní autobus. Na Donbas z Užhorodu je to dál než do Benátek, proto se nebylo čemu divit, když se autobus během cesty porouchal. Vojáci skoro celý den a noc čekali venku na mraze, ale protože během prvních březnových dnů v zemi panoval naprostý chaos, žádnou pomoc jim nikdo neposlal. Ve výsledku vojáci, kteří, připomínám, byli ještě před nějakými dvěma týdny civilisty, se složili a posledních dvě stě kilometrů jeli na vlastní náklady taxíkem. Ukrajinský voják jedoucí na frontovou linii taxíkem je proto jeden ze symbolů této války.

Takže když jsem se na jaře roku 2022 od svého přítele dozvěděl, že jejich oddíl nutně potřebuje džíp, přirozeně jsem měl chut pomoci. Začal jsem přemýšlet o svých známých a o dobročinných fondech, což by mohlo tento problém rychle vyřešit, ale krátce poté jsem si uvědomil, že takhle rychle nikdo nic nezařídí. Hledat dobročinné organizace bylo zbytečné, stačilo se podívat do zrcadla a pustit se do toho. Tentýž večer jsem zveřejnil na Facebooku příspěvek, že sbírám peníze na džíp pro vojenskou jednotku na Donbase, a nechal jsem tam číslo svého bankovního účtu. Když jsem se ráno probudil, na účtu bylo peněz na dva džípy.

Tím se tak trochu sama od sebe vyřešila otázka mé oblasti zodpovědnosti v této válce. Od dubna 2022 již nejsem spisovatel, protože vůbec nic nepíšu. Sháním však peníze a kupuji auta pro ukrajinskou armádu. Spolu s týmem stejně smýšlejících lidí je opravujeme, vyrábíme maskování a odvážíme přímo na frontu. K dnešnímu dni jsem koupil 98 aut pro Ozbrojené síly Ukrajiny a podnikl 15 cest k vojenským oddílům.

To vše se podařilo díky mým čtenářům, kteří dříve četli moje texty a chodili na křty mých knih. Dnes podporují moji dobrovolnickou činnost svými penězi. Pro spisovatele je to nesmírně potěšující a je to velké uznání, když vidí, že mu čtenáři důvěřují i v reálném životě. Člověk si uvědomí, že knihy, které předtím napsal, vytvořily neviditelnou, ale spolehlivou komunitu. Spisovatel, který nic nepíše, je asi rovněž jeden ze symbolů války. Občas si dělám legraci, že čtenáři schválně finančně přispívají natolik aktivně, abych se místo psaní věnoval autům.

O čem psát však rozhodně mám. Když s kolonou džípů jedeme na východ a jen cesta tam trvá den a půl, mám dost času na přemýšlení a snění. Během těch hodin si představuji svou první poválečnou knihu. Bude o všem možném, ale o autech ne. Po válce si asi koupím kolo a na auta se ani nepodívám — fakt jich mám plné zuby. A budu hodně psát, abych si vynahradil přestávku vynucenou válkou.

Budu psát o lidech, o lidských věcech, o situacích a hlasech. O válce jako o osobní zkušenosti, nikoli jako o geopolitické katastrofě. Napišu o tom, jaký jsem měl strach, když jsem poprvé jel z klidného Užhorodu na Donbas. Ale když jsem tam dorazil, ukázalo se, že tam, tak blízko války, strach není, že strach je pojem vnitřní, nikoli geografický.

Napišu o jednom z řidičů našeho týmu, který se během přípravy svačiny někde u Slovjansku při otevírání konzervy řízl do ruky. O padesát let později, až se ho vnuci budou ptát: „Dědečku, co jsi dělal za války?“, bude jim moci říct pravdu: „Moc vám toho nepovím, jen to, že jsem ve Slovjansku prolil krev.“

Nenapišu jen o konverzaci s jedním vojákem, který přijel domů na krátkou dovolenku, dal si příliš mnoho vína a svěřil se mi: „Víš, chci jen jednu jedinou věc. Tato válka je dělostřelecká, většinu času sedíme v zákopech a modlíme se, aby nás netrefila bomba. Válčím již devět měsíců, ale zatím jsem na mušce neviděl žádného Rusa. No, bojím se, že na mě spadne bomba a že zemřu. Jsem připravený zemřít, nemám strach ze smrti. Ale mám strach, že bomba mě zasáhne ve spánku, během oběda, u stolu anebo — děším se samotné představy — na záchodě. Bomba si nevybírá. Šel jsem válčit a přijal jsem možnost smrti, ale žádám jen o jedno: ať mě zabije člověk, nikoli bomba, ať uvidím nepřítele na vlastní oči. Ať mi Bůh prokáže tuto poslední lidskou laskavost — zemřít rukou člověka. Je to tak velký požadavek?“

Přeložila Daria Polishchuk.



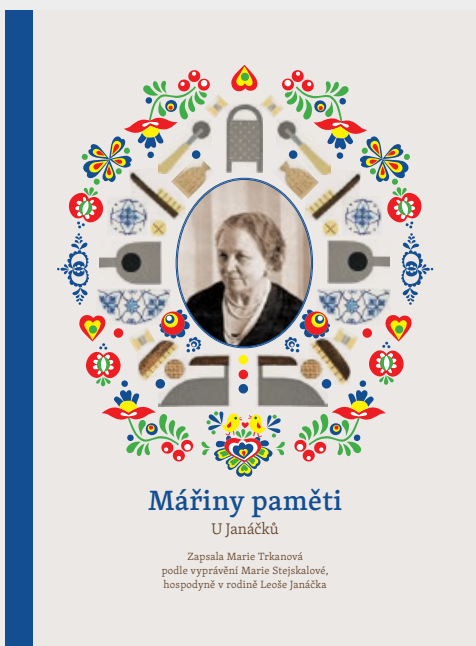
DOKUMENTY KULTOVKY ANIMÁKY HRANÉ FILMY

dafilms.
CZ

Vánoce s filmovou rodinou



DARUJ PŘEDPLATNÉ



Jaké to bylo doma U Janáčků?

Dočtete se v novém vydání vyprávění hospodyně Máři Stejskalové. V původní verzi, bez úprav a škrťů.

www.darkyzbrna.cz
www.leosjanacek.eu/mariny-pameti

Ilustrace: Vendula Chalánková
Vydavatel: TIC BRNO a Moravské zemské muzeum
V prodeji v informačních centrech TIC BRNO a v e-shopu darkyzbrna.cz.

TIC BRNO
Nadace Leoše Janáčka
TIC BRNO, p. o., finančně podporuje statutární město Brno.



NENÍ TO KRÁSNÝ

Josef Barták

Berlín II

domů se vracíme až za světla
a leháme si
do houpacích sítí

ráno napouštím vanu

konečně vidím svoje tělo

umýt se
a jít dál

kluk s autismem

ve veřejný dopravě se mlčí
chápu to i malý děti

/

kluk s autismem vykřikuje

kolika školama prošel
a že včera byl na pouti

lidi mlčí

neposlouchaj

lidi co hořeli

kdybych měl mluvit o něčem jiným
než o sobě
řeknu:
lidi co hořeli
se uhasili sami

* * *

měl jsem kamarádku
která si každé večer našla hranu

procházela se po ní

držela ji
mezi prsty

/

její ruce se opíraj o parapet
a hlava o kostel
uprostřed areálu

Ian Curtis

večer sebou škubu
jako Ian Curtis

místo reflektorů svítí měsíc

místo hudby — ticho

/

je podzim

ležím v listí

není to krásný

nejmíň 47

moje myšlení je neznámý

internetový test na schizofrenii
vyšel nejmiň čtyřicetsedmkrát negativně
0 % — 2 %

vstanu z postele
takže je všechno dobrý

testy vyšly negativní



Vím naprosto přesně, kde se v této chvíli nachází básnická tvorba Josefa Bartáka — právě je na té hraně, na kterou člověk musí vyšplhat, aby se z ní potom rozeklaně rozhlížel po celý život. Objevuje, že stojí za to zaznamenat nikoli ty chvíle, které jsou krásné, ale naopak cítí ambivalenci mlčení, výkřiků, neúprosné nehybnosti či nikdy nekončícího přesouvání. Ty prosté civilní chvíle se ovšem po čase začnou objevovat jako tajemné zneklidňující rituály.

na opačný straně ulice

až budeš chtít mluvit
napiš mi

— už nechceme vědět
kdo je kdo —

/

můžeš přehlížet chodník
nebo domy

děláme to stejně

jsme chodník
na opačný straně ulice

Puff

na vlakovém nádraží
lidi nastupují do vlaků

nezastaví se

/

mizet
ztrácet se
na známých místech

/

odešel z bytu

vlak má zpoždění

Berlín

ve tři ráno
ležím v berlínském parku
nznak v trávě

poslouchám zpěv
prsatých Španělek

jdu pryč

je to na mě
moc veselý

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.



Krzysztof Gotuch, *Hotel*, 2015—2023



Básniřka čísla Janele z Liků

Janele z Liků (nar. 1984) v současnosti žije v Brně. Vydala dvě sbírky básní *Ze starých mýdel* (2011, H_aluze) a *Hryzla* (Odeon, 2020). V červnu 2021 vystavovala ve Fakultní nemocnici Bohunice své černobílé fotografie z cyklu *Království* (inspirováno stejnojmenným seriálem režiséra Larse von Triera, 1994—1997) a také uspořádala naučnou vycházku pro pacienty FNB na téma Život a dílo autorů soch a instalací v areálu nemocnice. Kvůli dlouhodobé zdravotní indispozici někdy její básně na festivalech a s literaturou spojených událostech přednáší její životní druh a básník Ondřej Krystyník. Snaží se však zdraví navzdory v Brně a okolí autorsky zabydlet, letos například vystoupila na večeru poezie na Skleněné louce či v Uničově na festivalu Mladá kamera. V tomto roce také přispěla svými básněmi do česko-německé antologie *laub ist ein geruch es ist ein firren. Neue Gedichte und Bilder vom Herbst* a do prvního čísla samizdatového časopisu *Playelffboy* renesančního Karla Brauna, v němž probíhá organický dialog mezi poezií, fantasy a erotikou.

Beletrie Andrij Ljubka

Andrij Ljubka je ukrajinský spisovatel, překladatel a esejista. Píše poezii, krátké prózy a romány. Překládá z polštiny, srbštiny, chorvatštiny a angličtiny. Je členem ukrajinského PEN klubu. V současné době je aktivním dobrovolníkem, který během války na Ukrajině daroval Ozbrojeným silám více než 205 vozidel; byl vyznamenán medailemi vrchního velitele Ozbrojených sil a ministra obrany Ukrajiny. Žije v Užhorodě.

Nová jména Josef Barták

Josef Barták (nar. 2006 v Praze) dnes žije mezi Hlubokou nad Vltavou a Českými Budějovicemi, kde studuje na Gymnáziu Česká. V roce 2023 získal první místo v literární soutěži Literární cena Vladimíra Vokolka a čestné uznání v soutěži Ortenova Kutná Hora. Poezii publikoval na *Nedělní chvílce poezie*, účastní se autorských čtení. Je součástí týmu organizátorů *Budějovického Majálesu* a festivalu *Literatura žije*.

Ateliér Krzysztof Gołuch

Soubor fotografií *Hotel* je dílem Krzysztofa Gołucha (nar. 1966). Podmanivost záběrů předznamenala hned magičnost pojetí: světelné nálady i zavadlé podbarvení prostředí dávají zapomenout na místopisné a časové souřadnice, které jako by tu ani nehrály roli. Záhadnost celku nicméně rozkrývá sám autor: snímky pocházejí z Podniku pracovních aktivit svatého Martina katovické diecéze Caritas. Ukazují společenské zařazení handicapovaných, jejichž práce je ovšem zobrazena natolik decentně, že postižení není příliš znát. Při zběžné prohlídce ani nestačíte postřehnout, o čem obrazy vlastně svědčí. Projekt úspěšně završující doktorské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě rozšiřuje povědomí o lidech považovaných za nesvéprávné, aby tím otevřel příležitost k uplatnění dalším stigmatizovaným bližním. Za desítky let charitativního úsilí obdržel Krzysztof Gołuch řadu ocenění, včetně vatikánské medaile *Pro Ecclesia et Pontifice* (2017).



NERVÓZNÍ VĚK



Jan Pezda

Být moderní znamená být nervózní. To, co se od osmnáctého století pokládalo za chorobný příznak šlechty a později za neduh melancholických žen, přecitlivělých bohémů nebo workoholických intelektuálů, se nakonec stává masovým jevem. Věčný posel špatných zpráv Friedrich Nietzsche roku 1878 píše: „Suma pocitů, znalostí, zkušeností, tedy celá kulturní zátěž tak narostla, že obecně hrozí předráždění nervových a myšlenkových sil, ba že kultivované třídy evropských zemí jsou veskrze neurotické.“ Proč se na vrcholu industriální modernity uvnitř rušných metropolí tak bleskurychle rozšířil nový typ pacienta, který se ocitl na pokraji nervového kolapsu?





← Apokalyptická vize rozvibrovaného velkoměsta na pokraji kolapsu, *Metropolis*, 1916–1917, Georg Grosz

Střet doby a duševního zdraví je přitom stejně aktuální i dnes. Čísla psychicky strádajících lidí rostou, spotřeba psychofarmak stoupá a neurózy celebrit plní rubriky bulváru. Čím to, že navzdory převládajícím pocitům naobědvanosti a životní spokojenosti zakouší přibývající počet jedinců úzkost, depresi či syndrom vyhoření? Jde o matoucí paradox. Zdánlivě. Přísliby štěstí jsou totiž dnes spojeny s digitálními technologiemi, konzumerismem a turismem, přičemž sice kráčí o dominantní formy zábav, utrácení a relaxace, ale současně též o hlavní stresory. A právě ty vedle dědičných vlivů, dětských traumat či stylu rodičovské výchovy plodí neurotické problémy, s nimiž se *společnost úzkosti*, jak dnešní roztěkané generace trefně nálepkuje Jan Géryk, už dlouhodobě potýká. Řeč přitom není o žádných generačních

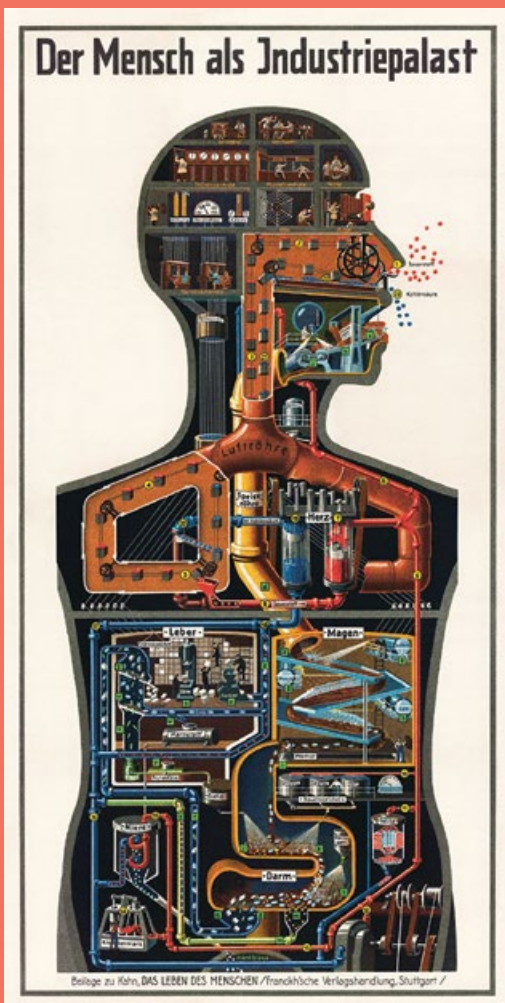
bolístkách přecitlivělých sněhových vloček. Psycholožka Jean Twenge varuje, že jenom v iGeneraci narozené v letech 1995–2012, pro niž je typická tvář přilípnutá k iPhonu, instagramový účet a absence vzpomínek na život před internetem, letí raketově nahoru množství těžkých depresí a sebevražd. A stopa podle ní vede do digitálního světa.

Sociální sítě a YouTube servírují normotvorné příklady úspěchu, osudových lásek, bezvadných dovolených i absurdní ideály tělesné krásy, které jsou pro běžné smrtelníky sotva dosažitelné. Člověk zasítovaný na Instagramu, TikToku i dnes už boomersky působícím Facebooku se mnohem častěji psychicky užírá nejen vlastní tělesnou nedostatečností, ale i hubeným kontem, nenaplněností partnerského vztahu, nudnou dovolenou bez moře a velehor nebo technickou zastaralostí

vlastního smartphonu. Ten mu spolu s módním vaporizérem v ruce jeho úzkost navíc přivívuje ustavičným přítokem zpráv o hrozbách, válce, státním dluhu nebo bytové a klimatické krizi. Silný účinek jednoho znepokojujícího vzruchu ještě nevyprchal a užuž je vytěšňován jiným. Skončit pak *na prášcích*, navíc v systému, kde dobrý neoliberalní tón velí dřit tvrdě, výkonně a ziskuchtivě, je tak stále snadnější.

Telekomunikace je dnes na hraně okamžitosti, trh chrlí nové a nové digitální hračky, nepřestávající tok obrázků, videí a zvukových smyček tříští pozornost, stimulanty a drogy naopak bičují smysly, diáře se plní čím dál tím šibeničnými termíny a zdánlivým únikem je turistický úlet za falešnou autenticitou na palubě smradícího low-costu. V důsledku digitalizace a souběžného zesvižňování komunikace,

← **Člověk coby továrna, 1926, Fritz Kahn**



dopravy, výroby, logistiky, finančních transakcí a přenosu dat se plíživě vytratil prožitek ubíhajícího času dní, týdnů, měsíců, ba let. Včerejšek, dnešek a zítřek se nám tak v hlavách slévají v jednu soutvarou kaluž přítomnosti, v níž se neustále cosi děje, ale nic se nemění. Zatímco je tedy v současném období tekuté postindustriální modernity zdrojem společenské úzkosti stav *zběsilé strnulosti*, jak to označuje německý sociolog Hartmut Rosa, v éře ztěžklé industriální modernity okolo roku 1900 přepadala lidi úzkostná závrať z tempa civilizačních změn, které se tou dobou právě začalo drasticky zrychlovat.

NERVÓZNÍ METROPOLE

Stefan Zweig si ve svých memoárech povzdychává nad tím, jak se na sklonku

devatenáctého století evropské měšťanstvo naivně ubezpečovalo o tom, že newtonovsko-darwinistická věda — „tento archanděl Pokroku“, který se zabydlil na místě uprázdněném po mrtvém Bohu — přivede lidstvo k „nejlepšímu ze všech světů“. Inženýři a tovární velmožové společně s kapitány průmyslu tehdy prorokovali, že stále oslnivější technické vynálezy, inovativnější továrny, svižnější doprava a vůbec těsné propojení kapitálu se silou a rychlostí brzy ovládne čas, prostor i přírodu. Sociální reformátoři očekávali, že zdokonalování zemědělství, asanace měst a bezpečnější bydlení prodlouží věk, z pohodlní život a vymýtí hlad. Umělci doufali, že narůstající svoboda projevu proboří hranice přijatelného vkusu. A byznysmeni s ledovým klidem předpokládali, že brzký konec koloniálních válek rozproudí

mezinárodní obchod. Tato víra pokrokových optimistů převládala a přehlušila úzkostně naléhavý hlas pokrokových pesimistů, kteří varovali před nebezpečím plynoucím z enormní mechanizace, neúprosné logiky kapitalismu a stále prudší industrializace. Strach z anarchie dělnických mas zneužívaných v drsných podmínkách dolů a továren, zhoubnost myšlenek vypjatého nacionalismu, počínající neurvalý konzum i egoismus nazývaný individualismem pokládali ostražití pozorovatelé za předzvěst blížící se zkázy, která číhá ukryta pod tenkým hávem civilizačního pokroku.

Úzkostlivé obavy, které pramení z prožitků zrychlujícího se tempa společenských změn, zesvižňování dopravy, byrokratizace i z všeprostupujícího tlaku na osobní růst, výkonnost a zlepšování, vyústily v odborný diskurs o *nervose* čili *neurasthenii*. Ačkoli tuto nemoc, která je čímsi mezi syndromem ADHD a vyhořením, neurolog George Miller Beard roku 1869 popisuje jako funkční tělesně-duševní poruchu, pro rozmanitost prapodivných symptomů ji lékaři během následujících desetiletí začnou připisovat neurčitý status.

Mít nervy v kýblu je do značné míry in, a tak nemoc souží zejména ty, kteří mají co říct světu. „Různé formy nervozity“ začnou na podzim roku 1915 doléhat i na chorobného hypochondra Franze Kafku, který se o nich svěří v dopisech své Felici: „Neřešitelná otázka: Jsem zlomený? Blíží se konec? Mluví pro to téměř všechny příznaky (chlad, tupost, stav nervů, roztržitost, neschopnost v úřadě, bolesti hlavy, nespavost), snad jen naděje mluví proti.“ Lékař, který tehdy ještě neznámého spisovatele prohlédne a nenajde nic než „mimořádnou nervozitu“, věčně ponocujícího úředníka Kafku svými radami rozesměje: „málo kouřit, málo pít (příležitostně ale přece), více zeleniny než masa, večer raději žádné maso, trochu chodit na plovárnu atd. a večer si klidně lehnout a spát. Obzvláště poslední radu dokázal ovšem udělit nade vše lákavě“.

Pro jedny lékaře je neurastenienie pouhá módní manýra a bulvární mediální bublina, pro druhé je vrozenou psychickou poruchou, zatímco ostatní ji pokládají za následek nervového traumatu uštědrného stresem, přepracováním či nehodou. Jenže příčinou choroby je prý i dlouhodobé vystavování hluku, mechanickému chvění a ještě stále tajuplně působící elektrické technologii, jak nás roku 1897 v článku „Z pathologie života dnešní lidské společnosti“ varuje sokolský lékař Erazim



Vlasák: „Nové vymoženosti samy způsobují četné nervové choroby, uvádím: podráždění míchy jeví se u konduktérů drah a pochodící od stálého otřásání jejich těla; nemoci telegrafních úředníků, působené jednotvárnou, věčnou hrou telegrafních strojů, nemoci telefonistek atd.“

Ne náhodou splývá věk nervozity s jiskřivým věkem elektrifikace, což roku 1905 postřehnou i šprýmaři na ústředí dobového výsměchu v *Humoristických listech*: „Doba páry, elektřiny / může mít i název jiný. / Vždyť je to čas ‚znamenitý‘ souchotin a nervozity!“ Líhni nervozity jsou tudíž hlavně západní metropole, v nichž se revoluční elektrotechnické vynálezy, které plíživě vytlačují páru, uplatňují na každém rohu. Zejména z Německa se po roce 1870 stává železniční, ocelářská, chemická a elektrotechnická velmoc. Berlín vyrůstá z inženýrské kreativity a vizionářství, nikoli historické tradice a konformnosti, čímž se více než evropským metropolím podobá americkým ropným sídlištím či velkoměstům budoucnosti jako New York nebo Chicago. A tak zatímco jsou na konci devatenáctého století secesní křivky Paříže s valčíkovým rytmem Vídně ohniskem hysterie, lůnem neurastenie je Berlín rozvířovaný elektrotechnickým a elektrárenským průmyslem, který zhmotňuje mamutí podniky AEG a Siemens. Urbánní reliéf Berlína dlouho rozezvucheny jen sykotem

a povzráváním železnic už je zadržovaný pletivem telegrafu, brzy se zauzluje trať nadzemního i podzemního metra, ulice, kudy sviští elektrické tramvaje, osvětlují lampy napájené proudem, přibývá diváky natřískaných kin, přetížených telefonních ústředí i elektrických trafostanic, bulváry lemují zářící výlohy i světelná reklama a fasády domů budou zanedlouho porůstat poblíkávající klikatice barevných neonů, které metropoli vdechnou energické fluidum, pro něž si Berlín vykoleduje mysteriózně futuristický titul Electropolis.

Jenže očí sofistikovanější celá tato techno-urbánní síť je, o to choulostivější se stává. Elektrifikovaná infrastruktura, které hrozí zkratky, únava materiálu a fatální havárie, se mění v rozechvělý praobraz moderního metropolitního života, nad nímž se komihá ustavičný fantom: hromadný technologický, nervový a sociální kolaps. Asi jako v nejvypjatější scéně německého filmu Fritze Langa *Metropolis* z roku 1927, v níž se vyčerpaný operátor dynamy nervově zhroutlí a přivede město na pokraj zničujícího blackoutu.

TEROR ČASU

Neurastenií se nezaobírají jen lékaři, ale i sociologové, filozofové nebo esteti, kterým nemoc prozrazuje mnohé o křehlosti člověka uvnitř industrializované

společnosti. Nové infrastruktury, které urychlují pohyb osob, zboží, peněz, odpadů a informací, totiž uvnitř velkoměst vytvářejí spojitý elektrotechnický ansámbl, v němž jsou polapeni lidé. A neurofyziolog Paolo Mantegazza roku 1900 v článku „Nervosní století“ tyto chodce a pasažéry vystavené nelítostnému rytmu hodin, termínů a jízdnic řádů znepokojeně pozoruje. Vidí bytosti smyslově přehlcené, věčně nestíhající, a proto vynervované:

Železnice a telegraf jsou dva hlavní původci naší nervosy, a čím více se zdokonalují a rozmnožují prostředky, jimiž se času uspoří, tím více musí naše nervy pracovat, ježto se nemohou toutéž rychlostí přizpůsobiti, s jakouž jsme naše dvoukolové káry v rychlík a poštovní vůz v telegraf proměnili. Již hodiny jsou nervosním nástrojem, a když na ně pohledneme, abychom vlak nezmeškali aneb na dostaveníčko nezapomněli, tu již náš puls se zrychluje, dýcháme čileji a naše nervová soustava pocítí lehký šleh bičem.

S čím dál tím naléhavější kapitalistickou potřebou akcelarovat výrobu a zefektivňovat práci se právě hodinové ručičky stávají na konci devatenáctého století nejúčinnějším nástrojem společenského dohledu, kontroly a organizace. Přesný mechanický čas hodin odteď slouží „diktatuře racionalismu

S čím dál tím naléhavější kapitalistickou potřebou akcelarovat výrobu a zefektivňovat práci se právě hodinové ručičky stávají na konci devatenáctého století nejúčinnějším nástrojem společenského dohledu, kontroly a organizace.

strojního věku, která chce odstraniti vše osobní chladnou vědeckou methodou“, píše sociolog Jindřich Fleischner roku 1916. Vrcholným bičem disciplinace pracovníka, natožpak továrního dělníka, nekompromisní časovou normou se pak stanou děsivě přesné píchací hodiny zaváděné od osmdesátých let devatenáctého století. Továrna neúprosně šlape „na základě míry, váhy, statistiky, píchacích hodin a slepé přesnosti“, zoufá si roku 1914 v článku „Člověk stroj“ nad novým tayloristickým principem vědeckého řízení výroby Ludvík Tošner.

Rytmu tovární výroby se pak přizpůsobuje i všední tempo ostatních obyvatel měst. Stereotypy řízeného pracovního chování pronikají do všech pórů městského života a jeho zbrklý puls se stává odrazem industriálních provozních standardů. Město se tak proměňuje v nevětranou továrnu svého druhu, kterou roztkávají synchronizované časoměry kapesních hodinek, domácích hodin, nádražních hodin a veřejných hodin na náměstích či křižovatkách, stejně jako hodin na branách či v halách závodů, dále hodin na úřadech a v kancelářích nebo vývěsních hodin nad vitrínami krámů, a konečně starých věžních hodin s konejšivým zvonem, jemuž rivalsky konkuruje kvílící tovární siréna. Roku 1903 je pak pionýrovi urbánní sociologie Georgu Simmelovi tato už nezvratná závislost metropolitní společnosti na houstnoucí síti časomír zdrojem katastrofických scénářů: „Kdyby se všechny hodiny v Berlíně začaly náhle být jen o hodinu opožďovat, nebo předbíhat, rozvrátil by se na dlouhou dobu celý jeho hospodářský a dopravní život.“

„ZRNKOVÁ KÁVA — NÁŠ NEPŘÍTEL“

Stejnomený článek, který se roku 1900 rozletí po stránkách českých novin, časopisů a domácích kalendářů, varuje, že „zrnková káva chová v sobě jeden z nejnebezpečnějších jedů (coffein)“. Za zdravotními problémy lidí s pocuchanými nervy má totiž vézet nejen stresující kvap metropolitního života, ale rizikovými faktory jsou i alkoholismus, narkomanie a podle *Lidových novin* z roku 1903 hlavně kofeinismus: „Století nervosity! Jak nemá být taková mladá duše nervosní, otravuje-li se kafeinem?“

Zatímco knizečka Magdaleny Dobromily Rettigové *Kafičko a vše co je sladkého* z roku 1845 má tehdy každá správná česká maloměšťačka v kredenci společně s pytlíkem čerstvých kávových bobulí, tak o pár dekád později už je

tento „hnědý nektar“ jasným patogenem, jak vidno z *Plzeňských listů* v roce 1893: „Nervosní století nazývá se vším právem nynější doba. A příčina toho? Požívání nervy rozčilujících a nervy rozrušujících poživatin, především kávy.“

S tím, jak pomalé secesní proudění Prahy spouští kavárenský boom, posiluje asketismus stoupců za reformu moderního života (*Lebensreform*), kteří coby jedovatá dráždiva nervů zavrhnou všechny typy drog a stimulantů, kávu, alkohol, tabák, kokain i cukr. Další doporučují vzdát se také koření i soli a v duchu vegetarianismu i masa. Jenže nervózní pacienti berou reformní stravovací návyky s rezervou. Po skulině ve striktním jídelníčku uvnitř reformovaného nervového sanatoria Dr. Heinricha Lahmanna ve Weißer Hirschu Drážďan pátrá v roce 1896 i notorický kávomil, pivař a historik Josef Kalousek: „Před týdnem předložil jsem Lahmannovi dvojí otázku: Zda smím pít k snídani kávu a k večeri litr piva?“ přičemž první otázka sloužila mi víc k zakrytí velké váhy, kterou příkládám otázce druhé.“

ZPĚT DO PŘÍRODY!

Lebensreformisté zosobňují vnitřně různorodé hnutí, které zahrnuje vzájemně propojené subkultury vegetariánů, nudistů, léčitelů, gymnastů, kulturistů, ochránců zvířat, reformátorů bydlení, odívání i sexuálního života, přičemž v sobě snoubí fyziologické, hygienické, pedagogické, estetické, rasové i eugenické vědění. Přimlouvají se za odklon od techniky a za zpomalení zbesílého tempa všedního dne. Nervové nemoci podle nich bují mezi pijáky, kuřáky a pohlavně nakaženými, ale mají být i důsledkem pobytu mezi všemožnými ruchy, vzruchy, šumy, smrdutým prašným vzduchem i mihotáním sprintujících dopravních prostředků. Tyto civilizační patogeny měly těkající davy a člověka s pocuchanými nervy kdysi odrhnout od přirozeného způsobu života na slunci, úrodné půdě a čistém vzduchu. Reformisté se tak přimykají k přírodně léčebným principům a přitom se zřikají nejen západní medicíny, ale odvracejí se i od hydroterapie. Hojivým a posilujícím arzenálem už nemá být primárně voda, ale hlavně dosud nemedikalizované přírodní živly vzduch, slunce a půda, které mají v kombinaci s tělocvikem, masážemi, hypnózou či sugescí tvořit ten jediný správný elixír na mládí, dlouhověkost a duševní pohodu.

Skalním příznivcem nových asketických trendů je i nezuživý mladík Franz Kafka, který si v mládí vybuduje skepsi vůči profesionální medicíně, přilne ke sportu, k domácí gymnastice, ale i k vegetariánství či reformovanému oblékání. Podle jeho deníku si v červenci roku 1912 vybírá čtyřtýdenní dovolenou a v rychlíku zamíří do mytického Harzu v Německu. Cílem cesty je pověstný „Jungborn. Lázně Rudolfa Justa. Ústav přírodního léčení a zotavovna. Domov přirozeného způsobu léčení a životního stylu“. Souběžně s přibývajícím literaturou o nových chorobách, jako je neurastenie, totiž v Německu narůstá i počet nevídaného typu světlo-vzdušných lázní (*Licht-Luft Bäder*), jejichž podstatnou část příjmů tvoří právě houfy nervózních pacientů.

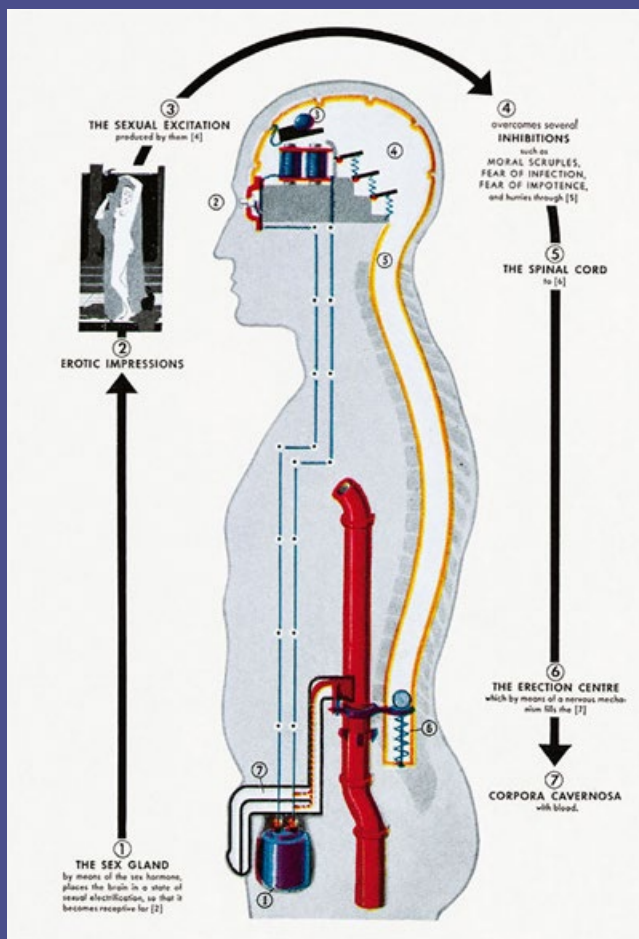
Jungborn má plochu o rozměru osmdesát tisíc metrů čtverečních a je rozkouskovaný zemi na menší klimatické parky zvláště pro ženy i muže, rodiny i ostýchavé stydlíny. Z luk přitom vyrůstají porůznu rozptýleny jednoduché chatky sbouchané z dřevěných fošen, opatřené vikýři a okny, které zaručují ustavičný přísun slunečního svitu i cirkulaci svěžího vzduchu. A Kafka v jedné z nich relaxuje „jak v pouzdru na housle“.

Principem nekonvenční léčby je tu vedle kalisteniky vydatný styk s přírodou, tedy koupel ve vzduchu, slunečním světlem i v trávě, což v zásadě znamená naprostou nahotu — a to za každého počasí: „Deštivý den. Ležím v posteli, hlasitý déšť, který klepe na střechu chaty, jako by dopadal přímo na mou hrud. [...] Jak divě zvíře se náhle přes louku přežene stařec, aby se vykoupal v dešti.“

Majitel Jungbornu, radikální reformista Rudolf Just, pak odmítá nejen veškeré formy invazivní léčby, chirurgické zákroky a chemická léčiva, ale také různé jiné formy vodních, natožpak elektrických či parních lázní, které za plot Jungbornu nesmí. Nerad u pacientů vidí tepelnou úpravu jídla, upřednostňuje konzumaci syrové stravy, zeleniny a hlavně ovoce, ořechů a celozrnného pečiva. Kafka však nekonvenční lázeňský režim bere s duchaplně ironickým nadhledem a s hravým smyslem pro drobné legrační paradoxy. Tehdy ještě není fanatickým asketou: „Moje hlavní soužení spočívá v tom, že moc jím. Cpu se jak buřt, válím se v trávě a bobtnám na slunci. Dostal jsem hloupý nápad ztloustnout a tím se obecně vyléčit, jako by to druhé nebo i jen to první bylo možné.“



→ Technický výklad
mužského psycho-
sexuálního aparátu,
1939, Fritz Kahn



LIDSKÝ MOTOR

„Velký příběh“ o nezadržitelném pokroku lidstva, v němž se zdárný rozvoj vědy jako garanta pravdy prolínal s ekonomickou prosperitou, surovinovým bohatstvím a věčným mírem, se zhroutí a sesype do zákopů první světové války. Už roku 1916 se vynorovaný Kafka v *Rumburger Zeitung* zoufale dovolává stavby psychiatrické léčebny pro veterány, když v bolestné hrůze sleduje, jak se v ulicích záhy po rozpuku války začínou vynořovat „podivné přízraky budící strach i soucit“, kostrbaté siluety potrhanych a těžce traumatizovaných vojáků s neurastenickou choreografií, „kteří se mohou pohybovat vpřed jen trhanými kroky; chudí, bledí a vychrtlí poskakují, jako by je nemilosrdná ruka držela za krk a zmítala jimi v jejich zmučených pohybech sem a tam“.

Tváří v tvář všudypřítomným bojovým šrámům, protézám a sešpendleným prázdňným rukávům veteránů pak meziválečná umělecká avantgarda přivede na svět obraz lidského těla jako mechanického automatu bez duše, těla emocionálně chladného, vypočítavě cílevědomého, psychicky odolného a proti zhroucení imunního, jak ho ztvární kupříkladu výmaršití umělci George Grosz či Willy Baumeister. Člověk coby stroj se však nezjeví jako bezpříkladný produkt válečného traumatu. Má předobraz už v předválečné vědecké praxi. Již průmyslový inženýr Frederick Winslow Taylor prosazuje totální mašinizaci dělníka, „zařazení celého člověka do mechanického aparátu práce, vědecké využití jeho nervů, svalů a sil. Člověk má být nejen sám strojem, nýbrž se má stát také sám součástí stroje“.

Ve vědeckých tabulkách neurologů, fyziologů, antropologů a sociálních inženýrů, kteří hodlají sladit a optimalizovat nepřírozenou fúzi člověka a techniky, se lidské tělo v anatomických průměrech se stroji rýsuje už přes dvě stě let. Utopické konceptualizace těla se v souladu se stupněm technického pokroku genealogicky rozpínají v anatomických metaforách od těla coby parního stroje v devatenáctém století přes tělo jako motor okolo roku 1900 až po tělo jako digitální přístroj na konci dvacátého století.

V souladu s termodynamickými teoriemi o energii tak předváleční fyziologové nakládají s lidským tělem v anatomické paralele se spalovacím nebo elektrickým motorem. Polemiky nad článkem „Živočišný sval, obdivuhodný motor“ z roku 1892, svědčí o bouřlivých sporech, které

mezi fyziology, chemiky a elektrotechniky tato soustava lidského těla s motorem vyvolává. Třebaže český fyziolog František Mareš pokusy „vyložiti živočišný sval co thermický neb co elektrický motor“ rázně odmítá, tak slavný belgický chemik Ernest Solvay trvá na tom, že pokud „nervy jsou pouzí vodiči elektriny“, potom „člověk nemůže býti než elektrický motor“. A zavrhuje přitom starší parní anatomické příměry: „Člověk, nemohoucí býti motorem vodním ani motorem parním, musí býti motorem elektrickým.“

Italský neurolog Paolo Mantegazza naopak zase zpětně chápe železniční tratě a telegrafy jako ztělesnění sofistikované nervové sítě s pletenci a uzly:

Tyto koleje, které se otřásají pod tíží ohromných vlaků naplněných lidmi, kteří mají na spěch, a tyto telegrafní dráty, které zprostředkují miliony depeší od osob, které nechť ani minutku času ztratiti, jsou jako samé nervy, které civilizace ubohému, něžnému a slabému organismu člověka přidala. On cítí ve svých útrokách otřásání a chvění onoho železa, kteréž ho galvanisuje a ve ztrnulost uvádí, zrovna tak jako žábu, která strichninem otrávena jest.

Vprostřed frenetických metropolitních lidotečí, otřesů, šumů a rámusení se podle něj obnažují lidské nervy. A rozechvělý člověk elektrizován okolními stimuly ztělesňuje vyjukaný kalorický motor trvale natankovaný kofeinem, který musí uvnitř výkonové kapitalistické společnosti nervně šlapat na plný plyn:

*[...] žijíce kvapným a bouřlivým životem
[...] vydávají lidé ze sebe atmosféru nabitou nervosou, kterouž pak všichni, aniž o tom vědouce nebo tomu chtějíce, vdechují a absorbují. Jako kolem elektriky cítíme elektrický výpar ozonu, [...] zrovna tak v okolí konvulsní a hysterické společnosti, jež nás obklopuje, panuje vzduch obtěžkaný nervosou, který vystřeluje jiskry a často též vzplane ohnivými blesky.*

Tělo, spalování, elektřina, neurastenie, kolapsy, železniční, telegrafní a nervová síť se tak v kolektivní mentalitě slévají v jeden mnohovrstevnatý myšlenkový obraz. Tyto neurotechnologické myšlenkové slitiny, které spájejí lidská těla s moderní technikou, přitom nejsou jen vyprázdněné efektní

metafory umělců, ale naopak prvořadá vodítka pro ruce vědců během léčení, bádání a experimentování. Pro Wenera Siemense jsou telegrafní a nervová síť stavebně a funkcionálně prakticky stejné v tom smyslu, že obě propojují svá příslušná tělesa, sociálně i fyzicky. Sociolog Arnold Gehlen se domnívá, že smyslem technických hraček je kompenzovat orgánovou nedostatečnost člověka. Filozof Ernst Kapp si roku 1875 myslí, že telegraf je externalizací lidské nervové soustavy. A s telegrafní orgánovou projekcí přichází v článku „Nový názor na nervovou činnost člověka“ z roku 1904 také inženýr Ladislav Velinský: „Mozek se svými nervy, s malým mozkem, s orgány smyslovými, které jsou pomocí nervů spojeny s mozkem, představuje nám složitou, pečlivě vypracovanou telegrafickou síť s nesmírně četnými stanicemi.“

NARKOKAPITALISMUS

Současný metaforický obraz lidského těla coby sofistikovaného digitálního organismu, který převládá od konce dvacátého století, je pak čím dál tím znepokojivější v dnešní době permanentní konektivity, kdy zapomenout smartphone doma, nenabít si bezdrátová sluchátka, ztratit připojení k wifi nebo vyčerpání mobilní data znamená nepříjemně znervóznět, ne-li rovnou zpanikařit. S laptopy, tablety, smartphony a dalšími digitálními protézami jednadvacátého století, které prodlužují naše nedokonalé končetiny, se bohužel cítíme mnohem lépe, jako nějakí androidi na poloviční úvazek.

Filozof Laurent de Sutter oněhdy vyrukoval s třaskavou myšlenkou, že hojně rozšířené šňupání kokainu a zevšednělé polykání psychofarmak účinkuje dvojsečně — *anestetizuje* vůli davů k politické antisystémové akci a *stimulující* mysl umožňuje v souladu s bezohlednými požadavky kapitalismu neúnavně dřit navzdory depresi. Podle The Quest Diagnostics Drug Testing Index od roku 2017 děsivě stoupla spotřeba psychoaktivních drog mezi zaměstnanci logistiky, výroby, velkoobchodu, školství, zdravotnictví a řady dalších odvětví. Ve světle těchto statistik a zářivek paranoidně obřích logistických hal, kde jsou poddajní skladníci placeni na základě kvality robotického tempa svých vynervovaných těl, tak konspirační odstín jeho metateorie narkokapitalismu bledne.

Autor je kulturní historik.



Šeps

STROJ NA EMPATII?



Tereza Bonaventurová

Experimenty s virtuální realitou se rozvíjejí již od padesátých let minulého století. A třebaže se intenzita experimentování a míra užití minimálně od devadesátých let stupňuje, virtuální realita se stále ještě nestala každodenní součástí našich životů. Využívá se v současnosti sice v lékařství, vědě, armádě, herním průmyslu nebo pornografii, nicméně zatím nenastal opravdový průlom, který by podnítil touhu vlastnit takové zařízení u každého, jako tomu bylo například u chytrých mobilních telefonů. Fakt, že tuto touhu nepodnítilo ani porno, může dokládat, že technologie pořád není dokonalá. Vývojáři a investoři VR technologií jistě doufají, že dokonalost přijde každou chvíli, osobně však přemítám, jestli se VR nestane podobně slepou vývojovou větví jako třeba 3D filmy.

I přesto se virtuální realita probojovala také do světa umění a její možná využití momentálně zkoumali různí umělci hned v několika pražských galeriích. V DOXu si pak festival *ART*VR* dokonce pokládal ambiciózní otázku, zda tato technologie nemůže sloužit coby „stroj na empatii“.

Festival nabídl deset interaktivních i „pouze“ 360° filmů ve VR, které odrážely aktuální společenská témata jako práva etnických a sexuálních menšin, environmentální žal, body positivity, kolonialismus, sexuální násilí a další. Bohulibý záměr poněkud naráží na problém, že filmy, které nevyžadují interakci diváka a ještě k tomu jsou celé animované (jako například snímek *Byl jednou jeden ledovec* o posledním ledovci na zemi), nevyžadují ani virtuální realitu. Prostorovost zážitku empatii oproti klasickému filmovému médiu nijak nezvyšuje. Zásadní je stále příběh, a pokud sám o sobě nefunguje, použití VR může působit samoúčelně.

Více fungoval interaktivní VR příběh *Desetihodinové okno*, který zpřítomňoval, jak se asi cítí kamarádi Dominika Feriho. Divák se ocitl na párty s rozjíveným parťákem a chvíli jen tak popíjeli. Zdánlivě nevinná situace postupně vyescalovala v pokus o znásilnění za použití omamných látek. Divák byl nejen svědkem, ale i přímým aktérem zločinu a svými rozhodnutími ovlivňoval vývoj celého příběhu. Když už nešlo dívku zachránit, nastalá bezmoc skutečně zarezovala, třebaže si člověk uvědomoval, že se jedná o fiktivní virtuální postavu.

Potenciál k výrobě empatie tu tedy patrně nějaký je, ovšem představa, že si budeme nasazovat VR brýle, kdykoli budeme chtít někomu porozumět, je dost bizarní. Pokud nejsme schopni najít empatii v realitě fyzické, těžko ji posbíráme v té virtuální.

Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.

Štych

VIRONOSIČ TEORETICKÝCH NÁKAZ



Jan Šotkovský

Byl dušičkový čas, a tak jsem se vydal na brněnský Ústřední hřbitov alias Centrálku zapálit svíčku muži, který pro nás, kteří jsme se zapletli jak s hudebním divadlem, tak s divadelní teorií, představuje guru největšího — Ivu Osolsobě (1928—2012). (Kdyby to někdo chtěl napodobit, je to skupina hrobů 37, hrob číslo 234-35.) Muži, který strávil přes tři desítky let jako dramaturg zpěvohry Státního divadla Brno a u toho jako „bokovku“ stihl napsat řadu mimořádných knih i studií z oblasti hudebního divadla, teatrologie i sémiotiky.

Jeho odborná dráha přitom začala pozdě — svou první vědeckou studii, *Ostenci*, uveřejnil až skoro ve čtyřiceti letech. Roman Jakobson jej ovšem na jejím základě hned vyzval ke členství ve výboru Mezinárodní sémiotické asociace. Osolsobě se následně stal jednou z klíčových osobností světové divadelní sémiotiky, i když se vždy deklaroval spíše jako *antisémiotik* a jako teoretik se bral s nemalou sebeironií. Důkazem je jeho rozkošný text *Dg: Semiotica theatralis chronica*, kde své roční vědecké stipendium v nizozemském Wassenaaru líčí jako léčebnou izolaci pro sémiotikou nakažené a postižené jedince, kteří musí být izolováni od normálních lidí, aby svou odbornou nákazu dále nešířili.

Pavel Drábek si v dedikaci své nedávné studie povzdechl, jak si při studiu divadelní teorie v oxfordské Radcliffe Camera uvědomil, „že místo pouti do Oxfordu by mu stačilo ujet půltuctu zastávek autobusem 32 do Králova Pole, aby tam mohl navštívit nejvýznamnějšího žijícího divadelního teoretika“. Nemohu než souhlasit a vyčítat si, že jsem do Králova Pole sám nejel, protože jsem nevěděl, na co bych se ptal. A než jsem si během let dokázal alespoň nahrubo zformulovat pár patřičných otázek, už můžu jít jenom na Centrálku.

Ale abych nekončil smutně: Osolsobě si v rozhovoru z roku 2001 jako jeden z životních neúspěchů trpce vyčítá, že přes velké úsilí nedotáhl anglické vydání erbovní knihy české teatrologie, Zichovy *Estetiky dramatických umění* (byl pořízen anglického překladu zaplatil z vlastní kapsy). Že takřikajíc nedostal Zicha do světa tak, jako jeho dostal do světa Jakobson. A posteskl si, že toto „geniální, lucidní, systematické a průzračné dílo“ mohlo „přivést, sportovním průměrem řečeno, zlato z olympiády, zatímco teď sbírá s bídou medaile z místních přeborů“. Šel jsem tedy na Centrálku mimo jiné nahlásit, že dobrá věc se podařila — a že *The Aesthetics of Dramatic Art* v novém překladu výše zmíněného Pavla Drábka a Tomáše Kačera a s komentáři Davida Drozda konečně vyjde příští rok v Nakladatelství Karolinum. Šťastné a veselé!

Autor je dramaturg.

Prospettiva

NÁHODA A LITERÁRNĚ- VĚDNÁ BOHEMISTIKA



Alessandro Catalano

Při každém novém setkání padne většinou otázka, proč a jak se člověk vůbec dostal ke studiu češtiny. Chce snad tato otázka implicitně naznačit, že by česká kultura nemohla být tak zajímavá, že by se jí někdo rozhodl profesně věnovat? Možná na tom něco je, avšak život není často nic víc než řetězec nepředvídatelných událostí.

Zaujalo mě, jak se po naší studijní exkurzi mí současní italští studenti shodli na tom, že by v Praze žít nechtěli. Ale proč? Důvod byl ten, že se k nim prý většinou všude chovají nevlídně, i tam, kde nakupují. To jsem já sám kdysi vůbec nepoznal. To, že jsme začátkem devadesátých let s pár spolužáky přijeli do Prahy, byla právě jedna z těch velkých životních náhod. Všechno nám tehdy přišlo přitažlivé, jiné a neuvěřitelné. Byla to koneckonců doba, kdy se v Praze odehrávaly dnes už opravdu nepředstavitelné věci. Člověk mohl sedět v posledním otevřeném nočním podniku a klábosit s nejslavnějším českým hercem nebo stačilo zvednout telefon a domluvit si schůzku téměř s kterýmkoli z významných spisovatelů, a tak jsme snad i zbytečně brzo dostávali náročné texty k překladu. Představa, že by se někomu v Itálii, jenž by nepatřil ke společenské „smetánce“, podařilo něco podobného, byla naprosto absurdní. Kamkoli se člověk podíval, dělo se něco neobvyklého. Rekonstrukce centra města, kde zůstávaly stát pouze fasády. V kavárnách se mluvilo tak rychle, že si člověk mohl jen domýšlet obsah skrytý v jazyku, který ještě tak dobře neovládal. Ale nikdy jsem neslyšel, že by někdo z tehdejších studentů nezůstal v Praze rád. Doba je holt jiná, postupně se všechno radikálně změnilo. Sám už koneckonců delší dobou doporučuji studentům, aby na Erasmus jezdili spíš do Olomouce.

Pravděpodobně za to nikdo nemůže a souvisí to jistě s naším stárnutím. Byli jsme v té době mladí a nezkušení, jinak si nedovedu představit, proč ve mně tehdy vyvolalo téměř surrealistický dojem slovní spojení „oční optika“. V následujících letech jsem si často vzpomněl na ten pocit, že by mohla existovat nějaká jiná, mně třeba naprosto neznámá, optika. Když se pak loni v Praze konal velký kongres věnovaný „literárněvědné bohemistice“, přišlo mi toto slovní spojení najednou v něčem velmi podobné, jen už neznělo tak tajemně, pouze zastarale. V rámci jedné diskuse se i předseda senátu pozastavil nad až příliš odborným jazykem tohoto kongresu a já jsem přemýšlel, co má vlastně dnes onen výraz „literárněvědná“ vyjadřovat. Asi že se netýká jazykovědné bohemistiky, ale i tak, nezní to přece jen jako v devatenáctém století? Se zmizením kouzla té jiné optiky jsem se dnes už nějak smířil, jen doufám, že se něco podobného nestane postupně i s bohemistikou...

Autor je profesor české literatury v Padově.





ROZLOŽÍŠ PAMĚŤ

Marek Torčík

TRANSFER

Bianca Bellová

MATEŘSTVÍ

Sheila Heti



TOLSTOJ SE MÝLIL

Ondřej Nezbeda

Vlády nad současnou prózou se ujímá autofikce. Jeden z možných důvodů jejího úspěchu zmínila v rozhovoru pro *Host* (8/2023) ruská spisovatelka Oksana Vasjakinová. Prohlásila, že klasický román ji nudí, všechno je v něm příliš propracované, má perfektní zápletku, sugestivní popisy... ale ona jako čtenářka už na to nemůže přistoupit. „Potřebuju nějaký náznak autentičnosti. Potřebuju jiný narativ, už ne takový uspořádaný, ne tak souvislý, protože vidím, že svět funguje jinak. [...] Už nemůžu přemýšlet o světě jako o nějaké detektivce.“

Je to vlastně vyjádření obecné nedůvěry v sílu fikce zpodobovat věrohodně skutečnost. Projev únavy z estetizace ve chvíli, kdy svět tam venku rozkládá jedna krize za druhou. Možná za úspěchem autofikce stojí i jistý druh voyerství, efekt přihlížejícího, o němž v souvislosti s „trauma plot“ na jiném místě tohoto čísla píše Jan Němec. Pokud jde o perspektivu spisovatele,

předkládá to před něj novou výzvu — ručit za svůj text ještě jinak než jen umělecky. Vyžaduje jinou míru autorské upřímnosti a odpovědnosti, jak ukazuje nedávno vydaný debut Marka Torčíka *Rozložíš paměť*.

V MANTINELECH DU-FORMY

Nakladatelská anotace ke knize píše o unikátním pokusu vnést témata světové literatury do českého kontextu a přirovnává autora k Oceanu Vuongovi nebo Édouardu Louisovi. Především s Louistem pojí Torčíkovu prózu podobný kontext, který jako kdyby shrnoval snad všechny charakteristiky „druhého periferního a vyloučeného Česka“: menší průmyslové město, matka samoživitelka na hraně chudoby, ubíjející práce v místní továrně, agresivní exekutoři a věřitelé, manžel neplatící alimony, děda alkoholik, mizogyn, násilník a rasista a ve středu agresivně maskulinního prostředí vyrůstá křehký dospívající kluk, gay, kterého ve škole šikanují a jehož nejlepší kámoš a později partner je poloviční Rom s poruchou pigmentace kůže.

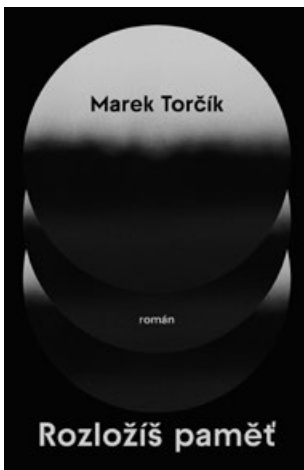
Louisovi je podobný i přístup a styl, jakým Marek Torčík svou životní zkušenost zpracovává. Vzpomínky na své dospívání rozkládá asociativně před sebou, sevřené do závorek dvou událostí: telefonního hovoru se svou matkou, která ho probouzí uprostřed noci, aby mu oznámila, že děda, s nímž během autorova dětství sdíleli domácnost, zemřel. Knihu pak uzavírá rozloučení s dědou během pohřbu.

Zatímco Louis téměř každou svou vzpomínku typizuje, aby ji zasadil do širšího společenského kontextu, a proměňuje své svědectví v literární sociologii, Marek Torčík má evidentně skromnější ambice. Znovu si přehrát dosavadní život svůj a své vztahové narušené rodiny. Pokusit se pochopit fatální rozhodnutí matky, která po rozchodu svých rodičů dobrovolně zůstala v bytě s alkoholickým, agresivním otcem. Vyrovnat se s rozporuplným vztahem s dědou, který ho častoval výchovnými radami o pravých chlapech, buzerantech a špinavých cikánech. Osahat prázdný

prostor po nepřítomném otci a především podat svědectví o dospívání gaye na malém městě, v agresivně maskulinním prostředí. „Kým jsem ale sám pro sebe, že na to musím vzpomínat a vracet se k tomu tak často?“ ptá se vyprávěč v úvodu a odpovídá si: „Něčím jiným než tímhle.“

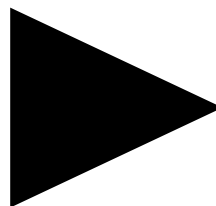
Právě tato distance od minulého já zřejmě autora vedla k tomu, aby svou prózu vyprávěl v du-formě. Oslovuje mladší verzi sebe sama, usvědčuje ji z omylů, bázlivosti, vcítuje se znovu do jejich úzkosti a gest, kterými maskuje homosexualitu a vzrušení v chlapecké šatně. Je to sugestivní způsob, jak od sebe poodstoupit a zároveň čtenáře vtáhnout do své paměti, do jednotlivých situací, kdy ho parta kluků srazí i s kolem k zemi a skope ho, kdy mu vrazí hlavu do záchodu nebo kdy svému klukovi poprvé rozechvěle sevře penis v dlani. Jenže du-forma zároveň vyprávění v mnohém omezuje. Neumožňuje například popisovat napřímo situace, u nichž protagonista nebyl. Ty je pak třeba krkolomně uvádět uvozeními typu „jak ti později bude vyprávět matka“, „jak ses od ní dozvěděl“ a podobně. Především ale neumožňuje pouštět se do introspekci jiných postav, což Marek Torčík dělá v případě matky, které patří téměř polovina románu.

Je zřejmé, proč autor neomezil svou autofikci jen na sebe. Chce vykreslit a pochopit souvislosti vztahů celé své rodiny, ukázat na jejich typickou podmíněnost — generační, psychickou, sociální. V takovém případě ale potřebuje mnohem širší vyprávěčské možnosti, než jaké du-forma nabízí. Nejvýrazněji tento rozpor vystupuje ve scéně předcházející psychickému kolapsu dědy, kdy matku navštěvuje její přítelkyně Karolína. Sedí doma samy, vínem zapíjejí bolesti a milostné omyly, vrší generické stížnosti na neschopné muže a matka se vrací k ústřednímu traumatu svého života. Je to velmi intimní chvíle, kterou spolu sdílejí dvě ženy. Nepatří dalším uším a očím, a du-forma v ní proto vyrušuje, působí nepatřičně. V tu chvíli už se nerozbíjí jen sugesce přímého pozorování a účasti ve scéně, věrohodnost ztrácí



Marek Torčík
Rozložíš paměť
Paseka, Praha 2023
272 stran





Diskusi o knize *Rozložíš paměť si* poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Jana Šrámková, Jan M. Heller a Kryštof Eder, moderuje Ondřej Nezbeda.

i popisy matčinych vnitřních pocitů a přání, toho, jak „matka pozoruje ve sklenici vlastní tvář“, jak „zaryje nehty do ubrusu a napadá ji hned několik otázek“ a podobně. Text si proto — přirozeně — vynutí nepřímý přechod do třetí osoby.

Marku Torčíkovi se sice daří držet svou prózu ve formálním předznamenání du-formy, ale roubování těchto scén na stejnou osnovu vyznívá násilně a nepřirozeně a nabízí se otázka, jestli by nebylo lepší prostě pasáže týkající se matky odlišit a vyprávět je ve třetí osobě.

LYRICKY VĚCNÝ

Vedle Louise nebo Vuonga lze Torčíkovu knihu srovnat ještě s jinou úspěšnou prózou — *Shuggiem Bainem* skotského spisovatele Douglase Stuarda (Paseka, 2022). S jejím dospívajícím hrdinou ji pojí nejen homosexualita, nepřítomný otec a dospívání v průmyslovém městě, ale především jazyk, jakým příběh vypráví. Torčíkova próza je vzhledem k souřadnicím autorova života emocionálně naléhavá a nabitá, nepadá ale k sentimentu, jako se to často děje v českém prozaickém midkultu. Podobně jako u Stuarda by se Torčíkův styl dal označit jako lyricky věcný.

Dokáže poeticky a přitom přesně a sugestivně vylíčit matku při práci v továrně na výrobu čoček, kdy je zabalená ve skafandru, v naprosto sterilním prostředí, soustředěná, protože každá chyba v rozmezí milimetru znamená finanční škodu v řádu tisíců korun. Podmanivě vykreslí horečnatou atmosféru letních dnů,

kdy se svou chlapeckou láskou prožívá erotickou iniciaci, pozoruje pigmentové mapy na jeho kůži a přemýšlí, kdy vlastně zjistil, že je gay. Naopak ve chvílích, kdy má potřebu dostatečně výmluvné scény doplnit schematickým politickým komentářem o zrodu předsudků, dědictví devadesátek nebo zhoubnosti kapitalismu, sklouzává k publicismu a blahosklonnosti těch, kteří se „lépe“ narodili nebo se dokázali ze svého prostředí vymanit.

Jeho xenofobní matka tak jednou přijíždí na kole k dědovu bytu, před nímž spatří dva Romy, a ztuhne strachem. Bojí se, že ji napadnou nebo okradou. Oni ale slušně pozdraví a pomůžou jí s nákupem do čtvrtého patra. Ani to však matku nepřesvědčí o mylnosti jejích předsudků. Po návštěvě s překvapením zjišťuje, že i když si kolo — paralyzovaná obavami z přepadení — nepřipoutala, Romové jí bicykl neukradli.

Nejde samozřejmě o to, že by se něco takového nemohlo stát, ale o to, jak instruktážně, pedagogicky Marek Torčík scénu vystavěl a jak didakticky ji komentuje. Podobných výjevů a komentářů však naštěstí není mnoho a autor se většinou moralistním odsudkům vyhýbá. Ostatně i o svém dědovi je v doslovu schopen napsat, že to byl dobrý člověk, a když se mu později dostane do rukou jeho korespondence, umožní mu to dědovo agresivní chování nahlédnout z jiné perspektivy.

Stejně jako Louis i Torčík je nejsilnější právě v těchto momentech. Ve chvílích, kdy nelíčí jen kaskádu bolesti, chudoby, šikany, sebepoškození, homofobie a rasismu, kdy jeho próza není jen neustávajícím proudem

bolestí a zranění, ale i pokusem aspoň nahlédnout perspektivu těch, kteří protagonistovi nebo matce ubližují, a příčiny, které je k jejich chování vedou.

ÚNAVA BOLESTÍ

Takových okamžiků by však mohlo být víc a v kontrastu s nimi vystupují i limity Torčíkovy obdivuhodně upřímné prózy. Ať už je totiž jeho svědectví o jeho životě sebepohnutější, z literárního hlediska vstupuje do kontextu, který podobnými příběhy začíná být mediálně i literárně přesycený. Prózy Louise, Vuonga nebo Stuarda se navíc v jedné podstatné věci liší — snaží se pro žánr autofikce hledat jiné formy, ohledávat její možnosti. Vedle nich Marek Torčík sice vnáší do české prózy podobná témata, ale z literárního ani obsahového hlediska nepřidává mnoho nového. Jeho debut je osobitý stylem, autenticitou, po níž volá Vasjakinová, je z něj cítit, že jej Marek Torčík potřeboval napsat, a také není pochyb, že jím do české prózy vstupuje výrazný autor. Čtení jeho románu ale v současném kontextu připomíná třeba čtení lágrové prózy v tom ohledu, že se další a další líčení podob násilí, zranění a zneužívání moci jen násobí, pochopení jeho příčin ale neprohlubují. Ztrácejí tak naléhavost a z literárního hlediska působí navzdory své alarmující tragičnosti únavně. Ukazuje se zkrátka, že se Tolstoj možná mýlil: to všechny nešťastné rodiny jsou si podobné.

Autor je redaktor *Hosta*.

Je zřejmé, proč autor neomezil svou autofikci jen na sebe. Chce vykreslit a pochopit souvislosti vztahů celé své rodiny.

PŘELET NAD ČTYŘMI ŽIVOTY

Kryštof Eder

Případů, kdy spisovatel po několika vydáních knihách změní styl, prorazí, načež si osvojí určitou poetiku a pak už jen rozšiřuje bobtnající bibliografii, bychom našli mnoho. Zdálo se, že k podobné trajektorii sklouzne i Bianca Bellová. Od roku 2009 do roku 2013 vydala tři nepříliš úspěšné civilně laděné prózy. V roce 2016 však přišlo *Jezero*. Spisovatelka za něj získala Magnesii Literu, dočkala se čtenářského ohlasu i kritického uznání a s přihlédnutím k překladům a zahraničním cenám lze dnes konstatovat, že se jedná o jednu z nejúspěšnějších tuzemských porevolučních knih.

Když Bellová o tři roky později vydala podobně laděnou *Monu*, vypadalo to, že si ji můžeme zaškatulkovat jako autorku strohých, temných, dystopicky laděných titulů, které jsou efektní a čtenářsky atraktivní. Jenomže se brzy ukázalo, že lámat nad touto autorkou hůl by neměli ani ti čtenáři, kterým připadal povyk kolem *Jezera* poněkud přifouknutý. Dva roky po *Moně* totiž vyšly *Tyhle fragmenty*, kniha sice seskládaná z povětšinou již publikovaných povídek, ale ukazující jinou — o poznání přesvědčivější — tvář v té době již proslulé autorky. Jako by Bellovou posun k civilnější poloze přiměl k výraznější vypravěčské vynalézavosti a důmyslnosti.

A vloni spisovatelka překvapila prózou *Ostrov*, která se odehrávala někdy na sklonku sedmáctého století a notně čerpala z legend, bájí, mýtů a orálního vyprávění. Díky této knize se Bianca Bellová stala nepředvídatelnou autorkou, jejíž knihy však spojuje zřetelný a rozpoznatelný rukopis — výrazová i rozsahová lakoničnost, břitkost, vypravěčský spád. Což potvrzuje i autorčin nový titul *Transfer* obsahující kvarteto volně propojených povídek.

DELILLO I ROMANTIKA V JEDNOM

V tuzemské próze posledních let je propojování relativně samostatných povídek do komplexnějších celků dost oblíbené (stačí vzpomenout tituly jako *Mapa* Anny Marka Šindelky, *Vyšehradští jezdcí*

Stanislava Berana, *Místa ve tmě* Lidmily Kábrtové). Snad díky tomu, že povídky jsou na knižním trhu otloukánkem, takže zatímco sbírku povídek knihkupci po pár týdnech obvykle někam odklidí, „román z povídek“ či „román v povídkách“ má šanci se na výsluní předních regálů nějakou dobu ohrát. Propojení jednotlivých textů je však v některých těchto prózách spíše vnějšíkové, což je ostatně i případ *Transferu*.

„Při čekání v transferu na letišti v Curychu jsem viděla, jak někdo vytahuje z kapsy snubní prsten a nandává si ho na ruku. Zajímalo mě, jaký je za tím příběh. Tak jsem napsala rovnou čtyři,“ poznamenala ke své prozaické novince autorka. Spojovníkem čtyř příběhů je tedy transferová hala letiště neurčeného města a protagonisty jsou čtyři cestující, kteří uvízli v letištním bezčasi, ať už vinou zrušeného letu, zmeškaného letadla, nebo poruchy, kvůli níž se vypravěč jednoho

z textů dostal do ohrožení života i se svou těhotnou milenkou. Ale postupně.

První povídka nazvaná „Linda“ — všechny jsou pojmenované podle hlavní postavy — sleduje ženu, která se z pohřbu své matky vrací do Bruselu, kde žije, a která je vinou zrušeného letu odkázána na noc v nevábném hotelu. Už v taxíku se seznámí s mužem, jemuž zanedlouho, aniž by to vlastně bylo jejím záměrem, převypravuje v prázdném hotelovém lobby u lahvinky odporého vína z automatu vlastní život a přitom si pokládá nohy do jeho klína. Co ji však do této situace vehnalo? Ztráta matky? Neradostná situace doma? Nespokojenost s vlastním životem? Odporná šikana, které byla v dětství vystavena a i vinou matčiny přehlíživosti se s ní nemohla zcela vyrovnat a o níž cizinci nyní vypráví? Nebo je to úplně jednoduše přitažlivost jejího nočního souputníka? Odpovědi na tuto otázku, která textem postupuje čím dál intenzivněji, se nedočkáme, což však není výhrada. Spíše naopak.

Bianca Bellová jako by si dobře uvědomovala velký prostor pro nedořečenost, který jí povídková forma nabízí, a po většinu času s ním účelně pracuje. V prvním textu se setkává vykloubenost situace, kdy člověka zrušený let uvrhne do jakéhosi meziprostoru a mezičasu, kterou v povídce „Stvořený svět“ bravurně použil Don DeLillo, s fatálností noci, která se do paměti zapíše nesmazatelně jako děsivé turbulence někde nad Atlantickým oceánem, ačkoli její smysl pravděpodobně rozpráší rozbřesk — podobně jako ve slavné filmové trilogii *Před úsvitem*, *Před soumrakem*, *Před úsvitem*.

Problém však je, že noc nelze prodloužovat donekonečna; ráno se o slovo neodbytně hlásí cesta na letiště a spolu s aktéry prvního textu se z podmanivé atmosféry nočního hotelu do letištní haly musíme přesunout i my. A zatímco v noci si protagonistka dovolila pustit pusu — a nohy — na špacír, aniž by příliš promýšlela konsekvence, a my jsme její příběh rozechvěle přijali, ráno se o slovo hlásí otázka: A co



Bianca Bellová
Transfer
Host, Brno 2023
136 stran



vlastně s tím? Co si má cestovatelka počít s mužem, který zůstal přítomen, i když spala (což údajně ještě nezažila), a co si mají čtenáři počít s jejím příběhem? Povídka je to sice sugestivní, ale zároveň rozpačitě vyznívá do ztracena. Leckdo proto může mít tendenci hledat nějaké její ukotvení v rámcové situaci útlé knihy a doufat, že se Lindin příběh protne s jinými, že nějak zapadne do letištního ruchu.

VYKLADAČSKÉ PŘEMETY VE VZDUCHU I NA ZEMI

Ještě druhý text lze snad vidět v jisté soudržnosti s prvním — sledujeme v něm akademika Michaela, jenž očekává dítě s progresivní děkankou. I přes striktně racionální pohled na rozmnožování a lidský druh vůbec jej vychýlená situace — letadlo, v němž spolu se svou těhotnou milenkou cestoval, mělo poruchu a oni čekají na jiný spoj — nakonec přiměje k tužbám po takřka bukolické idyle: „Zachce se mi být chycený ve věčné lopotě každodenní dědovy roboty. Jednotvárná práce do úmoru, zapřáhnout volky do potahu, jít za nimi v brázdě čerstvě zorané půdy.“

Jako by se protagonisté prvních dvou textů i přes suverénní vzezření či vyjadřování — ona nosí kabelku Prada, on cynicky glosuje kdeco — nakonec utíkali k úplně bazálnímu, až kýčovitým tužbám: milostnému románu s citlivým mužem, který

umí naslouchat, na jedné straně a poctivé práci a stabilnímu rodinnému zázemí na straně druhé. Je to interpretace možná poněkud přitažená za vlasy, ale umožňuje promýšlet první polovinu nové knihy Bianky Bellové v celku. Pokus začlenit do tohoto interpretačního rámce další dva texty by však připomínal intelektuální přemet.

VYPRAVĚČSKÝ VOLNOBĚH

Vypravěčem třetí povídky je David, muž s turbulentním životním osudem: otec jej vyhodil na ulici, on propadl obdivovatelce Kerouaka, která spáchala sebevraždu a po níž mu zůstala sbírka Kerouakových haiku. Proto se také David přes zastávku v Kanadě vydal do Řecka, kde žije muž, jenž se s Kerouakem údajně setkal. Situace se samozřejmě vyvine jinak, než jak si ji David vysnil — je to však muž, kterého nic nepřekvapí, ani když mu ulétne letadlo. Jako by to tak mělo být. Jako by mu život rozdával rány a on je trpně přijímal.

Spojitosť Davidova vyprávění s předšlými texty se v podstatě odbude v pouhých dvou větách na konci a na začátku. A povídka zároveň postrádá atraktivitu a náboj dvou předchozích. Zatímco u nich má člověk tendenci nějak si je vykládat, spojit, u třetího kusu už jej tato snaha opouští. Jednak proto, že — jak už bylo řečeno — s předchozími dvěma povídkami souvisí jen velice volně, jednak proto, že Bianca

Bellová jako by na zhruba třiceti stranách zkrátka pustila vypravěčský volnoběh, aniž by promýšlela celkovou koncepci textu a jeho vyznění. David zkrátka vypráví a pak vyprávět přestane.

A sestupná kvalitativní tendence zasáhla i text čtvrtý, poslední. Vypravěčkou je v tomto případě Silva, která cestuje se svým tanečním souborem. Retrospektivně se vrací k začátkům vztahu se slavným umělcem a chronickým proutníkem, který jí v zástupu svých milenek dopřál prominentní pozici a nejenže si ji vzal, dokonce s ní zplodil i děti — byt k monogamii jej to rozhodně nepřimělo. Teď už je mu však skoro devadesát a karta se obrací, Silva na zájezdu poprvé podvedla jej.

Povídka je opět okrajově propojena s těmi předešlými, ale při jejím čtení už je jasné, že situační rámec celé knihy do samotných příběhů nijak významně nezasahuje a nerozvíjí je. Což nakonec platí i o transferu samém — tento meziprostor Bianca Bellová nevyužívá nijak originálně nebo důmyslně, jedná se zkrátka o místo, kde se sešli čtyři lidé, kteří se na sto dvaceti řídce vysázených stranách podělí o své životní příběhy. Vzhledem k autorčíným předchozím knihám i atraktivnímu námětu její novinky (která se navíc na pulty knihkupectví dostala s neméně atraktivní obálkou) je to poněkud málo.

Autor je literární kritik.

Tento meziprostor Bianca Bellová nevyužívá nijak originálně nebo důmyslně, jedná se zkrátka o místo, kde se sešli čtyři lidé, kteří se na sto dvaceti řídce vysázených stranách podělí o své životní příběhy.

VYSYPAT JAKO POPEL PO SVĚTĚ

Blanka Činátlová

Označit *Mateřství* Sheily Heti za autofikční román by bylo vzhledem k jeho narativní a žánrové pestrosti velmi nepřesné. Hravost a ironický odstup se v něm snoubí s afektovanou umanutostí, aforistická lehkost s obsedantní observací, deníkový fragment s metodickou deskripcí. Vyhraněným osobním příběhem, genealogickým vyprávěním o rodině, jíž nacisté sebrali životy a komunisté majetek, prostupuje sociologická sonda.

ZÚČASTNĚNÉ POZOROVÁNÍ MATEŘSTVÍ

Kanadská spisovatelka a esejistka s maďarskými a židovskými kořeny se v *Mateřství* sama sobě stala materiálem antropologického výzkumu. V podstatě ze sebe učinila krajinu, v níž provádí terénní výzkum, barbara, jehož vystavuje zúčastněnému pozorování. Podobně jako to kdysi udělal třeba americký antropolog Robert F. Murphy v *Umlčeném těle* (*The Body Silent*, 1987, česky 2001). Ten učinil objektem svého zúčastněného pozorování vlastní tělo zasažené rakovinou páteře, aby zkoumal, jak nemoc a paralýza promění osobní i sociální prostor. „Nic tak zcela neizoluje člověka jako poznání, že když trpí, nikdo další bolest necítí; že když je nemocen, je jeho choroba soukromou záležitostí; a že když umře, svět se svým shonem se klidně točí dál,“ popsal Murphy zkušenost sociálního vyloučení. Sheila Heti touží „proměnit tu šedavou a blátivou krajinu vlastní mysli v něco pevného a konkrétního, co bude ode mě zcela oddělené, co se mnou nebude mít nic společného“, ze své slabosti vytvoří „mocnou bytost“ a tu pak podrobí vyčerpávající analýze.

Situace monstra zrozeného z bezmoci dobře postihuje podstatu autofikčního vyprávěče — bytosti „nezávislé na mně, která bude vědět víc, než vím já, bude mít světový názor a nebude si plést úplně základní slova“ i povahu těla, jež se stane objektem pozoruhodné literární autopsie. Ta má pomoci najít odpověď na otázku, zda a jak chce (a lze) zůstat *nematkou*. Podobně jako Murphy se tak i Heti ve své případové studii zabývá

vztahem identity, těla a moci. Zatímco Murphyho dovedlo pozorování postupující paralýzy k absolutní osamělosti a izolovanosti, k nesdí(ě)litenosti individuálního utrpení, ke kolektivnímu umlčování bolesti těch druhých, Sheila Heti ohledně mateřství s nepříjemnou umanutostí ukazuje, že si leckdo naopak nárokuje právo se kdykoli jakkoli k tělu jednotlivce a jeho intimité vyjádřit. Tělo ženy se tak vždy stává i tělem veřejným, kolektivním. Do rozvažování toho, zda dostát, či odmítnout roli matky, která se jeví jako jediné přirozené a autentické naplnění univerzálního ženství, neustále zasahují dobře míněné rady těch druhých i vlastní očekávání či sebeobraz formovaný řadou genderových, psychosociálních i kulturních stereotypů. „Něčí rozhodnutí o životě není prohlášením o životě někoho jiného,“ trvá však na svém iritovaná vyprávěčka.

MINCE, TAROT A PMS

V hledání odpovědi na otázku, zda mít, či nemít děti, je Sheila Heti (respektive ta druhá bytost, co má světový názor a umí správně používat slova) neuvěřitelně důsledná a svou tvrdošíjností, která působí někdy až otravně, i pozoruhodně poctivá. Několik let před čtyřicátkou začne tedy rozvedená spisovatelka, jež stále ještě žije v rodném městě nadohled od rodičů a nemá naspořeno na zajištěnou budoucnost, shromažďovat a zapisovat reakce stran toho, zda se stát ne/matkou. Diskutuje s bezdětnými i zahnížděnými kamarádkami, ptá se kolegů, debatuje se svým partnerem (který i přes občasná výbuchy netrpělivosti a podráždění projevuje takovou míru svobodomyšlnosti a porozumění pro Sheiliny neurotické nálady, že se stává nejméně uvěřitelnou postavou autofikčního vyprávění). Inspiraci hledá rovněž v odborné literatuře, v umění, ve vzpomínkách na vlastní dětství, ve výkladu snů či karet. Součástí Hetina záznamníku se tudíž stávají i reprodukce vnitřních a vnějších obrazů, které ji zdánlivě ledabyle přicházejí na mysl — slavné obrazy, kýčovitě tarotové

karty, ale také fotografie, jež ilustrují a dokládají hodnověrnost autorčina myšlenkového experimentu (náhodná fotografie smutného psa na nádraží). Jedno z inscenovaných fotografických zátiší s nožem, symbolem povstalým z noční můry, nabízí čtenářům přímo Hetin autoportrét a na závěr i tvář její matky, příznačně v roli patologky sklánějící se nad mrtvým tělem.

Fragmentární text drží pohromadě nápaditá struktura, která trefně postihuje nenadálé proměny odhodlání a bezradnosti, těkání a systematickosti, nahodilosti i podмінěnosti, očekávání i obavy, které tázání po mateřství provázejí. Na jedné straně totiž text rytmizují a člení pasáže, v nichž si autorka hází mincemi, vykládá sny nebo nechá věštit z tarotových karet a kdy lehkomyšlná hravost odpovědí kontrastuje se závažností otázek, a na druhé reflexivní deníkové zápisky strukturované podle fázi



Sheila Heti
Mateřství
přeložila Anna Kudrnová
Take Take Take, Praha 2023
320 stran



menstruačního cyklu. Hru a biologickou determinaci pak ještě propojuje rámcový starozákonní příběh zápasícího Jákoba — stejně jako jeho děsí představa, že stojí tváří v tvář Bohu, ji děsí představa dítěte. Svůj zápas ovšem Heti popisuje jako občanskou válku, bojuje se o moc. Muži kontrolují ženská těla tím, že zakazují potraty, ženy tím, že tlačí na jiné ženy, aby měly děti, a skrze děti pak chtějí mít moc nad svými muži.

„Nejtěžší věc ve skutečnosti,“ konstatuje Heti, „je nebýt matkou — odmítnout se stát komukoli matkou. Nebýt matkou je nejsložitější ze všeho. Vždycky se najde někdo, kdo se chystá zkřížit svobodnou cestu ženy — cítí, že ještě není matka, a tak se z ní pokusí matku udělat.“

KNIHA PROTI SMUTKU

Až obsesivním rozpítváváním tradičních postojů a otázek stran mateřství nutí čtenáře z předvídatelného znovu činit nemožné — jakou hodnotu má žena, která touží opustit rodinu a nestat se součástí nové? Do jaké míry závisí „přirozená“ touha po mateřství na sentimentální představě pocitu o mateřství? Stává se žena, která odmítá to nejdůležitější, nejméně důležitou? Představuje žena, která se nenechá zaměstnat dětmi, ohrožení, protože nelze předvídat, čemu se bude věnovat místo toho? Jakou hodnotu má péče? Jak a lze vůbec

odmítnout volbu mezi tvůrčí (uměleckou) a mateřskou seberealizací? Produkuje mateřský jazyk i jinou než martyrskou (sebeobětování a utrpení) či direktivní rétoriku?

Sheila Heti myslím nehledá žádnou středovou pozici, spíše ohledává krajní polohy, aby se dokázala nárokům takové binární dikce vyhnout. Studium a pozorování mateřství ji totiž vede mnohem intenzivněji k existenciální situaci dcery. Nejedná se o žádné psychoanalytické vyřizování účtů s odtažitou a v zásadě absentující matkou (byť určité indicie by k tomu mohly snadno vést). „Už nejsem dítě. Jsem spisovatelka. Takhle proměna z dítěte v spisovatelku mi dává určité schopnosti,“ konstatuje již v úvodu. A tyto schopnosti nevyužívá primárně k obhajobě vědomého a záměrného odmítnutí plodnosti, ale k terapii. Kniha, která vzniká několik let, ono mocné monstrum zrozené ze slabosti, má především zabránit budoucím slzám, dceřiným i matčiny: „Jestliže budu dostatečně dobře psát, snad její pláč zastavím. Snad zjistím, proč pláče, a taky proč pláču já, a obě nás svými slovy vyléčím.“

Mateřství je možná především litaní smutku a bolesti, a tudíž také demonstrací síly a terapeutické schopnosti literatury. „Budu-li věnovat pozornost matčinu neštěstí — vyjádřím je slovy, přetvořím je a udělám z nich něco nového —, můžu být jako alchymisté, kteří měnili olovo ve zlato?“

pokládá Heti řečnickou otázku a odpovídá v tom případě s naprostou jistotou: „Kniha má větší moc než jakýkoli vrah, než jakýkoli zločin. Vytvořit tedy silné stvoření, silnější, než je kdokoli z nás. Vytvořit stvoření, které žije v mnoha tělech, nejen v jednom, jež je tak zranitelné.“

To, co v důsledku odmítá, je dělení a replikování těl matky a babičky: „Moje babička unikla z lágrů. Unikla, aby mohla žít. Chci, aby moje babička žila v každém, nejenom v jednom těle, které vyjde z mého rozkroku.“ Dcera a vnučka násobí mateřskou bolest, aby se život předchozích matek „počítal“, a proto plodí „nesmrtelné dítě“. „Potřebovala jsem tu bolest, abych se dotkla smutku, který se táhl tak daleko a hluboko do mě, a pokusila se ho vyléčit.“

Psaním učiní nenarozené dítě skutečným. Knihu, jež v ní dozrává, doprovázejí dokonce těhotenské stavy. Výsledné dílo a tvorba sama tu ovšem nesaturuje ani nesublimesuje marnou či odmítanou touhu po trvání či kontinuitě, ale představuje záchranný člun, který ji má převést na druhý břeh, lék, který „vysype jako popel po světě“. Protože jen „ve snaze o selhání může být člověk skutečně svobodný“ a obstát v nerovném zápase jako obstál Jákob, když spatřil Boha tváří v tvář.

Autorka je literární komparatistka a redaktorka A2.

V hledání odpovědi na otázku, zda mít, či nemít děti, je Sheila Heti neuvěřitelně důsledná a svou tvrdošíjností, která působí někdy až otravně, i pozoruhodně poctivá.

KDYŽ PEKLO A RÁJ JEDNO JSOU

Markéta Musilová

Pokud existuje cena, u níž se bookmakeři i veřejnost se svými tipy obvykle mýlí, je to Nobelova cena za literaturu. O důvodech zvolení toho či onoho autora lze jen spekulovat a mnozí považují jednotlivá rozhodnutí spíše za politické gesto či snahu o spravedlivé putování napříč kontinenty. Do této kategorie dle kritiků spadá i udělení Nobelovy ceny pro rok 2021. Tehdy ji získal zanzibarský rodák Abdulrazak Gurnah, po jehož ocenění se okamžitě rozdrnčely telefonny po celém světě a všichni se zoufale snažili zjistit jakékoli bližší informace o tomto do té doby téměř neznámém spisovateli.

Gurnahovým „handicapem“, co se týče popularity, je nejen jeho africký původ, ale především to, že se poněkud minul s hlavním proudem boomer postkoloniální literatury druhé poloviny dvacátého století a přelomu milénia a zůstal ve stínu mnohem slavnějších jmen, jako jsou V. S. Naipaul,

Hanif Kureishi, Caryl Phillips, Anita Desaiová a především *enfant terrible* tohoto literárního žánru Salman Rushdie. Gurnah má přitom na svém kontě deset románů i několik nominací na Bookerovu cenu, mimo jiné za svůj asi nejznámější román *Ráj*, na který odkazovala rovněž porota Nobelovy ceny a který se teď v překladu Petry Nagyové dostal do rukou i českému čtenáři.

Dle porotců byl Gurnah oceněn za „nekompromisní pohled na kolonialismus a soucit s uprchlíky uvězněnými mezi kulturami a kontinenty“. Tato jediná věta přesně vystihuje nejen základní témata jeho tvorby, ale v mnohém i jeho vlastní osud. Po rozpadu Britského impéria očekávaly někdejší kolonie počátek pověstného ráje na zemi, ten však nepřišel a namísto něj se většina kolonií zmítala v občanských válkách (některé dodnes). Stejný osud postihl i Gurnahovu rodinou Tanzanii, která se ve snaze vyrovnat se s koloniálním dědictvím obrátila proti všem úspěšným, což byli povětšinou arabští a indiští obchodníci. Sám Gurnah prchl v roce 1968 ze země a azyl našel v samém centru Commonwealthu, Británii. Přijel však pozdě, doba, kdy ekonomicky zesláblá Británie vítala levnou pracovní sílu ze všech koutů světa, již byla tatam a na nově přichozí pohlíželi místní obyvatelé se značnou nelibostí.

Gurnah se však přece jen od zástupů dalších anglicky píšících autorů, kteří se pokoušeli uchopit mnohovrstevnatost postkoloniální zkušenosti, liší. Není uvězněn v koloniální nostalgii, není však ani nekritickým zastáncem afrického nacionalismu. Obojí zpochybňuje a více než co jiného boří nebezpečné mýty, jimiž jsou oba tyto proudy opředené. Jeho východní Afrika není ani černá, ani bílá, a rozhodně to není žádný ráj na zemi, a to ani v koloniálních dobách, a už vůbec ne po rozpadu Britského impéria. Afrika v jeho románech je pestrá mozaikou hlasů, založená na postmoderním přístupu k minulosti, kdy neexistuje žádná oficiální verze dějin a tyto jsou tvořeny příběhy, většinou zdánlivě malých a bezvýznamných lidí.

Přesně takový je i Jusúf, hlavní postava románu *Ráj*, který je stejně jako

stejnomená postava z Koránu prodán svými příbuznými do otroctví. S domnělým strýčkem-kupcem opouští domov a na mnoho dlouhých let se stává námezdní silou v jeho obchodě a společníkem na nebezpečných obchodních cestách do vnitrozemí. Jusúfový osud je možno číst jako klasický bildungsroman, ale také jako vyprávění nespolehlivého vypravěče, který je handicapován nejen pamětí, ale především jazykově a kulturně. Afrika konce devatenáctého a počátku dvacátého století sestávala z mnoha etnik a také přistěhovalců ze všech koutů světa, kteří se navzájem tolerovali, ale v podstatě si nerozuměli. Každý, kdo chtěl uspět, toho musel umět využít, stejně jako Jusúfův strýc a následně i Němci, kteří se na konci devatenáctého století zmocnili východní Afriky.

Jusúf je jiný než jeho okolí. Nechce se smířit s tím, že nikam nepatří, nechápe pasivitu svého přítele Chálila či místního zahradníka, kteří se naučili vidět ve svém postavení i jistá pozitiva. Nedokáže zapomenout na minulost a s dětskou naivitou neustále hledá pomyslný ráj, kde by bylo možné svobodně žít. Teprve conradovská cesta do nitra kontinentu mu otevře oči: skutečnost je mnohem komplexnější, než si myslel, a rozhodně neplatí, že zlo jsou ti druzí. O to víc, že na samém kraji domnělého ráje už hromy (a výstřely z pušek) ohlašují příchod něčeho mnohem horšího, než jsou roje komárů a léčky proradných místních vládců.

Gurnahův *Ráj*, ač se může zdát jako poněkud nevýrazný historický román, je ve skutečnosti komplikovanou alegorií s mnoha odkazy na Bibli, Korán, cestopisy afrických i evropských autorů i mnohá slavná literární díla. Pro Gurnaha jsou jen kulisou, nástrojem, jak zachytit spleť povahu africké reality tak, aby se nemusel postavit ani na jednu stranu. Otázkou je, zda to stačí a zda čtenář, pokud nebude mít po ruce vynikající a vyčerpávající doslov Aleny Dvořákové, uvidí v tomto díle víc než „jen“ další příběh osudem zkušného sirotka. A také, zda pochybnosti kritiků Nobelovy ceny nejsou v tomto případě namístě. ●



Abdulrazak Gurnah
Ráj
přeložila Petra Nagyová
Prostor, Praha 2023
248 stran



OLOVNATÝ, BEZOLOVNATÝ, BEZOLOVNATÝ SUPER

Jan Němec

Nebývá zvykem recenzovat nová vydání knih, které už v češtině vyšly. *Bílý šum* Dona DeLilla, jeden z kanonických amerických románů druhé poloviny minulého století, vydala Votobia už v roce 1997, tehdy v překladu Libuše Bryndové. A brynda to byla, jinak se to bohužel říct nedá.

Na začátku tohoto roku se pak na Netflixu objevila filmová adaptace *Bílého šumu*, pokusil se o ni Noah Baumbach. Převést román do filmu je určitě složitější než do jiného jazyka a ani Netflix příliš neuspěl. Guláš, honírna, slátanina, to jsou ty vstřícnější výrazy, které lze najít na ČSFD, kde se film nevyhrabal ani na padesát procent. Ačkoli se najdou i hodnocení jako „bezchybné zpracování postmoderní pecky“.

Paradoxně teprve teď, kdy v Argo vychází nové vydání *Bílého šumu*, tentokrát už v kvalitním překladu Aleny Dvořákové, je možné tuto „postmoderní pecku“ posoudit. A také: jak těžko se s ní dá něco dalšího počít. A také: že za těch skoro už čtyřicet let, které nový český překlad dělí od originálu (1985), přece jenom trochu zestárla.

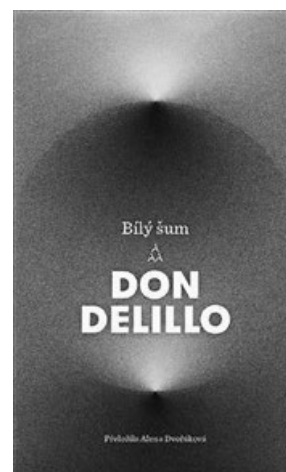
Bílý šum je hlavně postmoderní satira. Na půdorysu jedné domácnosti, která by z fleku mohla být obsazena do sitcomu, a jejího nejbližšího okolí, zejména univerzitního kampusu v zapadlém městě někde na Středozezápadě, kriticky obhlíží Ameriku osmdesátých let. Neustále puštěné rádio vpadá do rodinných rozhovorů, v televizi hrají pořady jako „Národní kvíz o rakovině“, centrem veřejného dění se stalo nákupní centrum a každou chvíli se objevuje nějaká nová hrozba — fiktivní či skutečná, to nikdo nepozná. „Čím častěji budeme katastrofy nacvičovat, tím spíš budeme v bezpečí před skutečnou pohromou,“ zní z megafonu, zatímco se vypravěč vrací domů a se smíšenými pocity pozoruje, že mezi dobrovolníky nacvičujícími chemický poplach je i jedna z jeho dcer, devítiletá Steffie. „Jak přirozeně přítom vypadala, jak hluboce nasákla představou ničivé pohromy.“

Pocity ohrožení, plížívá paranoia a mediálně augmentovaná realita tvoří obvyklé ingredience DeLillových románů. V *Bílém*

šumu do popředí vystupuje hlavně satirická kritika, často uskutečňovaná prostřednictvím bizarního dovádění věcí *ad absurdum*. Příklad: Vypravěč Gladney vede na místní univerzitě Katedru hitlerovských studií, sám přednáší kurz „Nacismus pro pokročilé“. Nebývalý rozkvět nových univerzitních oborů, který české prostředí zasáhl až v novém tisíciletí, zažila Amerika už dříve, DeLillo se trefuje zejména do rozbujelých sémiotických studií a postmoderních přístupů všeho druhu. Führer je z hlediska univerzitní kariéry zlatý důl, Gladney má však jeden zásadní problém: nikdy se nenaučil německy. Dochází kvůli tomu za jedním podivínekem, který na něho prská a strká mu prsty do pusy, aby ho naučil správně vyslovovat.

Z hlediska kompozice je pětisetstránkový román výzva. První část „Vlny a záření“ je téměř dvousetstránkovou expozicí. Následující „Vzduchem přenášená toxická událost“ pracuje s mimikry katastrofického románu; tentokrát skutečně dojde k chemické havárii, vzduchem se šíří jedovatý Nyodem D a obyvatelstvo musí být evakuováno. A poslední část „Dylarama“ svůj název dluží léku, který tajně užívá Gladneyho manželka Babette. Rozvine se kolem něj něco jako kriminální zápletka a existenciální disputace v jednom. Dylar totiž má být lék, který člověka — na rozdíl od všech možných náhražek, jež tvoří moderní americkou kulturu — zbavuje strachu ze smrti.

DeLillo samozřejmě nikdy nebyl v první řadě vypravěčem příběhů. Některé sevřenější vypráví v povídkách shromážděných ve svazku *Anděl Esmeralda*, v románech ho však zajímá něco jiného, unikavějšího, neuchopitelnějšího. *Bílý šum* provázají místy hodně rozbujelé dialogy, postavy mluví, zatímco se připravuje jídlo, mluví v posteli před spaním, mluví na procházkách kampusem, mluví a mluví. Někdy řeší filozofické otázky, jako například, jak si člověk může být jistý, že prší, když prší, jindy rodinné problémy nebo nejnovější civilizační ohrožení, ať je to elektromagnetický smog, nebo UFO. Právě v dialogích se nejvýrazněji uskutečňuje DeLillov záměr,



Don DeLillo
Bílý šum
přeložila Alena Dvořáková
Argo, Praha 2023
528 stran



kteřím je vposledku společenský komentář. Právě to z románu učinilo zásadní dílo osmdesátých let, ale právě to mu také umožnilo poměrně rychle zestárnout.

Nejde o to, že by se DeLillo netrefil, naopak. Realita mezitím dospěla dál, než kam v polovině osmdesátých let dohlédl, a tím ostří satiry ztupila. Máme dnes nové a lepší paranoie, technologická kolonizace každodennosti nabrala rychlejší spád. Co je autorádio narušující rodinné rozhovory mezi předními a zadními sedadly oproti zprávám nutkavě kontrolovaným při močení nebo brýlím na virtuální realitu?

„Olovnatý, bezolovnatý, bezolovnatý super,“ přerušuje DeLillo manželskou milostnou scénu výčtem druhů benzínu. Dnes by to možná byly spíše datové tarify nebo kategorie na porno serverech. Ne že by všechen ten bílý šum zanikl, jen už to v uších píská na výrazně vyšší frekvenci. ●

NIHILISTA NA STROMĚ

Jana Šrámková

Stává se čas od času v románech, že některá z postav vyleze na strom. Odečteme-li epizodické pytláky v cizích sadech, Třešňovou společnost, zoufalce se smyčkou a ty, kteří si pro dobro zápletky musí způsobit vážnou zločinu, zbývá množina postav, které zkrátka jen vylezou do koruny a zatvrzele odmítají slézt dolů. A v textu se začnou dít věci.

Italo Calvino nechá mladého barona strávit po roztržce s otcem „ve stromech“ celý život, nahlížený s osvěžujícím nadhledem. Collinovi Talbovi dopřeje Truman Capote prožít na stromě jen o poznání kratší, ale formující zkušenost svobodné pospolitosti, kterou pojí sny a naslouchání větru.

Pierre Anthon, který vyleze na strom na samém začátku knihy *Nic*, také ještě nedospěl. Je to sedmák, který první den po letních prázdninách ve třídě oznámí, že nic nemá význam, a proto nemá smysl nic dělat, sbalí si věci a odebere se do koruny nedaleké švestky. Odtud den co den pokřikuje své nihilistické postřehy na kolemjdoucí. Přes odlišnost poetik mají všechny příběhy společný refrén, okolí nedokáže rozhodnutí jednotlivců unést ani tolerovat. Jednoduchým vyšplháním se stanou vydědění, nežádoucími osobami, které je třeba stůj co stůj okamžitě přivést k rozumu. Janne Teller dokonce přenesl veškeré dění příběhu dolů na zem mezi spolužáky. Pierre Anthon ve skutečnosti není žádnou hlavní postavou, ač právě jeho jméno zní v textu i jeho interpretacích nejčastěji. Pierrova existenciální krize ani jeho další osud nikoho z „kamarádů“ netrápí, je pouhou ideou, rozbuškou, která rozběsí spolužáky k nepřičetnosti.

Příběh o potřebě obhájit smysl vlastního života a konání byl napsán pro dospívající, ovšem v době vzniku v roce 2000 vyvolal mezi rodiči a pedagogy rozruch. Proti knize se zvedla vlna odporu, byla zakazována ve školách i knihovnách. Dnes slaví úspěchy, ve velkém se překládá, posbírala domácí i zahraniční ceny a hojně se užívá ve výuce. Co je na knize tak kontroverzního?

Jistě ne ony filozofující řeči Pierra Anthona, který spolužáky popichuje, proč



Janne Teller
Nic
přeložila Markéta Kliková
Pulchra, Praha 2023
160 stran

v miliardách let trvání světa tolik prožívát svůj jepičí příběh. Na co se učit, a tím se připravovat na práci, o kterou nestojíte? K čemu se zamilovávat, když se jednou stejně přestanete mít rádi? K čemu lpět, když všechno pomine? Reakce spolužáků je živočišná. Věty se do nich zadírají, tepou jim v uších a uvádějí je do deprese. Usnesení je jasné, Pierre Anthon musí ze stromu dolů.

Po marném pokusu umlčet ho násilím přijde třída s původně dost dětinským nápadem. Snesou na jednu hromadu věci, na kterých jim záleží, aby Pierre viděl a musel uznat, že význam je. Každý ale přinesl jen to, čeho byl ochoten se vzdát. Proto přejde skupina do útoku a začne jednotlivé členy vyzývat, co musí kdo obětovat. Z hecu je teď zákon a útočí se cíleně na nejcitlivější místa. Naštvaní z vlastní ztráty okamžitě rodí rozhodnutí to dalšímu o to víc osolit. Během

několika výměn se závazky vyšroubují zcela „nesmyslně“ vysoko, po věcech přijdou zvířata, symboly, zásady, a nakonec vlastní těla. Obětovat se musí daleko víc, než bylo původně myslitelné, než je morální i někdy i zákonné. Text připomene *Pána much*, jen tady chybí odstříženost od okolního světa, všechno se děje uprostřed dánského maloměsta, což text trochu znevěhodňuje. Proč to nikdo neřekl doma? Proč se nic nevyšetřuje? Text je zkrátka třeba číst jako schematické podobenství, ne společenskou sondu.

Bolestný experiment pochopitelně nihilistu na stromě o ničem nepřesvědčí, ale ostatní do „hromady významu“ investovali tolik, že už není možné myšlenku opustit. Přiznali by tím, že Pierre má pravdu. Do města přijíždějí novináři, vyšinutost dětské komunity udělají virální, a na čas tak dodají pocit smyslu. Když blasfemickou hromadu odkoupí galerie moderního umění za miliony dolarů a „význam“ se ukáže snadno zpeněžitelný, přijde apokalyptické finále.

Nic, „filozofický román pro dospívající“, ve skutečnosti spíše novela o selhání myšlení i citění, není oslnivým kusem krásné literatury. V tomto ohledu srovnání s *Baronem na stromě* ani *Luční harfou* nesnese. Vyprávění je až protivně úsečné a sporé, jazyk holý na kost. Ale děj táhne a je dostatečně dramatický i pro nečtenáře. Jako výchozí bod pro třídní diskusi může fungovat opravdu dobře. Rozhodně je co promýšlet, komentovat a rozporovat.

Když už se v nejlepší tradici příběhů o lezení na strom nezastavil pod švestkou žádný velký učitel, aby zvedl hlavu a zavolal: Pierre Anthone, pojď dolů, dnes zůstanu ve tvém domě, nezbyvá než doufat, že se v každém kolektivu najde aspoň někdo s nápadem zkusit místo kamení přinést pod strom dvě plechovky koly a vyhoupnout se s nimi na chvíli nahoru do větvi. ●



OHLEDÁVÁNÍ MAROCKÉ HISTORIE

Míla Janišová

Když do té doby pramálo známá Leïla Slimani v roce 2016 obdržela za román *Něžná píseň* Prix Goncourt, vystřelilo ji to do horních pater literárního i politického světa. Sláva vyvolaná literární cenou mívá efemérní trvání, nikoli však v případě této autorky s marockými kořeny — obratem se stala miláčkem literárních festivalů (včetně těch pražských) a na výsluní mainstreamových médií se hřeje dosud.

Už jako novinářka se angažovala v otázkách postavení žen v marocké i francouzské společnosti, jistě i proto jsou ženy výsadními protagonistkami její dosavadní literární tvorby. Poté, co první dva romány umístila do Francie a vlastní příběh v nich zúročila jen velmi nenápadně, v románové sáze *Země těch druhých*, z níž zatím máme k dispozici dva díly, se vrací do rodného Maroka a těží z rodinné historie.

První díl trilogie, *Válka, válka, válka*, se ovíví okolo Alsasanky Mathildy provdané na sklonku druhé světové války za marockého vojáka Amina. Jejich společný život se odehrává v tehdy ještě koloniálním Maroku, na neplodném kusu půdy, který se Amin snaží zúrodnit. Když je v roce 1956, uprostřed bojů za nezávislost, opouštíme, mají dvě děti, Ajšu a Selima, a jejich statek konečně začíná vzkvétat. Druhý díl, *Koukejte, jak tančíme*, nás přenáší do roku 1968 — Amin se vyšvihl mezi místní smetánku, Mathilda se v nové domovině zabydlela, Ajša studuje medicínu ve Štrasburku. Symbol jejich tak trochu překvapivého úspěchu představuje bazén, který pro Mathildu nechává Amin hloubit na zahradě. Vypravěčský hledáček se pozvolna přesouvá od starší generace k mladší, více času strávíme s Ajšou, Selimem a jejich sestřenicí Sábou.

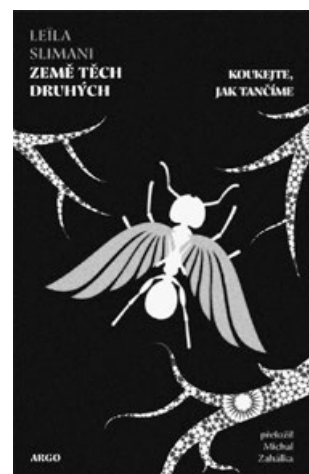
Ani ve druhém dílu trilogie Leïla Slimani nezapře inspiraci velkými historicko-spoločenskými freskami — první díl už jen názvem odkazuje k *Jihu proti Severu* Margaret Mitchellové. Velké dějiny Maroka se tu umně proplétají s malými životy románových postav. Ty však paradoxně zůstávají jen v pozici pozorovatelů — jako by se jich to, co se děje, dotýkalo jen velmi

okrajově, pouze jako okouzující nebo hrůzné záběry na televizní obrazovce instalované z vůle krále v kavárnách či domácnostech, kde představují kulisu při odpoledním vaření. Tady hrdinové a hrdinky sledují první kroky člověka na Měsíci, popravu deseti strůjců puče proti králi, od velkého světa se však drží daleko a do běhu dějin nezasahují. Odtazitost soukromé a veřejné sféry se projevuje i v jazyce vyprávění — vztahuje-li se k prožívání postav, je senzitivní, barevný a téměř fyzický, pracuje se značnou lyričností. Evokuje-li však historické události, posouvá se do strohé, publicistické roviny.

Kromě postavení žen a jejich velmi pomalé emancipace pohání psaní Leïly Slimani téma jinakosti, dvojí identity. Zachycuje ji vždy jako něco vizuálního — zatímco Ajša bojuje se svými divokými, neupravitelnými vlasy, které ji v Evropě jednoznačně vykazují do role podřadné cizinky, jejímu bratru Selimovi, blondákově se světlou pleť, v americké hippie komunitě nikdo nevěří, že je Maročan. Když se Ajša vrací ze studií domů, nechá si své vlasy ve štrasburském kadeřnictví vyžehlit, aby ukázala, jak moc ji čtyři roky ve Francii změnilo. Mathilda se stále jeví jako jiná, protože i přes remcání svého muže dál spí nahá, Aminův společenský vzestup se odráží v jeho luxusních oblecích a zvyku nosit tmavé brýle.

Titul románu odkazuje k rozpolcenosti marocké společnosti, na níž se ani deset let po vyhlášení nezávislosti nic nezměnilo, jen demarkační linie vede jinudy. Namísto kolonizátora a kolonizovaného sledujeme úzkou skupinu vyvolených — marocké buržoazie — a zástupy chudáků, kterým nezbývá než zpola okouzleně, zpola vztekle sledovat, jak panstvo tančí. Arogance přepychových večírků kontrastuje s hladem, špínou a nevzdělaností. Jenže okázalostí slov, jimiž líčí honosný život smetánky, a odpudivosti, s níž popisuje zanedbané, vyhladovělé chudáky, vyvolává autorka sympatie spíše pro bohaté. Jako by nedokázala dost dobře vystoupit ze svého stínu privilegované dcery z privilegované rodiny.

V rozhovoru pro *Jeune Afrique* v březnu 2022 Slimani prohlásila, že ve svém psaní nikdy nevychází z nějaké idey, myšlenky na téma. Naopak — má v hlavě postavu a ta jedná. *Koukejte, jak tančíme* se však zdá být naprostým opakem — autorka recykluje svá obvyklá témata (sexuální závislost, mateřství, postavení služek a chův), očividná snaha seskupit je všechna na jednom místě vede ke značné přetíženosti. Oproti předchozímu dílu navíc vyprávění poněkud ztratilo dech. Postavám chybí motivovanost — proměňují se bez udání důvodu a stejně tak se zjevují a mizejí ze scény. Navzdory vcelku plasticky popsanému období marockých olověných let plných zvůle a represí, v českém prostředí velmi málo známých, by tak nejspíš *Koukejte, jak tančíme* samo o sobě Leïle Slimani těžko získalo nové nadšené čtenáře. Snad jí zůstanou věrni ti dřívější. ●



Leïla Slimani
Země těch druhých II. Koukejte, jak tančíme
přeložil Michal Zahálka
Argo, Praha 2023
288 stran

ZBYDOU Z NÁS JEN ZÁJMENA

Libor Staněk II.

Básnířka Petya Stach je neomyšlitelně spjata s ostravským literárním prostředím. Působila jako redaktorka časopisu *Protimluv*, studuje na filozofické fakultě ostravské univerzity a v současnosti navíc pracuje v ostravském Antikvariátu a klubu Fiducia, kde tvoří dramaturgii literárních večerů. Společně s Petrem Ligockým se rovněž podílela na letošním vzniku sborníku „mladé ostravské poezie“ *Z kopce nahoru*. V jejím básnickém debutu *Tetam* přitom nena-
lézáme jako u starších básníků takzvané „ostravské lyriky“ (Žila, Chrobák, bratři Motýlové) explicitně vyřčené ostravské realie odkazující na periferně postindustriální prostor tohoto města. To je ostatně příznačné pro novou generaci ostravských básníků, čehož si ve spojitosti se zmíněným sborníkem všiml i literární vědec Roman Polách. Ten před nedávnem (*Tvar*, 15/2023) vypožoroval jakousi niternější

a individuálnější reflexi Ostravy, která se zbavuje svých emblematických (hospodských, periferních, vykořeněných) kulis.

Přesto je v autorčině prvotně latentně přítomna existenciálně sevřená tíha osudovosti podobná dílu ostravského spisovatele Jana Balabána nebo „roztěkaná soustředěnost“ geometricky přesného jazyka ostravského básníka Petra Hrušky. Literární rodokmen Petya Stach lze však vysledovat i mimo její rodný region. Konkrétně třeba v experimentální poezii šedesátých let nebo v díle surrealistického básníka Milana Nápravníka, konkrétně v jeho nejznámějších textech (například „Leze“, „Vrátí se“, „Zpívá“), které Václav Havel vybral skupině Plastic People of the Universe na desku *Půlnoční myš* (1987).

Se zmíněnými Nápravníkovými básněmi má Stach v některých momentech společnou formální výstavbu veršů. Podobně jako on spoléhá na důsledné využívání neurčitých zájmen a příslovcí: „ruce dopadly dutě na stůl / cítil co jimi kdy prošlo / co všechno to není / dále to leželo / všechno bylo zavřené / ale chlad sevřel / zkrhlé tělo / z druhé strany / ne prudce / teprve teď vyšel na střechu / a jen tak hleděl / kdyby alespoň.“ Z výrazových prostředků autorky nakonec plyne i celková neurčitost a anonymita lyrického subjektu. Ten čtenáři vposledku asociuje děsivě potemnělou náladu, která se skrze postupně budovanou absorpci napětí intenzivně propisuje do každodenního rytmu všedních situací: „zastavilo se to nad parkem / sběrač odpadu sypal holubům / lidé se vraceli domů.“

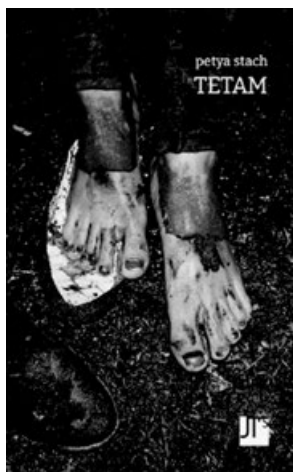
S tím koresponduje i zajímavě ulpívavý rytmus básní, který se paradoxně neustále rozbíhá na místě, a tím pádem slovně trčí v nekonečně gradujícím opakování různých veršových úseků včetně všemožně se vrstvicích tematických variant. Příběh jednotlivé básně tedy nezůstává pouze v ní samé, ale významově se rozrůstá do všech dalších textů. Jako by Stach navozovala pocit puštěné magnetofonové smyčky, která k nám promlouvá v hypnotických šifrách, jejichž každé zopakování nevede k cíli, ale

spíše prohlubuje znakovou propast: „nedalo se s tím hnout / snad obejít / zavřít oči / vrátit se / ale stejně / tušeně za zády / potměšile / ční si to.“

Výše řečené dokresluje fakt, že básnířka v až filmových střízích slovně obkružuje stále dokola ty stejné výjevy, jako je tekoucí voda, hlazení psa po hlavě, zaznamenávání kroků, hlídačovo ráno, městské scenérie a tak dále. A právě prostor města včetně jeho přírody, který se díky nespecifikované katastrofě (snad blížící se potopa) ocitá ve spárech eschatologické atmosféry, je pro sbírku *Tetam* zásadní.

Stach se daří v básních navodit stísněně elektrizující pocit městské džungle, v níž skutečnost, ve které se člověk nachází, není interpretována na základě jednoduché linearitě a euklidovského prostoru, „město se ztrácí v brázdě hadího vlnění“, „šedou oblohu drtí vysoké doma“ a „proudy lidí z něho vytékají škvírami“. V těchto polohách se poetika Petya Stach přibližuje raným německým expresionistům (například Richardu Huelsenbeckovi či Georgu Heymovi).

Debut *Tetam* je díky vytříbené imaginaci pronikavý v budování tajuplné atmosféry, umí využívat básnickou zkratku, přičemž nepostrádá stmelený významový koncept (viz záměrná slovní redundance stejných motivů). Někdy ale metaforická síla veršů ztrácí na efektivnosti kvůli předvídatelné vážnosti a únavnému patosu. Lyrická řeč autorky jako by navíc byla zakořeněna spíše v poetikách dvacátého století než v současném jazyce, což do-
svědčuje řada poetických archaismů: „tma zárubně vrůstá“, „rozedma noci“, „krev dmýchá msta“ a tak dále. Ty jsou k básním přivěšeny jako dekorativní, omšelé náušnice. Možná by sbírce slušelo i více „wernischovské ironie“, která by v leccem vznešenou a sošnou, někdy však i topornou metafyzickou sílu odlehčila. ●



Petya Stach

Tetam

JT's nakladatelství (Jan Těsnohlídek),

Krucemburk 2023

64 stran



IMAGINACE DIGITALITY

Roman Polách



Luboš Svoboda
Rád čichám ke zvířatům, která jsi vycpala ty
Rubato, Praha 2023
84 stran



Prvotina Luboše Svobody *Vypadáme, že máváme* (Fra, 2014) byla v době svého vydání — společně s tehdejší básnickou tvorbou Ondřeje Buddeuse — předvojem mnohem širšího básnického proudu, který pátrá po naší identitě ve chvíli, kdy se rozpouštíme a zase rychle tuhne v digitálním prostředí. Svobodova nová kniha je stejně jako jeho prvotina plná typických rysů postmoderní poetiky: anestetičnost, fragmentarita a tekutost. Ty sice napříč knihou narušují kolektivně utvářené představy, co je krásné a jak o tom „krásném“ básníme, ale zároveň tato tvarová i náladová chladnost kdesi za svým odstupem očekává cítící, obrazotvorný, emoční subjekt typický pro takzvané metamodernistické myšlení, které „znovu“ po nejisté postmodernitě věří ve velké příběhy — třeba i v ideu možnosti, že svět pro nás nemusí být nutně nesrozumitelné místo, ale naopak prostor mnohostranného

příběhu. Ještě spíše — ten subjekt (člověk) tam v těch Svobodových verších pořád je, v žádném případě se v této knize nedočkáme zcizující odosobněnosti.

Hned první dvě básně jsou plné neustálého pohybu: slyším, vstávám, vidím, mluvím, klečím, všímám, otevírám, hýbu, máchám, dopadám, vstupuji, pohybuji... Celá sbírka je pak založena na divokém pozorovatelském neustálém se proměňujícího (snového) světa: „Lezu do kokpitu skutečnosti v koruně známého ořechu“; „A koleje jsou pevně přibité / k vidění“ či „Potápím se očima“. Všechno je „starý objev z nové repetice“, je to neustálá volná výzva skutečnosti. Jestliže Ladislav Novák zdůrazňoval ve své fónické poezii: „Jsem jenom to, co a jak mluvím“, pak Svobodův imperativ zní: „Jsem jenom to, co a jak (ne)vidím“.

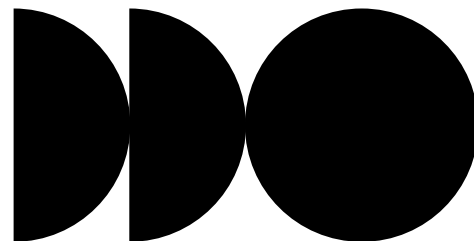
Zároveň se k tomu připojuje básnické vidění skrze „digitální modus“, kterým jsme dnes prorostlí. Naše časoprostorové vnímání je spolustvořeno tímto prožíváním („nahmatám tvar mobilu, a tak náhle // vím, jde jsem.“) a digitálně se dobývá do prostoru („dělám web, makám web, džu web, dřepím web / až do noci, nespím, učím web, učím ho svůj pokoj, čalouním mu nábytek“).

Jak vidno, jazyk se snaží být vcelku neutrální, suše popisný, často rád končí v paradoxech, nabývání, hromadění a replikacích: „Protože vidím, jak píšou: píše, / jak píše, píše“, respektive: „Zatímco vidím pokroucený rok 1995 // a sebe, mnohokrát sebe, přes sebe“. Jenže tato chaotičnost má své opodstatnění, protože: „Jediná možnost, jak něco říct, / je vytvořit chybu, / kterou nikdo neopraví.“ Je to typické téma moderní společnosti o vytržení z každodenního automatismu, ať už je tento typ citu překódovaný do imaginace digitality, či ryze existenciální básně.

Podobných digitálních obrazností „přepsaných“ do existenciálních témat je v knize mnoho a ne vždy se podaří vyhnout banalitě a ornamentálnosti, například: „Dělám něco, nebo jen pronajímám / svůj výpočetní výkon?“ či „Má zranění leží

na dlouhé časové ose, / můžeš je posunout, přeskočit, přetočit“, až se pomalu dostaneme k tradiční milostné básni („Protože chci ještě chvíli jenom tušit / tvé křehké sklo ukryté do peřiny.“) či klasické „okouzlené“ civilistní lyrice („Z metra vyšel muž, telefonoval, zapomněl si vypnout svítilnu / v zádech mobilu. Celou ulicí jsem ho sledoval jako zázrak.“). Dle posledních uvedených veršů jasně cítíme silně existenciální pozice, které jsou pro subjekt a jeho vnímání světa zakládající i přes příznačný časoprostor, ve kterém takřka vždy vládne jen a jen přítomnost, která vše kolem sebe relativizuje, jenže i tady vítězí vůle: „A přesto se jevim, / jak nejlépe umím“, a v jedné z mála básní, v nichž zaznívá budoucí čas, je přece jen jakási naděje: „Nevím, že čekám, čas připouštím jak hřebce do ohrady, / kdy společně můžeme tušit, že to teprve budeme my.“

V současné době intenzivně probíhají výzkumy našich kognitivních přístupů k předmětné skutečnosti, které jsou ovlivňovány onou všudypřítomnou digitalitou. Svoboda v knize příznačně píše, že je digitální muzeum toho, čemu se teprve bude říkat já. Je zcela jisté, že v literární vědě budou jeho sbírky velmi častou ukázkou raných či zakládajících „digitalizujících“ obrazotvorných tendencí reprezentace reality a zcela jistě rovněž jedním z typologických ukázek (klidně tomu tak říkáme) imaginace digitality, ale vpsledku je to vlastně jedno — je to „jen“ další typ přístupu ke světu, jehož příznakem je totální časovost, reflexe toho, co na nás tady a teď doléhá se vši veteší, která k dané době patří. Ale je to hlavně poezie silná, neústupná, plná lidské nejistoty, existenciálních problémů, ale také lásky. ●



FEMINISTICKÝ ROMÁN BEZ ŽENSKÉ HRDINKY

Kateřina Čopjaková

Olga Tokarczuková si ve svém novém románu *Empusion* střílí z přesvědčení o mužské nadřazenosti. Do horského sanatoria Görbersdorf, kde se na čerstvém povětří léčí nevléčitelná tuberkulóza, přijíždí v roce 1913 mladý student ze Lvova Wojnicz. Osazenstvo tvoří podobně situovaní mladíci krátící si monotónní dny plné procedur nekonečnými debatami. Parafrazí na slavný román nobelisty Thomase Manna *Kouzelný vrch*, který se odehrává ve stejném roce, jen ve švýcarském Davosu, autorka otevřeně přiznává, zajímavější je, kam ji posouvá. Stejně jako německý spisovatel vytvořila příběh, který postrádá hrdinky, ten její se ale kolem druhého pohlaví točí. Vševedoucímu vypravěči tato obsese hrdinů neujde a rád si z ní utahuje: „Ať už si pánové dříve povíдали o čemkoli, později se stále mluvilo o tomtěž — o ženách.“

Světová válka klepe na dveře, ale k distingovaným hostům jako by její blízkost nedoléhala. V izolaci slezských lesů v opojení domácím likérem probírají všechno možné od darwinismu přes psychoanalýzu po futurismus, aby se vždy vzájemně utvrdili o své moci nad ženami (a světem) dané rozumem a vůlí. Přitom se při každé větší námaze zadýchají a v horším případě kašlou krev, kdykoli svůj horský skleník opustí, a musí se brzy vrátit zpět, protože se jim přitíží.

Wojnicz mezi hosty vyniká citlivostí, která mu nedovolí přejít sebevraždu manželky majitele penzionu, trápí ho neustálé pochyby o vlastní nedostatečnosti odvíjející se od jeho vrozené anomálie pohlavních orgánů, a možná proto nejmíň mluví a více se dívá. Brzy mu z útržků rozhovorů, neurčitých šramotů a významných pohledů dochází, že tu není vše v pořádku. Nepátrá, naopak stále více spoléhá na své smysly a intuici — ostatně *Empusion* není detektivkou, v níž vládne analytický rozum, nýbrž hororem, jak se píše v podtitulu knihy.

Tokarczuková přidává na zlověstnosti a dělá to obvyklými žánrovými postupy. Čtenář chápe, že se někdo dívá, a netuší kdo.

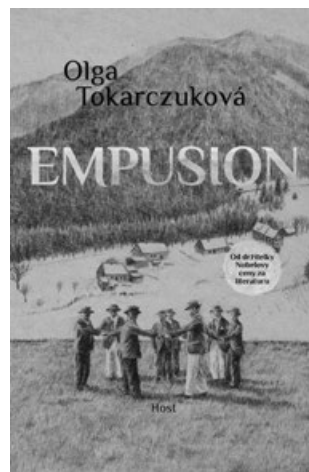
Vypravěči asistují „bezejmenní obyvatelé zdi, podlah a stropů“ spojení s přírodou, jež hostům pomáhá přežít, zároveň si ale každoročně vybírá svou daň — vždy v listopadu najdou jednoho z mladíků rozsápaného po lesích. Odtud také pochází název románu, který odkazuje na antickou nestvůru, jež se svým obětím zjevuje v podobě krásné dívky, stejně tak na názvy pro plíseň nebo jeden z druhů kudlanky. Druhá část neologismu pak pochází od slova „symposion“, slavného Platónova dialogu o lásce.

Ostatně parafrazí citátů slavných mužů napříč evropskou kulturou se v *Empusionu* najde více než dost a jejich kompletní výčet je uveden v autorské poznámce. Právě vysoká koncentrace mizogynních výroků dodává příběhu na směšnosti, zvláště když si uvědomíme kontext doby. Už brzy ženy muže zastoupí kvůli válce v továrnách a na dalších pracovních pozicích, své postavení si ani v míru nenechají vzít a získají v mnoha státech včetně Polska a Československa volební právo.

Jenže když se na výčet těch slavných mizogynů zadíváme pozorněji, neunikneme nám, jak hluboce vkořeněna je mužská nadřazenost do naší kultury a že sotva může být minulostí. Tokarczuková totiž nepíše historický, ale aktuální román. Žijícím autorům se sice vyhýbá, přesto svým hrdinům z roku 1913 vkládá do úst parafraze spisovatelů mnohem mladších, například Jacka Kerouaka, Ezry Pounda nebo Williama S. Burroughse. Jestliže se někteří čtenáři ptají, kde je ten slibovaný horor, pak jeho gró leží právě zde. Věty, které její hrdinové vyslovují, nejsou tolik vzdáleny těm, jež čteme třeba na adresu spisovatelek v českých médiích. „[...] ženy hledají v literatuře záminku pro vybuzení vlastních emocí, avšak jsou daleko používání idejí. Ženy tíhnou k literatuře, která se nebezpečně dotýká mezilidských vztahů, přesněji řečeno vztahů mezi muži a ženami,“ zní jeden z mnoha soudů v knize s dodatkem, že se spisovatelky až příliš zaobírají nepodstatnými detaily. A jak na tuto výtku

odpovídá autorka? Přidává další drobnost z všedního života mužských pacientů o jejich botách, jídelníčku nebo vlasech na polštáři.

Avšak není to jen potouchlá sabotáž páchaná na kánonu, kterou Tokarczuková rozkládá šovinistický svět, nabízí i vlastní cestu — proměnu, jíž nakonec projde Wojnicz a vykročí za zdi sanatoria. Slovo horor je v podtitulu doplněno přívlastkem přírodně-léčivý a právě v přijetí mužského a ženského v sobě a opuštění světa dualit spočívá podle autorky cesta ke zdravějšímu světu. Nezbyvá než konstatovat pozoruhodnou skutečnost — polské nobelistce se podařilo napsat feministický román bez toho, že by v něm promluvila jediná žena. ●



Olga Tokarczuková
Empusion
přeložil Petr Vidlák
Host, Brno 2023
368 stran



PŘIŠEL ČAS TEORETIZOVAT

Zdeněk Stazsek

Nejdříve pro ty, co už mají rozepsaný status a zároveň neotevřeli knihu: ne, německo-britská autorka a teoretička Sophie Lewis v publikaci *Zrušte rodinu* nenavrhuje zrušit vaši, moji ani jinou rodinu. Panika se odkládá. Pro ty, co se ptají, co tedy v knize s takovým názvem vlastně navrhuje: těžko říct.

Sama Lewis by řekla, že její vize směřuje k utopii — ale vezměme to raději popořadě. Kniha *Zrušte rodinu* představuje hybrid pamfletu, manifestu, eseje a přehledové studie, jehož výchozím bodem je jednoduchý předpoklad: rodina nestojí za nic. Současná (nukleární) rodina je v tom nejlepším místě reprodukce pracovních sil a majetkových struktur, v tom horším místě násilí a traumat. Lewis se při těchto premisách neodvolává na statistiky, psychologii nebo sociologické průzkumy, ale na krásnou literaturu (například spisovatelku Ursulu Le Guin) a především další teoretiky rodinné abolicie.

Tvrzení, že rodina má své specifické reprodukční, ekonomické, politické a ideologické funkce, nikoho s minimálním povědomím o sociálních vědách nebo obecně historii příliš nepřekvapí. Rodina je v kritické perspektivě vždy něco nikoli „přirozeného“, „normálního“ a „tradičního“, ale vždy výslednicí politických, ekonomických a ideologických tlaků propsaných do legislativy, fungování úřadů, hmotné infrastruktury, nebo dokonce i samotných lidských (hlavně tedy ženských) těl.

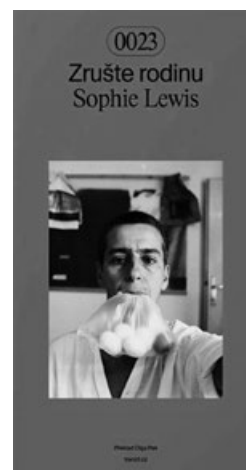
Nezvrátné politický charakter rodiny podtrhují boje, které se v jejím jméně vedou, ať už z ultrakonzervativních pozic spolků typu Aliance za rodinu, nebo z queer pozic lidí, kteří by třeba chtěli adoptovat dítě, mít nárok na společnou hypotéku, sdílet zdravotnické informace a podobně. Prostě být rodina. Ta se tedy ukazuje být i nástrojem nejen reprodukce společnosti, ale rovněž společenského vyloučení. Rodinný život přitom nemusí být výhra ani „normální“, „fungující“ a „zdravé“ rodiny — ty vedle domáčího násilí a dalších patologií současně trpí neoliberální „privatizací péče“, čili přenášením povinností ze státu do soukromé sféry. A nejen sociologové upozorňují,

že takové dědické právo jen reprodukuje a umocňuje nerovnosti ve společnosti...

Dalo by se pokračovat dlouho, avšak není nutno — toto všechno dávno víme. Mnozí politikové, iniciativy, aktivisté i odborníci se v dílčích sférách snaží o nápravu a narovnání situace. Podobná reforma a někdy i rozšíření rodiny je ovšem pro abolicionisty jako Sophie Lewis málo. Rodina leží v jádru všech zmíněných problémů a její revize by ničemu nepomohla. Je nutné se ideje rodiny vzdát.

„Musíme si připustit, že lidské bytosti se nerealizují ani prací, ani reprodukcí,“ navádí Lewis na jednom místě k hodnotovému argumentu, proč rodinu opustit nadobro. Potíží je v tom, že si nic takového připustit nemusíme. Neznamená to nutně obhajobu současné kultury práce (to opravdu ne), ale spíš nutnost připustit si, že lidské bytosti nalézají smysl mnohem komplexnějším způsobem, v závislosti na kulturním a politickém milieu. Tedy i prací a výchovou. Nejde přitom o náhodnou citaci vytrženou z kontextu, ale o rétorickou figuru typickou pro celý text, přičemž tomu „musíme“ ještě občas předchází „já vím, co si teď říkáte“. To by bylo pochopitelné u manifestu, v knize *Zrušte rodinu* ovšem není příliš jasné, co se manifestuje. Tedy kromě vůle či spíše touhy zatočit s globálním kapitalismem a jeho bičem v podobě instituce rodiny a předvádět efektní, byť často trochu prázdné metafory. Na to však člověk nepotřebuje přes sto stran textu...

...a nakonec je vlastně nepotřebuje ani Lewis: většinu knihy zabírá přehled dějin myšlenky abolicie rodiny od Charlese Fouriera přes Marxe, černý feminismus, druhou vlnu až po současnou queer teorii. Jsou to všechno inspirativní myšlenky, zvláště v kontextu americké historie, o to hůř však přenositelné jinač. Výčet velkých jmen a odvážných teorií, s nimiž je radost polemizovat a které často výrazně přispěly ke kritickému vnímání rodiny, však nemůže zastřít skutečnost, že Lewis nenabízí žádnou vizi, pouze cituje abstraktní proklamace jiných — „musíme, změnit



Sophie Lewis
Zrušte rodinu
přeložila Olga Peková
Tranzit.cz, Praha 2023
128 stran

jednu jedinou věc: a to všechno“ (Ruth W. Gilmore), což se možná „spontánně zrodí z povstání“ (M. E. O'Brien). Občas se přece jen dotkne něčeho konkrétního, hmatatelného: například svépomocných filadelfských komun při covidové pandemii. Solidarita, péče a vazby vznikající po jiných než příbuzenských souřadnicích ji při osobním zážitku uhranuly. Sní, že se svět promění tímto směrem, dál už však její politická imaginace při proměně naší extrémně komplexní společnosti nejde.

Sophie Lewis na jednom místě uvádí jako jednu z velkých inspirací feministku a historičku Donnu Harraway. Cituje přitom její slova z roku 1997: „Přišel čas teoretizovat...“ Dlouhá tradice abolicionistického teoretizování, kterou vyjmenovává Lewis, přitom svědčí o opaku: pokud to někdo s nějakou revolucí myslí vážně, tak ten čas skončil. ●

OBVYKLÁ PORCE TRÁPENÍ

Lucie Lindnerová



Petra Dvořáková
Pláňata
Host, Brno 2023
336 stran

Soudobá česká próza je už nějakou dobu skrznaskrz prosáklá duševními otřesy v nejrůznějších podobách. Lze ještě v tomto kolovrátku zneužívání, rodinných trápení a jiných bolestí otevřít téma jinak? Nebude každý další pokus nutně pouhou exploatací či jiným konglomerátem toho, co již bylo napsáno? Zda si Petra Dvořáková tyto otázky položila, nevíme, ale rozhodně na ně odpovídá svým novým románem, v němž opět zabrušuje do problematiky mezilidských vztahů.

Pláňata vyprávějí o nesnadném dospívání dvou sester v čase, kdy vyčpělý komunistický režim střídá naivní víra v kapitalistickou spásu. Příběh zprostředkovává trojice vypravěčů, nejčastěji promlouvá hlavní hrdinka Pavlína, kterou doplňuje matka Alena, a zřídka se setkáme také s vyprávěním otce Jiřího. Protagonistka vyrůstá na vesnici ve vícegeneračním domě se dvěma unavenými prarodiči, dokonalou

sestrou Janou, otcem alkoholikem a chladnou, kritickou matkou. Nikoho rozhodně nepřekvapí, že život takové rodiny je plný křiků, jízlivých poznámek a nevyřčených křivd.

Nelze přehlédnout, že autorka v mnohém vychází ze své starší novely *Vrány*, v níž se objevuje obdobná vypravěčská strategie a prakticky totožné složení rodiny (neurotická matka, patologický otec a vzorná sestra). Dalším styčným bodem obou próz je postava mladší dcery, která stojí v centru veškerých frustrací — v případě *Pláňat* je to Pavlína. Ta se do značné míry vymyká nedosažitelným představám své matky o poslušné dceři, a za každý projev vzdoru je proto trestána. Kdykoli se Aleně naskytne vhodná příležitost, kárá Pavlínu za její nezkratnou osobitost. Uniká jí však, že tím jen opakuje to, co si sama prožila v dětství.

Matčino chování možná částečně omlouvá to, že se při výchově snaží podřídit represivnímu režimu a připravit Pavlínu na nemilosrdný svět: „Jestli ta holka nepochopí, že poslouchat se musí, může taky v životě pořádně narazit. Ono stavět se v životě na zadní ničemu nepomůže. A už vůbec ne lidem, jako jsme my.“ Když však režim následně padne, Alenin nevlidný vztah k dceři se nijak zásadně nezmění. V této domácnosti se totiž sebelítost a pocity méněcennosti předávají z generace na generaci stejně jako sváteční sada porcelánu. Potenciální konflikt tak cihá na každém rohu, a to nezávisle na politickém režimu.

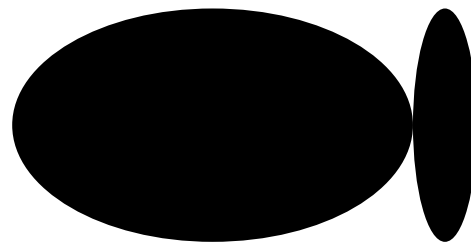
Bezpečné útočiště, kam by se dalo uchýlit před matčiny hněvem, však Pavlína nenajde ani u svého otce. Sexuálně frustrovaný Jiří ve své dospívající dceři objeví dávno ztracenou Alenu a začne si na ní vybíjet zklamání z nedostatku pozornosti v manželství.

Možná se autorce zdál román bez sexuálního obtěžování příliš suchý, a proto se místo upřímné otcovské lásky rozhodla pro patologické sklony k incestu. Ty však v tomto případě působí jako pěst na oko a dílo by se bez nich jistě obešlo.

Ačkoli je Dvořáková jinak obstojnou pozorovatelkou a daří se jí inscenovat uvěřitelné konflikty (včetně věrných replik a dialogů) typické pro dysfunkční rodiny, v případě duševních pochodů klouže spíše po povrchu. Hlubší analýzu postrádá zejména postava otce, jinak připomínající spíše slepenec nesourodých motivací. Jiří je zkrátka ztělesněním stereotypu omezeného vesnického balíka, pro něhož je na prvním místě flaška a na druhém sex. Propracovanější mužskou postavu bychom jistě našli i u Petry Soukupové, přestože se obvykle zaměřuje především na psychologii ženských postav a k těm mužským bývá dosti kritická.

Zjevné nedostatky vykazuje taktéž postava Pavlíny. Ta je mnohdy na svůj věk až nesmyslně naivní, příkladem může být scéna, v níž je čtrnáctiletá protagonistka vystavena sexuálnímu obtěžování formou nevyžádaných polibků ze strany bezmála cizího seniora: „Oni ty káčátka mají ostrý zobáček a tím štípou mladou travičku, pokračuje děda Juříčka a najednou se ke mně nakloní, ‚takhle.‘ A dá mi pusku na pusku. A já se ho bojím ještě tisíckrát víc. Chci už jít domů, ale on mi pořád říká, že kaččenky mají ještě hlad, a dává mi pusinky pořád dál.“ S přihlédnutím k Pavlínině věku a skutečnosti, že předcházející scéna poměrně detailně popisuje její masturbaci, působí celá situace skoro směšně. Zároveň opět budí dojem, že se autorka snažila do svého románu téma sexuálního obtěžování protlačit za každou cenu.

Čtenáři, kteří očekávali „typickou Dvořákovou“, tedy asi nebudou zklamáni, neboť obvyklé porce trápení se jim dostane. ●



SEVERNÍ KOREA DO TŘETICE VŠEHO...

Josef Chuchma

Koreanistka Nina Špitálníková (nar. 1987) zúročila své zkušenosti ze Severní Koreje, kde pobývala v letech 2011 a 2012 na Kim Il-söngově univerzitě v Pchjŏngjangu, nejprve v knize *Propaganda v KLLDR. Funkce, metody a vývoj* (2014) — jejím základem byla autorčina bakalářská práce. S tříletým odstupem následovala populárněji pojatá publikace *Mezi dvěma Kímy. Na studiích v KLLDR*, v níž Špitálníková vysloveně stavěla na tom, jak severokorejské prostředí viděla, co v něm zažila. A za další tři roky (tedy 2020) zveřejnila *Svědectví o životě v KLLDR* — soubor sedmi rozhovorů se severokorejskými uprchlíky; kniha získala Magnesii Literu za publicistiku. A opět uběhly tři roky a autorka se prezentuje prvním románem, nazvaným *Severka*. Námětem je opět severokorejská realita.

Titulní Severkou je mladá žena Ri Jö-čöng, která vyrůstala v Severní Koreji, ale svou zpověď, která je páteří prózy, formuluje v Jižní Koreji, kam se dostala způsobem, jež se tady nesluší prozrazovat, spojlerovali bychom. Přibližuje svou životní cestu, započatou (roku 1994) v rodině prominentního severokorejského funkcionáře. Rodina žije v Pchjŏngjangu, v relativním dostatku. Severka navštěvuje vybranou školu, z níž mají vycházet příští elity, totálně indoktrinované učením čučche, které formuloval zakladatel komunistického státu Kim Il-söng. Čučche hlásá nejen absolutní ekonomickou soběstačnost země, ale i absolutní soběstačnost a svěbytnost ideologickou a obojí prosazuje s brutalitou, která v současném světě asi nemá obdoby.

Špitálníková jednotlivé kapitoly *Severky* pojímá jako protokolární záznamy. Celkem jich román obsahuje osm, vyjma jedné kapitoly všechny tvoří výpovědi Ri Jö-čöng; onou výjimkou je výpověď jiné mladé ženy, Kim Čök-U, kterou ideologicky uvědomělá protagonistka prózy udala. Poškozená se na roky ocitla v nápravném zařízení a vypráví o jeho hrůzách. Z reálií a ze stylu prózy je patrná pisatelčina specializace: vyprávění má pseudodokumentaristický a edukativní charakter, text dělá dojem



Nina Špitálníková
Severka
Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2023
216 stran

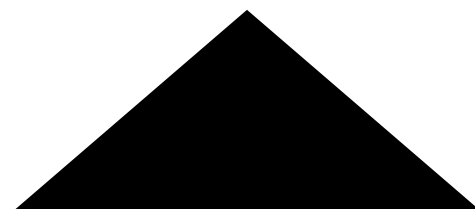


zbeletrizovaného materiálu toho typu, který Špitálníková nabrala pro svou předchozí knihu. Ostatně na straně 63, v Záznamu číslo II, pražská koreanistka do textu vstupuje několika větami. Mimo jiné: „A nyní vám už nejspíše dochází: Že Ri Jö-čöng není jen vybájenou postavou, která povstala z myšlenek a fantazie autorky této knihy. Je skutečná. [...] Stejně tak příběh v knize vypravovaný je ve větší či menší míře — to ví jen autorka sama — skutečný.“ Na samém konci vázaného svazku Špitálníková píše, že kniha je věnovaná památce Ri Jö-čöng a že si přesně pamatuje první setkání s ní.

Zbeletrizování tu nese rysy prozaické zelenosti. Projevuje se značnou, řekněme publicistickou přímočarostí sdělování. Evidentní je to především v záznamech, kdy Severka vypravuje o svém životě v KLLDR: její fanatismus autorka ilustruje téměř jako při přednášce.

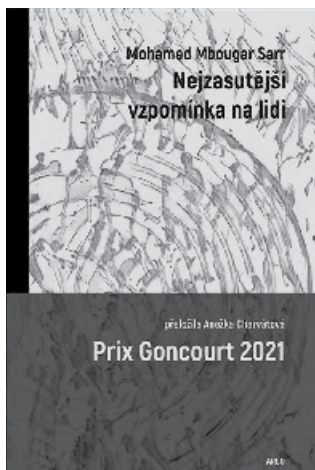
Ale vezmeme-li v potaz celek knihy, věc je složitější a odstíněnější. Ri Jö-čöng není s to se v Jižní Koreji zcela zbavit indoktrinace. Hrdinka mnohé z nového světa, v němž se ocitla, nechápe — i když se snaží. Její já se vzpouzí jednoduchému přepólování myslí ze „Severu“ na „Jih“. Vykazuje například zvýšenou citlivost vůči konzumu, všímá si paradoxů kapitalismu na jižní části Korejského poloostrova. Je pro ni nepřekousnutelné, aby o své rodné zemi mrknutím oka, coby prominentní utečenec, veřejně mluvila výhradně negativně a s odporem. Vždyť s režimem z Pchjŏngjangu bývala hluboce ztotožněna. Z dilematu nalezne jisté pseudovychodisko: naučí se při vystoupeních na jihokorejské veřejnosti přetvařovat a vymýšlet si. Vypráví smyšlený příběh o svém pronásledování, protože takhle to chce být „na této straně“ slyšeno. A začíná jí přitom být z odstupu stále jasnější, že v jedné velké a ještě ničivější lži fungovala v režimech Kim Čöng-ila a Kim Čöng-üna. Jak s touto rozpolceností žít? Jak všechny ty naprosto protichůdné zkušenosti v sobě poskládat? Kde a co je pak vlastně mé pravé já?

Nina Špitálníková tyto otázky formuluje ve tvaru, který umělecky vykazuje určitou naivitu či plochost. Naléhavost, přitažlivost i čtivost její prózy hodně dělá námět — strašidelné reálie, které text zprostředkovává. Podzimní žebříčky Svazu českých knihkupců a nakladatelů signalizovaly slušný prodejní ohlas *Severky*, takže není vyloučen tlak ze strany nakladatelství nebo i autorky zevnitř sebe sama, aby po čase zase přišla s další „Koreou“. Mám ovšem dojem, že letošní próza je završením jedné etapy. Z toho, co Špitálníková v minulých letech nabrala, už asi víc nevyvaří. ●



Rozečteno

TIPY REDAKCE



Mohamed Mbougar Sarr
Nejasutější vzpomínka na lidi
přeložila Anežka Charvátová
Argo, Praha 2023
400 stran

Co je tenhle dva roky starý Goncourt zač, říká si čtenář po několika stranách. Román francouzského spisovatele senegalského původu připomíná Julia Cortázara nebo Roberta Bolaña. Nejen svou divokostí a láskou k literatuře, společnou mnoha postavám, ale i v tom smyslu, že evropská literární tradice se tu míchá s čerstvou krví. Je to povědomé, ale pořád dobré. Sarr jako by si vzal k srdci klasickou poučku z hodin tvůrčího psaní: vezměte to nejlepší z knih, které milujete, a přidejte k tomu jedno vlastní zásadní téma. Tady jím je postkolonialismus, zručně naroubovaný na pátrání po tajemné knize *Labyrint nelidskosti*. Jedna z překladových knih roku. (jn)

Virginie Despentes
Život Vernona Subutexe 1
přeložila Petra Zikmundová
Garamond, Praha 2023
300 stran

V několikapatrovém stuttgartském knihkupectví jsem narazil na oddělení komiksů, kde jsem z jedné police vytáhl komiksovou adaptaci románu *Život Vernona Subutexe*. To už je to tak dlouho, co román vyšel, že už má i komiksovou adaptaci? I když jsem se na něj těšil a mám jeho překlad doma, nějak mi proklouzl. A tak jsem ho po návratu konečně otevřel. Prvních pár desítek stran ve mně vyvolávalo obavy,

že to bude jen příběh o lúzrovi, který si stýská za ztraceným světem, ale našťastí to tak není. Postupně se stává jakousi francouzskou verzí *Společení hlupců*, o lidech na okraji, o systému, kvůli němuž tam jsou, o životních rozhodnutích, které je tam dostaly. A podobně jako román Johna Kennedyho Toola je i toto děsivé a zábavné zároveň. (vmax)

Radek Diestler
Dekáda naplno. Kniha proměn české populární hudby 90. let 20. století
65. pole, Praha 2023
400 stran

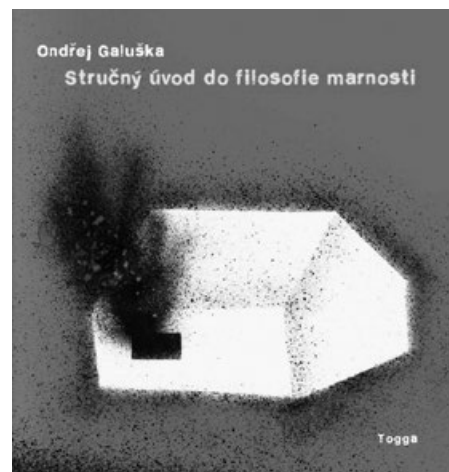
Z devadesátých let se v Česku stal mem: devadesátky. Zároveň to je doba dostatečně vzdálená, aby se jí mohly věnovat akademické výzkumy i popularizační publikace a projekty. Těm druhým přitom dost často hrozí, že se chytnou do pasti memu, budou líčit předpřipravený obraz. Zdá se, že kniha *Dekáda naplno* od hudebního publicisty Radka Diestlera se do pasti nechytla a zkoumá proměny české hudební scény v devadesátých letech se zvědavostí i s pamětnickou opatrností. Kniha je navíc součástí projektu 90ky, v němž vyjde i celovečerní film a televizní dokumentární cyklus, a má větší ambice než se dojímat nad tehdejší módou a nadávat na privatizaci. (zst)



Radovan Menšík
Moucha v kleci a jiné povídky
Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2011
180 stran

V roce 2015 získal Literární cenu Knižního klubu. Ta svým laureátům obvykle dlouhodobou slávu nezajišťuje a Radovan Menšík nebyl výjimkou. Román *Vedlejší pokoje* se z pozornosti čtenářů rychle ztratil a jeho zatím poslední, čtyři roky

stará kniha *Od nepaměti k zapomnění* také spíše dostala svému titulu. Přitom je Menšík více než zajímavý autor, což dokázal už svou prvotinou *Moucha v kleci*. Útlý svazek přináší sedmáct krátkých povídek, které spojuje filozofický rozměr a radost z jazykových a myšlenkových experimentů. Menšík zavádí čtenáře do zvláštních poetických i brutálních světů a konfrontuje je s fungováním jejich vlastních mozků. Ocitnou se třeba ve skleněné krychli s jednou otravnou mouchou, která se náhle stává středobodem vesmíru. Anebo letícím povětronem, dumavým hlídačem hradeb... Na malíčkém prostoru dokáže rozhybat vnitřní svět. Aspoň tato sbírka by do zapomnění propadnout neměla! (kf)



Ondřej Galuška
Stručný úvod do filosofie marnosti
Togga, Praha 2023
268 stran

Není marné psát knihu o filosofii marnosti? Ptát se žertem tak prvoplánově je krátkonohé a vede to k falešnému dualismu — buď má smysl úplně všechno, nebo naopak nic. Filozof a hudebník Ondřej Galuška však marnost vykládá v širším smyslu — vychází z knihy Kazatel, kde hebrejské slovo marnost — *hebel* — nese i jiné výklady a konotace: pomíjivost, prázdnota, absurdita. A taková perspektiva už otvírá úplně jiné interpretační pole. Pokud je například vytyčený cíl našeho snažení marný/pomíjivý, přináší takový pohled výzvu, abychom hledali smysl a naplnění už na cestě k němu. Pokud se někdo bojí mudroprdecktví, ať je bez obav. Galuška píše čtivě a vtipně, čerpá i z popkultury a vedle starozákonních mudrců se nebojí citovat Smoljaka. Komu se nechce číst, může si pustit jeho skvělou stejnojmennou desku. (on) ●



Atašé

REALTIMOVÁ STRATEGIE PŘEŽITÍ



Michaela Škultěty

Dne 16. října 2022 byly vyhlášeny výsledky devatenáctého ročníku Německé knižní ceny, která se coby ocenění nejlepšího německojazyčného románu uděluje každoročně k začátku Frankfurtského knižního veletrhu. V německy mluvícím prostoru představuje zdaleka nejvýznamnější literární cenu, srovnatelnou s Goncourtovou nebo Bookerovou cenou. Přestože se od roku 2008 uděluje Švýcarská knižní cena a od roku 2016 také Rakouská knižní cena, ani jedna z nich se nemůže pochlubit srovnatelným dosahem a prestiží. Výběr vítěze trvá několik měsíců a je doprovázen rozsáhlou medializací, což zajišťuje zvýšenou publicitu celkem dvaceti titulům, které se dostanou na long list. Zdaleka nejčastěji bývají oceňovány romány autorů německé národnosti (čtrnáct vítězství), následují s velkým odstupem autoři z Rakouska (tři vítězství), po dvou vítězstvích si připsalo Švýcarsko.

Historicky teprve třetím rakouským laureátem Německé knižní ceny se stal Antonio (Tonio) Schachinger (nar. 1992), syn rakouského diplomata a umělkyně mexicko-ekvádorského původu. Pozornost literárního světa si získal už svou prvotinou, románem o špičkově placeném profesionálním fotbalistovi Ivovi (podle nakladatele „prošpikovaným vídeňským dialektem a úžasnými fotbalovými metaforami“). Kniha nazvaná *Nicht wie ihr* (Kremayr & Scheriau, 2019) se těšila značné přízni čtenářů i kritiky a dostala se na short list Německé knižní ceny. Se svým druhým románem *Echtzeitalter* (Rowohlt, 2023, není bez zajímavosti, že Schachinger po úspěchu své prvotiny přešel od rakouského vydavatele k německému) už Tonio Schachinger Německou knižní cenu získal. Porota své rozhodnutí odůvodnila takto:

Echtzeitalter je na první pohled klasický školní román. Na druhý pohled je to však mnohem víc: společenský román, který popisuje dospívání hlavního hrdiny Tilla v elitní vídeňské vzdělávací instituci, kde jsou budoucí premianti připravováni na život prostřednictvím zastaralého drilu a buržoazních ideálů. Till z tohoto represivního prostředí, ztělesněného mefistofelovským učitelem Dolinarem, uniká do světa počítačových her. Schachinger s rafinovanou ironií reflektuje politické a společenské poměry dnešní doby: ze vzdělaných chovanců mluví hrubá síla. Svět počítačových her nabízí prostor pro fantazii a svobodu. Text se narativně výjimečným a soudobým způsobem zabývá otázkou místa literatury ve společnosti.

Spolu s hlavním hrdinou Tillem Kokordou se tedy ocitáme v exkluzivní internátní škole, sídlící v někdejších letních sídlech Habsburků. Tillův třídní učitel je staromódní despota a sadista. Till si neví příliš rady ani s učebním kánonem, ani se snobským prostředím. Jeho vášní jsou počítačové hry, konkrétně realtimová strategie *Age of Empires 2*. Po otcově smrti se pro něj tento koníček stává nutností. Nikdo z jeho okolí netuší, že Till je v pouhých patnácti letech online celebritou, nejmladším hráčem světové desítky. Je ale tohle štěstí? A nakolik je takové štěstí skutečné? V posledním roce Tillovy školní docházky se věci začnou vyvíjet docela jinak, než očekával.

Tonio Schachinger vypráví o mládí rozkročeném mezi hraním her a četbou klasiků, o touze po svobodě, která se musí prosadit proti plamenným tradicionalistům, a o nevypočitatelném dospívání v době covidové. Počítačové hry zde představují útočiště, sehrávají roli, která bývala dříve vyhrazena literatuře. Autor se však obratně vyhýbá nabízejícím se klišé a nestaví analogový svět proti světu digitálnímu. *Echtzeitalter* je tak příkladem a důkazem nadčasové síly dobrého příběhu. A je to také skvělý společenský román. „Román, který pokaždé treťi tu správnou notu mezi posměšným odstupem, analýzou a empatií, takže se při čtení dostaví onen hřejivý pocit, který známe z Čika Wolfganga Herrndorfa,“ jak ho v recenzi zhodnotila rakouská veřejnoprávní televize ORF. Nezbývá než doufat, že se ho stejně jako Čika dočkají i čeští čtenáři.

Autorka je překladatelka.



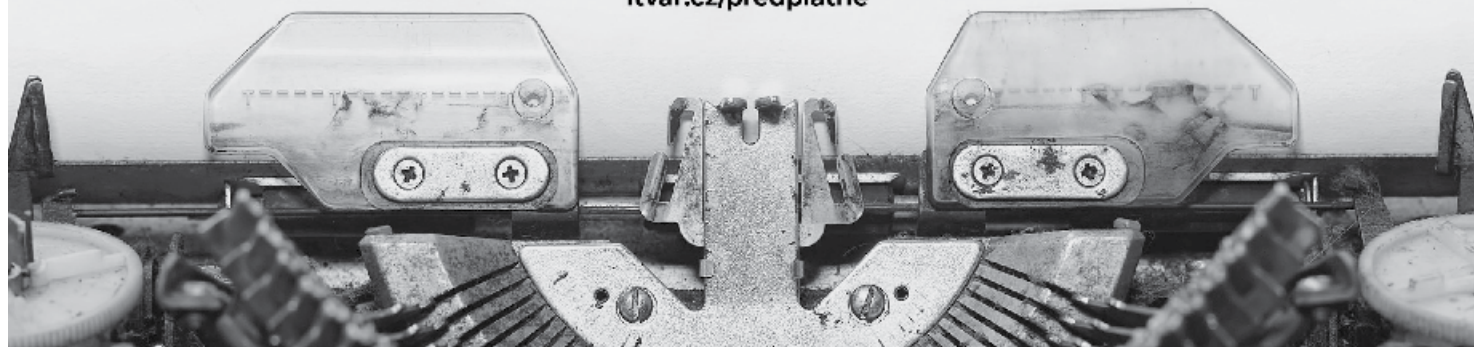
Kvalita prověřená tradicí:

tvor

Nejlepší literatura za nízkou cenu!

tištěné předplatné 1050 Kč
on-line předplatné 550 Kč

itvar.cz/predplatne

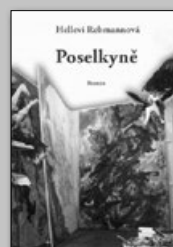
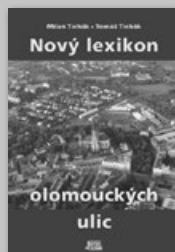


L LISTY
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

Číslo 6/2023 vychází 14. prosince

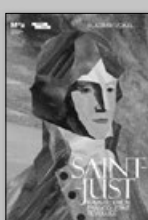


Knihy z nakladatelství Listů Burian a Tichák



Právě vychází

Nedávno vyšlo



Knihovna Listů

Společnost

Próza, poezie

Poznání

Místní historie

www.listy.cz
informace
předplatné

[bit.ly/
budte_s_listy](mailto:bit.ly/budte_s_listy)
newsletter





Revolver Revue
časopis kulturní sebeobraný
since 1985

literatura • výtvarné umění
design • společnost • kritika
rozhovory • portréty • eseje

aktuální pro dnešek
i budoucnost

vychází 4x ročně
k dostání v dobrých knihkupectvích
a nejvýhodněji v e-shopu RR

www.revolverrevue.cz
www.bubinekrevolveru.cz



V prosinci 2023 vychází 101. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

VÁLKA

P. Pokorný: Válka musí bejt...; **D. Roussele:** Žížek a válka v éře všeobecné forkluze; **S. Žížek:** Žížek odpovídá!; **I. Horáček:** Hymnus suicidální hygieny mužského světa – znovu na scéně?; **Z. Kratochvíl:** Suicidální povaha naší kultury mezi hulvátstkým a masochistním narcismem; **Z. M. Kosticová:** Odříkaného chleba největší krajíc: meditace o potlačené agresivitě; **W. Benjamin:** Teorie německého fašismu; **F. Hielscher:** Velká proměna; **R. Kanócz:** Hérakleitovský pacifismus?; **G. Bataille:** Válka; **M. Klíma:** K biologickým kořenům války; **I. Horáček:** Fenomenologie války a poselství nezvaného hosta; **B. Péret:** Epitaf na válečný pomník; **V. Effenberger:** Přízrak třetí války; **F. Dryje:** Zítra byla válka; **B. Schmitt:** V mezičase výkřiků; **G. Girard:** Sny o válce; **A. Jouffroy:** Pravidla strategie; **C. Pélieu:** HI FI ROUTE 66; **J. Typl:** Bitevní plány George Radojčiče; **I. Andrejsová:** Touha být a anulující repetice Víly z Inisherinu; **O. Fenichel:** O psychoanalýze, válce a míru; **S. I. Witkiewicz:** Nenasytnost; **J. Řehák:** Nová stoletá válka; **M. Jůza:** August Renoir a Petr Pavel / V první linii

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

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

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

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

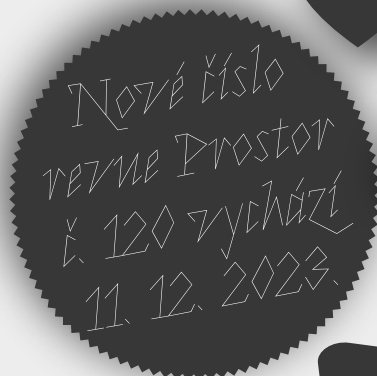
www.analogon.cz



PROSTOR

revue

120



**KDYŽ NA SLOVĚ ZÁLEŽÍ.
PROBLÉMY NEZÁVISLÉ
ŽURNALISTIKY**

XL. ročník revue Prostor vychází za finanční podpory Ministerstva kultury a Státního fondu kultury České republiky. 120. vydání revue Prostor bylo publikováno v rámci PERSPECTIVES – nového označení pro nezávislou, konstruktivní a multiperspektivní žurnalistiku: www.perspectives-media.eu. Spolufinancováno Evropskou unií.



Státní fond kultury České republiky



MINISTERSTVO
KULTURY



PERSPECTIVES
One Europe,
many Stories



Co-funded by
the European Union

Rukopis plus Časopis o psaní

Sousedé neustále rachtolili klíčem
Rušili tvou schůzku s vymyšleným milencem
Milence vymyšlený
Milence skutečný
Jaký je rozdíl?
Dvojník
Partner
Kam ještě povýšit?

Průduchem ze zasypaného sklepa natahují ruku
Chytám tě za kotník
Ale ty stojíš ve dvě hodiny ráno před významnými dveřmi
A stěhuješ svou touhu na nový městský kontinent
Přecházíš z jednoho stavu do druhého
Měníš skupenství

Nyní jsi ireverzibilní jako rozbitá výloha v říjnu
Každý tvůj pobyt je pro mne jen další urážkou
Průduchem natahují ruku a nacházejí zasypaný sklep
S bromadou leze a moučené sni

Rukopis

Musím tě připojit k tajemnému přístupu
K automatu lásky
Jsi přivázána a spotřebojáš mnoho lásky

Dokud tvé vlasy nepokryje šedý pel
Dokud tvá prsa nebudou sahat až na zem
Dokud nebudeš šťastna
Dokud Pokojem nebudou přecházet Zmoučení stěhováci

S černými palmami a bílými talíři-košilemi
Dokud se budou svazky bankovek ukládat pod parkety
Dokud v bytě plném dlouhých chodeb
A kokosových pokojů Nebude řídit projíždět na bicyklu
Dokud se nikdo nebude se žít ve syrem vegetariánských restauraci
Dokud Okná domu nebudou překryta drátěnými klecemi
Pro neznámé druhy zpěvných zvířat
Dokud se světlo neodráží z opožďujících se zrcadel
Dokud Vřehy nebudou převážet fotografovanou lásku

vškk – Vysoká škola kreativní komunikace
Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4
vskk.cz literarni-akademie.cz praguecom.com

VŠKK

VYSOKÁ ŠKOLA
KREATIVNÍ
KOMUNIKACE

K dostání na vškk a u všech dobrých knihkupectví



SOUTĚŽ

pro všechny předplatitele
časopisu *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2024, nebo darujte či prodlužte své předplatné do 29. února 2024, a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny.



1

1×

Čtečka knih Pocketbook
Touch HD

2

3×

Dvě vstupenky
do MeetFactory



3

10×

Knižní titul z nakladatelství
Argo a Paseka

4

5×

Tričko Host

5

10×

Hostovské plátěné tašky



Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí, či prodlouží předplatné na rok 2024, mají nárok na slevu kompletní knižní produkce ve vybraném nakladatelství ve výši 20 %. Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na h7o.cz nebo na telefonním čísle 775 995 695.

www.h7o.cz



Remix
PSACÍ TALENT



Jan Němec

V české literatuře se děje něco podivného. Ačkoli autor rubriky Kontexty v tomto čísle tvrdí, že trauma je sázka na jistotu, některé čtenářky si tak jisté nejsou. „U Stanjurových *Srpen* jsem se vyjádřila ve smyslu, jestli je někdo z naší 80.—90. generace, kdo nebyl jakkoli trápen rodiči nebo nevyrůstal v toxickém prostředí. Jenže to o tom budeme číst až do důchodu?“ ptá se karol.cadex.

Není v tom sama, Knihomolka to vnímá podobně: „Mě to prostě nějak nebaví. Mám pocit, že podobných knih už bylo tolik. Nepřináší to nic nového, není to ani nijak výjimečně napsané. Už mě začíná tenhle typ literatury nudit.“ A kalinkac z to podává skoro jako příběh zrazené lásky: „Tohle nebude jednoduché... Vyšly Pláňata a já se strašně moc těšila. O to větší je ale mé zklamání. Tohle se mi píše ale vážně tak těžce... Prostě je to něco, co už tu bylo Mockrát.“ S velkým M!

V čem je problém? Hlásí se milito999: „Knihy Petry Dvořákové mám moc ráda. Nejprve mě oslovila Vránami, pak Zahradou a nyní přichází její zatím poslední kniha Pláňata. Připomíná mi lehce mix Vran i Zahrady se směsicí děl od dalších současných českých autorů.“ A karol.cadex aby si zase nepřisadila: „Pláňata jsou stokrát použitým kopírákem, na kterém ulpěl přepis mnoha českých autorů a autorek před Dvořákovou. Dohromady zamíchat a hotovo.“ Dokonce i vždy mírumilovná Peace se přidává: „Knihy Petry Dvořákové mám moc ráda. Ani v této knize svůj psací talent nezapře, o tom žádná. Jen jsem se při čtení nemohla zbavit pocitu, že už čtu něco, co tu bylo ne jednou, ale až mockrát.“ S malým m.

Ne že by se nenašly čtenářky, na které to pořád funguje. „Mrazivý příběh, kde se neděje nic a přitom se děje vše. Síla,“ hodnotí Lencin. „Opět příběh k zamyšlení,“ zamýšlí se evelýny. Zvláštní kvality knihy si pak všimla Katka2382: „Alena mi silně připomíná kolegyni z práce, taky furt se vším nespokojená a nesympatická.“

Že jsou *Pláňata* druhákem, to by se ještě sneslo. Dvořáková se však u svých čtenářek provinila něčím horším. „Konec mě, podobně jako ostatní, trochu zaskočil,“ začíná to opatrně ivetdos. „Ale co ten konec, tak podobný jinému příběhu, v jiné knize jiné autorky?“ ptá se evelýny sugestivně. „Nedávno jsme tentýž konec četli v jiné knize jiné české autorky,“ přisazuje si markej. Ale jen Jitka7326 se nebojí jmenovat: „Některé situace mi připomínaly knihu *Les v domě*.“

A to je tedy něco: ať už to Mornštajnová vzala kdekoli, proč to proboha dává Dvořákové?

Autor je šéfredaktor Hosta.

HOST → 24/01

Osobnost

ADÉLA KNAPOVÁ

Téma

NOBELISTA JON FOSSE

Básniřka čísla

TEREZA BÍNOVÁ

Rozhovor

DAVID KLIMEŠ

Nové sloupky

MARTA LJUBKOVÁ

JULIA PÁTÁ

MAREK TORČÍK

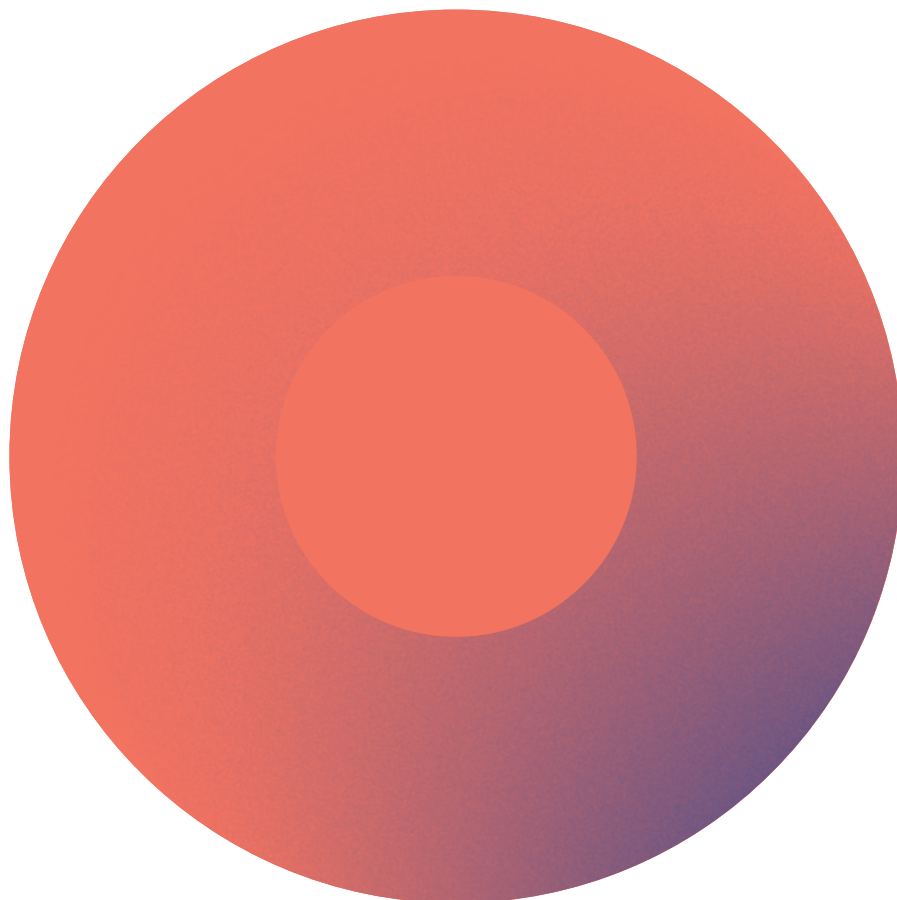
TOMÁŠ HUČKO

ALENA MACHONINOVÁ



Lidi vyžadují, aby kniha o něčem byla, něco vyprávěla. Pravda je, Diégane, že něco vyprávějí jenom průměrné nebo špatné nebo banální knihy. Velká kniha nemá děj a nic nevypráví, jenom se snaží něco sdělit nebo odhalit, ale to *jenom* samo o obě stačí a to *něco* taky samo o sobě stačí.

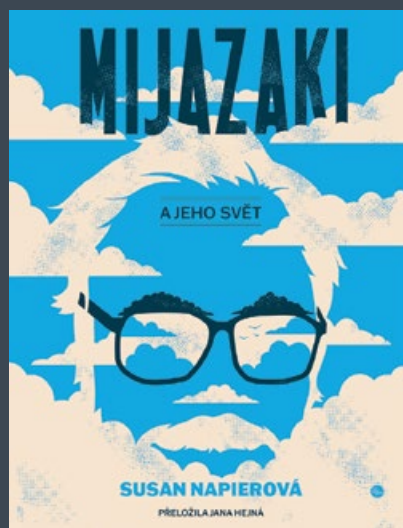
Mohamed Mbougar Sarr
Nezasutější vzpomínka na lidi



SUSAN NAPIEROVÁ

Mijazaki a jeho svět

Mijazakiho kultovní snímky jako *Můj soused Totoro* nebo *Cesta do fantazie* otevřely Západu umění japonské animované tvorby a dodnes ovlivňují celosvětovou popkulturu. Odpověď, proč je právě Miyazaki tak vlivný, nabízí kniha, která zdařile kombinuje režisérovu biografii s výkladem jeho filmů.



VOJTĚCH MATOCHA

KAREL OSOHA

Prašina: Křídový panáček

Vašek přichází na Prašinu hledat nový domov, brzy ale na vlastní kůži pocítí, že pod skořápkou všedního života stále dřímají stará tajemství. Začne zde řídit tajemný žhář a na ohořelých stěnách se objeví podivný symbol. Komiksová série Křídový panáček konečně vychází v knižní podobě!

LUBOMÍR PROCHÁZKA, JANA VIKTORÍNOVÁ
MARTIN ČERŇANSKÝ

Vesnice, usedlosti a dvory: Pravý břeh Vltavy

Po předchozí publikaci věnované osadám a vesnicím na levém břehu Vltavy překračuje edice *Zmizelá Praha* řeku, aby slovem a zejména obrazem pojednala šest desítek lokalit, které postupně spolklo velkoměsto.

