

Měsíčník Host
Literatura, kultura, společnost
Leden 2024
125 Kč

1

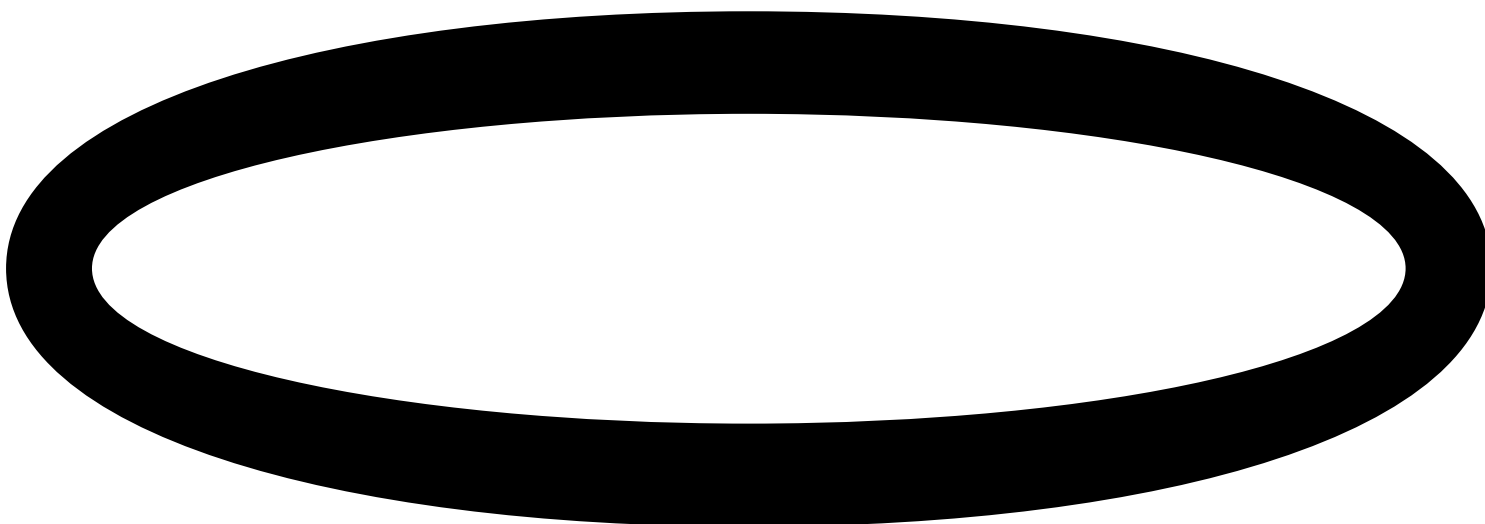
TÉMA
Nobelista Jon Fosse
Básník existenciálního útočiště

ROZHOVOR
David Klimeš
Překročit modus známého

KRITIKA
Sára Vybíralová
Ernaux: Tři špehýrky do jednoho osudu

**KNAPOVÁ
DOBRÝ ROMÁN
JE V PODSTATĚ
FIKČNÍ REPORTÁŽ**

15



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost

Číslo 1 | 2024, ročník XL

Vyšlo v Brně 15. ledna 2024

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

Písmo | Kunda (Superior Type)

a Atyp (Suitcase Type Foundry)

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

a Holmenn (70 g/m²)

Foto na obálce | Tomáš Vodňanský

Ilustrace | Matěj Málek

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





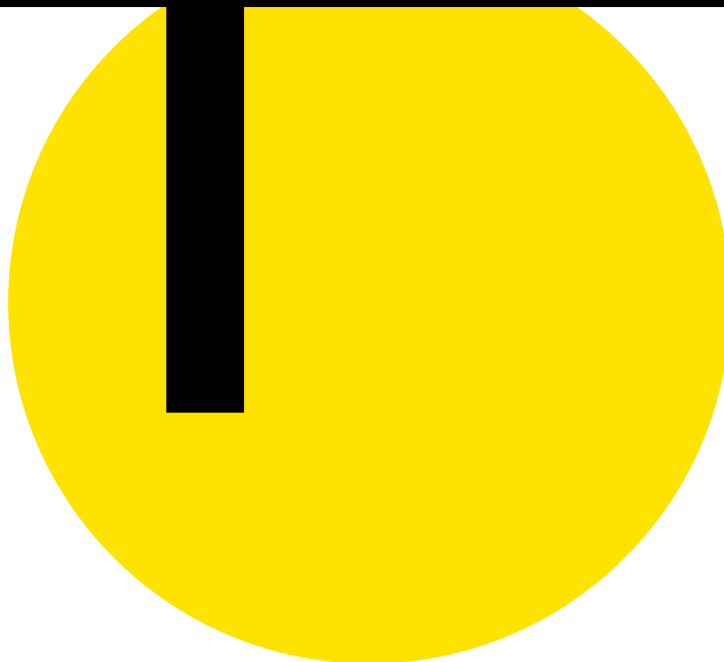
MAXIMY JSOU PĚKNÁ VĚC



Jan Němec

Když jsme před dvěma a půl lety dělali rozhovor s Jonem Fossem, netušili jsme samozřejmě, že obdrží Nobelovu cenu. A už vůbec nás nenapadlo, že se řeč, kterou tehdy pronesl v Brně při převzetí čestného doktorátu Janáčkovy akademie múzických umění, stane základem jeho nobelovské řeči. Maximy otestované na Moravě zazněly i ve Stockholmu: „To nejpodstatnější nelze říct, pouze napsat.“ „Život není od toho, abychom ho chápali.“ „A jak se říká, pouze v tichu lze zaslechnout Boží hlas.“ V tomto čísle *Hosta* ctíme tradici lednových portrétů nobelistů a na interview s autorem navazujeme i rozhovorem s jeho ženou Annou. Maximy jsou pěkná věc, ale nezajímá vás, kdo vedle koho seděl na nobelovském banketu? I když možná bych spíš měl přivítat nové sloupkaře. Mám radost, že na stránkách *Hosta* se tento rok budete potkávat s Alenou Machoninovou, Klárou Vlasákovou, Martou Ljubkovou, Julií Pátou či Markem Torčíkem. Vše dobré v roce 2024!





OSOBNOST

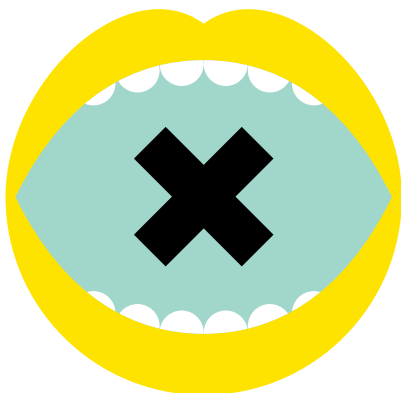
- 7 Dobrý román je v podstatě fikční reportáž. S Adélou Knapovou o psaní, pivu a osobní statečnosti

KONTEXTY

- 16 Roman Polách: Starý život byl jedno hluboké ticho. O spojení poezie a hlukové hudby

TÉMA JON FOSSE

- 22 Daniela Mrázová: Básník existenciálního útočiště. O hájemství nynorsku, možnostech ticha a archetypech bez teček
- 28 Jon Fosse: Tichý jazyk. Přednáška laureáta Nobelovy ceny za literaturu
- 32 Na manželov telefonát nikdy nezapadnem. S Annou Fosse o ceremoniálu Nobelovy ceny, překládání manželova díla a novonorštině
- 35 Jakub Molnár: Řád za cenu šílenství. O minimalistickém divadle a cestě k nezávislosti



REPORTÁŽ

- 38 Ivan Motýl: Věčně (ne)živý Lenin. Sto let od narození V. I. Lenina

ESEJ

- 44 Jan Motal: V divočině musíme být vytrvalí

ROZHOVOR

- 48 Překročit modus známého. S Davidem Klimešem o proměně médií, ztrátě státu a nepravdivosti pravice

BELETRIE

- 57 **ateliér** Martina Koubková
- 59 **básniřka čísla** Tereza Bínová: Toto jsou mé první poznámky o neviditelných tvorech
- 67 **povídka** Bianca Bellová: Demolice
- 70 **nová jména** Michael Johan Ventura: Jak moc mi nevdá tahle prázdnota

HISTORIE

- 74 Alessandro Catalano: Kde končí nesouhlas a kde začíná disent. Polozapomenuté bienále disentu v Benátkách



KRITIKY

- 82 Petr Šesták: Vyhoření (Ondřej Nezbeda)
- 84 Ian McEwan: Hodiny (Petr Fischer)
- 86 Annie Ernaux: Paměť dívky — Mladík / Událost (Sára Vybíralová)

RECENZE

- 88 Roland Barthes: Deník smutku (Jan Němec)
- 89 Eugène Ionesco: Mezi životem a snem. Hovory s Claudem Bonnefoyem (Josef Chuchma)
- 90 Jóko Ogawa: Profesorova milovaná rovnice (Lucie Lindnerová)
- 91 Noel O'Regan: Přitažlivost pádu (Kryštof Eder)
- 92 Šimon Koudela: Nikde tu jsem. Bojovka ulicemi nevědomí (Kryštof Eder)
- 93 Radek Diestler: Dekáda naplno. Kniha proměn české populární hudby 90. let 20. století (Zdeněk Staszek)
- 94 Jan Horský: Fosfény (Libor Staněk II.)
- 95 Jan Kubíček: Já, člověk (Roman Polách)
- 96 Susan Napierová: Mijazaki a jeho svět (Kateřina Čopjaková)
- 97 James Scudamore: Anglické obludy (Markéta Musilová)

SLOUPKY

- 4 **názor** Václav Maxmilián: Pamatujete si, co jste četli v únoru?
- 14 **švenk** Klára Vlasáková: Není těch žen už trochu moc?
- 14 **štych** Marta Ljubková: Tanec v tanci
- 15 **federácia** Tomáš Hučko: Sto dní
- 19 **manuál** Šimon Šafránek: Manuál k Akimu Kaurismäkimu
- 36 **fejeton** Marek Torčík: Blbá nálada
- 37 **perspective** Michelle Woods: Středník, čárka, dvojtečka
- 37 **hranice** Alena Machoninová: Dívka ve vašich očích
- 55 **šeps** Tereza Bonaventurová: Styl Čendy
- 55 **beat** Julia Pátá: Přízrak odcházejícího světa
- 99 **atašé** Míla Janišová: Přítelkyně z domu smutku po tunisku
- 104 **mime** Jakub Jetmar: Druhá kapka braníka

- 5 **zprávy**
- 80 **madlenka** Ladislava Nagyho
- 98 **rozečteno** Tipy redakce



Názor

PAMATUJETE SI, CO JSTE ČETLI V ÚNORU?



Václav Maxmilián

Loni u nás vyšlo opravdu velké množství zajímavých knih, a to jak těch původně českých, tak i překladových. Alespoň takový dojem musí mít čtenář, kterého v posledních několika týdnech zavalily nejrůznější výroční ankety, přičemž jedné takové se dopustila i naše redakce. Z anket vyplývá minimálně jedna pozitivní věc, a to, že to na celé čáře nevyhrála jen jedna kniha. Pozitivní zpráva je to proto, že se u nás podle všeho knihy vydávají na dobré úrovni a jedna produkce vysoce nepřevyšuje zbytek trhu, a stejně tak pokud se o nich hovoří, je slyšet dostatečný počet nejrůznějších hlasů.

O dílčích vítězích by se už ale hovořit dalo, protože některá jména se v odpovědích objevovala častěji než jiná. Klára Vlasáková a její *Těla*, Naomi Klein a *Tím se všechno mění*, Štěpánka Jislová a *Srdcovka*, *Internát* Serhije Žadana, *Rozložíš paměť* Marka Torčíka a tak dále. Ještě dalších pět opakujících se knih by se jistě našlo. Co mě ale na letošních anketách překvapilo, byl vlčí podíl titulů, jež vyšly mezi koncem října a začátkem prosince. Co jsme tedy četli v únoru? Nevycházely snad v tu dobu žádné dobré knihy, nebo jsme na ně už jednoduše zapomněli?

Nejznatelněji bylo toto zapomnění vidět v anketě *Deníku N*. Redakce totiž rozeslala výzvu o zapojení se do ankety už v říjnu. V této době ale spousta titulů, u nichž se očekávalo, že vzbudí zájem, pozornost a diskuse, ještě vůbec nevyšla. To je také vidět na výsledcích ankety. Přestože celý soubor tipů od nejrůznějších osobností má dvanáct stran, největší pozornost přiláká dvojstrana nadepsaná Nejlepší knihy roku. *Srdcovka*, *Fosilie* a *Hela* patří k těm, jež se umístily mezi vítězi v kategorii beletrie, přestože se objevily na knihkupeckých pultech prakticky jen pár týdnů před zveřejněním výsledků ankety. Podobně na tom byl i výběr První bilance pořádané Ústavem pro českou literaturu Akademie věd. Polovina z knih, o nichž tři diskutující hovořili, vyšla v posledních dvou měsících. Přesto Martin Lukáš ještě na začátku pořadu zdůrazňoval, že se jedná o první bilanci, a tím pádem bude následovat další. Tam se možná — podle

této logiky — na knihy ze začátku loňského roku dostane spíš.

Co stojí za tímto upřednostňováním přítomnosti? Když čteme nějakou knihu, jsme jí zaujatí, pokud ji čteme několik dní, žijeme s ní, proměňuje náš svět, dotváří naši každodennost a ovlivňuje naše vnímání světa. To, co čteme, vztahujeme k tomu, co zažíváme, a naopak. Jenže tato imerze nám zároveň brání od knih odhlédnout, podívat se na ně s odstupem, a tak je patřičně zhodnotit. Vyprávíme-li někomu o knize, kterou máme rozečtenou, oplýváme nadšením, jež bychom v sobě za pár měsíců už těžko hledali, a to, co odpouštíme knihám, u nichž jsme v polovině, protože se přece mohou během četby ještě nějak spravit, často už neodpouštíme těm, které jsme dočetli.

Výsledky anket napovídají, že některé knihy měli respondenti spíš rozečtené nebo čerstvě dočtené. To nadšení, s nímž se potom v anketách vychvalovaly, je přirozené, jenže pro úvahy nad tím, co bylo ten rok nejlepší a stojí za pozornost, nás toto oblouznění spíš klame — čerstvě vydané knihy, které nás právě zasáhly a ve kterých v rámci estetické responze stále ještě pobýváme, není možné zhodnotit. Každý kritik ví, že aby mohl napsat přesvědčivý text, musí prvně nechat zklidnit tep a vrátit se takříkajíc zase do normálu.

Teď ale k úvodní otázce: pamatujete si, co jste četli v únoru? I v té době vycházely knihy, jež vzbuzovaly rozsáhlé debaty, ale přesto se v anketních odpovědích téměř neobjevovaly. Představuje snad začátek roku vydavatelsky mrtvou sezónou, nebo máme jen všichni tak krátkou paměť? To první určitě ne. Na přelomu loňského a předloňského roku přece vyšly očekávané překlady nejnovějších knih Michela Houellebecqa nebo Sally Rooneyové. O těch se dá těžko říct, že by to byly řadové tituly, na něž bychom měli zapomenout, nebo nad nimi mávnout rukou. Stejně tak po dlouhém ohlašování vyšel i očekávaný překlad knihy Shoshany Zuboffové *Věk kapitalismu dohledu*. Knihy vyšlé v prosinci potom nemají šanci se do takových anket dostat vůbec. Nikdo je zatím nestihl přečíst a zhodnotit a další rok už zase nebudou splňovat nutnou podmínku správného vrocení. Nehledě na to, že už si na ně málokdo vzpomene. Pokud si ale tohle uvědomujeme, jakou váhu potom ankety mají? Když si ve svých odpovědích nevzpomeneme na tituly, které jsme četli před deseti měsíci, jaká je šance, že si za deset měsíců vzpomene na ty, které jsme přečetli teď?

Ve výsledku je vlastně úplně jedno, jak kdo odpoví na anketu po nejlepší četbě loňského roku pojme, protože zajímavých textů u nás vychází dost a dost. Možná víc, než zvládneme přečíst. I proto se někdy k těm starším dostaneme se zpožděním. To je sice diskvalifikuje z aktuálních anket, ale nikoli z nočních stolků.

Autor je redaktor *Hosta*.

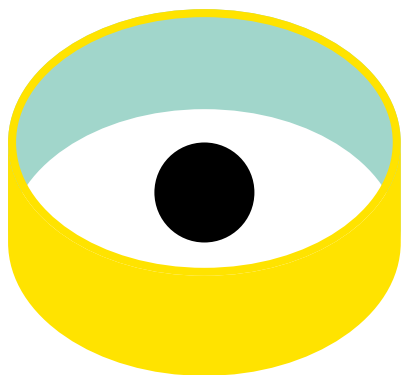


AUTORSTVO PRSTENŮ

Kalifornský soud nařídil zničit veškerý tištěný i digitální náklad knihy *The Fellowship of the King* (Společenstvo krále), jakoukoli její další distribuci a případná pokračování. Její autor podle soudce zásadně porušil autorská práva dědiců britského klasika J. R. R. Tolkiena.

Neoficiální pokračování Tolkienovy ságy a ustavujícího díla žánru fantasy *Pán prstenů* existuje minimálně už od roku 2017. Tehdy se jeho autor a velký fanoušek původní ságy Demetrious Polychron pokusil oslovit Tolkienova vnuka Simona Tolkiena: nejdříve mu své dílo poslal e-mailem a následně i doručil v dárkovém balení, s průvodním dopisem zmiňujícím „prostě dokonalé pokračování“, které se „drží kánonu, jak jen to je možné“. V následujících letech se opakovaně snažil získat posvěcení pro svůj projekt od správců Tolkienovy pozůstalosti. Ti totiž od smrti J. R. R. Tolkiena v roce 1973 neposkytují literární licenci jakékoli třetí straně a rovněž filmová a televizní práva byla předmětem tvrdého vyjednávání.

Demetrious Polychron svolení nedostal — a i přesto knihu na vlastní náklad publikoval. Společnost Tolkien Estate, která spravuje autorská práva spojená s Tolkienovým dílem, se o distribuci *Společenstva krále* na Amazonu a v knihkupecké síti Barnes & Noble dozvěděla na jaře roku 2023 a vyzvala Polychrona k jeho stažení. Ten nejdříve nereagoval a v překvapivém následném kroku zažaloval Tolkien Estate za porušení autorských práv: seriál *Prsteny moci* z produkce Amazon Prime odehrávající se ve světě Pána prstenů prý vykrádal jeho knihu.



Soud Polychronovu žalobu téměř okamžitě zamítl. Naopak se začal zabývat procesem v opačném směru, který vyvrcholil rozhodnutím z konce minulého roku. Demetrious Polychron ve své knize nejenže využil bez inovace prostředí Středozeemě a některé z Tolkienových postav, rovněž okopíroval patnáct básní a celou zápletku. Podle soudce proto musí nejen zničit veškeré kopie prvního dílu své plánované sedmidílné série *The War of Rings* (Válka prstenů), ale také zaplatit Tolkien Estate a Amazonu vysoké právní náklady za svou „lehkomyšlnou“ žalobu.

POŠTÍPANÁ DUŠE

Knihovny v západním Londýně trápí zdánlivě nečekaná potíž — štěnice. Nejdříve musela v listopadu na týden zavřít ústřední knihovna v Ealingu, kde se škůdci našli v čalounění. V prosinci pak uzavírku ohlásila knihovna v Northoltu, tam se štěnice objevily ve vrácených knihách. Zvýšený výskyt štěnic přitom letos trápil například Paříž nebo cestující v londýnském metru. S těmito epidemiemi však podle deníku *The Guardian* potíže britských knihoven nesouvisí — štěnice jsou prý častým problémem ostrovních knihoven už řadu let.

To britskou národní knihovnu British Library od listopadu trápí mnohem vážnější potíže. Na začátku měsíce instituce utrpěla rozsáhlý kyberútok: nefungoval jí web, nedařilo se připojit ke sbírkám, nešlo se připojit k wifi. Útočník, „ransomware gang“ Rhysida, ukradl osobní data návštěvníků i zaměstnanců — na konci listopadu byly na dark webu k mání za dvacet bitcoinů (přes šestnáct milionů korun podle tehdejšího kurzu). Skupina podle všeho veřejnou dražbou digitální infrastruktury British Library tlačí na samotnou instituci, aby zaplatila jako první. Pobočky, archivy i studovny British Library jsou otevřené, knihovna ovšem ani po dvou měsících není schopna poskytovat své služby v plném rozsahu.

Carolyn Dever v esejí „How to Lose a Library“ (Jak ztratit knihovnu) na serveru Public Books podotýká, že knihy, budovy ani zaměstnanci možná nezmizeli, s digitálním systémem knihovny se však ztratila její duše a zároveň přístup k vědění:

všechna spojení, která knihovníci, badatelé, čtenáři i sami autoři dokázali svou prací vytvořit mezi texty, myšlenkami a jejich interpretacemi.

CHYTRÝ TISK

Papír přebíjí obrazovku. Alespoň co do zlepšování porozumění, tvrdí nová španělská studie. Výzkumný tým z Universitat de València analyzoval přes dvě desítky studií o čtenářském porozumění z posledních dvaceti let, jichž se v souhrnu účastnilo téměř 470 000 lidí. A z výsledků meta-studie vychází, že čtení na papíře může zlepšit porozumění šestkrát až osmkrát více než čtení digitálního textu. Naopak mezi volnočasovou konzumací digitálních textů a zlepšením čtenářských schopností porozumět vědci nenašli téměř žádnou spojitost.

Podle jednoho z autorů studie, Ladislaoa Salmeróna, může tento rozdíl mezi tištěným a digitálním způsobovat fakt, že „jazyková kvalita digitálních textů je často menší než u textů, které tradičně najdeme v tisku“. Typicky jde například o obsah sociálních médií. K digitálnímu obsahu mají jeho konzumenti obecně jiný přístup než k tištěnému slovu: digitální čtení je více povrchní, lidé texty více přelétávají očima a „skenují“, u tisku je naopak pravděpodobnější hluboké čtení a snaha se plně ponořit do vyprávění nebo uchopit argumentaci složitějšího textu.

Salmeróna a jeho tým překvapilo, že téměř nulová vazba mezi digitálním čtením a zlepšováním porozumění se vyskytovala u všech typů textů na obrazovce — ať už šlo o statusy na sociálních sítích, nebo naopak hesla na Wikipedii. „Čekali jsme, že to druhé bude mnohem více pozitivně spojeno s textovým porozuměním, ale naše data ukazují, že tomu tak není.“

Tým zároveň zdůrazňuje, že závěry studie nelze číst jako argument pro digitální čtení: texty na obrazovkách, ať už články, sociální sítě, hesla na Wikipedii, počítačové hry a cokoli na webu, tu prostě budou. Podle autorů je důležité věnovat pozornost typům čtení hlavně v kontextu vzdělávání, především na prvním stupni, kde se děti „posouvají od učení se číst k učení se čtením“.

-zst-



DOBRÝ ROMÁN JE V PODSTATĚ FIKČNÍ REPORTÁŽ

Text Klára Fleyberková
Foto Tomáš Vodňanský

Stovky popsaných stránek časopisů a knih. Adéla Knapová má za sebou už dekády žurnalistické práce. A to se narodila teprve ve druhé polovině sedmdesátých let. Vedle toho se ale přesvědčivě pouští i na pole prózy. Upozornila na sebe třeba výraznou novelou *Nemožnost nuly* a vloni vydala zatím svůj poslední svazek nazvaný *Zbabělé zápisky z ukrajinské války*. Teď se s Adélou setkáváme v někdejší líhni (nejen) literárního světa u nás — v pražské kavárně Slavia...

Ty ses do vod aktivní žurnalistiky vrhla velmi mladá. Začala jsi vydávat reportáže už v prvním ročníku vysoké školy. Věděla jsi odjakživa, že se chceš pustit tímto směrem?
Pro mě to byla vlastně zbabělost, že jsem se stala novinářkou. Vždycky jsem totiž chtěla být spisovatelkou. Jenže nejsem z umělecké rodiny. Ve volném čase si piš, ale představa, že se z dítěte stane spisovatel? Nesouhlas nebyl nijak extrémní, ale byl. A já nejsem tak osobně statečná, abych mu čelila. Navíc jsem si sama nebyla jistá. Mám v sobě ten typický český rys říkat si: Kdo si myslíš, že seš?! Proč se ti zdá, že na to máš?! Ačkoli když se na to podívám zpětně, byla ta novinářina možná ještě větší drzost. V celé republice byla tenkrát jediná žurnalistika a brali strašně málo studentů. Pravděpodobnost, že budu přijata já, která jsem navíc nebyla ani dítě nějaké známé osobnosti, tamního vyučujícího nebo politika (část spolužáků byly tyhle protekční děti), se zdála nulová.

Mluvíme teď o druhé polovině devadesátých let?

Ano. Byl to tedy velký risk, ale pro mě současně zbabělý útok stranou. Vstříc rodičům a přání, abych měla řádnou profesi a „svý jistý“. Novinářina byla tehdy vnímaná jako prestižní práce. Taky jsem si říkala, že budu blízko psaní a zjistím, jestli na to vůbec mám, protože jsem nikdy nebyla takové to dítě, které neustále píše.

A jaké dítě jsi tedy byla? Kde se ta spisovatelská tužba zrodila?

Vždycky jsem milovala příběhy a neustále si je vymýšlela. Ale nepsala jsem je, já je vyprávěla. Sama sobě a taky každému, kdo se namanul. Překvapivě mě poslouchali i dospělí. Dědeček si díky tomu dokonce myslel, že budu herečka. Nějak podvědomě jsem odmala vnímala, že příběhy, které vykládám, přitahují pozornost ostatních, díky nim jsem měla pocit, že existuju. Pramenil z toho jeden problém, který mě provázel i později — občas na mě měli hlavně vrstevníci potřebu útočit s tím, že to, co vykládám, není pravda. Hyperboly, fabulace, zkratka, metafory a podobně pro ně byly lež. Já přitom cítila, že to tak není. Fikce je pro mě vždycky mnohem pravdivější, než kdy může být jakákoli reportáž nebo dokument. Proto stavím literaturu na první místo. A někdy vnitřní pravdivosti dosáhneš právě přes hyperbolu. Jako dítě jsem o tom pochopitelně takhle nepřemýšlela, nebyly to vědomé procesy. Ale nějak automaticky jsem to v sobě měla.

UVĚDOMUJEŠ SI MOMENT, KDY JSI NĚJAKÝ SVŮJ PŘÍBĚH OPRAVDU I NAPSALA, NEJENOM VYKLÁDALA?

Vlastně ani ne. Já byla spíš extrémní čtenář. Hltala jsem všechno a bylo mi jedno, že ty knížky vůbec nejsou určené mně. Žila jsem v příbězích a vymýšlela si vlastní. Ale když o tom tak přemýšlím — na základní škole jsem seděla v lavici s kamarádkou Marcelou, se kterou jsme dělaly komiks o dvou broučcích. Já psala a ona kreslila. Pak myslím zase dlouho nic. Když jsem skončila gymnázium, podala jsem si přihlášky na filozofii a žurnalistiku. Na žurnalistiku mě nevzali, což pro mě byla rána. Rozhodla jsem se, že jinam nenastoupím. Prostě jsem chtěla dělat novinářinu, takže jsem si řekla, že to zkusím další rok. Pak jsem se nějakým zázrakem dostala.

Považuješ to za zázrak?

Nebo štěstí. To je souboj, který svádím vlastně neustále — pochybuju o sobě. Navíc jsem si tím, že jsem se ke psaní vydala touto oklikou, do jisté míry zavřela dveře k literatuře. Alespoň tak to v České republice vnímám. Všichni, kteří se v této oblasti pohybujeme, víme, že panuje jistá představa, jak má vypadat a fungovat spisovatel. Do toho šuplíku jsem nikdy nezapadala.

Jakože tu je člověk buď novinář, nebo spisovatel?

Jednak. Taky jde prý, jak mi bylo několikrát řečeno, o ten správný a odpovídající životní styl. Je to v základu nesmysl, ale lidi na to pořád hodně dají.

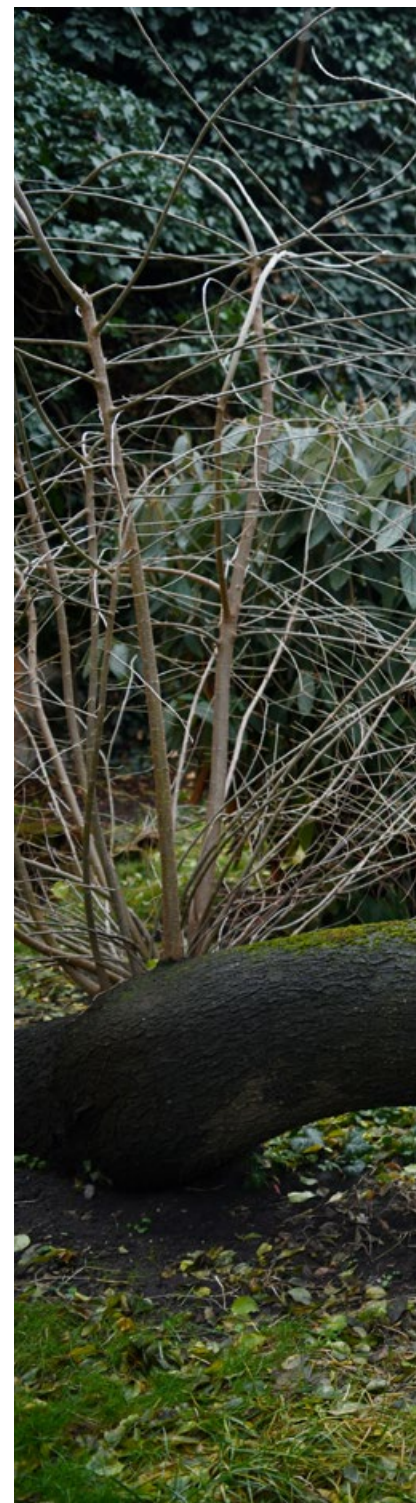
Takže existuje šablona, jak má vypadat správný spisovatel. A máš dojem, že tuto kategorii definuje okolí, anebo to dělá samotná spisovatelská obec?

Podle mě je to padesát na padesát. Když jsem ten led prolomila, vlastně až v době, kdy už jsem se o to ani nesnažila, svým psaním a tím, že jsem zakotvila ve Fra, začala mě část obou skupin brát vážně. Holt představuju něco, co není v souladu s představou takzvané seriózní spisovatelky — jezdím v nějakých autech, oblékám se nějak, nepišu pro ta „správná“ média... Zní to přizemně, ale taková je moje zkušenost. Už kdysi mi to vyčetl někdejší kolega v *Respektu*. Na večírku, když jsme popili, mi přede všemi sdělil, že vůbec nechápe, jak může někdo jako já mít takový dar psát. Vadilo, že nepiju pivo, nejezdím na čundry, zato vysedávám po nóbl kavárnách... Zkrátka byla jsem na první pohled opak hlubokomyslného umělce. Neodpovídala jsem tehdejšímu stereotypu, kdy byl pořád

největší modlou Jáchym Topol. Strašně a marně jsem s tím bojovala, bylo mi to líto, chtěla jsem zapadnout, ale nešlo to, věděla jsem, že by to byl podvod. Mně pivo vážně nechutná!

A máš pocit, že se v tomhle liší literární svět od žurnalistického? Že jako novinářka nemusíš pít pivo a můžeš mít rychlé auto?

Asi záleží na tom, co a v jakém médiu jako novinářka děláš. Dnes už jsem nad tím,





ale hromadu let mě to trápilo, protože jsem neustále narážela na jedné straně na marginalizaci své práce, zároveň ji ode mě chtěli a získávala ocenění. Je to trošku schizofrenní situace a pořád nedokážu rozklíčovat důvod. Přitom vím, že jsem se — aniž by to byl úmysl — vydala atypickou cestou. Jako novinářka jsem začala tak brzo pracovat, protože jsem měla pocit, že jsem na žurnalistice selhala. Neměla jsem hezké přijetí od spolužáků ani od mnohých

pedagogů. Nezapadla jsem. Bylo to tak špatné, že jsem zvažovala, že po prvním ročníku skončím.

To jsi ale neudělala. Co tě vedlo k tomu to překonat?

Jednak jsem se nechtěla poraženě vrátit na Moravu. A pak... odmítla jsem to vzdát tak snadno. Tehdy jsem objevila, že časopis *Koktejl*, který byl v té době na vrcholu, hledá zkušené novináře. A já

byla tak zoufalá, že jsem tam prostě šla, aniž bych za sebou měla jedinou zkušenost, jediný vydaný článek. Všechny ty osobnosti v redakci se na mě dost útrpně dívaly, ale nechaly mě, ať jim teda něco napíšu. Myslela jsem si, že jsem se totálně znemožnila. Ještě teď, když na to myslím, začnu se studem potit. Bydlela jsem tehdy na koleji Hvězda a najednou odpoledne slyším, jak někdo po chodbách vyřvává: Knapová, Knapová, máš na vrátnici telefon.



Volali, že mě berou! V něčem, co jsem narychlo sepsala, viděli zárodek talentu. Díky nim jsem nejen neodešla ze školy, ale rovnou začala psát reportáže. Dost svérázně, až divoce, nikdo mě nevedl, fungovala jsem coby samostatná jednotka. Byla to neuvěřitelně punková doba. Jsem za to vděčná. Díky tomu jsem — v podstatě jako z nouze ctnost — našla svůj hlas.

Takže ses navíc v rámci své první práce hned dostala k cestování?

Ano a shodou okolností vedla moje první velká reportážní cesta na Ukrajinu. Jela jsem tam rovnou s Karlem Cudlínem! Byla to taky trochu reportáž o mém vlastním přežití, protože jsem byla naprosto nezkušená. Karel byl o šestnáct let starší a už slavný fotograf. Měl v plánu vydat se na Ukrajinu a možná dál, ale nikdo s ním v *Koktejlu* nechtěl jet. Tak jsem se do toho vrhla. Byla to náročná zkušenost, ale současně jsem objevila úplně jiný rozměr světa a sebe samé. Najednou jsem musela být extrémně samostatná a psychicky odolná. Celou cestu jsem navíc odřídila, protože Karel neřídil. Pohybovali jsme se v prostředí, které jsem neznala, neměli jsme mobily, internet, nic. Byla to pro mě extrémně formativní zkušenost, při níž jsem si sáhla na dno. Potom jsem sepsala, co jsem zažila, a doufala, že to vyjde. A vyšlo.

A tak jsi začala psát reportáže... Ale jak se někde po cestě stalo, že se zrodila i první próza? Vydávalas povídky, ale v roce 2003 se objevil na pultech tvůj román *Nezvaní*... Nejsm si úplně jistá, ale mám pocit, že mě k tomu nepřímo postrčila Bára Nesvadbová. Chodila na stejnou školu a vyhlídla si mě kvůli nějaké práci ve svém ročníku, prý se jí líbilo, jak píšu. To pro mě hodně znamenalo, protože Bára byla skutečná hvězda. Měla jsem i to štěstí, že mě letmo seznámila se svými rodiči, takže jsem poprvé strčila špičku nosu do uměleckého světa, který pro mě byl jako úplně jiná planeta. Mluvily jsme spolu o jejím psaní a ona se nesmírně hezky vyjadřovala o tom, jak píšu já, a mně připadalo, že když to říká ona, tak bych to mohla zkusit. Začala jsem psát *Nezvané*, ale vůbec jsem netušila, jak to chodí. Byla jsem nekonečně trapná, protože jediné mé vodítko byly rozhovory s autory v zahraničních časopisech, které jsem četla. Ovšem ti fungovali v anglosaském systému — napsali pár kapitol, poslali je do nakladatelství a tam jim řekli: Ano, dopiš to, nebo ne. Tak jsem si myslela,

že to takhle funguje i u nás. Když to teď říkám, sama nad sebou kroutím hlavou. Ale poslala jsem tři kapitoly do několika nakladatelství a oni mi k mému údivu všichni odpověděli, že se jim to celkem líbí, ať to co nejdříve dopišu.

Takže jsi napsala pár kapitol a rozhodla se to poslat. Ale odkud se ty kapitoly vzaly? Kudy k tobě přišlo téma, které si řeklo o knížku?

To nedokážu říct. Zdá se mi, že je kolem mě neustále nepočítaně příběhů. Myslím, že jsem začala psát postavu, která mi připadala nejživotnější a nejvíc mě lákala. Kolem ní se potom rozepsal příběh. Odkud se to bere, ale nedokážu vysvětlit. To je oproti novinářině zásadní rozdíl. Tam jsou jasné dané noty, podle nichž je třeba hrát. Nasbíráš fakta, přehrabuješ se v nich, prohlížíš je a potom vybíráš, která použiješ. Próza je pro mě víc pravdivá, i když se v jedné postavě potkávají třeba čtyři reální lidé. Ale ani to není nějak vědomý proces. Kromě *Slabikáře* jsem vlastně konkrétní osoby do prózy nikdy cíleně nepromítala.

Ve *Slabikáři* jsi zpracovala kauzu Aničky alias Barbory Škrlové a bizarních událostí kolem ní. Teď nejnověji ve *Zbabělých zápiscích z ukrajinské války* ses zase vydala do válečné zóny. Tyto dvě knihy jsou — i když každá jinak — jakousi fúzí reportážní a prozaické práce. Jak v takovém případě hledáš správnou formu? Jak poznáš, že téma přerůstá do prózy?

To se mi nikdy nestalo, obojí ve mně bylo od začátku jako román. Ani *Slabikář*, ani *Zbabělé zápisky* jsem přitom původně napsat nechtěla. Ani jednu z nich jsem neiniciovala já. U *Slabikáře* to bylo tak, že jsem se kauzou zaobírala jako novinářka. A i proto, že jsem nebyla tlačená časem a dostala jsem svobodný prostor, mohla jsem se tomu věnovat dlouho a zanořit se do hloubky. Pak v tom taky hraje roli můj způsob práce — stojím spíš stranou, sleduju a poslouchám, nikoho nenaháním, slovně neútočím. Jsem pozorovatel. I po těch letech je mi nesmírně nepříjemné chodit za cizími lidmi a oslovovat je, zvláště když jsou v extrémní nebo nekomfortní situaci, třeba jim někoho zabili, nebo jsou rodiči vraha či podvodníka... Většinou se jim tedy hned na úvod omluvím, řeknu, kdo jsem, dám jim telefon a zase odejdu. V naprosté většině se pak ozvou, třeba za týden, za čtrnáct dnů. Tímto způsobem jsem se dostala i k celé škále těch, kteří v bizarním kolosu kuřimské kauzy hráli nějakou roli. Hodně z toho jsem publikovala

jako reportáže, přesto jsem stále dokola musela zodpovídat otázky, jakže to teda celé bylo. Lidi mají pocit, že když někdo udělá něco špatného či zvráceného, musí být zručná. A já dokola vysvětlovala, že to tak úplně není, protože zlo umí páchat i ten nejmilejší člověk a navíc je mnohdy přesvědčený, že koná dobro. Pak mě několik lidí vyzvalo: Tak to napiš, všechny nás to zajímá. To byl hlavní impuls. Proto jsem *Slabikář* postavila na kuřimské kauze. Díky bizarní kombinaci těžko uvěřitelného, které se ale prokazatelně stalo, vznikly unikátní a silně exponované situace. Víc než o samotnou kauzu mi ale šlo o to zachytit, jak v nás lidech funguje mechanismus dobra, zla a lásky.

Takže i *Zbabělé zápisky* vznikly z vnějšího popudu?

Ty se zrodily tak, že když jsem se po začátku války vrátila z Ukrajiny, uspořádali jsme ve Fra debatu. Po skončení oficiální části večera jsem začala přátelům líčit i to, co se do reportáží psát nedá. Vysoce nekorektní věci a navýsost osobní situace a postřehy. Což vyvolalo nezřízené nadšení. Petr Borkovec i Erik Lukavský mi říkali: Ježíš, no tohle napiš! Tohle je prostě přesně to, co musí spisovatel psát. A hezky bez vnitřní cenzury. Tak jsem se do toho pustila. Mě samotnou by to nenapadlo, protože bych neměla pocit, že mám právo o tom psát.

A tento pocit ti dodal impuls zvenčí? Tím jsi získala právo to napsat?

Nejprve ano. Potom mi jakési nevyslovené požehnání udělili přátelé z Ukrajiny, s nimiž jsem od začátku války v intenzivnějším styku. Finálně jsem tyhle úvahy pohřbila loni během svých dalších cest na Ukrajinu, kde už jsem byla pozvaná právě i s touto knihou. Ať už ve Lvově, v Kyjevě, nebo v Charkově mě místní ujistili, že se jich to, že cizinec píše o „jejich“ válce, nedotklo. Naopak dokonce chtěli, ať je kniha co nejdříve přeložena celá do ukrajinštiny a mají možnost ji číst. Jako novinářka vnímám dost silně svou odpovědnost vůči ostatním. Víím, jak velkou moc slova mají. Otázku, zda mám právo psát o ukrajinské válce, i když nejsem Ukrajinka, pro mě pak v Charkově definitivně smetl ze stolu Serhij Žadan, který mi řekl, že je nesmyslná. Umělec prostě musí psát! Od okamžiku, kdy se sama sebe takhle zeptáš, tak naopak víš, že o tom psát musíš, protože je to zjevně místo, které nikdo jiný nepokryje.

Netuším, kde skončím a co se bude dít. Píšu. Maximálně pět hodin denně, pak jsem vysílená a mám křeče v prstech.

Řešila jsi u této knihy i otázku, do jaké míry se vydáš za hranici reality, jak moc tam necháš vstoupit fikci?

Podle mě je dobrý román v podstatě fikční reportáž. Při samotném psaní beletrie si vůbec nejsem schopná klást takové otázky. Jednoduše píšu a děj se vůle boží. Nicméně zpětně jsem si uvědomila, že knihy, které miluju a nejraději čtu, jsou vlastně reportáže, byť třeba z vnitřní krajiny. Může to být klidně Virginia Woolfová. Někam následujes vypravěče a postavy, kráčíš jakousi zkušeností, ať už autora, nebo té či oné třetí osoby. Proto jsem si tuhle otázku asi nikdy nepoložila. Ani u *Zápisů*. Bylo samozřejmě složité uchopit pro mě novou formu postavenou na čerstvé a ještě krvácející ráně. Rozhodně jsem nechtěla psát dokument, to by mě omezovalo. Věděla jsem zároveň, že román musí mít jisté opěrné body v realitě, protože ta realita se právě teď odehrává, je silná, brutální a dravá a díky tomu vzniká cosi specifického a silného. Fikce mé knihy je umístěná v zemi, kde probíhá válka. Zároveň jsem ale cítila touhu přesáhnout reálný čas, aby kniha obstála ve zkoušce časem.

Současně ses pasovala do role hlavní hrdinky, i když to možná nejsi úplně ty. To je v době silnicích autofikčních románů výrazné téma.

Hledala jsi při psaní hranici mezi reálnou a knižní Adélou?

Když píšu jakoukoli postavu, tak nemyslím na sebe, ale snažím se, aby byla pravdivá. V okamžiku, kdy o ní napíšu první větu, je postava daná. Jakmile pak pokračuju, už vůbec neřeším, jestli bych tohle řekla nebo udělala já, protože postava je právě a jen takováhle a udělat to zkrátka musí. I v této knize jsou proto věci, které bych já neudělala, ale věděla jsem, že daná postava musí. Když jsem psala Adélu, byla jsem v onu chvíli knižní Adélou. Stejně jako když jsem psala vojáka nebo trans holku, byla jsem oni. Navíc mám pocit, že současné haló kolem takzvaných autofikcí je vlastně prázdná bublina. Kdyby Hemingway nebo třeba Plathová psali dnes, taky by dostali nálepku autofikce. Ať psali ve třetí osobě, nebo v první, čtenáři se už tehdy zajímali o životy autorů a projektovali si je do díla. Dnes se to i díky sociálním sítím prohloubilo. Autofikční

rovinu si tím pádem čtenář přidává tak trochu do každé knížky. Ale myslím, že literatura má takovou sílu, že to unese. Pokud je kniha dobrá, tak snese jakoukoli projekci čtenáře a nesmete ji žádná vlna módních trendů či nálepek.

Pravda je, že to je dost stará otázka, jak moc dává smysl vnímat při četbě reálného autora.

Jak se na to díváš ty?

Patřím do tábora těch, kdo si myslí, že by měl spisovatel za svým dílem zmizet. Když se dneska z pohledu nových kritérií díváme na některé starší autory a chceme jejich knihy přepisovat nebo rovnou zakazovat, nesouhlasím s tím. Díla mají zůstat přítomná ve své původní podobě, třeba s nějakým dovětkem, který by je zasadil do současného kontextu, budiž. Podle mě právě v tom tkví síla umění — pravdivě zachytit daný okamžik se vším, co k němu patří. Je pochopitelné, že časem s mnohým nesouhlasíme. Ovšem právě proto to musí zůstat beze změn. Coby svědek doby, života a existence. S tím souvisí, že mě nebaví takové to tisíckrát omílané pitvání se v ženském a mužském nitru. Ano, jsou to poslední léta nejčtenější knížky, ale v každé zemi o tomtéž podobně píše nespočet autorů a mně to nic nepřináší. Chci číst něco, co jsem sama nemohla zažít.

Jdeš tím pádem úplně jinou cestou než čtenář, kterého knížka oslovuje, protože v ní nachází něco, co je mu dobře známé, co má s autorem nebo příběhem společné...

Trochu asi ano. Proto mám ráda třeba Josepha Conrada. Protože když do Afriky pojedou a půjdu v jeho stopách, už nikdy nezažiju, co popisuje. Ale současně budu vnitřně schopná možná občas cítit co on. Jako autorka samozřejmě netuším, jestli jsem v *Zápisích* zachytila i tento spodní proud, který spojuje všechny živé bytosti napříč staletími. Ale doufám, že se mi to snad aspoň v jedné knížce povede. Pro mě bylo při psaní *Zápisů* zásadní, jako u ostatních mých knih, že text byl ve mně. Měla jsem je v sobě, což jsem zjistila po tom ponouknutí zvenčí. Pak jsem pár týdnů ještě bloudila nejistým terénem různých možných forem, ale v okamžiku, kdy jsem ucítila — u mě je to téměř fyzický pocit —, že je čas, jsem prostě sedla ke stolu, vzala pero a psala.

Píšeš knihy perem?

Ano. Tahle knížka byla ovšem výjimečná, protože jsem perem napsala jen necelé dvě kapitoly. Pak jsem přešla rovnou na počítač,



Adéla Knapová (nar. 1976) je spisovatelka, novinářka a zakladatelka Nadačního fondu ONE HEART na zlepšení kvality života zvířat. Narodila se ve Valašském Meziříčí, vyrostla ve Vyškově na Moravě. Vystudovala Univerzitu Karlovu v Praze. Čtrnáct let je kmenovou reportérkou týdeníku Reflex a vydala už pět prozaických knih (Nezvaní, Nemožnost nuly, Slabikář, Předvoj, Zbabělé zápisky z ukrajinské války). Píše také povídky a divadelní hry. Žije střídavě v Praze a v severním Řecku.

aby to netrvalo příliš dlouho, protože jsme román chtěli vydat svižně. Ale jinak píšu všechny rukopisy perem do zápisníku, až pak je přepisuju do počítače.

Když si ale člověk sedne k papíru s plnicím perem, tak to nedovoluje moc snadné úpravy. Do jaké míry předem víš, co budeš psát, kam ten příběh dospěje?

Netuším, kde skončím a co se bude dít. Píšu. Maximálně pět hodin denně, pak jsem vysílená a mám křeče v prstech. Navíc bohužel neumím přepínat mezi novinářinou a prózou. Když píšu knihu, musím všechno ostatní vypnout. Proto poslední dobou mířím k tomu, že chci žurnalistiku postupně upozadovat a víc se věnovat literatuře. Novinářkou zůstanu asi navždy, je to pro mě, stejně jako psaní beletrie a boj za lepší život zvířat, cosi jako základní nastavení, ale přeju si ten poměr překlomit ve prospěch volného psaní. Na něj potřebuju čas a ten mi novinářina hodně bere.

Často zmiňuješ, že tě k něčemu někdo ponoukl nebo ti poskytl výraznou odezvu.

Je to pro tebe důležité, ten pohled zvenčí nebo svého druhu podpora?

Spíš mě uklidňuje jisté ujištění. Nejsem člověk, který by silně nepochyboval. Naopak. Zároveň je pro mě psaní asi nejzásadnější esencí mého bytí a samozřejmě bych chtěla být fenomenální spisovatel. Taky otevřeně přiznávám, že bych ráda byla i čtená spisovatelka. Jen pro to nejsem ochotná dělat věci, které mi jdou proti srsti. Mnohdy jsou mé osobní postoje z tohoto pohledu kontraproduktivní, ale tak to mám a vlastně mi to už nevadí. Proto je pro mě důležité, když se vyskytne někdo relevantní, kdo mi svým způsobem potvrdí, že mám psát, že to dělám dobře. Bez toho bych se možná psaní nevěnovala. Někteří mí zahraniční přátelé spisovatelé, kteří jsou dnes respektováni a uznáváni, prošli cestou, kterou bych já asi nezvládla. Když mi popisovali všechna ta opakovaná odmítnutí, uvědomila jsem si, jak jsem vlastně privilegovaná. Odmítli jim v nakladatelství třeba pět šest knih, a oni vytrvali! Kdyby se to stalo mně, už nikam nic nepošlu. Já bych v sebe nedokázala takhle věřit. Rozhodně ne na začátku.

Stane se ti někdy dneska, že si po sobě přečteš text a řekneš si: Jo, to je dobrý? Že to ujištění dáš sama sobě?

Ne. Respektive ano i ne. Vždycky když něco dopíšu, mám pocit, že je to skvělé, ale už druhý den se zdá být všechno špatně. Neumím nahlížet vlastní beletrii s odstupem. To u reportáží nebo komentářů, zkrátka u novinářiny, mi to jde. Navíc zpětně svoje knihy ani texty nečtu a docela nerada s nimi veřejně vystupuju. Ovšem když už se to uděje a já čtu, většinou někde před publikem, stane se, že mi třeba nějaký odstavec přijde sakra dobrý. Jsem chvilku hrdá a vděčná, že mi bylo dopřáno ho takhle napsat. Jenže další den bych si přála, aby byl mnohem lepší.

Mě celou dobu napadá, že z toho, jak mluvíš o svém psaní, mám dost podobný pocit jako při čtení Zápisků. Tam jsi taky pořád zdůrazňovala, jak jsi zbabělá, a já si říkala: Ale vždyť ona tam je! Ona je ve válce! No ale prchám! Já před tou válkou celou dobu prchám! Jela jsem do války, ale utíkám před ní! ●

Švenk

NENÍ TĚCH ŽEN UŽ TROCHU MOC?



Klára Vlasáková

Kolik myslíte, že pracuje v českém filmu žen? Docela dost, ne? Vždyť je furt nějaká *ová* v titulcích. No bohužel to tak není. Protože když se podíváme na čísla, vyprávějí trochu jiný příběh.

Když byla v listopadu loňského roku prezentována pilotní studie zaměřená na zastoupení žen v hlavních filmových profesích v českém celovečerním hraném filmu za posledních třicet let, začaly její řešitelky Tereza Czesany Dvořáková a Petra Matúšová s jednoduchými grafy. Ty ukazovaly, kolik režisérek a scenáristek se v Česku během jednotlivých let podílelo na tvorbě celovečerních snímků, a to od roku 1993 do současnosti. Za třicet let se dá vysledovat mírně vzrůstající trend, ale k vyrovnanému stavu bychom se tímto stylem dostali až za desítky a desítky let.

Podíl žen na pozici režisérky je podle statistiky nejčastěji pod dvaceti procenty. Pouze v letech 1994, 2013 a 2017 se jejich počet přes tuto hranici přehoupl. U scenáristek je to lepší — v roce 2022 šlo o třicet procent, ale jednalo se o výjimečný podíl, zapříčiněný i tím, že právě v roce 2022 bylo kvůli covidové pauze uvedeno nebyvalé množství českých celovečerních filmů. V předchozím roce, tedy 2021, šlo jen o osmnáct procent scenáristek. Proč je to problém? A co s tím?

Možná řešení jsou pochopitelně komplexnější a dlouhodobá a pokrývají široké spektrum — od problematiky genderových rozdílů v odměňování po nedostatečnou institucionální péči o předškolní děti. Ta krátkodobá by potom mohla zahrnovat speciální open cally pro začínající tvůrkyne nebo uznávání položky určené na hlídání dětí coby běžné součásti filmových rozpočtů. Hlavní problém nerovného zastoupení pak spočívá jednoduše v tom, že se tak ochuzujeme o perspektivu poloviny obyvatelstva.

Když se člověk zajímá o genderová témata, máloco ho zaskočí: index genderové rovnosti v České republice je mizerný, rozdíl v odměňování mužů a žen je šestnáct procent (ano, to je hodně). Přesto musím říct, že mě podíl režisérek a scenáristek v české kinematografii zarazil. Ráda jsem se totiž utěšovala tím, že to poslední dobou není tak špatné a že se situace proměňuje. A ona se proměňuje, ale tempem tak pomalým, že to možná pocítí až naše pravnučky.

Na pilotní studii o filmařkách bylo nicméně skvělé, že nám vmetla do tváře čísla. A čísla jsou vždy přesvědčivější než dojmy. Až mi bude někdo říkat, kolik máme v české literatuře žen a jestli už to není trochu moc, zeptám se ho na oficiální statistiku. O žádné totiž nevím. Když se podíváme třeba na seznam laureátů a laureátek nejvyššího literárního ocenění v zemi, Státní ceny za literaturu, najdeme tam toto: od roku 1995 ocenění získaly jen tři ženy. A to rozhodně nestačí.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

Štych

TANEC V TANCI



Marta Ljubková

Jestli se Českem přehnal nějaké hnutí jako bouře a nenechalo po sobě téměř žádné stopy, tak to bylo #Me Too. S naším přirozeným sklonem ke zlehčování se z toho stala aférka pár hysterek a zahraniční haló, které se nijak zásadně nedotklo toho, co se děje u nás. Tohle bych řekla ještě před pár lety, možná měsíci, ne-li týdny. Jenže čas plyne nějak jinak než dřív a některé věci se vracejí ozvěnou anebo kdesi narazí na skálu a pak zatřesou úplně jiným kusem země. Českým tanečním prostředím se právě teď prohání jedna taková vlna, která znamená zásadní diskuse o tom, kdo má moc, jak s ní nakládá a co na to lidé kolem. Komunita tvůrců a spolupracovníků divadla Ponec a festivalu Tanec Praha se vzbouřila proti netransparentnímu jednání zakladatelky a ředitelky obou institucí Yvony Kreuzmannové. Tanec se otřásá, jak kdyby jím cloumal šestý stupeň Richterovy škály. Šestý je „silný“ a může ničit až do okolí sto kilometrů. Zde do této symbolické stovky patří ještě nezřízované divadlo. Další vlnu by mohly čekat i další kulturní organizace, které kdysi někdo založil a dnes z nich odmítá odejít. O co se jedná v tom našem divadelním bahňáčku: zřízované divadelní instituce už přece jen musí zahýbat svým provozem a na jejich vedoucí se pomalu začínají vypisovat konkurzy, takže šanci má i mladší (nebo jiná) generace či osobnost. A co organizace, které založili druhdy mladí a energičtí lidé v době, kdy se kulturní provoz postsocialistické země obrozoval? Měli prostě štěstí, že byli na pravém místě v pravou chvíli. A byli tvůrčí, energičtí, schopní... doplňte si cokoli, co je nutné na velký úspěch. Strhli s sebou celou generaci i generace, naučili se komunikovat s politiky, stabilizovali svou organizaci, za obor se bili jako lvi. Jenže čas pokročil, s ním odchází i řada schopností typických pro mládí a přicházejí charakteristiky stáří. Někdy je to moudrost, někdy panovačnost, zatvrzelost nebo lpění na pozici. A co my ostatní? Nenechali jsme se za ty roky ukolébat, že někdo jiný se stará o náš obor lépe? Nesvěřili jsme se příliš do cizích rukou? A teď nám nezbyvá než zírat, že někdejší inovátor se změnil v uzurpátora. Přestali jsme sledovat, kdo ho vlastně může odvolat, nebo dokonce myslíme, že by se ani odvolávat neměl, vždyť přece „to“ založil. Jenže nevzkvétalo to také pílí celého týmu? Lidí třeba navenek neviditelných? Ano, je to problém odcházení, ale je to problém také nejistých a nejasných existenčních podmínek v české kultuře. A je to problém politiků, kteří vždycky upřednostní ty, kdo „nedělají problémy“. Teď se zrovna ve velkém víří v nejvyšších patrech českého tance. Ale dobře se rozhlédněte: nestahují se mraky také kolem vás? A pozná člověk, že se zrovna stává tím zombiem ve svém vlastním kulturním zámku? Tolik otázek — pojďme si je čas od času položit nahlas.

Autorka je divadelní dramaturgyně.



Federácia
STO DNÍ



Tomáš Hučko

Hoci sa to sprvu stretlo s vlnou nepochopenia a kritiky — najmä kvôli konským výkalom, ktoré po ňom zostávajú —, dnes si už všetci zvykli na to, že prvá dáma slovenskej kultúry, ministerka Martina Šimkovičová, chodí na dôležité kultúrne udalosti na voze, ťahanom štyrmi čistokrvnými slovenskými koňmi. Je to prejav úcty k tradičnému životu nášho ľudu, k pokore a práci, ktorá formuje našu národnú identitu, ako sama uviedla pri nástupe do úradu, a dnes sa tomu už, okrem pár krikľúňov, nikto nečuduje.

Na tomto povoze prišla aj na dnešný slávnostný večer, ktorý sa pri príležitosti sto dní od jej nástupu do funkcie konal v priestoroch ministerstva. Na privítanie hosťom zaspieval detský ľudový súbor Iskrička a zatancoval folklórny súbor SLUK. Nič nemohlo byť vhodnejšie, keďže všetci prítomní, vrátane pani ministerky, prišli oblečení v našich tradičných krojoch.

Potom si vzala slovo pani ministerka a spomenula úspechy, ktoré v prvých dňoch v úrade dosiahla. Vyzdvihla najmä zmenu zákona o Fonde na podporu umenia a Audiovizuálnom fonde, vďaka ktorému dnes môže do komisií týchto fondov sama menovať zástupcov. Konečne sa v týchto inštitúciách dosadili na významné rozhodovacie funkcie ľudia so správnym národným cítením a s poctivými, konzervatívnymi hodnotami.

Následne sa slova ujal predseda Slovenskej národnej strany Andrej Danko. Jeho prejav je ťažké doslovne reprodukovat', najmä preto, že bol v tom čase už veľmi rozjarený, navyše väčšina prejavu zaznela v lámanej ruštine. Obsah však pri týchto príležitostiach nerozhoduje, dôležitý je cit, a nikto nemôže poprieť, že Andrejovi Dankovi v hrudi bije slovenské srdce, hlasné ako zvon.

Do tretice sa k mikrofónu postavil aj premiér Robert Fico. Ocenil ministerkinu

promptnú prácu v oblasti médií, najmä zrušenie všetkých nezávislých denníkov, spravodajských serverov a televíznych staníc, ktoré zbytočne miatli náš ľud. Pozdravil žurnalistov z youtubového kanálu Slovan TV, ktorí aj túto slávnostnú udalosť ako jediní naživo vysielali. Na konci nezbednícky plesol pani ministerku po zadku, čo v sále vyvolalo salvu priateľského smiechu.

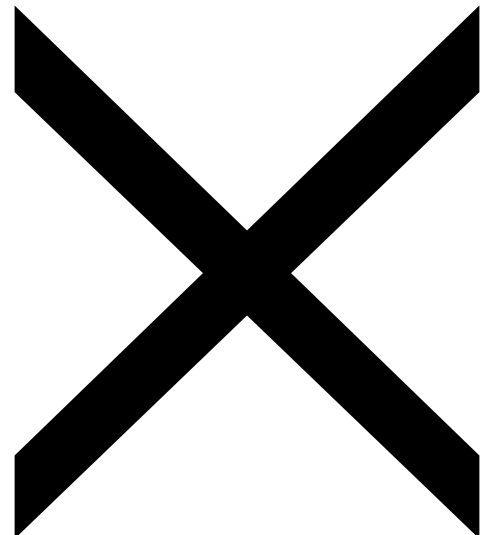
Za vrchol večera však možno právom považovať vrúcne slová prezidenta Vladimira Putina, ktorý sa prítomným prihovril cez telemost. Poďakoval ministerke a celej vláde za neúnavný boj proti LGBTI propagande a utužovanie priateľstva medzi našimi národmi.

Po týchto srdečných prejavoch odovzdala ministerka cenu za najzásadnejší kultúrny prínos roka, Tisov kríž prvej triedy. Cenu získal kňaz Marián Kuffa za zbierku esejí (i keď viaceri ju označujú skôr za poéziu) *Jabĺko džendžeru, smilstvo zo Západu*. Dojatý laureát ju venoval strelcovi zo Zámockej, in memoriam.

Večer ukončilo tradičné založenie vaty, do ktorej organizátori nahádzali obrazy Andreja Dúbravského. Nakoniec sa vatra preskakovala, veľa sa ujúvalo a výskalo. Po podarenom večeri nasadla pani ministerka na svoj voz a vydala sa smerom k svojej rezidencii v rakúskom Kittsee.

Jedinou chybičkou krásy na inak dokonalom večeri zostáva kopa konských výkalov, ktoré pred ministerstva kultúry stále nikto neodpratal.

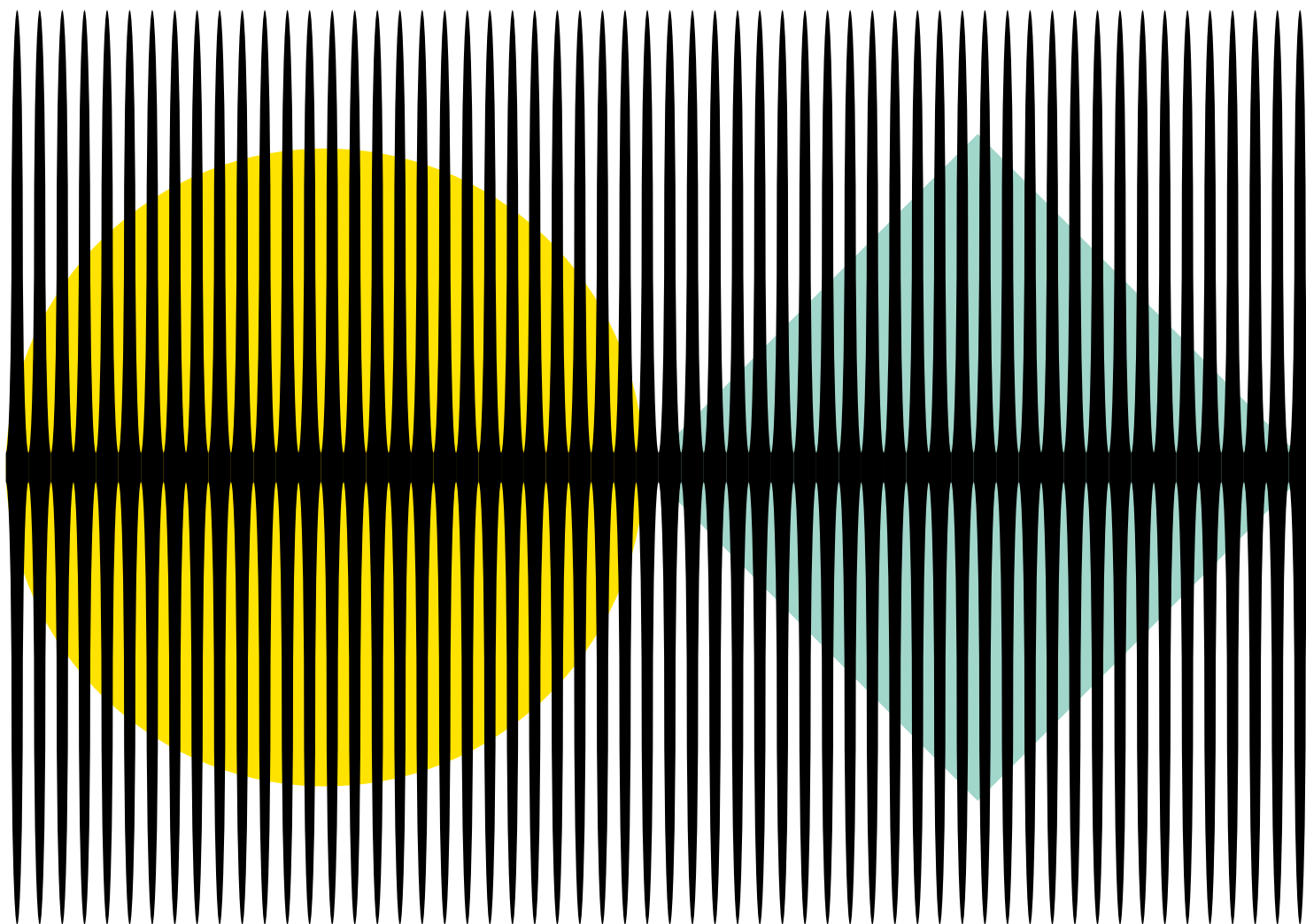
Autor je šéfredaktor slovenského mesačníku *Kapitál*.



STARÝ ŽIVOT BYL JEDNO HLUBOKÉ TICHO



Roman Polách



Současná literární čtení již nejsou postavena na prostém autorském přednesu. V posledních pěti šesti letech se naopak vedle spojení s autorskou performancí výrazně projevuje také propojení autorského čtení s hlukovým hudebním doprovodem, respektive s nejrůznějšími formami experimentální hudby.

Každých pět sekund obléhající děla párat ticho akordem tam-tuuumb sročení 500 ozvěň chňapnout ho rozdrtit roznést ho nekonečnem Uprostřed rozdrčených tam-tuuumb rozloha 50 čtverečních kilometrů vyskočit exploze seknutí pěsti rychlopalné baterie Násilí krutost pravidelnosti takto tiše vážně skandovat podivně šílené bouřlivé ostré v bitvě Zběsilost námaha uši oči chrípí rozevřeně! Pozorné! Vzhůru ta radost vidět slyšet číchat všechno taratatata kulometů ječet do oněmění pod kousnutými políčky traak traak ranami bičem puk-pak-pum-tumb bir bizarnosti skoky výška střelby 200 metrů dole v hloubi orchestru rybníky máchat se volí buvoli bodce vozy pluff plaff koně vzpínat se flik flak cink cank šaak veselé ržání iiiiii dusot cinkot 3 bulharské pluky na pohodu krook-kraaak (zvolna dva takty) Šumí Marica nebo Karavena krook kraaak křik důstojníků třesk jako mosazných misek tady pan tam paak cin BUUM cink čak (rychle) čačača čačaak nahoru dolů tam tam okolo nahoře pozor na hlavu čaak Plameny plameny plameny plameny plameny

Takto v roce 1913 přepsal italský avantgardní malíř — a budoucí první teoretik hlukové hudby — Luigi Russolo báseň

Filippa Tommasa Marinettiho z válečných příkopů, aby ve svém manifestu *Umění hřmotu* (respektive do češtiny též překládané jako *Umění hluku*) postuloval nutnost obrátit se od zastaralé hudební estetiky a zahrnout jednou provždy starý život, jenž byl „jedno hluboké ticho“.

Russolo dále uvádí, že „teprve v 19. století se s vynálezem strojů zrodil Hřmot. Dnes hřmot suverénně ovládá lidskou senzibilitu. Po řadu staletí život plynul tiše, nebo tlumeně. [...] Každý projev našeho života je provázen hlukem. Hřmot je nám tedy důvěrně znám. Je schopen nás přivést zpět k životu“, aby nám chvíli předtím dával manuál návratu k moderní vnímavosti: „Projděme společně některé moderní hlavní město, s ušima pozornějšíma než oči, a střídejme rozkoše své senzibility tím, že budeme rozeznávat bubláni vody, vzduchu, plynu v kovových trubkách, kručení a chroptění motorů, oddechujících s nepopíratelnou živočišností, záškuby ventilů, vratný pohyb pístů, pronikavé ječení mechanických pil, hřmotné poskakování tramvají po kolejích, praskání bičíků, pleskání praporů.“

LOGIKA HLUKU

Jedno z nejkontroverzněji diskutovaných témat (zejména na sociálních sítích)

o tendencích současné poezie nedávno otevřel Libor Staněk II. článkem o imaginaci digitality (*Host*, 10/2022). Tato imaginace i přes zdánlivě divoké diskuse však nakonec není ničím jiným než zcela přirozeným důsledkem ohromného digitalizování nejenom našeho života, ale i našeho myšlení. Tato „digitální mysl“ námi prorůstá natolik, že proniká i do našeho podvědomí, do našich snů, v nichž se nám namísto děsu z maturit a státnic zdá otřesný sen o prasklém displeji, staré dobré představy o nemožnosti pohybovat se a mluvit střídají sny o nemožnosti s někým komunikovat přes Messenger. Toto vidění a prociťování digitální reality se pak zcela přirozeně propisuje také do poezie, neboť poezie naprosto stejně přirozeně tematizuje vše, co je součástí našeho prožívání světa. Je to tedy stejně přirozený esteticko-evoluční proces, jaký výše popisuje Russolo a jaký do svých obludně válečných básní transformoval Marinetti.

Imaginace digitality začíná teprve nesměle pronikat do současné české poezie. Naopak dědictví hluku stále hřmí a dnes ještě zesiluje. Jestliže si totiž v současnosti vyrazíte na literární čtení, je docela dost možné a čím dále frekventovanější setkání nejenom s klasickou autorskou básnickou interpretací, ale také s „radikálním“

hudebním doprovodem. Velmi často se jedná o noise, hlukovou hudbu, ale také o další (ne)strukturované hudební formy, které vycházejí z netradičního či řečně nenormativního vnímání hudby, která nemusí být zrovna harmonická a strukturovaná, aby byla „krásná“, aby nás vytrhovala a činila náš svět autentickým.

Toto dnešní podivuhodné naladění současné básnické generace je vystopovatelné daleko do minulosti. Pamatuji si na doby před rokem 2010, kdy jsem při studiích hltal weby jako ubu.com či monoskop.org, kdy jsem byl pař ze zvukových básnických experimentů Jaromíra Typlta, esejí o takzvané nové hudbě Petra Kofroně, kdy člověk objevoval na YouTube Henriho Chopina, který takřka v pětadesáti letech hlukově destrukuje a defragmentuje svůj hlas, a kdy jsem si neustále dokola pouštěl *Descartes' metamorphosis into liquid* Ladislava Nováka z šedesátých let, v němž podivuhodně silně zaznívalo ve zvukových experimentech Novákovy konkrétní/fónické poezie „jsem jenom to, co a jak mluvím“. Vzpomínám si rovněž na mé první úděsně-krásné zážitky ze čtení ostravských básníků-performerů Ivana Motýla a Marka Pražáka, kteří využívají řevu a různých forem práce s hlasem, aby svá čtení performativně aktualizovali.

Naposledy jsem v Ostravě v prosinci loňského roku uváděl literární večer Jana Horského a Eleny Pecenové, která do jejich čtení pustila ambientní podklady, jež zneklidňujícím způsobem velmi integrálně doplňovaly významy básní. O týden později jsem byl pro změnu na milém literárním večeru, který pořádalo studentstvo dvou ostravských gymnázií a jako doprovod využívali klavíru a klasické kytary — jejich tvůrčí činnost, která je ještě v područí středoškolské výuky a korzetů klasických forem, zcela jasně souvisela s harmonickým doprovodem jejich básnické tvorby, jež byla v podobném formálním i obsahovém sevření. Estetická působivost umění obecně totiž narůstá s tím, jak opouštíme již zastaralé formy, jež s sebou často táhnou i zastaralé a zavedené básnické myšlení, zatímco čím více narůstají (aktuální živá témata), tím více je umění náchylné přizpůsobovat formu tématům. Proto tady máme aktuálně inflaci hluku.

S myšlenkou na Russola tak můžeme napsat, že moderní — a řečně autentická — poezie se dnes rozevírá teprve tehdy, když do ní vtrhne opravdu současný život, který je všechno, jen ne harmonický, a s touto disharmonií soudobého světa,

s jeho konstantní polykrizí, se rovněž zcela samozřejmě trhá forma a básnická obraznost. Stačí se podívat na současnou mladou poezii, na Jana Horského, Eleny Pecenovou, Antonína Zhořce, Jiřího Šimčíka a další: jejich imaginativní vidění světa je značně fragmentární, neboť sám svět je spojitý méně než kdy jindy. Soundtrackem tohoto světa je pak logicky hluk.

OD HRŮZY NUDY AŽ K MLČENÍ

„Ticho v našem světě neexistuje. V uměle vytvořených odhlučněných komorách člověk během několika vteřin trpí nevolností, ztrátou rovnováhy a halucinacemi. Nebyli jsme stvořeni k tichu,“ uvádí svůj vztah k hluku Martin Režný, který v Ostravě dlouhodobě pořádá koncerty nejruznějších domácích i světových interpretů experimentálních hudebních forem. Martin rovněž čas od času performativně vystupuje a jeho čtení jsou plná práce s pohybovou a zvukovou tělesností.

Podobně Jiří Šimčík uvádí, že užitím nejruznějších experimentálních zvukových forem chce „rozšířit atmosféru čtené poezie, ať už pečlivou selekcí, nebo improvizací s dalšími umělci“. V podstatě to samé říká Aleš Kauer — zažitá forma literárních čtení už není sama o sobě dostačující. Nudí se nejenom současné diváctvo, ale i samotného Aleše tato podoba čtení v podstatě nebaví a interakce s dalšími médii je svým způsobem žádoucí. Hned po této odpovědi během vystoupení na festivalu Měsíc autorského čtení začal pouštět do podkladu rytmizující techno s intenzivně provokativní repetitivní recitací.

Básnířka Kino Peklo odpovídá v podobných intencích, které chápou literární čtení jako mnohostrannou performanci a slovo jako zvukový fenomén: „Předně musím říci, že mě v poezii i řeči odjakživa zajímala nejenom její zvuková stránka — ale i performativní. Ve chvíli, kdy se báseň z papíru přesouvá k mikrofonu nebo klidně bez ozvučení, jen tak do prostoru, může rázem dostat nový rozměr (a v souvislosti s tím třeba i nový interpretační rámec).“ Užití experimentálního hudebního doprovodu nemusí být jen součástí oživení, ale také jistého *safe space* prostoru, o kterém mimo jiné hovoří Nela Bártová: „Hned ze startu jsem autorská čtení pojímala spíše jako performance. Jednak proto, že mě to prostě baví, druhak proto, že jsem se s nějakým dalším médiem cítila před lidma bezpečněji, a třeták proto, že jsem si moc nevěřila a myslela si, že by

„holé“ čtení bylo nudné a mé texty by samy o sobě neobstály.“

Případně můžeme toto spojení klasičky popisovat jako gesamtkunstwerk, komplexní spojení našeho intenzivního prožívání světa, jak o tom hovoří Dominik Bárt: „Mám na umění ‚psychedelický‘ nárok, tedy ať to není jen ‚estetický objekt‘ jednoho média, ale ať je to komplexní intermediální událost. Tělo i duše, čas i prostor. Psychedelie, matrix, trip, digitalita imaginace, imaginace digitality... říkejme tomu, jak chceme, ono to všechno podle mě směřuje k tomu samému: absolutnu, epistemologii a gnozeologii, to je ten nárok. Nebát se experimentovat, pořad je s čím. Můžeme být číslem, můžeme tam i žít.“

Konečně můžeme i toto spojení hudby a (ne)strukturovaných hluků samozřejmě interpretovat jako jistou podvrtnost, o čemž píše Pavel Zajíc: „Zní to prachbídne a snobsky, ale vždy jsem měl raději zvuk než hudbu, vidím tam bližší spojení s poezií, performovat ale v zájmu obou těchto žánrů je věc obtížná, dokáže ráda postrádat autenticitu. Mám z toho obavy, rovněž proto, že si nechci zahrávat s diváckým očekáváním vysoké kultury, chci být podvrtný, příprava, cvičení, může být past... S naším občasným zvukovým spolkem Bulhar a vousy hledáme náhodné věci, čist se musí namátkou, když je to třeba, je důležité držet vratkou úroveň ohledávání, nejdůležitější je často nedělat nic, nečíst, nemluvit, mlčet, mute.“

Poprosil jsem Jakuba Štourače, který často spolupracuje na čteních a jiných uměleckých performativních aktivitách s Annou Luňákovou, aby mi osvětlil svou zvukovou dramaturgickou práci. „Moje cesta pro práci se zvukem v divadle a poezii je možnost doplnit zvukem absentující prostor, nebo — víc ve stylu možná až rozhlasový hry — zvukem artikulovat neviditelnou dramaturgii — subtext — jednotlivých scén nebo slov, protože na scéně vždycky něco chybí (stejně jako v konkrétním zvuku), občas sou to motivace, nebo celej úplně jinej další narativ obsažený v samotný logice komponování scén nebo vět. Na to ten zvuk útočí, tohle vytahuje, je (chci, aby byla) to zvuková scénografie pro to, co je protagonistický (něčí pohyb, nebo slovo).“

FUGA SMRTI

Osobně vítám tento vstup hluku a experimentální hudby do formátu literárních čtení — moderní senzibilita je neuvěřitelně

proměnlivá a po všech společenských, kulturních a civilizačních krizích všichni alespoň podvědomě vnímáme tu uječenou sířenu první třetiny jednadvacátého století. Každá doba má určitou dominantu, která ve struktuře umění pak odráží svou dobu — ne náhodou se v teoretických textech o vývoji české literatury (zvláště o jeho subjektech v poezii i próze) opakuje zvyšující se tendence mnohoznačnosti a významové mnohovrstevnatosti, která doprovází zvýšené tempo civilizace, jež přináší existenciální i společenskou odcizenost a dnes zcela logicky ústí do hluku. Sám pracuju doma na počítači s hudebními programy, které umožňují (například oproti futuristickým — z dnešní perspektivy bizarně vyhlížejícím — hlukovým přístrojům) neuvěřitelně variabilní možnosti zvukového projevu. Rozevívá se tak jedinečná možnost sblížení básnického a hudebního vyjádření, jež bude zásadně ovlivňovat i formu současné poezie. Na literárním čtení chci být rozrušován, chci slyšet nové perspektivy, jak se dívat na svět — často k tomu stačí pronikavá práce s tichem, důmyslné zámky mezi verši, ale nevidím sebemenší důvod, proč bych neměl být rovněž radikálně zpředmětněn hlukem, který do sebe (jak často zažívám) člověka vstřebává, dotkne se jej zásadně i fyzicky a dokáže jej beze zbytku znervóznit.

Domnívám se, že tak jde vlastně o dobově příznačný epifenomén, který je velmi blízký oné imaginaci digitality — pro soudobou básnickou generaci je totiž souběh nejrůznějších médií již nejenom jakýmsi údivem a radostí nad možnostmi soudobých technologií, ale je integrální součástí jejich vnímání světa, a proto se zcela logicky objevuje na veřejných prezentacích jejich básnických reflexí světa, v němž žijí. Zároveň se onen hluk světa vписuje do jejich tvorby — obrazotvornost současné mladé básnické generace je velmi fragmentární, nelineární, surreální, neboť svět je dnes víc nespojitý, než kdy byl, a toto se propisuje nejenom do imaginativnosti, ale také do celkového záměru, jak o tom krásně píše Kino Peklo: „Ta nová kniha se bude jmenovat Fuga. Fuga smrti, fuga jako hudební útvar, fuga jako fuga disociativní. A celá bude jenom o hluku. O hluku světa, o hluku vědomí.“

Autor je básník, kritik a literární teoretik.

Manuál MANUÁL K AKIMU KAURISMÄKIMU



Šimon Šafránek

V českých kinech se už dva měsíce promítá nejnovější kus nejznámějšího finského režiséra Akiho Kaurismäkiho s poměrně jasným názvem *Karaoke blues*. Odkazuje k oblíbené finské kratochvíli, totiž karaoke. „Začalo to někdy v devadesátých letech,“ vzpomíná Jussi Vatanen, který ve filmu hraje dělníka Holappa. „Je to přitom paradox, my Finové jsme tišší lidé. Ale dej nám mikrofon a karaoke, a jsme jak vyměnění,“ vyprávěl mi herec letos v Cannes. Původní název filmu zní *Fallen Leaves* čili Padlé listí. Lakoničnost originálu možná vystihuje přesněji Kaurismäkiho pohled na okraj společnosti. Ten obydlují snílci a romantici, kteří nonstop pijí a kouří, aby i přes krutou nepřízeň osudu zůstali soucitnými a neskonale lidskými. A určitě pomáhá, že mají rádi rokenrol a životní zkušenost dokážou formulovat do trefných postřehů.

Karaoke blues je v tomto ohledu skutečně typickým Kaurismäkiho filmem: alkoholik Holappa se u karaoke seznámí s Anse, prodavačkou ze supermarketu. Málomluvný chlapík v omšelé kožené bundě imponuje Anse natolik, že by to snad mohla být láska — kdyby jenom Holappa tolik nepil.

Úsporně črtaný příběh, který Kaurismäki napsal za pouhých pár dní, se odehrává ve zdánlivém historickém bezčasi; sešerelé bary a uliční zákoutí působí opuštěně snad od šedesátých let — kdyby ovšem z rádia nezněly zprávy z ruské války proti Ukrajině. Kaurismäki si odjakživa vystačí s minimem prostředí, což ukázal už v komedii *Stíny v ráji* (1986) o romanci popeláře a pokladní ze dvorku pro popelnice. Už tady, ve svém třetím celovečerním filmu, Kaurismäki svým stoickým, suše komediálním tónem s láskou pro rokenrolovou image navázal filmařský dialog se svým americkým vrstevníkem Jimem Jarmuschem. Ten pak ostatně ocenil Kaurismäkiho asi nejlepší film *Muž bez minulosti* citátem: „Je to dost smutné na to, abyste se smáli, a dost vtípné, abyste brečeli.“ Komédie o cestujícím, kterého přeřadnou a zmlátí natolik, že si nepamatuje, kým je, a tak začíná od nuly, mezi bezdomovci a Armádou spásy, vyhrála v Cannes v roce 2002 Velkou cenu poroty i cenu pro nejlepší herečku. Na nejslavnějším festivalu světa pak Kaurismäki slavil opět po jednadvaceti letech, když tu *Karaoke blues* loni získalo Cenu poroty.

Kaurismäkiho filmové kouzlo nakonec možná nejlépe shrnuje prostá historka, již mi režisér vyprávěl u příležitosti premiéry filmu *Le Havre* (2011) o přátelství starousedlíka s mladým imigrantem: Přijdou dva do baru. Po třičtvrté hodině jeden říká: „To je venku ale počasí!“ Ten druhý odvětí: „Přišli jsme sem pít, nebo si povídat?“

Autor je dokumentarista.



BÁSNÍK EXISTENCIÁLNÍHO ÚTOČIŠTĚ

Daniela Mrázová

TICHÝ JAZYK

Jon Fosse

NA MANŽELOV TELEFONÁT NIKDY NEZABUDNEM

Rozhovor s Annou Fosse

ŘÁD ZA CENU ŠÍLENSTVÍ

Jakub Molnár





JON FOSSE

Ilustrace Matěj Málek

Jako by i Švédská královská akademie měla dost politiky a společenských otřesů a chtěla říct: ticho, prosím. Po řadě autorů proslavených především vzhledem do lidského údělu, jeho příčin a jejich nesmiřitelného rozboru tak dostal Nobelovu cenu básník, dramatik a prozaik, jehož zajímá samotná lidská existence ohlodaná na kost a projevující se často nervózním mlčením nebo smutným pohledem do dále: Jon Fosse.

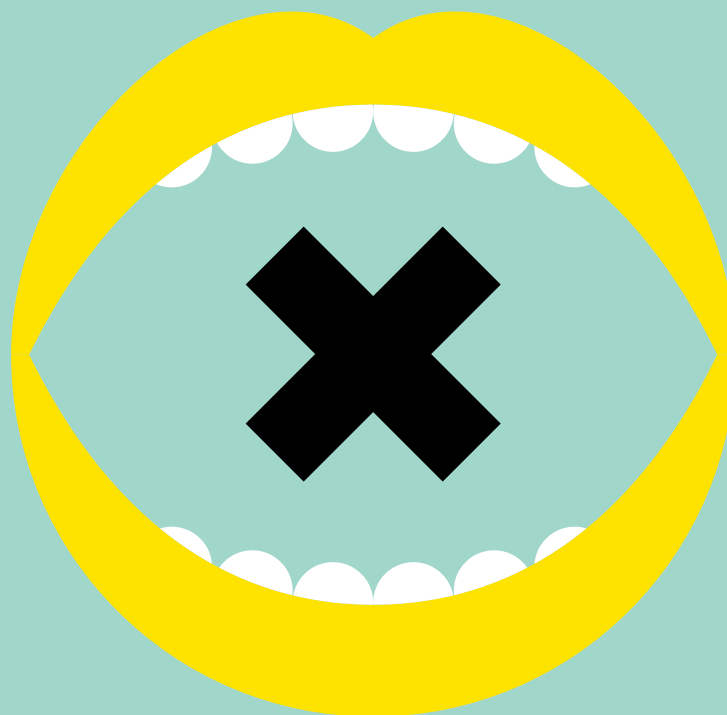


BÁSNÍK EXISTENCIÁLNÍHO ÚTOČIŠTĚ



Daniela Mrázová

Světová i česká média si loni na pár říjnových dnů oblíbila slovo „nevyslovitelné“. Právě to svítilo jako maják ve zdůvodnění Švédské královské akademie, proč udělila Nobelovu cenu za literaturu norskému spisovateli Jonu Fossemu. Unikavost jeho díla, k němuž se nedá nalepit žádné snadno komunikovatelné téma, ale pouze ty nejtíživější a zároveň nejbanálnější otázky bytí, byla pro novináře výzvou. Jako by se všichni stali součástí nějaké Fosseho hry a v bobtnajícím tichu se pokoušeli odpovědět na otázku nejzákladnější: co vlastně říct? Zdá se, že to nevyslovitelné zůstává stále na Fossem.



Když dostal v roce 1903 nobelovku za literaturu norský národní buditel Bjørnstjerne Bjørnson, jistě čelil stejné záplavě žádostí o rozhovor jako naposled oceněný Jon Fosse. Tsunami je v současnosti pouze rychlejší a viditelnější, protože se přelilo do virtuálního světa, který mnohdy sledujeme na více frontách. Nejenže přelétáme jeden a více deníků a literárních týdeníků, ale zabrousíme i na sociální sítě, kde se takzvaná seriózní média snaží zabydlet také, takže najednou máme dojem, že všude je to samý Fosse — a ne jeden kulturní novinář se otevřeně přiznává k údivu, kdo vlastně tento ostýchavý literát s culíkem je. Logika literárního provozu nicméně zůstává pořád stejná.

Pro vysvětlení onoho údivu si tak můžeme u prvního a posledního oceněného Nora zahrát na „najdi deset rozdílů“, patrně ale na ukázkou postačí tři. Bjørnson obdržel toto — tenkrát ještě nové ocenění — coby starý muž, ten nejzasloužilejší ze zasloužilých, miláček národa, a i když ho přijal s překvapením a dojetím („Dlouho, předlouho mi trvalo, než jsem se s touto nečekanou a ohromující situací vyrovnal a dokázal pocítit upřímnou radost, jež mi zaplavila srdce.“), zcela jistě si ho užíval po bjørnsonovsku, tedy s náležitou pompou a jako nefalšovaná celebrita, již tehdy byl. Fosse zareagoval také po svém, tedy nenápadně a ostýchavě. A především — a v tom tkví rozdíl číslo dvě, prohlásil, že se

jedná o ocenění nynorsku. Pokud totiž pomineme fakt, že se dílo těchto dvou liší tak, jak se jen díla autorů ze stejného koutu světa mohou lišit, odlišná je sama jazyková forma — Fosse je prvním nobelistou píšícím minoritním nynorskem, o němž ještě bude řeč, na rozdíl od tří dříve oceněných krajanů, kteří všichni do jednoho psali konzervativním riksmålem, přímým potomkem dánštiny a předchůdcem dnešního většinového bokmålu. A jako markantní odlišnost se nabízí také to, že Bjørnson, který se nejen svým literárním dílem, ale především politicko-kulturním angažmá zasloužil o etablování norské národní identity, až na výjimky nepřekročil literární hranice severní Evropy a své doby

a na rozdíl od Henrika Ibsena, kterému akademici podle jisté legendy nechtěli cenu udělit kvůli jeho vyhraněně kritickému pohledu na svět, vypadl z řady spisovatelských géníů, kteří se čtou a hrají po celém světě. Jon Fosse, jehož jméno se už dlouhá léta skloňuje společně s Ibsenovým, má potenciál stát se právě tím autorem, jehož hry se budou periodicky objevovat na jevištích ještě dlouhá léta a jehož prozaické texty se stanou součástí nejen norských čítanek.

HLUBOKÝ DOSAH

V souvislosti s Fossem se opakovaně vynořují přívlastky jako ostýchavý, nenápadný, tichý. Přidejme ještě dva, které souvisejí s výše uvedenou věštbou: nadčasový a univerzální.

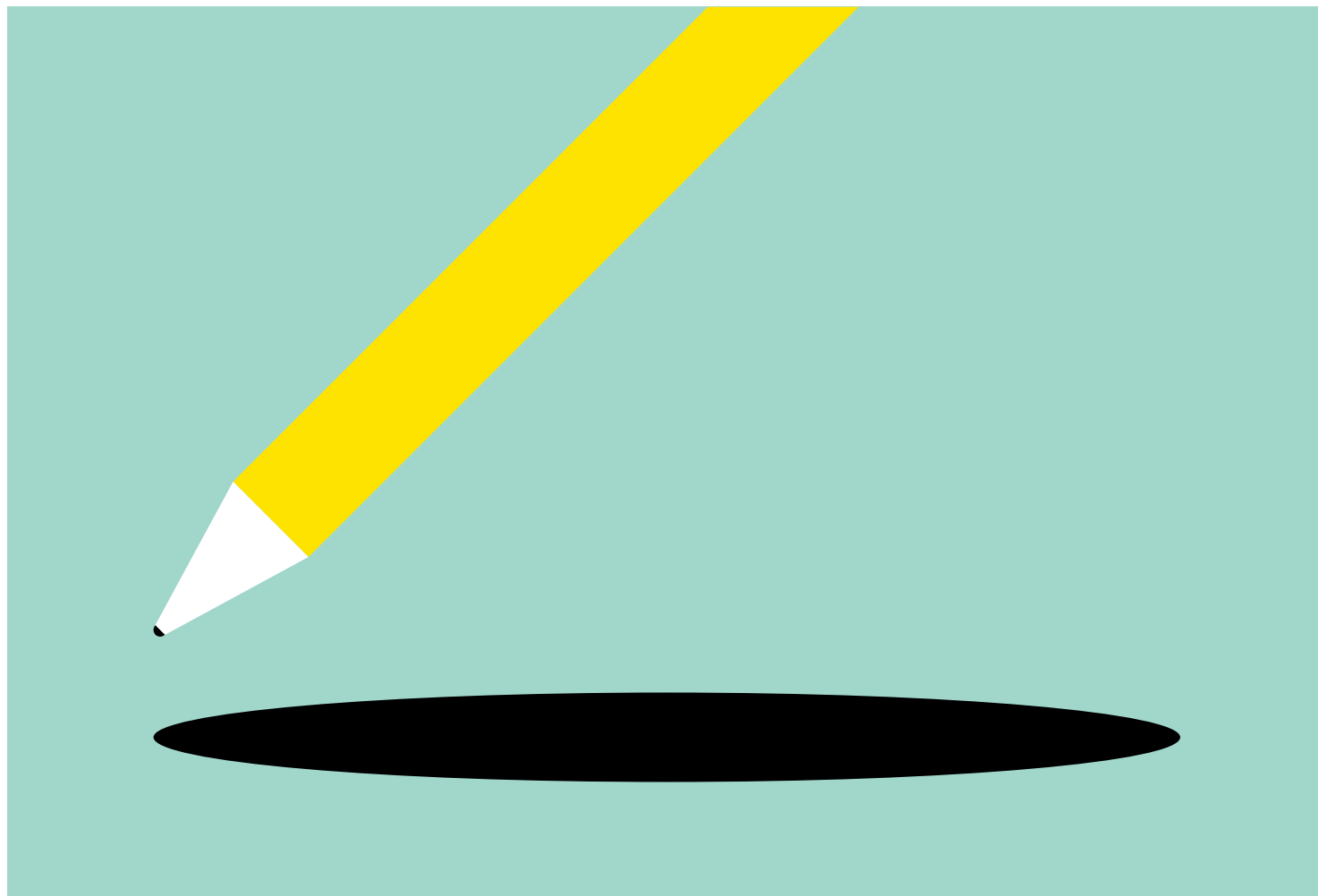
Ve chvíli, kdy tento článek vzniká, už má donedávna prakticky neznámý Jon Fosse doma pověstnou medaili s profilem švédského průmyslníka a na stránkách nobelovské nadace lze najít nejen odkaz na záznam jeho přednášky ze 7. prosince 2023, ale i její přepis v norštině, švédštině

a angličtině (překlad najdete na straně 28 až 31 tohoto čísla *Hosta*). Řeč uvedl otevřeným přiznáním toho, jaké problémy měl na základní škole s hlasitým čtením. Strach tváří v tvář této situaci ho „připravil o jazyk“ a on si ho takříkajíc „musel vzít zpět“. Uchopování jazyka, jeho navrácení pak začal uskutečňovat skrze psaní kratších textů, které mu nenahánělo strach, ale poskytovalo jistotu. Psaní se mu stalo jakýmsi útočištěm, nikoli však v tom smyslu, že by bylo prostorem výhradně soukromým, kam nikdo nesmí, hájemstvím jednotlivce, nýbrž prostorem svébytným, nezávislým na okolní realitě a na proměných času — a k tomu se náramně hodil i „sterilní“ nynorsk, kompromisní spisovná forma, jíž ve skutečnosti nemluví v Norsku nikdo vyjma moderátorů hlavních zpráv veřejnoprávních médií a právě Fosseho postav na scéně. Nynorsk jako hlavní psaný jazyk — neboť žádná mluvená norma v Norsku neexistuje — volí rodiče pro své prvňáčky především na západě země, protože je bližší většině západonorských dialektů než bokmål. Navíc se díky poněkud

ustrnulému pojetí považuje za poetičtější a obzvláště vhodný pro lyrickou tvorbu. Pro Fosseho byl nejen primárním psaným jazykem kvůli tomu, že se ho učil od první třídy, nýbrž i proto, že svou neutrálností a odtržeností od reality, tedy tím, že není přesným zrcadlem žádné mluvené formy, odpovídal univerzálnímu prostoru, v němž se autor pohyboval.

Fosse se narodil v Haugesundu, který leží v té části západního pobřeží, kam už nedosahuje ani jižní železniční trať končící ve Stavangeru, ani proslulá bergenská dráha. Odtud se ještě jako dítě přestěhoval do vsi Strandebarm ležící na východ od Bergenu, nicméně jeho intelektuální zrání i začátky spisovatelské kariéry jsou pevně spjaty právě s Bergenem, kde vystudoval literární vědu a kde později pracoval jako novinář. V Bergenu také sídlí Hordalandská akademie tvůrčího psaní (Skrivekunst-akademiet i Hordaland), nejatraktivnější a nejproduktivnější literární líheň v Norsku.

I na její půdě Fosse vkročil, a to částečně v roli studenta — během takzvaného Bergenského projektu, unikátní literární



O rozvinuté slovní zásobě nemůže být ani řeč. A stejně tak ani o zápletky, ta je mnohdy upozaděná, rozvolněná nebo víceméně žádná.

dílny, která měla za úkol vytvořit pro norská divadla zbrusu novou dramaturgii — a především pedagoga.

Akademie funguje od roku 1985, ale to už měl mladý Fosse za sebou debutový román *Raudt, svart* (Červená, černá) z roku 1983. Navzdory negativním kritikám se rozhodl psát dál. Publikoval další prózy a sbírky básní. Během zmíněného projektu objevil kouzlo dramaturgie a následovala více než dvacetiletá perioda, během níž napsal přes třicet dramaturgií — aniž se přestal věnovat próze.

Na akademii také na čas (1987—1993) zakotvil coby vyučující, což mu vyneslo mimo jiné literární ztvárnění v Knausgårdově autofikčním *opusu magnum Můj boj*. Právě tato zmínka zaznívala po udělení Nobelovy ceny z úst čtenářů i renomovaných kritiků až trapně často: „Fosse? Od toho jsem nic nečetl/a, ale píše o něm Knausgård, že ho učil.“ I toto je pro osobu a dílo Jona Fosseho více než symptomatické. Nenápadnost, a přece hluboký dosah.

Od samého začátku se zabýval ve svém osobitém stylu a jazyce. Literární

historie ho sice řadí k takzvaným novým modernistům, k nimž patří třeba prozaikové Kjartan Fløgstad a Jan Kjærstad, nicméně Fosse je svůj už na první pohled a od zmíněných dvou kolegů se liší třeba specifickou poetičností a nebývalou lexikální úsporností. O rozvinuté slovní zásobě nemůže být ani řeč. A stejně tak ani o zápletky, ta je mnohdy upozaděná, rozvolněná nebo víceméně žádná, případně soustředěná do jediného dilematu hlavního hrdiny.

První ocenění přichází v roce 1992 s cenou pro autory píšíci nynorskem, která se uděluje od roku 1982. Fosse ji dostává za román *Bly og vatn* (Olovo a voda), v němž vylíčil dilema novináře vystupujícího z autobusu, který spatří zuboženou dívku. Má se jí ujmout? Dívka se ocitne v jeho hotelovém pokoji a novinářův život se od základů promění. Třebaže se na pohled zdá, že děj románu je pevně ukotven v současnosti a referuje k nějaké konkrétní mimojazykové skutečnosti, autorův pohled je už tady soustředěný na to, co bude růst a nabývat na důležitosti v pozdějších dílech — existenciální prostor.

PRUŽNÝ TEXT

Stejněho roku píše Fosse povzbuzený finanční odměnou a účastí v Bergenském projektu pod křídly režiséra Toma Remlova a renomované dramatičky a básničky Cecilie Løveidové své první drama *Někdo přijde* (*Nokon kjem til å komme*). Třebaže se nedočkal inscenování hned, takže se často jako Fosseho dramatický debut uvádí hra *Og aldri skal vi skiljast* (A nikdy se nerozejdeme) z roku 1994, lze z něj vyčíst jisté nastolení dramatického programu a naplno se tu také projevují rysy, které se budou opakovat i v následujících kusech. Nápadná je inspirace Samuelem Beckettem, který své *Čekání na Godota* napsal o rovných čtyřicet let dříve. Fosse však odvádí absurdní drama kamsi za roh, mimo scénu a světla ramp, jako by se divák stával jen mimovolným svědkem náhodně vystřížených úseků života cizích, bezejmenných lidí. Dějová linka je velmi prostá, ne však nepodstatná (stejně jako u Fosseho próz), klasická stavba antického dramatu rozbraná na prvočinitele, jazyk je primitivní

a nedává svým mluvčím možnost vyjádřit to, co by (někdy až bolestně) chtěli. O to většího významu nabývají pauzy a ticho, ono nevyslovitelné, za co autora o dobrých třicet let později ocení Švédská akademie. Hlavním jazykovým prostředkem, nositelem příznakovosti jsou tu repetice. Jsou dovedené až do absurdna — ale o to více poskytují prostor odmlkám a zdůrazňují narušení v monotónnosti, vytvářejí dynamiku. Právě díky nim vyplouvá na povrch význam spočívající v postupných obměnách.

Někdo přijde pojednává slovy divadelní vědkyně a překladatelky Karolína Stehlíkové o dvojici mladých lidí, kteří „chtějí být spolu sami a to se jim samozřejmě nezdaří, protože „někdo přijde““. Stehlíková se u nás soustavně věnuje severským dramatikům už od začátku milénia a je dvorní překladatelkou Fosseho dramatických děl, zatímco jeho prózu do češtiny převedli Ondřej Vimr a Barbora Grečnerová. *Někdo přijde* je i první Fosseho kus, který zazněl na jevišti česky. Hru uvedlo Národní divadlo Brno v režii Tomáše Svobody v minimalistickém provedení na Malé scéně v roce 2001 a poté v roce 2009 olomoucké Divadlo na cucky v režii Jana Friče.

Tyto dvě inscenace dobře vystihují další charakteristický rys Fosseho dramatické tvorby: na dřevě osekáný jazyk, text, v němž hlavní roli hraje ticho a nevyslovitelnost, poskytují režisérovi nepřehledné množství interpretací (Stehlíková v recenzi na olomoucké představení nazývá text „průzným“). Na jedné straně (NDb) tu tak máme civilně vyhlížející lyrické drama, jehož dynamika se odehrává hlavně pod povrchem, na straně druhé (Olomouc) horor s výrazně stylizovaným hereckým projevem. A další a další možnosti — právě *Někdo přijde* je jedním z nejhranějších a nejtypičtějších Fosseho kusů.

Nebýt Stehlíkové, těžko by se u nás Fosse vůbec prosadil, ačkoli ve světě už od poloviny devadesátých let začal soutěžit v naprosto nerovném závodu s Henrikem Ibsenem. Hitem se jeho hry staly nepřekvapivě ve Francii a překvapivě třeba v Japonsku. Česká divadla ho zatím uvedla jedenáctkrát, a to povětšinou v uměřeném hávu, jako by se spíš bála obrovských interpretačních možností, které Fosseho minimalistické, ale univerzálními životními situacemi oplývající texty skýtají.

V devadesátých a nultých letech následovaly další hry, až ve frenetickém sledu, celkem něco přes třicet. Všechny nesou

zřetelný punc umanutosti, s nímž Fosse neustále krouží kolem základních otázek koexistence dvou lidí, které však nahlas nikdo neklade, nýbrž zaznívají v tolik opěvovaném Fosseho tichu.

Mezilidské vztahy tu vidíme explicitně rozebrané pod plným světlem (jako na pitevním stole), často v mezních okamžicích — přestěhování na neznámé místo (*Někdo přijde*), očekávání příchodu dítěte (*Jméno*), rozpad vztahu (*Noc zpívá své písně*) — abychom jmenovali aspoň některé z nich. S problémy jako odcizení, žárlivost, neschopnost komunikace nebo neukožená touha po lásce se tenkrát potýkal autor sám, v textech je však uchopoval neosobně a abstraktně. V nultých letech pak vidíme v jeho dramatické tvorbě další vývoj směrem k experimentování s tím, co Stehlíková nazývá „rozrušováním časoprostorového kontinua“.

Hra s časem, střídání časových rovin, snaha o postihnutí univerzálie v lidské existenci je společným jmenovatelem pro jeho drama i prózu. V próze a poezii se však Jon Fosse obrací do mysli jednotlivce.

RÁNO A VEČER, NAROZENÍ A SMRT A VŠECHNO MEZI TÍM

Psaní prózy totiž neopustil ani během svého „dramatického raptu“. V letech 1995 a 1996 vychází diptych *Melancholie I* a *Melancholie II* (v češtině v překladu Barbory Grečnerové vydal Dauphin, 2007 a 2009). Pokud se o Fossem tvrdí, že jeho postavy jsou archetypy nijak nereferující ke skutečným lidem, v tomto případě by se dalo oponovat — *Melancholie I* je věnována norskému malíři Larsi Hertervigovi, představiteli romantismu a velmi vzdálenému spisovatelovu příbuznému. Jenže samozřejmě nejde o žádnou biografii, nýbrž o pokus popsat základní životní principy prostřednictvím exkurzu do Hertervigovy duše. Fosse si volí postavu rozervance, duševně nemocného člověka záměrně, protože skrze jeho abnormalitu sahá mnohem hlouběji k podstatě lidství. Ve druhém dílu je pohled soustředěn do nitra Hertervigovy fiktivní sestry, a nikdo už tudíž nemůže zůstat na pochybách, že se skutečně nejedná o pokus zachytit konkrétní historickou realitu. O krok dál směrem k archetypu postupuje autor v průlomovém a patrně nejčtenějším a nejpoetičtějším minirománu *Ráno a večer* z roku 2000 (česky v překladu Ondřeje Vimra vydali Pistorius & Olšanská v roce 2007), v němž sledujeme archetypálního rybáře Johannese v mezních bodech jeho života: v den jeho narození a v den smrti.

Další archetypy — konkrétně biblický pár připomínající Marii a Josefa — pak potkáváme v trilogii, která rovněž vyšla česky v překladu Ondřeje Vimra, *Mámení, Sny Olavovy, Na sklonku dne*, za niž byl Fosse v roce 2015 odměněn literární cenou Severské rady.

Jeho postavy se pohybují v abstrahovaném časoprostoru a čtenář spolu s autorem neustále krouží jejich myslí ve snaze dobrat se rozhodnutí, poznání či rovnou smyslu své existence. Jak už tu zaznělo, Fosse píše krystalicky čistým, až sterilním nynorskem bez dialektismů a hovorových prvků, příznakovost soustřeďuje do repetice a (v prózách) do dlouhých souřadných, často bezespoječných souvětí, ignoruje uvozovky pro znázornění přímé řeči a místo teček mu slouží zalomení odstavců — tuto metodu dovádí do dokonalosti v *Septologii*, zatím nejocenenějším prozaickým díle, které neobsahuje ani jedinou tečku.

Jak název naznačuje, jedná se o rozsáhlý, sedmidílný opus. Pro vydání ho však autor rozčlenil do tří svazků: *Det andre namnet* (2019, Druhé jméno, I—II), *Eg er en annen* (2020, Já je někdo jiný, III—V), *Eit nytt namn* (2021, Nové jméno, VI—VII).

Hlavní postavou je stárnoucí ovdovělý malíř Asle žijící na západním pobřeží Norska, kterého sledujeme v době adventní — na jeho cestě z města, při snaze dokončit malbu dvoubarevného svatoondřejského kříže, ve vzpomínkách na dětství, na rozpory s rodiči, když si proti jejich vůli vybírá uměleckou školu, na vztah s životní partnerkou Ales, na konverzi ke katolictví. Zápletku tu mohou vzdáleně připomínat dva momenty — když ho jako každý rok zve na Vánoce jeho soused Åsleik ke své sestře a Asle poprvé v životě přijímá a odjíždí s ním lodí, a když Asle zachraňuje své alter ego, malíře stejného jména, kterého málem zahubil alkohol.

Třebaže jsou tu patrné jasné autobiografické prvky — umělecká dráha, příklon k víře jako záchrana před závislostí na alkoholu — a archetypy už nejsou tak vyhraněné jako v předcházející trilogii, Fosse zůstává věrný svému stylu i programu. Opět volí proud vědomí a zobrazování ambivalentní a dilemat coby metody zkoumání lidské duše. Fosse je mistrem zprostředkování dilemat. I v tom tkví jeden z důvodů, proč jsou čtenáři jeho stylem fascinováni — nezavřenost, nerozhodnost, neustálé kroužení kolem různých otázek člověka strhává do víru, z nějž není snadné vystoupit.

V jednom rozhovoru Fosse přiznal, že *Septologie* je o tom, jak by to vypadalo,

kdyby se jeho život ubíral jinudy, rozuměj: jako život Asleho-alkoholika. Tomu však první Asle i Fosse sám dokázali zabránit.

ZPĚT K ÚTOČIŠTI

Fosseho literární univerzálnost a introspekce ještě více vzrostla s jeho konverzí ke katolické víře v roce 2013, která se v kontextu jeho života i díla jeví jako veskrze logický krok. Potýkání se s dilematy, snaha o postihnutí základních principů lidské existence čili neustálé hledání smyslu života tvoří u spisovatele Fosseho osu jeho tvorby a je zjevné, že tato osa nemůže existovat odděleně od jeho vnitřního světa a bez ukotvení. Nalezení pevného bodu představuje víra v Boha, a to nepřekvapivě v náručí katolicismu. Nejenže katolickou víru vyznává rodina jeho ženy Anny, slovenské překladatelky a literární teoretičky, se kterou se oženil v roce 2011, ale velmi zjednodušeně řečeno tíhnou v norském prostoru, kde je nejrozšířenějším náboženstvím luteránství nesoucí s sebou všechny neduhy většinového vyznání, jako nevábný pragmatismus, „patent na rozum“ či úpornou snahu o udržení pozice státní církve, mnozí intelektuálové ve snaze o prožívání spirituality právě k menšinovému a o to svébytnějšímu katolicismu. Za zmínku patrně stojí fakt, že ke katolictví konvertovala i další norská nositelka Nobelovy ceny za literaturu Sigrid Undsetová.

Vraťme se obloukem k Fosseho nobelovské přednášce, a to na její začátek a konec. Na začátku zmiňuje báseň Olava H. Haugeho *Laubhyttor og snøhus* (Proutěné chýše a iglú) o tom, že psaní je jako stavění dětských bunkrů, poskytuje útočiště, kam se může člověk uchýlit před deštěm a naslouchat jeho zvukům, uzavřít se. Na konci se pak vyznává z dojetí, které mu připravili ti čtenáři, kteří mu děkovali za to, že jeho tvorba jim zachránila život a příznává, že literatura zachránila možná i ten jeho, protože právě to literatura dokáže. Z jeho úst zní taková tvrzení velmi věrohodně, a to nejen v kontextu jeho života, ale i tvorby. A ačkoli se nelze domnívat, že odteď bude na každý neduh stačit naordinovat třikrát denně dvacet stránek ze *Septologie*, pro nalezení útočiště se lze k Fosseho tvorbě uchýlovat kdykoli.

Až do října 2023 vnímal svět Jona Fosseho (pokud si ho vůbec všímal) jako osobitého dramatika, experimentátora, ostýchavého poetu s velmi charakteristickým stylem.

Třebaže už od roku 2001 pobírá státní stipendium pro umělce, které mu zaručuje nevelký, ale jistý příjem, a třebaže od roku 2011 má k dispozici i bydlení v umělecké rezidenci s názvem Grotten (jeskyně) v sousedství královského zámku v Oslu, Jon Fosse dosud ani zdaleka nepožíval takové obliby jako Bjørnson, který uměl na pozornosti publika náležitě zapracovat a pak si ji také náramně vychutnat. Navzdory svému ostychu se Fosse stal středobodem mediální smršťe a minimálně na pár týdnů či měsíců i zbožňovaným symbolem národa, který našťastí umí svým hrdinům vzdát hold. Už od vydání *Septologie*

se několikrát proslýchalo, že by mohl Jon Fosse do Stockholmu zamířit, tyto naděje v podstatě vyhasly v souvislosti s další polarizací a politizací globálního prostoru, a tak se začala vynořovat jiná jména, jako Rushdie nebo Cchan Süe. Překvapení, které švédští akademici světu v loňském roce nadělili, je tak o to větší a pro literaturu jako takovou patrně znamená dobrou zprávu: ještě pořád stojí za to ocenit ty, kteří psaní odevzdávají vše, jdou si svou cestou bez ohledu na úspěch, protože jejich tvorba pramení z naslouchání svému nitru.

Autorka je překladatelka.



TICHÝ JAZYK

Jon Fosse



Stalo se to zničehonic, když jsem chodil na druhý stupeň základní školy. Učitel mě požádal, abych předčítal nahlas. A kde se vzal, tu se vzal, přepadl mě strach, který mě naprosto přemohl. Téměř jsem se v tom strachu rozplynul a proměnil se v něj. Vstal jsem a vyrazil ze třídy.

Nemohl jsem si nevšimnout, jak mě přítom spolužáci i učitel sledovali s očima navrch hlavy.

Později jsem se snažil vysvětlit toto své nanejvýš podivné chování tvrzením, že jsem musel na záchod. Samozřejmě jsem ve tvářích těch, kteří ono vysvětlení museli vyslechnout, viděl, že mi nevěří. Beztak si mysleli, že mi přskočilo nebo že ztrácím rozum.

Tento strach z hlasité četby mě pronásledoval i později. Postupně jsem se odvážil požádat učitele, aby mě čtení kvůli velkému strachu zprostili. Někteří mi věřili a přistoupili na to, jiní si mysleli, že si z nich snad dělám legraci.

Díky této zkušenosti jsem se o lidech něco důležitého naučil.

A naučil jsem se i mnohému jinému. Díky tomu dnes před ostatními lidmi číst nahlas dokážu. A nyní dokonce úplně bez obav.

A co že jsem se to naučil?

Jako by mě strach jistým způsobem připravil o jazyk a já si ho takřikajíc musel vzít zpátky. Pokud jsem měl něco takového dokázat, tak ne za podmínek, které mi stanoví někdo jiný, ale za takových, které si určím já sám.

Začal jsem psát vlastní texty, krátké básně, krátké povídky.

A uvědomil jsem si, že tento proces mi dodává jistotu, dodává mi opak strachu.

Jako bych uvnitř sebe našel určité místo patřící pouze mně a z tohoto místa jsem dokázal napsat něco, co bylo pouze mé.

Nyní, téměř o padesát let později, pořád píšu — a pořád to vychází z onoho tajemného místa uvnitř mě samého, z místa, o kterém nevím nic víc, než že existuje.

Norský básník Olav H. Hauge napsal báseň, v níž srovnává psaní se situací, kdy si jako děti stavíte v lese bunkry z větví, do nichž si pak můžete zalézt, zapálit si svíčku, vysedávat v nich za temných podzimních večerů a cítit se bezpečně.

Myslím, že to je dobrý obraz, protože tak vnímám psaní i já. Nyní — stejně jako před padesáti lety.

A dozvěděl jsem se ještě něco. Zjistil jsem, že přinejmenším pro mě je mezi mluveným a psaným jazykem velký rozdíl, nebo přesněji mezi mluveným a literárním jazykem.

Mluvený jazyk je často monologickým zprostředkováním zprávy o tom, že něco by mělo být tak či tak, nebo je to rétorické předání zprávy formou přemlouvání nebo přesvědčování.

Literární jazyk takový nikdy není — nezprostředkovává, je spíše smyslem než komunikací, je svébytný.

A v tomto duchu tvoří samozřejmě dobré psaní a všemožná kázání protiklady, ať už je to kázání náboženské, nebo politické, nebo cokoli jiného.

Kvůli strachu z četby nahlas jsem se odebral do osamělého života pišícího člověka — a v něm jsem setrval dodnes.

Napsal jsem řadu próz i divadelních her.

A pro drama je přece charakteristické, že je to psaná řeč, je to dialog, rozhovor, nebo často snaha o rozhovor, a i to, co je

monologické, je vždy součástí vyprávěného světa, součástí něčeho, co si neklade za cíl něco předávat, ale co je svébytné.

A pokud jde o prózu, má Bachtin naprostou pravdu v tom, že samotný způsob vyjádření, samotné vyprávění, má v sobě dva hlasy.

Když to trochu zjednoduším: hlas toho, kdo promlouvá, kdo píše, a hlas toho, o kom se vypráví. Tyto hlasy se často navzájem jaksi prolínají, až nelze rozlišit, kdo zrovna promlouvá.

Je to zkrátka a dobře psaný dvojhlas — a ten je pochopitelně také součástí vyprávěného světa, jeho logiky.

Protože každé jednotlivé dílo, které jsem napsal, je takřikajíc vlastním fiktivním vesmírem, vlastním světem. Světem, který je nový s každou hrou, s každým románem.

Ale i dobrá báseň, protože já jsem napsal rovněž nemálo poezie, je také svým vlastním vesmírem — který se vztahuje hlavně sám k sobě. A tak může čtenář vstoupit do tohoto vesmíru básně — ano, jedná se spíše o svátost přijímání než sdílení.

To se mimochodem zřejmě týká všeho, co jsem kdy napsal.

Jisté je, že já jsem nikdy nepsal proto, abych se vyjádřil, jak se říká, ale spíše proto, abych unikl sám před sebou.

Že jsem skončil jako dramatik — co k tomu říct?

Psal jsem romány a básně a neměl jsem v úmyslu psát pro divadlo, ale svého času jsem se do toho pustil, protože mi to nabídli — v rámci oficiálně financovaného pokusu, který usiloval o vznik nové kvalitní norské dramatiky. Mně, tehdy chudému spisovateli, nabídli slušnou částku, abych napsal začátek hry, což skončilo tím, že jsem napsal celou divadelní hru, své první a dodnes nejhranější drama *Někdo přijde*.

Poprvé v životě jsem napsal drama a bylo to největší překvapení mé spisovatelské dráhy. Protože jak v próze, tak v básních jsem se obyčejným způsobem — obyčejným vyprávěcím způsobem — pokoušel o to, co nelze říct slovy. Přesně tak. Pokoušel jsem se napsat nevyslovitelné, jak stálo v odůvodnění, když se ukázalo, že získám Nobelovu cenu.

To nejpodstatnější v životě nelze říct, pouze napsat, abych parafrázoval známý výrok Jacquese Derridy.

Pokoušel jsem se tedy, aby se tichá řeč chopila slova.

A když jsem se pustil do psaní dramatu, mohl jsem tichou řeč, odmítku, využít úplně jiným způsobem než v próze a poezii. V mé dramatice je slovo *pauza* bezpochyby tím nejdůležitějším a nejužívanějším slovem — dlouhá pauza, krátká pauza nebo jen pauza.

V těchto pauzách toho může být obsaženo hodně anebo velmi málo. To, že něco nemůže být řečeno, to, co nemá být řečeno, nebo ještě lépe, je řečeno tím, že se neřekne nic.

Přesto jsem si poměrně jistý, že to, co nejvíce promlouvá skrze pauzy, je ticho.

V mé próze mají možná repetice podobnou funkci jako pauzy v mé dramatice. Nebo možná to myslím tak, že zatímco drama je tichou řečí, v románech je tento tichý jazyk ukrytý za jazykem psaným, a pokud mám psát dobře, musí být i tento jazyk zapsán. Tento tichý jazyk se například nachází v *Septologii*, abych uvedl několik jednoduchých konkrétních příkladů, které ukazují, že první a druhý Asle mohou být tatáž osoba a že celý tento dlouhý román, kolem dvanácti set stran, je možná ve skutečnosti pouhým zapsáním esence okamžiku.



Ale nejvíce promlouvá tichá řeč, nebo tichý jazyk, z celistvého díla. Ať už je to román, nebo divadelní hra, nebo inscenace, podstatné nejsou jednotlivé samostatné části, ale celek, který musí být přítomný i v tom nejmenším detailu — snad bychom mohli mluvit o duchu celku, duchu, který promlouvá zblízka i zdálky.

A co tedy slyšíme, nasloucháme-li dobře?

Slyšíme ticho.

A jak se říká, pouze v tichu lze zaslechnout Boží hlas.

Možná je to tak.

Abych se vrátil zase na zem, chtěl bych zmínit něco jiného, co mi psaní pro divadlo dalo. Psaní je osamělá činnost a osamělost je dobrá — pokud cesta k druhým zůstává otevřená, abych ještě jednou citoval Olava H. Haugeho.

Co mě zasáhlo, když jsem poprvé viděl něco, co jsem napsal, na scéně, byl přesný opak osamělosti, bylo to společenství, ano, umělecká tvorba skrze sdílení umění — to mi přineslo pocit velké a radostné jistoty.

Tento pocit mě provázel i později a jistě způsobil také to, že jsem s mírem v duši a velkým klidem nejen přestál, ale dokonce měl určitou radost i ze špatných inscenací svých her.

Protože divadlo je ve skutečnosti velkým nasloucháním: režisér musí, nebo by každopádně měl, textu naslouchat, tak jako herci naslouchají textu i sobě navzájem a jako naslouchají režisérovi a jako publikum naslouchá celému představení.

Psaní je pro mě nasloucháním: když píšu, nikdy si nic nepředstavuji, nic neplánuji, zaposlouchávám se.

Využiji proto metaforu, že psaní musí tedy být nasloucháním.

A tím psaní připomíná s určitou samozřejmostí hudbu. Svého času, v době dospívání, jsem od zaujetí hudbou přešel rovnou k psaní. Ve skutečnosti jsem úplně přestal hrát i poslouchat hudbu, a při psaní se pokusil zachytit něco z toho, co jsem při hraní prožíval. To platilo tenkrát a platí dodnes.

Něco jiného, možná trochu zvláštního je, že kdykoli píšu, mám pocit, že text už je napsaný, kdesi mimo, ne ve mně, jde jen o to ho zapsat, než zmizí.

Někdy to dokážu, aniž bych cokoli měnil, jindy se musím k tomu textu jaksi dopátrat s pomocí přepisování, škrtnání, v opatrné snaze nalézt ten už napsaný text.

Já, který jsem nechtěl psát pro divadlo, jsem skončil tak, že jsem téměř patnáct let nedělal nic jiného. A hry, které jsem napsal, se dokonce uváděly, ano, postupně šlo o hromadu produkcí v mnoha zemích.

Pořád to nechápu.

Život není od toho, abychom ho chápali.

Podobně nechápu, že tu nyní stojím a snažím se říct pár více či méně přičetných slov o psaní v souvislosti s tím, že mi byla udělena Nobelova cena za literaturu. A to, že mi tato cena byla udělena, má — pokud mohu soudit — co dělat jak s mou dramatikou, tak s prózou.

Poté, co jsem mnoho let psal téměř výhradně drama, jsem náhle ucítil, že toho bylo dost, vlastně víc než dost, proto jsem se rozhodl s psáním pro divadlo přestat.

Jenže psaní se mi stalo zvykem, bez něhož jsem se nedokázal obejít — snad bych to spolu s Marguerite Durasovou mohl nazvat

nemocí — proto jsem se rozhodl vrátit se na začátek, k próze a tu a tam i k básním, tak jak jsem to dělal více než desetiletí, než jsem debutoval jako dramatik.

Posledních deset patnáct let jsem se věnoval právě tomu. Když jsem opět pořádně začal psát prózu, nebyl jsem si jistý, jestli to ještě dokážu. Nejprve jsem napsal *Trilogii* — a vnímal jsem udělení Ceny Severské rady za toto dílo jako zásadní doklad toho, že i jako prozaik mám co říct.

Poté jsem napsal *Septologii*.

A v průběhu psaní tohoto díla jsem několikrát zažil nejhezčí chvíle svého spisovatelského života, například když první Asle nalezne toho druhého ležet ve sněhu a tím mu zachrání život. Nebo na konci, když se první Asle, hlavní hrdina, vypraví na svou poslední cestu, ve člunu, v motorové rybářské loďce společně s Åsleikem, svým nejlepším a jediným přítelem, aby oslavili Vánoce společně s jeho sestrou.

Neměl jsem v plánu napsat rozsáhlý román, ale psal se takřka sám a stal se z něj opravdu dlouhý román, mnoho jeho částí jsem napsal v jednom zátahu a všechno do sebe hned zapadlo.

A právě v těchto okamžicích jsem byl blízko toho, co bych nazval štěstím.

Septologie má v sobě mnohé, co už jsem kdysi napsal, ale tentokrát nazírané v jiném světle. Skutečnost, že v celém románu není jediná tečka, není žádný výmysl. Kniha se prostě psala takhle sama, na jeden zátah, v jediném pohybu, který tečku nevyžadoval.

Kdysi jsem v jednom rozhovoru řekl, že psaní literatury je určitý druh modlitby. Jenže když jsem to spatřil černé na bílém, pořádně jsem se zastyděl. O něco později jsem si ke svému velkému ulehčení přečetl, že Franz Kafka řekl totéž. Takže snad to tak přece jen je?

Mé první knihy se dočkaly dost záporných kritik, a já se proto rozhodl, že kritikům nebudu naslouchat, že budu věřit sám sobě a budu se držet svého. Kdybych to neudělal, skončil bych s psáním ve chvíli, kdy před čtyřiceti lety vyšel román *Červená, černá*.

Později vycházely ponejvíce dobré kritiky, a dokonce jsem začal získávat ocenění — tehdy jsem si uvědomil, jak je důležité, že se této logiky držím. A když jsem nenaslouchal negativním kritikám, neměla by mě ovlivňovat ani chvála, budu se držet svého a pokračovat v tom.

Myslím si, že se mi to podařilo, a troufám si tvrdit, že to zvládnou i s Nobelovou cenou.

Když se zveřejnila informace, že dostanu Nobelovou cenu za literaturu, přišlo mi mnoho e-mailů a gratulací, což mě samozřejmě potěšilo. Většina pozdravů byla věcná a vyjadřovala radost, ale někteří lidé mi psali, že přímo jásali nadšením, jiní, že se rozplakali. To mě velmi dojalo.

V mém díle se několikrát objevuje sebevražda. Víckrát, než je mi milé. Míval jsem obavy, jestli tím nepřispívám k legitimizaci sebevraždy. Takže ze všech nejvíc mě dojali ti, kteří mi výslovně napsali, že moje knihy jim zkrátka a dobře zachránily život.

Ostatně vždycky jsem si uvědomoval, že literatura dokáže zachraňovat životy, možná dokonce zachránila ten můj. A nic mě nepotěší víc než vědomí, že moje dílo umí napomoci k záchraně životů druhých.

Děkuji Švédské akademii za to, že mi udělila Nobelovu cenu za literaturu.

A děkuji Bohu.

Z norštiny přeložila Karolína Stehlíková.

NA MANŽELOV TELEFONÁT NIKDY NEZABUDNEM

Když jsme v květnu 2021 přinesli velký rozhovor s Jonem Fossem, nevěděli jsme samozřejmě, že za dva roky dostane Nobelovu cenu. Už tento rozhovor však končil narážkou na to, že Fosse má za ženu Slovenku. „Já už jsem vlastně trochu Slovák, a tím pádem se cítím být i trochu Čechem,“ řekl na závěr. Teď je tedy ta pravá chvíle vyzpovídat přímo nordistku, překladatelku a manželku Annu Fosse.

Jeli jste na oficiální předávání Nobelových cen jako rodina?

Áno, manžel síce musel odcestovat o dva dni skôr, ale v podstate sme to hlavné absolvovali ako rodina. Keď sme sa dozvedeli, že Jon dostal Nobelovu cenu za literatúru, rozmýšľali sme, čo bude po spoločenskej stránke i z rodinného hľadiska najlepšie riešenie. Moja účasť bola bez diskusie, protokol nepustí, ak neexistujú vážne dôvody, účasť manžela či manželky laureáta na tejto slávnosti je úplná samozrejmosť. Mladšiu dcéru v predškolskom veku sme, pravda, museli nechať doma, ale keďže naša staršia má takmer dvanásť rokov, rozhodli sme sa, že vezmeme do Štokholmu aj ju. Švédská štátna televízia SVT, ktorá v deň udeľovania cien vždy vysiela celý program, s ňou urobila počas slávnostného banketu krátke

interview s komentárom, že je najmladším čestným hosťom. Samozrejme, ako rodičia sme tak trochu típli, či celá vec na ňu nebude priveľa, veď napríklad počas toho štvorhodinového banketu človek nemôže bez dôvodu ani vstať od stola, musí vedieť konverzovať a celkovo dodržiavať pomerne prísne nastavené pravidlá. Mala však vynikajúceho spolustolovníka, nástročné syna pána Damiona Searsa, ktorý prekladá manželove diela do angličtiny, a tak to všetko prebehlo viac než v poriadku.

A s kým jste u stolu seděla vy s manželem?

Aj ja a manžel sme na spolustolovníkov mali šťastie. Jon mal tú česť s princeznou Christinou, sestrou švédskeho kráľa, plus švédskou ministerkou kultúry. S obomi dámami sa mal o čom rozprávať, princezná

Christina je noblesný človek, okrem iného je však známa tým, že sa pre lásku k mužovi nešľachtického pôvodu vzdala nároku na následníctvo trónu. Švédka ministerka kultúry u mnohých rezonuje pre svoju pomerne netradičnú voľbu vierovyznania — v dospelom veku prestúpila, ako žena moslimskému pôvodu, na kresťanstvo a religionistika ako taká jej je blízka. Keďže Jon je tiež konvertita, spoločne strávený čas im ubehol rýchlo a oboch osviežil.

Na mňa pri slávnostnom stole príjemne zapôsobil môj oficiálny spoločník, manžel laureátky Nobelovej ceny za medicínu, veľa sme hovorili o význame vakcíny proti covidu, ako aj druhý spolustolovník a veľký džentlmen, Tord Magnusson, manžel už spomenutej švédskej princeznej. Obaja páni mali vskutku múdre názory na súčasné

nielen politické, spoločenské, ale aj také tie medzilidské témy. Keď to zhrniem, pre všetkých nás troch to bol zážitok na celý život a teším sa, že sme do Štokholmu išli v tejto zostave.

Kde vás zastihla správa, že máte doma nobelistu?

V danom čase sme sa nachádzali na západnom pobreží Nórska, v Osle boli jesenné prázdniny a chceli sme v tej súvislosti navštíviť manželovu mamu, ktorá žije neďaleko Bergenu. Keďže Jona Fosseho od roku 2013 ako kandidáta na toto ocenenie v takzvanej druhej vlne spomínali médiá každý rok, rozhodli sme sa, že tentoraz nebudeme doma nervózne čakať a radšej vybavíme, čo treba, bez ohľadu na daný dátum. Konkrétne ja so staršou dcérou sme vybrali oblečenie vhodné pre chladné podnebie v neďalekom nákupnom centre. Na manželov telefonát nikdy nezabudnem, išli sme práve zaplatiť a on mi povedal, že je tohtoročný laureát. Napokon sme nič nekúpili, akoby v tranze sme utekali na prvý autobus domov. Cestou zo zastávky sme videli, že Jon už poskytuje prvé rozhovory v neďalekom prístavisku. Potom sme sa v úzkom rodinnom kruhu slávnostne navečerali.

Co pro vašeho manžela Nobelova cena za literaturu znamená? Nebo snad: znamená něco?

Samozrejme. Manžel je za ocenenie veľmi vďačný, ale asi ešte chvíľu potrvá, kým mu to celé dôjde. Denne dostáva desiatky e-mailov a gratulácií, všetky ho tešia.

Sám hovorí, že chce naďalej písať ako doteraz, a ako ho poznám, myslím, že mu udelenie tohto veľkého ocenenia nevytvorí nejaký tvorivý blok. Druhá vec je, že tvorivý blok môže prísť aj zvonka, vkradnúť sa v podobe nejakých očakávaní, a nebude jednoduché ubrániť sa mu, ale nerada by som v tejto súvislosti vyslovovala prognózy a vo všeobecnosti dúfam, že manžel to ustojí a nenechá sa tým tlakom zvonka ovplyvniť nadmieru.

Jaký má vůbec Jon Fosse vztah k institucím typu literárních cen? Z profilů a rozhovorů mám dojem, že to jde mimo jeho zájem.

Vôbec nie, a ak mám byť úprimná, podľa mňa asi ani neexistuje človek, ktorého nezaujímá, keď ho niekde kladne ohodnotia či ocenia. Ide skôr o to, že Jon nepíše preto, aby dostal nejakú cenu, aby sa niekomu zapáčil, skrátka, neprispôsobuje svoje písanie tomu, že by z toho mohla vzísť nejaká prestíž či pomyselné vavríny.

Každé ocenenie si veľmi váži. A čo na ňom v duchu obdivujem, úprimne dopraje ocenenia aj druhým. Nikdy som ho nepočula povedať nič znevažujúce na iného autora. Naopak, dokáže sa autenticky potešiť, keď kvalitné literárne dielo či preklad v nejakej forme vyzdvihnú kompetentní znalci literatúry a umenia. Rovnako tak vždy poctivo číta ocenených nobelistov, pokiaľ viem, zakaždým si objednal z internetu knihy, ktoré sa v Nórsku nedali zohnať.

Na druhej strane, debutantov sám od seba nečíta vôbec, hovorí, že na to už nemá kapacitu, a osobne mu v tom

úplne rozumiem. Hoci som od neho o dosť mladšia, veľakrát siahnem po niečom overenom namiesto toho, aby som si otvorila knihu, ktorá mi ani po desiatich stranách nič nedá. Každý človek, ktorý spolu s vekom nadobudol aj zodpovednosť za druhých, podľa mňa takto funguje nielen vo vzťahu k umeniu, ale všeobecne. Je to otázka základnej povahy, čiže toho, čomu človek venuje čas a pozornosť.

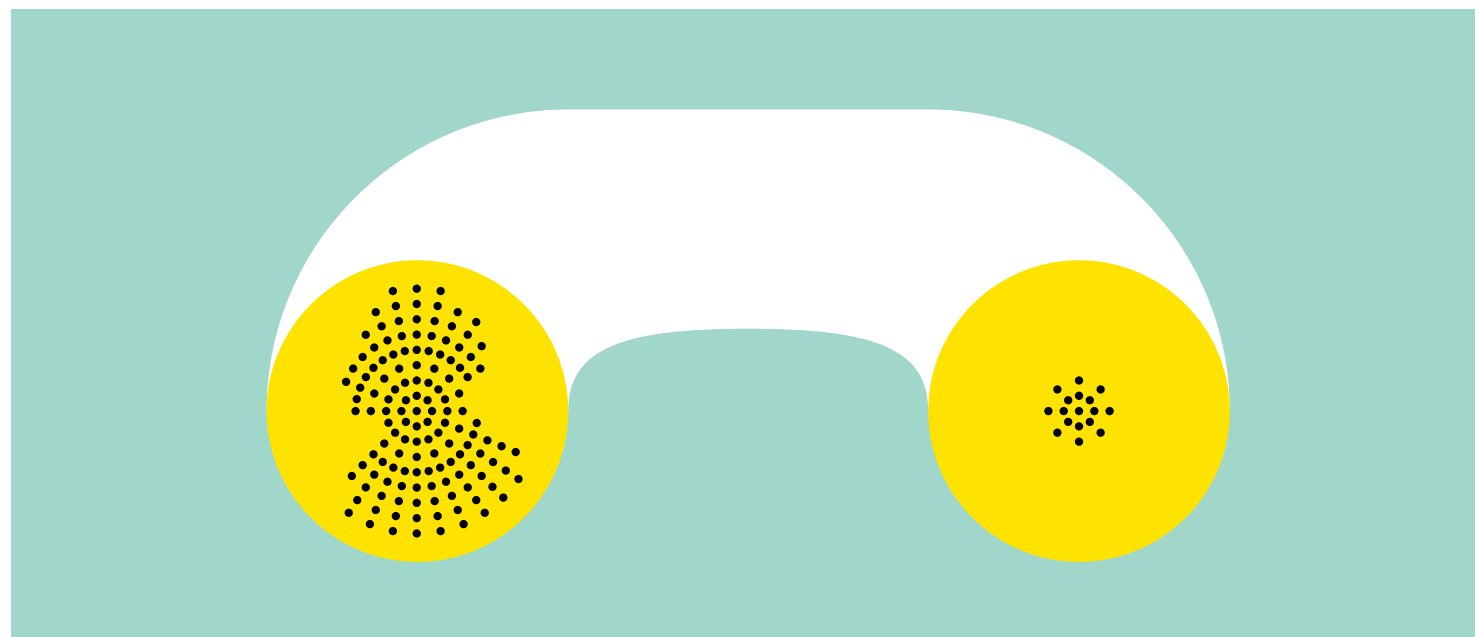
Švédská akademie ocenila vašeho manžela za to, že „dává slovo nevyslovitelnému“, recenze i analýzy často mluví podobně tajemným jazykem. Jak se s nevyslovitelným pracuje v překladu?

Možno ešte lepšie než s tým, čo je nie že vysloviteľné, ale jednoznačné. Osobne som nikdy nemala problém s prekladom toho nevysloviteľného, práve naopak. Práca, či už prekladateľská, alebo vedecká, s nevysloviteľným v umení, je veľmi obohacujúca. Jednoznačnosť a prvoplánovosť nudí.

Jste v poměrně nezvyklé překladatelské situaci: předmět své práce máte doma. Máte vhléd do tvůrčího procesu svého manžela?

Bavil se s vámi třeba o práci na *Septologii*? Nebo necháváte takzvaně práci za dveřmi?

Pri dramatických či prozaických dielach, prípadne knihách pre deti, som sa manžela nepýtala na nič. Pri poézii a esejach sa občas stalo, že som za ním zašla, aby som si ujasnila konkrétne významy. Ak by sme hovorili o samotnom procese písania, keďže mám predmet svojej práce, ako hovoríte, doma, vždy viem, na čom pracuje. Zvykne





Anna Fosse (nar. 1986) je absolventkou študijného odboru prekladateľstvo — tlmočníctvo so špecializáciou nemecký jazyk a kultúra — švédsky jazyk a kultúra na Univerzite Komenského v Bratislave. Pod vedením doc. Margity Gáborovej napísala diplomovú prácu o diele Jona Fosseho, neskôr v Ústave svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied úspešne absolvovala doktorandské štúdium, kde sa pod vedením doc. Milana Žitného venovala problematike tragického prvku v súčasnej severskej dráme. Popri recenzentskej a výskumnej činnosti sa venuje umeleckému prekladu zo severských jazykov.

mi preposielať nedokončené texty, aby sa mu niekde nestratili, ale komentujem ich iba v prípade, keď si to vyslovene želá. Druhá vec je, že mi k profesionálnemu odstupu určite dopomohlo to, že som manželovo dielo hĺbkovo spoznala pár rokov pred tým, ako sme začali spolu žiť.

Ve spojitosti s tvorbou a hlavne překladem Jona Fosseho je třeba zmínit nynorsk, menšinou podobu norštiny, v níž tvoří. Je pro překladatele v něčem nynorsk specifický? Myslím si, že novonórčina sa vo výsledku neodlišuje od iných jazykov. Možno to teraz doženie do extrému, ale pre mňa osobne je napr. čeština krásny jazyk, hoci ho aktívne neovládam. Napriek tomu mu rozumiem, trúfla by som si z neho prekladať. Podobné je to s novonórčinou, hoci k nej, aj cez manžela, mám osobný vzťah a akékoľvek prejavy nevoľe voči tomu, že je súčasťou povinnej výučby, ma, pravda, rozčuľujú.

A jak moc je nynorsk spojený s dílem Jona Fosseho a naopak? Lze si představit, že by vzniklo v jiném jazyce?

Veľakrát sme doma neformálne diskutovali o tom, ako by diela najvýznamnejších autorov píšucich v novonórčine či bokmål vyzneli, keby sa preložili v takejto dvojsmernosti. Dospeli sme k záveru, že by sa čosi stratilo ešte viac, než keby sa preložili do nejakého svetového jazyka. Najviac sme o tom hovorili v súvislosti s dielom nášho obľúbeného autora Daga Solstada, ale týka sa to aj iných.

Na druhej strane, hoci diela Jona Fosseho veľmi dobre fungujú v prekladoch, všetky tie, ktoré majú určité miesto, v ktorom sa odohrávajú, sú veľmi prepojené s krajinou nórskeho západného pobrežia a bez zachovania tejto prepojenosti by neboli preložiteľné a bez odkazov na ne by zrejme ani nevznikli.

Nynorskem mluví jen malé procento Norů; Jon Fosse je známý jako autor náročnější umělecké literatury a existenciálních dramát. Kde vlastně stojí v kontextu dnešní norské, potažmo skandinávské literatury? Myslím, že po vydaní Jonovho *opus magnum Septologien* sa čosi zásadne zmenilo. Dielo malo veľký úspech celosvetovo,

aj v prostrediach, v ktorých boli predtým reakcie na jeho písanie také poloambivalentné. Udialo sa to bez ohľadu na fakt, v akom jazyku ho napísal.

V kontexte dnešnej škandinávskej literatúry má, myslím, bez ohľadu na Nobelovu cenu dlhodobu neotrasiteľnú pozíciu. Po dnešnom novoročnom príhovore nórskeho kráľa, ktorý citoval z jeho diela, je už nespochybniteľné, že napísal veci, ktoré majú schopnosť prehovárať k všetkým, ktorí chcú alebo potrebujú, aby k nim umenie — akokoľvek náročné — prehováralo.

Dílo Jona Fosseho má důraz a těžiště v textu a jazyce, dnes literární debaty ovládají spíše společenská témata. Sleduje váš manžel debaty a posuny na literární scéně? Bavíte se o tom?

Žijeme spolu už trinásť rokov, a to je dosť dlhá doba na to, aby ste spoznali vkus, hodnoty či preferencie najbližšieho človeka. Manžel má celkom, bez ohľadu na pôvodný jazyk či žáner, rád diela, ktoré apelujú na to, čo je v umení podstatné. Čiže produktívna prepojenosť relevantnej témy a kvalitného umeleckého výrazu. ●

O minimalistickém divadle
a cestě k nezávislosti

ŘÁD ZA CENU ŠÍLENSTVÍ



Jakub Molnár

Není neobvyklé, že Nobelovu cenu za literaturu získá autor, který je ve světě známý především jako dramatik. Po rakouských spisovatelích a dramaticích Elfriede Jelinekové a Peteru Handkem byla tentokrát cena udělena „novému Ibsenovi“ nebo „Beckettovi 21. století“, jak bývá v odborných kruzích označován Nor Jon Fosse.

Ve spojitosti s tímto autorem se už od devadesátých let skloňují teorie odrážející postmoderní chápání skandinávské tvorby. Fosse se totiž tematicky vrací k motivu rodinných vztahů, v nichž je úzký okruh postav (obvykle jen s křestním jménem, osobním zájmenem nebo rodinnou příslušností) konfrontován s nemožností komunikace, osamělostí a nevyslovenou nespokojeností. Zařadit ho do určité literární tradice či poetiky je však obtížnější, a tak se spíše přikláním k názoru jeho manželky, překladatelky Anny Fosse, že jeho dílo stojí na pomezí mezi zavedeným a novým.

Jon Fosse začal svou literární kariéru jako prozaik a básník. Již jeho románová prvotina *Červená, černá* z roku 1983 vzbudila pozornost svým výrazovým a formálním minimalismem a použitím menšinového jazyka nynorsk, druhého úředního jazyka Norska. Tyto rysy se objevují v celé jeho tvorbě, od románů přes básně až po divadelní hry. Jako dramatik však prorazil až o deset let později. Souvisí to jednak s počátečním nezájmem o psaní pro divadlo, jednak s tím, že v Norsku bylo na konci dvacátého století stále obtížné překročit stín ibsenovské, tj. psychologicko-realistické tradice. Nakonec to byla zpočátku německá, rakouská či britská divadla, která Fosseho vynesla do obecného povědomí jako jednoho z nejhranějších dramatiků naší doby. V současnosti je jeho dílo přeloženo do dvaceti jazyků, jeho

hry se dočkaly více než tisícovky premiér po celém světě (z toho šest na Slovensku a zatím deset v České republice) a on sám je nositelem snad všech prestižních norských ocenění (Cena norské kritiky, Ibsenova cena, Cena Brage a tak dále). Na jeho počest se v Oslu dokonce každé dva roky koná festival! Co tedy stojí za jeho úspěchem? A co znamená, že Švédská akademie při předávání Nobelovy ceny ocenila zejména jeho „novátorství, které vyjadřuje nevyslovitelné“?

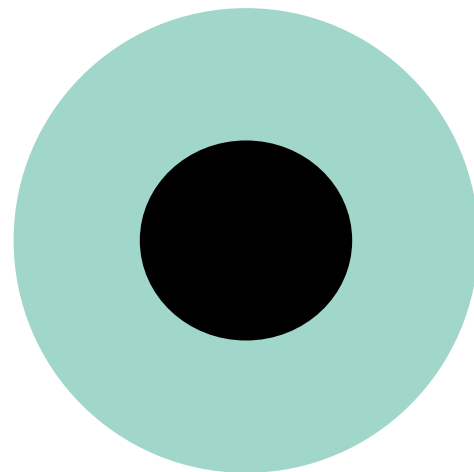
Kostrou veškeré Fosseho tvorby je především vztah k vědění a nevědění, přičemž čerstvý nobelista je při jeho uchopování formálně i obsahově velmi konzistentní. Fosseho zjevně ovlivnila tvorba Samuela Becketta a Thomase Bernharda, neboť i oni prostřednictvím zhroutěného jazyka svých postav zobrazují společnost na pokraji vyčerpání. Fosse se však k intimním tématům, jako je strach z opuštění, rozpad rodiny, stárnutí nebo vyrovnávání se se ztrátou milované osoby, opakovaně nevrací jen proto, aby jimi potvrdil bezútešnost nevyhnutelného civilizačního kolapsu. Hadle Oftedal Andersen ve své monografii o Fosseho dramatech formuluje klíčové stanovisko, které autora vyčleňuje z pelotonu absurdistů a přisuzuje mu výjimečnost a originalitu: Fosse se totiž staví proti postmodernímu chaosu tím, že se jeho postavy pokoušejí definovat a konstruovat nový řád, a to i za cenu šílenství. Přestože nejsou schopny vést vzájemný dialog (a tento aspekt Fosseho tvorby se vyvíjí od realističtějších situací jeho raných her k symbolistněji laděným dramátům z posledních let), zdrojem dramatického napětí bývá právě snaha o jeho nastolení. Fosseho hrdinové cítí, že svět končí, milují to, co momentálně nevládní, konfrontují se s tragickým momentem obecné nerozhodnosti. Podle norského kritika Larsena „si nejsou jisti tím, co říkají a co si mohou dovolit říci. Jejich problém spočívá v tom, že nerozumějí svému vlastnímu jazyku ani jazyku cizích lidí, a proto nedokážou porozumět svým vlastním pocitům“.

Rozpor mezi tím, co je řečeno, a tím, co je (snad) míněno, je ve Fosseho dramatech mimořádně silný. S tím úzce souvisí hojnost tázacích zájmen, zámlk a nedokonavých (eliptických, parataktických, anakolutních) výpovědí, časté pauzy a ticho. To vše funguje ve vztahu k absenci vzájemnosti, která však odráží „pravdu

hledající pohyb jazyka“. Tuto „pravdu“ postavy hledají znovu a znovu, čímž Fosseho dílo připomíná automatické psaní blízké novoromantismu. Lexikum je často natolik omezené, že díla působí při prvním čtení banálně a příliš obecně. Například v knize pro děti *Kant* (vydalo nakladatelství Blue Peter, 2015), která má pouhých čtyřicet osm stran, najdeme téměř stovku tázacích vět, které se cyklicky vrací bez výraznějších synonym a obměn. Fosseho kumšt však spočívá ve způsobu, jak nás jeho zdánlivě banální, opakující se minimalistický text vede k tomu, co je podstatné a univerzální ve vztahu k základním otázkám bytí. Fosse ukazuje postmodernímu člověku cestu zpět k sobě samému a k vlastní nezávislosti, a to ve světě, kde relativismus zpochybnil možnost jednotného a sdíleného obrazu společnosti.

Zasloužil si tento melancholický a zároveň věčně optimistický Nor Nobelovu cenu? Některá slovenská a česká média se po 5. říjnu komicky snažila díru v reflexi Fosseho osobnosti zacelit narychlo sestříhanými rozhovory či nahrubo sepsanými medailonky. Ucelenější reflexe Fosseho díla však u nás stále chybí, a nebýt překladatelek Anny Fosse a Karolíny Stehlíkové a několika divadelních a básnických nadšenců, možná bychom stále byli v zajetí představy, že severský román je vlastně detektivka a že divadlo přece nemůže mít kvalitní literaturu. A to by byla tragédie vskutku nevyslovitelná.

Autor je divadelní dramaturg a kritik.



Fejeton

BLBÁ NÁLADA



Marek Torčík

Stojím v parku pod nuselským mostem a sleduju děti zabalené do vrstev svetrů, kombinéz a šál sjíždět sněhem zasypaný násep novoměstského opevnění. Vedle mě přešlapuje K., jedno z bobujících dětí je její, a tak oba hledíme vzhůru. Čekáme uprostřed dětského křiku a cizích hovorů, čekáme, kdy její kluk, ten s červenou čepicí, sjede dolů. Až to udělá, K. z chlapce opráší sněh, stáhne mu čepici hlouběji do čela, upraví šálu a mávnutím ruky ho vyšle zase dál.

Je druhého prosince. Sníh napadl teprve před pár dny a zase brzy roztaje. Zatím je ale park plný lidí, kteří na budoucnost chvíli nemyslí nebo to na sobě aspoň nedávají znát. K. mi něco povídá, jenže ji moc neposlouchám. Její hlas mizí ve zvláštním přidušeném klidu, který tahle bílá deka pokaždé spolehlivě vyvolá. Jako by vše kolem na chvíli vypadlo z času. Sleduju vločky dopadající na víko kelímku s horkou čokoládou, jedna za druhou se na něm okamžitě rozpouští. Kdybych jen trochu nastražil uši, slyšel bych, jak pokaždé zasyčí.

„Já ti nevím, Marku,“ pronese K. skoro šeptem a vytrhne mě ze snění. „Zas na mě padá nááká blbá nálada.“

Ještě netuší, že podobnou frázi po ní už brzy zopakuje někdo jiný, že to proti ní otočí, když napíše, „že zase tolik důvodů pro skepsi a naštvanost nemáme“.

Sníh už ve Folimance skoro nebude, když tahle slova Petr Fiala o týden později napíše. Ve svém příspěvku na sociální síti X využije premiér frázi, kterou pronesl už Václav Havel, aby tak popsal atmosféru v Česku. Podle premiérova vyjádření by se mohlo zdát, že žijeme v zemi, která nemá žádné skutečné potíže. Blbou náladu totiž nezpůsobuje vysoká inflace a neschopnost nebo spíš neochota vlády s ní bojovat, nesouvisí ani s rostoucími cenami energií, základních potravin a celkových nákladů na život. Blbou náladu si přivoláváme my sami. Prý za ní stojí škarohlídství, a to ještě nikdy žádný problém nevyřešilo.

Přitom podle Aleny Zieglerové z Institutu pro sociální inkluzi rozhodně nežijeme v lehkých časech. „Minimálně od počátku devadesátých let jsme tu neměli krizi, která by tak moc stála na inflaci,“ říká Zieglerová pro server *Novinky.cz* a dodává, že přestaly fungovat běžné strategie, díky nimž lidé šetřili. Situaci nepomáhají ani chystané legislativní změny ve zdanění

dohod o provedení práce, které se od nového roku nebudou zaměstnavatelům moc vyplácet, což znesnadní potenciální příjdy. Zieglerová není sama, kdo o podobných problémech mluví. Všimá si jich také Daniel Prokop ze skupiny PAQ Research. Ten v rozhovoru pro Český rozhlas upozorňuje, že změny, které vláda podniká v boji proti zadlužování, zvýhodňují obyvatele s vysokým příjmem a největší břemeno nakládají na ty nejhudší.

K. se do bytu nad námi nastěhovala v březnu minulého roku. Bydlí sama a já v sobě zatím nenašel dost odvahy zeptat se proč. Vlastně mi do toho ani nic není.

Nejdřív jsme na sebe naráželi na chodbě, před domem, různě v tramvajích a později i v nedaleké kavárně. Tam na mě její syn jednoho dne vychrstl kakao a z nás se tím stali přátelé. Občas, když musí K. někam odběhnout a nesežene hlídání, zůstává kluk u nás. Většinou s mým partnerem nepřítomně civí na televizi nebo se spolu přetahují o ovladač na Playstation.

Teprve nedávno mi prozradila, proč se k nám do domu přestěhovala. Ve starém, o dost větším bytě na Žižkově, jí majitel a profesor ekonomie na VŠE zvedl už potřeť za krátkou dobu nájem, naposledy zrovna v době, kdy její syn nastupoval do první třídy. Garsonka v podkroví domu vlastněného družstvem proto vycházela ve všech ohledech líp. Předsedkyni našeho družstva — a moji sousedku — moc nemusím a ani ona myslím moc nemusí mě. Pro K. má ale zvláštní slabost. Jako jedinou ji pouští na zahradu ve vnitrobloku, nekontroluje, tak jako nás, jestli třídí odpad, a dokonce jí letos odpustila nedoplatek za vodu.

„Mě ale prostě nebaví furt o něco prosit,“ stěžuje si K.

Přitom má ještě štěstí. Dobrou práci i rodinu jen kousek za Prahou. Jak by sama řekla, nemá se zas tak špatně, jsou lidé, kteří jsou na tom ještě o dost hůř. Přesto má z budoucnosti strach.

V tom jsme si s K. dost podobní. Také já ráno vstanu a pročítám další a další zprávy o krizi, o válkách, o tom, že v Gaze během jednoho měsíce umřelo přes pět tisíc nevinných dětí. Ani mně se nedaří vycházet s penězi, a navíc se nedokážu vyhnout úzkostem.

Je špatná nálada ve společnosti opravdu tak nakažlivá, jak píše Petr Fiala? Vážně „otravuje svět kolem nás“? Nebo spíš ukazuje na skutečné problémy, na selhání jeho vlastní vlády, selhání systému, který má ze strachu potřebu lidem oznamovat, jak se máme vlastně docela dobře? Skutečnost, že by ještě mohlo být o trochu hůř, by nám neměla bránit ve snaze problémy pojmenovat a možná je díky tomu i vyřešit.

„Co ty, Marku? Jak se máš?“ zeptá se mě K., až ji uvidím příště. A já v sobě nebudu odpověď dlouho dusit a přemýšlet, jestli má vůbec smysl to vyslovovat nahlas. Prostě řeknu, že mám taky pěkně blbou náladu.

Autor je spisovatel.



Perspective

STŘEDNÍK, ČÁRKA, DVOJTEČKA



Michelle Woods

Paní Cadwalladerová v *Middlemarch* George Eliotové vtipkuje, že když dáte kapku Casaubonovy krve pod lupu, uvidíte jen středníky a závorky. Je lákavé vidět Milana Kunderu jako novodobého Casaubona. „Čárky, čárky, čárky,“ odpověděl mi totiž minulý měsíc David Bellos na můj dotaz ohledně překladu díla Milana Kundery. Jeho jedinou vzpomínkou na setkání s Kunderou byl šálek čaje a tužka, s níž mu podrobně ukázal, co je na té interpunkci v jeho překladu špatně. „Snažil jsem se mu vysvětlit, že to bylo redakční rozhodnutí,“ řekl Bellos, ale Kundera byl tvrdohlavý; on věřil, že pravidla francouzštiny byla pravidly i pro angličtinu.

Bellos přeložil čtyři Kunderovy eseje, zpočátku na žádost legendárního Boba Silverse, jednoho ze zakládajících redaktorů *The New York Review of Books*, jenž chtěl v osmdesátých letech publikovat jeho další díla z francouzštiny. Dva z těchto esejů přeložila znovu Linda Asher a společně publikovali první Kunderovy sbírky esejů, *The Art of the Novel*, v nichž Kundera děkuje Bellosovi za jeho svolení k „rozsáhlé revizi esejů“. „Změnil něco?“ zeptal se mě Bellos, který netušil, co se s překladem nakonec stalo. Samozřejmě že ano. Kundera eseje mezi jejich první a druhou francouzskou publikací přepsal. Ale také se postaral o změnu mnoha teček zpět na dvojtečky nebo středníky.

Kunderova posedlost, jeho interpunkční patologie, mě nutí přemýšlet o tom, jak malý důraz přikládáme širšímu významu interpunkce tady ve Spojených státech amerických. Mí studenti zde zřídka používají dvojtečky nebo středníky; učí se psát v krátkých, jasných, oznamovacích větách. Vyrůstala jsem v Irsku a my studenti jsme tam viděli angličtinu z jiné perspektivy; spisovatelé, které jsme studovali, záměrně podvraceli jazyk a gramatiku: neobvyklá interpunkce byla cestou k odporu. Snažím se vnést tuto zkušenost do své americké třídy, také díky Kunderovu psaní o literárním stylu a zejména jeho eseji o Kafkově použití opakování a interpunkce, „Une phrase“ (Překlad jedné věty). Často učím Kafkovu „Ein Bericht für eine Akademie“ (Zpráva pro akademii) a po probrání ironické výmluvnosti opice Rotpetera se vždy zastavíme u Rotpeterova vyprávění o tom, jak byl zastřelen a uvězněn: najednou jsou klauzule stručné, věty plné středníků a čárek. Můžete slyšet výstřely; můžete je v těchto značkách na stránce dokonce vidět; toto lidské násilí na opici.

Samozřejmě problém je teď v tom, že mí studenti si myslí, že jsem Casaubon já, středníky a závorky proplouvají mým tělem; slyším, jak odcházejí ze třídy, nohy šourají o podlahu a za nimi jen ozvěna: čárky, čárky, čárky.

Autorka je profesorkou české literatury v New Yorku.

Hranice

DÍVKA VE VAŠICH OČÍCH



Alena Machoninová

Určitě to znáte taky. Míjíte nějaké místo a v hlavě se vám ozve melodie, která vám tam kdysi hrála ze sluchátek a kdovíproč se právě ona do toho místa zasekla. A naopak, slyšíte melodii a vybaví se vám místo. Kdybych si teď pustila „Marylin Monroe“ od Psích vojáků, uviděla bych přes zamlžené sklo tramvaje zastávku Bulovka v ranní tmě, kterou jsem projížděla cestou do gymnázia. Dávno jsem si tu písničku nepouštěla a na Bulovce nebyla ani nepamatuju.

Podobně mám s místy spojené knihy. K těm, které by mě uvrhávaly zpátky do oné ranní tramvaje, se moc nevracím, tak nevím, ale jsou jiné: Platonovův *Čevengur*, který je pro mě navždy spjatý se studenou místností ve venkovském domě kousek od Berouna, verše Gennadije Ajgiho s ocelovými oblouky na stanici metra Majakovská v Moskvě, vzpomínky Věry Fignerové se zarostlým břehem Volhy, Benjaminův *Moskevský deník* s pohledem z okna do zeleného dvora našeho posledního moskevského podnájmu, *Růže* Oksany Vasjakinové se zpustlou dostihovou dráhou v Tbilisi. Ten seznam by mohl být dlouhý. Někdy mám pocit, že situace, ve kterých knihy čtu, místa a lidé s nimi spjatí mě zajímají víc než samotné texty. V každém případě jejich vnímání formují.

První kniha, kterou jsem si pořídila po příjezdu do Prahy, kde jsem už dávno nebyla, byla *Paměť dívky* od Annie Ernaux. Když jsem ji uviděla na pultu knihkupectví, okamžitě jsem se přenesla o rok zpátky na zasněžený bulvár v Moskvě u Čistých rybníků. V jedné postranní uličce tam sídlí nezávislé nakladatelství No Kidding Press, které vydává provokativní, v dnešním Rusku už většinou nelegální prózu psanou převážně ženami. Odesla jsem si odtamtud pěknou hromádku svazků, mezi nimi i tři útlé prózy francouzské nobelistky — *Místo*, *Obyčejnou ženu* a *Událost*. Zhltna jsem je a zahanbeně žasla, jak je možné, že na ně přicházím až teď? Napořád mi zůstanou spojené s tím zimním bulvárem a také s kavárnou, kde na ně přišla řeč s Oksanou Vasjakinovou, která na rovinu řekla: „Chtěla bych psát jako ona.“

To české vydání budu mít nejspíš zasazené do tramvaje mezi Čechovým náměstím a Národní třídou. Víc než místo mi ale v paměti utkví okolnosti, za kterých tu prózu čtu. Ernaux v ní vypráví o dívce, kterou byla v osmnácti letech, a neustále naráží na průrvu, která ji od oné dívky dělí. I já do ní padám, když v očích těch, koho teď potkávám po mnoha letech, vidím sebe tehdejší. A spolu s Annie Ernaux si říkám: „Dívka na fotografii (ve vašich očích, v mém případě) je cizinka, která mi odkázala svou paměť.“

Autorka je rusistka.

Sto let od narození V. I. Lenina

VĚČNĚ (NE)ŽIVÝ LENIN



Text a foto Ivan Motýl



Pondělí 6. listopadu 1989. V předvečer sedmdesátého druhého výročí Velké říjnové socialistické revoluce (VŘSR) se v pražském Paláci kultury schází komunistická věrčuška. Nikdo netuší, že to jsou poslední oficiální oslavy Leninova převratu a že Československo čeká za jedenáct dnů sametová revoluce. Státní televize pietní akt v Praze líčí s tradiční bolševickou květomluvou: „Sjezdový palác je vyzdoben v duchu Velkého října a v pevném spojení se Sovětským svazem.“ Kdo to byl ten duch Velkého října? A žije ještě i dnes? Hledám ho v Česku i na Slovensku. U příležitosti stoletého výročí úmrtí Vladimira Iljiče Lenina, jenž zesnul 21. ledna 1924. V třiapadesáti letech. Hledám věčně živého Iljiče, anebo už přece umřel?

Ze slovenské rychlostní silnice R1 odbočuji na sjezdu číslo 23. Do navigace zadávám: Šoporňa, ulice Vladimíra Iljiča Lenina. Vyhledávač se vůdci bolševické revoluce z roku 1917 nevzpírá, v cíli mám být za tři minuty.

Strojem času do Husákovy normalizace? Je to divný pocit, když navigace reaguje i na další ulice v Šoporňi, jejichž názvy jsou svázané se sovětským satelitem jménem Československá socialistická republika. ČSSR. Ve čtyřtisícové obci nedaleko Nítry mohou zaparkovat i v Gottwaldově, Fučíkové, Mládežnické, Družstevní či v ulici Československé armády nebo Červenej armády (Rudé armády).

„Jste v cíli,“ oznamuje ženský hlas portálu Mapy.cz. V ulici Vladimíra Iljiča Lenina zastavuji mezi typizovanými rodinnými domky ze sedmdesátých let. U čísla 1434 stojí starší muž nad motorem obstarožního renaultu, právě k baterii připíná dobíjecí kabely. Mrzne. Když devětašedesátiletý důchodce Jozef Ščípa zjistí, že jsem reportér, navrhuje: „Napište tam, že nemám ani na novou baterku, to bych musel krást jako politici.“

HÁDÁNÍ O KRVI NA RUKOU

Ščípa nemá politiky v lásce, ještě však neřekl, proč ho iritují. Možná to vyjasní otázka, zda mu nevadí trvalá adresa v ulici Vladimíra Iljiča Lenina. „Historie je historie, Lenin mi nevadí.“

Připomínám panu Jozefovi, že po převratu v roce 1917 zavedl rudý teror, který měl každý den stovky, až tisíce obětí. A když se 30. srpna 1918 stal terčem atentátu, okamžitě se mstil a v Petrohradu bylo popraveno 500 politických vězňů, v Nižném

Novgorodu 41 a v Kronštadu na 400. Suma sumárum měl Lenin na rukou krev milionů obětí. Odpor proti bolševikům nepřežilo půl milionu donských kozáků, povstání rolníků v Tambovské oblasti bylo zpacifikováno až za cenu 250 000 obětí...

Jozef Ščípa se nenechá zviklat. „A kolik lidí popravily porevoluční slovenské vlády? To bylo ještě víc obětí,“ vyhrkne na mě. „Na rukou mají krev i tyhle ti demokrati.“

Ptám se na konkrétní případy. „Co ti nezaměstnaní, co spáchali sebevraždy, protože přišli o práci? Co ty oběti slovenských mafií, které tu mohly vraždit s požeňmáním systému? Nemůžete ze všeho očerňovat jen komunismus!“

Ščípa přitom nesnáší komunisty, kteří po roce 1989 převlékli kabát. Současný premiér Robert Fico vlezl do KSČ v roce 1986 a v jednom dobovém posudku o něm jiní soudruzi napsali: „Zastává vědecký marxisticko-leninský světonázor.“

„Fica neberu, ten chce jen beztrestnost pro svoje lidi,“ naráží na prosincové rozhodnutí slovenské vlády, která ruší Úřad speciální prokuratury (ÚSP). Fico úřad nemusel, jeho prokurátoři označovali za gestapáky. „Lezli mu na nervy, vždyť vyšetřovali jeho lidi, mnohé z nich i vazebně,“ píše slovenský internetový deník *Aktuality.sk* ve stejný den, kdy brouzdám Leninovu ulici v Šoporňi.

V *Aktualitách* pracoval i Ján Kuciak, než byl v únoru 2018 zavražděn ve Velké Mači, vesnici vzdálené od Šoporňi dvanáct kilometrů. Speciální trestní soud hnal ke spravedlnosti i Mariana Kočnera, hlavního podezřelého z objednání popravky. Justice mu sice vinu neprokázala, speciální soud ho ale poslal na devatenáct let do vězení za falšování směnek. Ficova vláda teď zvažuje výrazné snížení trestních sazeb v ekonomických kauzách, takže Kočner se možná brzy protáhne skrz mříže leopoldovské pevnosti. „Kočnera pustí,“ prorokuje Ščípa, obhájce komunistického Československa.

Provokuji: „Kdyby nebylo Lenina, nezrodil by se Fico.“ Nesouhlasí. Anebo nechápe, co tím myslím.

← Čtyři a půl metru vysoký ostravský Lenin z bronzu v poloze vleže. V zahradě jednoho domu v Ostravě-Svinově



VLADIMIR ILJIČ V ČESKOSLOVENSKU

Od roku 1948 to bylo zbožné přání stranických elit. Najít v Československu co nejvíce míst, kterých se dotkla noha velkého Lenina čili Vladimira Iljiče Uljanova, jak znělo jeho občanské jméno.

Pamětní deska z vrcholu slovenských Rysů (2499 m n. m.) ve Vysokých Tatrách zmizela za něžné revoluce, Lenin ovšem na Rysy skutečně vystoupal v srpnu 1913. Údajně jen v saku a s deštníkem v ruce, a to z dnešní polské strany Tater, z obce Biały Dunajec. Tehdy státní hranice nepřekračoval a celou túru absolvoval na území Rakouska-Uherska. Do Ruska to měl blíže než dnes, carská gubernie Kielce začínala jen kousek za Krakovem, ruská byla i Varšava. „Miluju Tatry, lebo ma mnohému naučili,“ šířili pak za socialismu slovenští turisté údajnou Leninovu poctu Vysokým Tatrám.

Mezinárodní výstup mládeže na Rysy *Po stopách V. I. Lenina* přítom v roce 1989 neskončil navždy, loni ho obnovil Front ľavicej mládeže (FLM) a vyvěsil na Rysech vlajku s Iljičovým portrétem. „Lepší svět je možný,“ citují ze stanov organizace, která sídlí ve Štefánikově ulici v Nitře. Přesně 25,4 kilometru od Leninovy ulice v Šoporni.

Spisovatel Miroslav Ivanov zkoumal pobyt revolucionáře v hlavním městě Království českého v lednu 1912. Na pražském ilegálním sjezdu Sociálnědemokratické dělnické strany Ruska se Leninovi podařilo nasměřovat stranu od menševismu k bolševismu. A Lidový dům v Hybernské, kde se rokovalo, komunisté proměnili

v Muzeum V. I. Lenina. Ivanov putoval po stopách bolševika v knize *Lenin v Praze* a také zjistil, že si oblíbil švestkové knedlíky. Jenže ty se v restauracích vařily jen v září či v říjnu, takže je Lenin nemohl ochutnat během lednového sjezdu, proto autor knihy přišel s teorií, že Prahu navštívil vícekrát. Čím více pobytů, tím větší radost na ústředním výboru KSČ.

Publikaci *Lenin v Praze* toho času nabízí několik českých antikvariátů, v libereckém Avionu za pouhých 89 korun. A tamtéž prodávají i kompletních dvanáct dílů Leninových spisů, za 1019 korun. Namátkou cituji z jednoho svazku, z Leninova projevu *Ke čtvrtému výročí Říjnové revoluce*: „Z imperialistické války a imperialistického míru vyprostila první stovku milionu lidí na světě první bolševická revoluce. Další revoluce vyprostí z takových válek a z takového míru celé lidstvo.“

V devadesátých letech jsem se v roli eléva okresních novin *Region Opavsko* zasloužil o zboření leninského mýtu v Opavě. V roce 1912 se měl Uljanov zastavit i ve Slezsku na další tajné schůzce s ruskými revolucionáři, pod záštitou německých sociálních demokratů v opavském Lidovém domě. Pamětní deska z fasády sice zmizela krátce po listopadu 1989, zůstala ale studie historika Dana Gawreckého, který za normalizace Leninův pobyt vášnivě dokazoval. V polovině devadesátek už byl Gawrecki opatrnější a hlavně mlžil: „O tajné konferenci v Opavě měl v roce 1922 pojednávat článek v dělnickém listu *Volksprese*. Nikdy se toto číslo nepodařilo objevit.“

Gawrecki vlastně metodicky předběhl Miloše Zemana, který marně hledal Peroutkův článek s titulkem „Hitler je gentleman“.

← Sovětský svaz
v Ostravě. Vítězný
oblouk, vstup
do socialistické
Poruby



→ Učitel dějepisu
Jiří Hruška u busty
Pavla Tigrida, která
je vsazena do soklu
z Leninovy sochy

TIGRID S BOLŠEVICKÝMI RYSY

Nejvznosnější bulvár sovětského typu v Československu se táhne v délce dva kilometry ostravskou Porubou. Vítězné oblouky, pěticípé hvězdy, prostě sorela. Projekt odstartovaný v roce 1953 napodobuje architekturu stalinské éry, ulice se širokým zahradním pásem dostala název Leninova třída.

„Nadživotního Vladimira Iljiče z bronzu tady komunisti odhalili den před jeho nedožitými sto šestými narozeninami, 21. dubna 1976,“ vypráví o (ne)věčném Leninovi učitel historie Jiří Hruška, věčný optimista a spoluzakladatel vzdělávacího portálu pro kantory *Moderní dějiny*, aby ve školách nešidili historii dvacátého století.

Hruška učí v dohledu od Leninky, na Jazykovém gymnáziu Pavla Tigrida v ulici Gustava Klimenta, což byl v letech 1948 až 1953 člen předsednictva ústředního výboru KSČ.

„Přejmenovávání ulic v Ostravě po roce 1989 bylo nedůsledné, chystám se vyvolat další vlnu,“ plánuje.

Na nádvoří gymnázia stojí dvanáctitunový žulový sokl, na kterém třímá porubský Lenin. V liberecké žule je vytesána nika a z ní teď na studenty hledí busta Pavla Tigrida. „Satisfakce dějin i trochu recese, Tigridovi byl humor vlastní, bonviván, neexistuje snad fotka, na které by se mračil, tohle by se mu líbilo,“ věří kantor.

V pojetí busty optimismus necítím, ve vousaté tváři je spíš patos. „Nejste první, kdo to říká. Dělal to sochař Miroslav Rybička, který se paradoxně podílel i na porubském Leninovi. Jo, ty rysy

asi nejsou úplně tigridovské, Rybička to holt sázel, jak byl navyklý,“ přiznává učitel.

Tigrid s Leninovými rysy.

LENINSKÁ RULETA I

Stoleté výročí Leninovy smrti si připomínám i specifickou formou ruské rulety. Revolverem s jediným nábojem v bubínku je pro mě Národní digitální knihovna. Kulka v hlavě mi ale nehrozí, leda překvapení, co všechno o Iljičovi napsali čeští a slovenští básníci.

Roztáčím bubínek. Pal! První sbírka, která vyskočí pod klíčovým slovem Lenin, je kniha z pera Václava Honse z roku 1977. Normalizační básník nechodil kolem horké kaše a poemu na 260 (!) stran nazval jediným slovem. *Lenin*. Předzpěv je vysázen hůlkovým písmem: „A TOTO JE PŘÍTOMNOST MUŽE / JEHOŽ VELIKOST JE TAK PROSTÁ / ŽE OBÍHÁ V NAŠEM KREVNÍM OBĚHU / JAKO NEBE TĚTO PLANETY / JAKO HLÍNA TĚTO ZEMĚ.“

Vesmírná pocta!

Druhé zmáčknutí kohoutku, záměrně hledám slovenskou nábojnici. Ve sborníku *Říjen 1917* z roku 1967, který připravilo nakladatelství Československý spisovatel, pálí z pistole Laco Novomeský. V básni s názvem „1917“: „Odistia záver revolveru, / vyčkajú hodinu a výstrel Aurory / a potom vyprevadia zvyšok provizórnej vlády / do zimy týchto hodín ze Zimného dvorca.“

Třetí rána: „Spojte se ať vypluje slunce z olověných mraků válek / Spojte se dělníci moří spojte se s dělníky pevnin / Ať je svět

modrý na zemi i na moři do nejdelších dálek / Tak jak si to přeje Stalin a jak si to přál Lenin.“

Konstantin Biebl, sbírka *Bez obav* z roku 1951. Vyvrcholení poemy *V zrcadle oceánů*. Světový mír si přeju společně s Bieblem, v Kremlu nicméně myšlenky nefandí.

O LENINOVĚ S NÁCTILETÝMI

Bez Lenina by nebyl Putin, chci nadhodit v maturitní třídě Tigridova gymnázia, ale začnu opatrněji: „Máte pocit, že Vladimir Iljič ovlivňuje i dnešní svět?“

Ondřej, 19 let: „Tak to určitě nevnímám, že by měl nějaký větší vztah k současnosti. V uvozovkách, už je zakopaný v zemi, vliv nemá. I v Rusku mnohem víc vnímají Stalina.“

Jáchym, 18 let: V kontrastu s tím, co udělal Stalin, se na Leninovy zločiny zbytečně zapomíná.“

Nikola, 18 let: „Upřímně, o Leninovi toho moc nevím. Ale pamatují si, že si za svého nástupce nepřál Stalina.“

A znova Ondřej: „Mám přátele, kteří si Lenina idealizují, vlastně celý komunismus. Lenin je pro ně takový hodný strejda, co vtipně vypadal, ale vůbec nechápu ty jeho činy. Je to pro ně sranda, ha ha ha, komunista. Zároveň je Lenin fascinuje jako symbol, kult osobnosti, mají to i z rodin.“

Další hlas z maturitní třídy: „Prarodiče mi vyprávěli, že novomanželé k té soše na Leninově třídě pokládali svatební kytice. To bylo divné, uctívat Lenina jak boha.“

Honza, 19 let: „Mám dvanáctiletého bráchu, který je absolutně ujetý do komunismu. Zatímco já si dělám svoje, on sleduje dokumenty o Leninovi.“

Třída se zasměje, výpověď o dvanáctiletém fanouškovi je ale i nepříjemným důkazem o věčném životě Vladimira Iljiče Lenina. A také o údajně dobrém člověku v Kremlu...

To už jsem v porubských ulicích. „Ve škole nám říkali, že Lenin byl dobrý. Že udělal tu elektrifikaci Sovětského svazu. Zkusil průkopnické věci, komunismus,“ uvažuje devětašedesátiletý Vladislav Koranda. Právě vykopává za sněhu auto zaparkované na nábřeží Svazu protifašistických bojovníků, do kterého ústí ulice Gustava Klimenta. Koranda netuší, kdo Kliment byl. Ale rýpne si do teenagerů: „Mladým lidem Lenin nic neříká.“

BRONZOVÝ REVOLUCIONÁŘ POD HARAMPÁDÍM

Spory o smysl českých dějin patří i do hospod, s kantorem Jiřím Hruškou vstupujeme do pivnice U Dudáka v bývalé Leninově třídě. Do posledního autentického výčepu s tváří padesátých let v Porubě.

„Je to pro Ostravu slavný den. Hold leninismu,“ vytahuje Hruška kopii oslavné reportáže, která po odhalení Leninovy sochy v roce 1976 vyšla v krajském stranickém deníku *Nová svoboda*.

Lenin má U Dudáka spoustu zastánců, možná rovnocenně s počtem fanoušků Baníku. Nejstarší štamgasti jsou zároveň i prvními obyvateli rádooby sovětské Poruby. Usedáme pod baníkovské šály, které hlásají, že Sparta je zkurvená. A probíráme nejnovější literaturu o Leninovi, která jen znova potvrzuje, že Lenin byl ještě horší než pražská Sparta.

Britský autor Victor Sebestyen sepsal pětisetstránkovou monografii *Lenin. Osobnost, ideologie, teror*, jež v překladu Martina Pokorného vyšla česky v roce 2021: „Lenin byl plodem své doby a místa: násilnického, tyranského a prohnílého Ruska. Revoluční stát, který vytvořil, byl daleko víc zrcadlovým obrazem romanovského samoděržaví než socialistickou utopií, jak o ní snil Lenin.“ Sebestyen podotýká, že Rusko i mnoho dalších zemí od Asie po Jižní Ameriku se z tohoto revolučního pokusu dodnes nevzpamatovaly. Lenin udělal z vlasti krvavou zemi a byl mocnou inspirací pro Stalina, Mao Ce-tunga nebo Kim Ir-sena. A vlastně i pro Putina. Anglický historik zjistil, že Putinův děd Spiridon Putin býval kuchařem na Leninově dači v Gorkách u Moskvy.

Objednávám si gulášovku, zatímco učitel dějepisu na hospodský stůl klade absurdní hříčku Jiřího Padevěta *Vladimír Iljič Lenin v obrazech*, útlou knížečku z roku 2021: „Z trouby gramofonu se linula ryčná pochodová hudba a Grigorij Jevsejevič Zinovjev v pravidelných intervalech, vždycky když se napil višňového likéru, vykřikoval, že jeho syn se nebude jmenovat otčestvem Grigorjevič, ale Gramofonovič. Vladimíru Iljičovi se to zdálo divné, ale přičítal vrtoch višňovému likéru.“

Proč to autor sepsal? Za chvíli mi přichází e-mail, Padevěť je vyhlášený rychlými odpověďmi: „Jako pokus. Zkusil jsem přesvědčit čtenáře, že i z koncentrovaného zla se dá dělat legrace. Že i parodie a humor jsou kvalitními zbraněmi proti totalitářům.“

**Bez Lenina by nebyl Putin, chci nadhodit
v maturitní třídě Tigridova gymnázia,
ale začnu opatrněji: „Máte pocit,
že Vladimir Iljič ovlivňuje i dnešní svět?“**

Lenin udělal pokus, který zmařil miliony životů.

Místo višňového likéru griotka? Za panáka platíme 27 korun, lidová cena, výčepu se za minulého režimu říkalo Lidovka.

Od Jiřího Hrušky se dozvídám i převratnou informaci, kterou nedávno získal od studenta ze Svinova. Prozradil, kde k soklu na dvoře školy sehnat i sochu. Lenin prý leží pod harampádím za rodinným domkem v ulici U Rourovny. Pán, co nemovitost vlastnil, měl nedávno zemřít.

Čtyři a půl metru vysoký bronzový Vladimír Iljič skutečně leží pod deskami a lešenářskými trubkami. Socha je částečně odhalena, v takových místech ji zasypal sníh. Bílou peřinu ometám, drt z jehličí a listů usazenou v očích ponechávám. Je v tom něco umrlčího, oči zaváté bordelem naznačují, že věčně živý Lenin může být i úplně neživý.

Victor Sebestyen v monografii důkladně popisuje práci Komise pro znesmrtnění památky V. I. Lenina, která si vymyslela mauzoleum. A také líčí historku, jak se vdova po Leninovi přišla v roce 1939 poprvé podívat na mumii. „Je pořád stejný, ale podívejte se, jak jsem zestárla já,“ měla říct před odchodem z hrobky.

Dům v ulici U Rourovny prochází rekonstrukcí, majitel skutečně umřel, rodina vilku prodala. Na zahradu vychází dělník a ptá se, co dělám na cizím pozemku. Ukrajinsky. „Vrata jsou otevřena, na klepání nikdo neodpovídal,“ vysvětlují. Voloda mi příliš nerozumí, v České republice pracuje měsíc. Ukazují mu Lenina. „U nás v Užhorodě jsme ho také měli, ale sundali jsme ho kolem roku 1992. Na Donbase a v Rusku stojí Leninové pořád.“

Zajímá mě, jestli si strůjce převratu v Rusku z roku 1917 nějak spojuje s aktuální ruskou invazí. „Putin je ještě horší než Lenin,“ odpoví bez zaváhání.

LENINSKÁ RULETA II

Další roztáčení bubínku. A pal! Antonín Sova ve sbírce *Jasná vidění* z roku 1922 bolševickou revoluci odmítl: „Ten, v nové učení jenž zasvětil, / v mystickém drží světy zajetí. / Má sílu tragickou, hrůz násilí, / neb jeho ruce tvoří tam, kde zabily...“

Ze socialistické školy, kterou jsem prošel, byl takový Sova vyloučen. Až čtyřiatřicet let po revoluci čtu s překvapením jeho básně „Rusko“ či „Hladovějícímu Iljuškovi a Akulince“, ta druhá byla napřed vytištěna jako leták při sbírce pro hladovějící Rusy. Hladomor v Povolží, který Lenin nedokázal a ani nechtěl utiшит, si v letech 1921 až 1922 vyžádal asi pět milionů obětí.

Pátá rána. Opět protileninská, Rudolf Medek ve sbírce *Lví srdce* z roku 1919: „Zmatek a špína je ve všech městech, / pod světlou maskou tají se krev, / zrada a podkup, / jež jako strašlivá tasemnice / užírá útrobly slavného obra. / Zmatek a špína a hlad a krev. / A nade vším ohnivě, mocné heslo: / Lenin.“

Šestý náboj. Josef Hora v básni „Ivan a Lenin“ ve sbírce *Kniha srdce a světa* z roku 1948: „A jak pod bílou pod Moskvou běží, / Lenin v placaté čepici / chytráckým úsměvem strejce ho měří, / rozkročen po rudé ulici. // — Kam běžíš, Ivane? — Běžím, sto let běžím, / běžím a sněžím a taju a sněžím, / pil bych, oheň v prsou mi hoří, / kostely, města se nade mnou boří, / pil bych.“

UČIT SE, UČIT SE, UČIT SE

A vadí vůbec někomu z ulice Vladimíra Iljiča Lenina ve slovenské Šoporni taková podivuhodná adresa? Terézia Ščipová, Sebastian Špánik i Braňo K. jsou pro zachování názvu. Penzista Jozef Vozár jede ulicí na kole, bydlí v souběžné Gottwaldově ulici. Nemá

problém ani s jedním z diktátorů. A nepamatuje si, že by páchali zločiny.

Obhájci názvů, které vznikly rozhodnutím místního národního výboru na počátku sedmdesátých let, se nebojí uvést nacionále, jen pan Štefan z Leninovy příjmení tají: „Neřeknu ho, protože jsem v ulici se svými názory výjimka. Ty názvy jsou velká ostuda, je to úplně stejné, jako bychom tady měli Hitlerovu ulici.“

Sousedé si prý míru hanby neuvědomují, pomohla by jim jedině léčba šokem. „Ať se odstěhují do Ruska. Tam možná pochopí, co to je, když je člověk zbaven svobody. A že je Putin může klidně zítra poslat do války.“

Starosta Šoporni Adrián Macho stojí v čele obce v dresu strany Hlas-SD. To je klon Smeru-SD, který založil expremiér Peter Pellegrini. „Tlak, abychom změnili názvy ulice, vznikl až po začátku vojenského konfliktu na Ukrajině, je to politická záležitost. Nevidím žádný důvod, abychom něco přejmenovávali,“ brání Macho normalizační názvy.

Kapku to zjednodušil, už po volbách v roce 2020 se totiž liberální vláda Igora Matoviče snažila zúčtovat s pozůstatky komunismu. Parlament přijal novelu, která nařizovala přejmenovat ulice, které nesou jména po představitelích totalitních režimů.

V Šoporni se přejmenování brání. Žádosti prokuratury (nadřízený orgán samospráv) a Ústavu paměti národa rozporovali. „Přijali jsme Všeobecně závazné nařízení, ve kterém jsme se postavili za současné názvy. Maximálně jsme ochotni přejmenovat ulici Vladimíra Iljiča Lenina na Leninovu. Aby nebylo zřetelné, po kterém Leninovi se ulice jmenuje, i když je to každému jasné,“ přiznává Macho.

Vlk se má nažrat a koza zůstat celá.

„Poslední dopisy státním orgánům ve věci názvů ulic jsme poslali v září, od té doby nepřišla odpověď,“ informuje starosta z Hlasu. Když na sklonku září 2023 vyhrál volby Robert Fico, Smer vytvořil koalici právě s Hlasem. Přejmenování ulic nebude patřit k prioritám kabinetu. Lenin, Gottwald, Fučík, Rudá armáda, Československá armáda, komunističtí družstevníci i mládežníci, těm všem asi budou v Šoporni dále vzdávat čest.

Lenin na Slovensku nevdá, vždyť místopředseda Ficovy vládní strany Smer-SD Ľuboš Blaha hájí revolucionáře v knize *Lenin a 21. století*, kterou zakončuje větou: „A teď už mě mohou anti-komunisti upálit na hranici.“

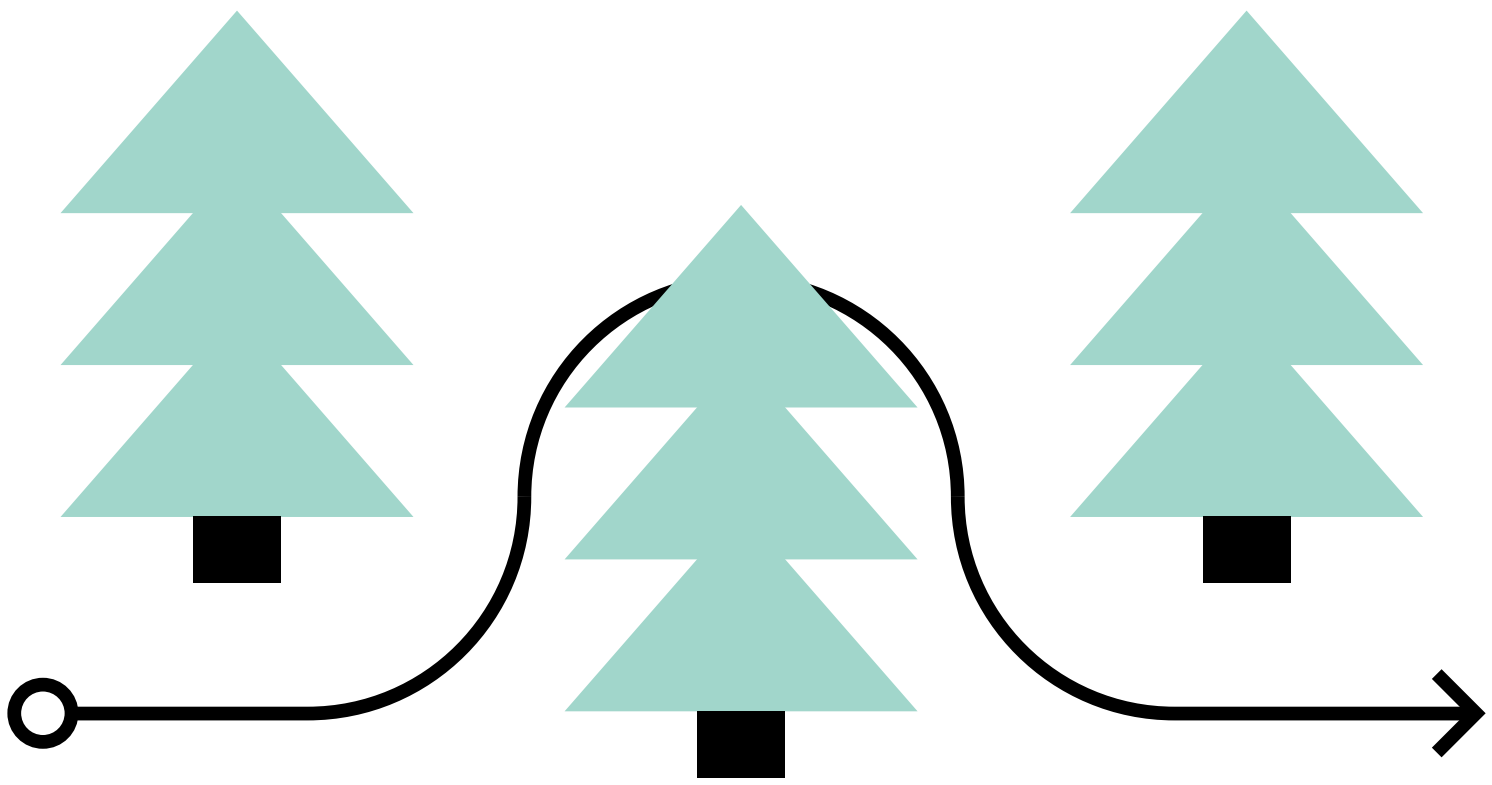
Blaha si po vydání publikace v roce 2022 hlasitě stěžoval, že ji předseda Slovenské akademie věd Pavol Šajgalík chtěl stáhnout z prodeje, a démonicky líčil zlo, nenávist a inkvizici, která se na něho valila především ze strany nezávislého *Denníku N*.

Po předčasných volbách v září 2023 se Blaha usadil na postu místopředsedy slovenského parlamentu. Zřejmě za zásluhy, chybí mu jen Řád Lenina (Орден Ленина) na prsou, někdejší nejvyšší sovětské vyznamenání.

Klaudia Veselá se narodila v roce 1978, v ulici Vladimíra Iljiča Lenina vzpomíná, co se o vůdci VŘSR dozvěděla v socialistické škole. „Pamatuji si na Leninovo heslo: Učit se, učit se, učit se,“ směje se žena, která má dobrou náladu v příjmení. „Ale také vím, že jen sranda to nebyla, že Lenin dělal i špatné věci.“ Konkrétní zločiny si nevybavuje. „Když to nevím, tak si nebudu hrát na moralistu. Jednou už tady takovou ulici máme, tak ať tu Lenin zůstane s námi.“

Na věčné časy?

Autor je reportér a básník.



V DIVOČINĚ MUSÍME BÝT VYTRVALÍ



Jan Motal

Odolnost se zdá být klíčovým termínem současnosti. Dostala se do uměleckého provozu, na obálky motivačních příruček a skloňuje se i v rámci mezigeneračních debat. Posledním takovým přírůstkem je kniha *Odolná společnost* Alice Koubové a Barbory Baronové. Co když ale odolnost není tím pravým pojmenováním ani způsobem, jakým máme ke světu přistupovat?

Českým intelektuálním prostředím obchází nová móda, móda odolnosti. Od ryze psychologického pojetí, jak je podal například František Koukolík v knize *Odolnost. Přežít těžkou dobu* vydané v roce 2022, až po populárně pojatou *Odolnou společnost* Alice Koubové a Barbory Baronové, vydanou o rok později, která transformuje pojem na širší společenskou úroveň odpovídající komplexnosti moderního světa. Jak dokládají sociologové a teoretici odolnosti, čelíme jako lidstvo i individua velkému množství krizí (někdy se hovoří o polykrizi), které nás uvrhují do strukturální nejistoty. Odolnost se pak jeví jako dobrá cesta, jak tuto situaci zvládat.

Nejobecněji lze říci, že odolnost — odborně resilience — znamená pozitivní adaptaci na nepřízeň, anebo schopnost dosáhnout mentálního zdraví i v krizích a katastrofách. V odborné literatuře nalezneme různé přístupy, které se odlišují nejen oborem (od psychologie přes sociologii až po biologii), ale i tím, zda akcentují odolnost jako osobnostní rys nebo dynamický proces, jehož součástí jsou i systémové a sociální faktory.

Například vývojová psycholožka Ann Masten se zabývá schopností dětí zdolávat nepřízně osudu, neurovědec Bruce McEwen strategiemi, jimiž se lidský mozek adaptuje na stres, Michael Ungar zkoumá odolnost v rámci sociálně-ekologických systémů. Odolnost pronikla i do managementu, jako v práci Karla E. Weicka a Kathleen M. Sutcliffe nazvané *Zvládání neočekávaného*, zaměřené na odolnost organizací.

CHAPADLA RESILIENCE

Své kořeny má tento koncept v lékařství a nejde o žádnou novinku — výzkum se mu věnuje již desetiletí. Populární se stal především s přelomem milénia. Jak ukazuje statistika aplikace Google Books Ngram Viewer, nárůst použití pojmu v angličtině je od devadesátých let exponenciální. Britský psychiatr Michael Rutter vysvětluje, že odolnost neznamená prostě mít „hroší kůži“, ale jde spíše o hodnocení náchylnosti ke stresu v jeho mnoha podobách. Každý má své limity a nikdy není plně „resilientní“. Nelze se obrnit proti všemu. Zároveň upozorňuje, že neexistuje žádný univerzální mechanismus, který by člověka ochránil před všemi možnými nesnáze. Stejně tak nejde o jednu získanou schopnost, která se již v průběhu života nemění — vývoj lidské osobnosti proměňuje schopnost resilience, není to stálý charakterový rys. Různí lidé v různých situacích reagují odlišně, a tak stejná zkušenost může u jednoho fungovat jako „zocelující“, u druhého naopak vede k senzibilizaci.

Odolnost tedy není rovna tvrdosti charakteru, jak někdy slyšíme na českých univerzitách a v uměleckých kruzích, kde se stalo módou porovnávat výdrž starších a mladších generací (aniž by takové srovnání bylo možné). Je to spíše homeostatický, dynamický stav, který vyvažuje stresory (rizikové faktory) tím, co přispívá k odolnosti (protektivní faktory) a vede k posttraumatickému růstu, k úspěšnému překonání krize. Bez odolnosti se člověk propadá do duševních chorob, dysfunkcí a jeho život je narušen. S odolností je schopen se proměnit, změnit své návyky, způsob života. To se týká jednotlivců, organizací, národů. Ti všichni mohou použít odolnosti k tomu, aby žili *spokojenější* život.

Odolnost je dnes už pojem plně využívaný ve veřejné politice. K resilienci se hlásí Evropská unie, a to minimálně od roku 2012, kdy začala prosazovat budování odolnosti v rámci své humanitární práce například v Africe (kupříkladu programy SHARE nebo AGIR). Pandemie, energetická i uprchlická krize samozřejmě donutily evropské státy přeorientovat se i na odolnost sebe samých.

Budování chytrých technologií, řízení přírodních zdrojů nebo zlepšování infrastrukturních podmínek je dnes běžně rámováno právě pojmem odolnosti, stejně jako značné množství prostředků alokovaných v různých grantech a dotacích.

Potud vypadá celá diskuse o odolnosti jako bezrozporná, pozitivní a velice praktická záležitost. Na jedné straně rozvíjí empirický výzkum a umožňuje nám poznat nástroje, kterými se jako lidé adaptujeme na nepřízeň, na straně druhé nabízí konkrétní, na důkazech založené strategie, které mohou využít manažeři, politici i humanitární pracovníci v posilování ohrožených komunit, regionů a institucí.

To je jistě bohužel záměr, navíc velmi dobře přehledný pro současný akademický systém napojený na soukromé i veřejné zdroje, vyznávající instrumentální racionalitu. Řečeno lidštěji: odolnost je velmi dobře vykazatelná, generuje výstupy přeložitelné do jazyka grantových agentur, národních i mezinárodních vědeckých komisí i institucí veřejné politiky. Problémem však je, že odolnost jako téma veřejné diskuse odvádí pozornost od systémových a strukturálních příčin krizí. Učí nás žít v nejistotě tak, abychom nebyli traumatizováni, spíše než aby nás vedla k uvědomění, že žijeme v nespravedlivém a neudržitelném společenském systému.

Jen těžko bychom tedy našli nějaké závažné výhrady proti odolnosti z hlediska současné světoekonomiky, řečeno s americkým sociologem kapitalismu Immanuelem Wallersteinem. Odolnost přesně zapadá do potřeb globalizované síťové ekonomiky, která se vyznačuje strukturálními nejistotami. Je hojivou náplastí těch, kteří jsou lapeni — asi takovou, jakou si dáme na puchýře či oděrky při náročném túře. Ale kam naše cesta vede? Jakou máme vizi? Divočina, kterou se prodíráme, jako by neměla konce. Jako by *neexistovala alternativa*, řečeno s Margaret Thatcherovou i podstatnou částí českých intelektuálů.

KREATIVITA, FLEXIBILITA, MINDFULNESS

V korporátní, ale i umělecké oblasti se odolnost dobře uplatňuje, a to například prostřednictvím rozvoje všímavosti, tedy mindfulness. To navazuje na kontrakturní hnutí šedesátých let a popularitu východních filozofií a náboženství na Západě a vyhláší v podstatě obdobné cíle jako resilience. Od sedmdesátých let s nástupem neoliberalismu, který rozbil průmyslovou společnost kolektivní ve prospěch individuální zodpovědnosti na globálním zesítěném trhu, se mindfulness usídlilo v korporátní kultuře jako jedna z metod, jak se vyrovnat s negativními důsledky tohoto společenského systému. Neoliberalismus, jenž na své ideové úrovni navazuje na požadavky kladené poválečnými středostavovskými rebely po osobní svobodě a odstranění institucionálních a byrokratických omezení, přenáší na jednotlivce nejen zodpovědnost za pracovní výkon, ale vůbec za jeho osobní rozvoj obchodovatelný na trhu práce.

To lze dobře ukázat na tom, že dnes již nestačí na pracovním pohovoru doložit své schopnosti přímo související s výrobou, ale standardní součástí životopisů se stalo vychvalování charakterových rysů, jako je „kreativita“, „odolnost“ nebo „flexibilita“, předkládání řady co nejzajímavějších koníčků a zájmů či dokládání schopnosti seberozvoje. Co dříve spadalo do lidského soukromí, je náhle nutné pro to, abychom vůbec byli na trhu rozeznatelní. Již neprodáváme jen svou práci, prodáváme sami sebe — a neviditelnější to je samozřejmě na sociálních sítích, které svými algoritmy tento neoliberální étos rozšiřují už do té nejmladší populace.

Tento ohromný tlak samozřejmě vede k vysokému nárůstu psychických a psychosomatických onemocnění, civilizačních

chorob, ale třeba i sebevraždnosti (ve Spojených státech amerických za poslední čtvrtstoletí narostly sebevraždy o více než třicet procent, u nás jejich objem sice klesal, ale nyní stoupá v důsledku pandemie). Alarmující je především nárůst těchto negativních jevů u mladé generace, a to i v souvislosti s vysoce stresujícím univerzitním prostředím, jak dokládají výzkumy i u nás.

Hovoříme o nových sociálních rizicích, jako je rozšiřování neplnohodnotných pracovních kontraktů (prekarizace práce), snižování hodnoty diplomů absolventů vysokých škol, proměna struktury společnosti, jež deklaruje části střední třídy neschopné držet krok s nastupující kosmopolitní třídou. Nejistota narůstá na základě systémových příčin a je průvodním jevem postindustriální společnosti, jenž většinou způsobuje problémy a menšina z něj profituje.

To je podstatné především z hlediska sociálních a geografických periferií, na něž vyspělý svět deleguje podstatnou část nejistoty. Dobře to popisují Ulrich Brand a Markus Wissen v knize *Imperiální způsob života*. Ustanovuje se kompromis mezi zájmy mocných a požadavky a tužbami ovládaných při externalizaci předpokladů pro vytváření životních podmínek rozvinutých částí světa. To je ten imperialismus — kdy budování západní odolnosti je možné jen na úkor závislého, třetího světa.

To samozřejmě není nic nového. Jak ukázal již Karl Polanyi, modernita vůbec je založena na generalizaci trhu, který se stává ústředním bodem života společnosti a regulačním mechanismem — namísto dřívější dvorské loajality a komunitní spřízněnosti cechů či bratrstev nastupuje individualizovaný boj o pozice v rámci

globálního světového systému. Avšak s nástupem síťové ekonomiky, řečeno s Manuelem Castellssem, se rozvíjí nové struktury moci.

V nich hlavní roli hrají programátoři těchto sítí a lidé, kteří je dokážou propojovat (politici, byznysmeni, ale třeba i intelektuálové a kosmopolité). Zbytek společnosti je odsouzen k přijetí sociálních rizik modelovaných touto pozdně moderní elitou.

Všímavost se jeví jako velmi dobrá metoda, jak získat odolnost proti těmto stresorům; navíc si v sobě nese pseudospirituální nádechy a rozvíjí v člověku pocit, že i v rámci vysoce individualizovaného přístupu ke světu může zůstat duchovní bytostí (navzdory buddhismu, který je založen spíše na rozbití iluze lidského já než jeho posílení). Umožňuje mu to osvojit si nástroje pro přežití, aniž by konfrontoval systém a jeho mechanismy fungování.

Není tedy divu, že mindfulness se stalo náboženskou doktrínou korporací a manažerské kultury, která jejím prostřednictvím koncept odolnosti adaptovala na jakési „filozofičtější“ úrovni, umožňující posílit dojem, že i ten nejtvrďší korporát, je-li řízen dostatečně „vědomě“, přispívá k dobrobytí světa. Píše o tom třeba religionistka Carolyn Chane ve své knize *Pracuj, modli se, kóduj*, v níž sledovala, jak se z práce a výkonu spojených s notně vykostěnou východní filozofií stává v Silicon Valley svébytné náboženství. A poněkud ostřeji Ronald Purser ve své knize *McMindfulness* ukazuje, jak takovéto budování odolnosti spíše zastírá problémy našeho světa a činí nás konformními se systémem, jenž nás pomalu zabíjí, než aby nám umožňovalo s ním bojovat.

VYTRVALOST VYLOUČENÝCH

Samozřejmě existuje mnoho různých podob teorie odolnosti a metod, jak jí dosáhnout. Vybral jsem pouze tu, s níž se i já zhusta setkávám v českém akademickém a uměleckém prostředí především skrze různé seberozvojové aktivity, vědomá cvičení a svérázné spirituální aktivity. Ve své podstatě odolnost není nic jiného než fenomén lidského života, osobnostní a sociální rys, který nám umožňuje přežívat v podmínkách, které jsou pro lidské zdraví a důstojnost nehostinné. Problém však tkví v tom, že samotná idea „přízpusobením se“ i přes jistý transformační potenciál spíše tento nemocný systém podporuje, než aby jej uzdravila.

Z odolnosti se stala móda proto, že tento koncept přesně odpovídá principům neoliberálního společenského systému, který je založen na instrumentalizaci lidského života. Učíme se tedy *fungovat lépe*, upravovat svět kolem nás tak, abychom zalepili díry, jimiž do něj teče, a naučili se vyrovnávat s bolestí, která má systémové příčiny. Čest všem těm, kteří koncept resilience zapojují do hlubší systémové kritiky. Ale protože samotná odolnost je zaměřena na efektivitu lidského chování a řešení společenských krizí, nemůže nabídnout skutečnou vizi změny — reprodukuje ethos společenského systému, který člověka právě nárokem na efektivitu stresuje.

Všechno to sdílení pocitů, budování společenství a vzájemná podpora jsou důležité pro přežití, ale ve výsledku jde vlastně o další z marných pokusů zachránit moderní instrumentální racionalitu, kterou kritizovala Frankfurtská škola v čele s Theodorem W. Adornem a Maxem Horkheimerem. Sebeovládnutí je jen dalším projevem moderního mýtu o univerzálním vědění přinášejícím



← V plátně vypravená kniha Alice Koubové a Barbory Baronové *Odolná společnost*.

Není tedy divu, že mindfulness se stalo náboženskou doktrínou korporací a manažerské kultury.

moc. Odolnost je ryze účelová, protože jde o jakýsi „univerzální lék“, jenž nehledí na cíle, ale pouze na efektivitu prostředků. A nakonec se tak instrumentalizuje i umění, které se buď stává anestetikem (zábava), anebo náhradou psychoterapie pro publikum (takzvané vysoké umění).

Blahobytí člověka, tedy vyrovnávání se se stresem, traumaty a psychickými dysfunkcemi, má nakonec za cíl vytvořit plně funkčního člověka, který bude — na vlastní náklady — schopen nadále reprodukovat ten stejný systém myšlení a řízení, který jej srazil na kolena. To je ostatně i důvod, proč velké korporáty nemají problém se zaváděním různých well-beingových programů, dokonce se z nich stala nezbytná součást firemní kultury stejně jako team-buildingy. Z hlediska individualizované tržní ekonomiky je zdravý a výkonný zaměstnanec ceněný, zvláště ve chvíli, kdy se zvyšuje (i s nástupem umělé inteligence) především potřeba vysoce kvalifikované práce a většina společností bude brzy konfrontována se svou *neužitečností*.

Jestliže tedy odolnost akcentuje téma *jak mohu žít svůj vlastní život tak, abych naplnil svoje potřeby*, nekonfrontuje ani přes důraz na vztahy k druhým lidem a jejich štěstí tu nejpodstatnější otázku: jak odstranit zdroje nejistoty? Respektive nás učí zabydlet se v nejistotě namísto toho, abychom s ní začali bojovat. Odolnosti chybí společenská vize, je to projev ryzí instrumentality, který ve svém výsledku transformuje lidi a svět do takové podoby, která umožní, abychom žili *jako doted'* (anebo lépe) a neviděli přitom systémové násilí na naší důstojnosti. Jde o nutný psychický mechanismus, který se však v převládajícím použití ve veřejném prostoru mění

ve výraz hedonistické touhy *smířit se se světem*. Ale neměl by člověk podmínky svého života spíše měnit?

Navrhuji proto jako užitečnější (avšak méně propracovaný) pojem *vytrvalost*. Na rozdíl od odolného člověka, který na sobě může nechat „dříví štípat“, vytrvalý člověk má cíl. Samozřejmě že i ten může být ryze instrumentální a houževnatý individualista může usilovat prostě o to vylézt po zádech ostatních. Ale vytrvalost vyloučených, z níž bych se chtěl poučit, má jiný charakter. Je to rys člověka vyhnaného do divočiny, který se v ní učí žít ku prospěchu sebe i ostatních kolem sebe s vizí budoucího osvobození. Americká teoložka Delores Williamssová ve své knize *Sestry v divočině* popisuje zkušenost afroamerických žen, zvláště matek, které v době otroctví i po něm veškeré své úsilí věnovaly tomu, aby udržovaly svoje komunity a rodiny v chodu, aby předávaly na další generace víru v osvobození a mimoto organizovaly a podílely se i na ilegální činnosti, jako například v rámci takzvané „podzemní železnice“. Lidé jako Harriet Tubmanová nebyli jenom odolní, ale především vytrvalí — s vírou ve spravedlnost pomáhali odvádět stovky otroků na sever Spojených států amerických, ukrývat je, rozbíjet otrokářský systém „zevnitř“.

Slovo víra je zde namístě. Jejich neinstitucionalizovaná podoba náboženství pro ně byla nejen oporou, ale i vizí lepší budoucnosti. Nebyly to revolucionářky, které by slibovaly národu biblický exodus, k němuž je vyzve Pán, ale drobné a houževnaté pracovnice, které v rámci existujících podmínek rozevíraly prostory naděje nástroji, které samy nejlépe ovládaly — péčí, vzájemností, budováním společenství.

Samozřejmě že taková vytrvalost sama o sobě nestačí ke změně systému. A dokonce se může ve svých vizích mýlit. Vytrvalý člověk hledí tak daleko, že pohlíží do neznáma přes generace — navzdory letoře efektivit, která vyžaduje dokládat prokazatelné účinky. Podstatnou součástí je víra a vnitřní přesvědčení, které kotví vytrvalce *eticky*.

Všechny metody a nástroje odolnosti, včetně zmíněné všímavosti, mohou přijít vytrvalcům vhod. Ale budování odolné společnosti může paradoxně přispět k zablokování naděje na změnu. Povýšime-li totiž odolnost na obecný princip, nejenže se odevzdáváme instrumentálnímu rozumu (i když operuje s tak přívětivými pojmy, jako je péče, emoce nebo dobrobytí), ale zároveň se bráníme selhání. Chceme snižovat bezprostřední nejistotu ve prospěch nejistoty strukturální. Je to podobné, jako když sociální nespravedlnosti vyvažujeme charitou — je to samozřejmě ocenění hodný projev lidskosti, ale nesmí se stát *řešením*. Protože tím jen oddalujeme moment fatálního selhání celého systému.

Vytrvalost lépe reflektuje poznatek Slavoj Žižeka, že namísto urputného úsilí vyhnout se (nevyhnutelnému) selhání bychom se měli snažit *selhat lépe*. A tedy nezahalovat mezery v ideologickém aparátu neudržitelného systému, ale upozorňovat na ně a kritizovat je, vstupovat do krizí eticky a politicky zakotvení spíše než se jim vyhýbat, učit se z chyb a usilovat o novou systémovou vizi a naději spíše než o dočasná řešení a adaptace.

Rozdíl mezi odolným člověkem a člověkem vytrvalým tedy není v tom, že ten druhý se dokáže vyhnout utrpení, krizi a selhání, ale že jimi projde *lépe* — eticky, politicky a spirituálně. Ví totiž, že polykrize není důsledkem nedostatečné odolnosti, ale strukturálních chyb světa, který jsme vytvořili a za nějž neseme zodpovědnost. A proto drobná a důsledná práce v divočině zaměřená na budování osvobozujících komunit přináší větší naději než prostá adaptace na nejistoty, k nimž je odolný fatalista odsouzen.

Autor je filozof a religionista.

**S Davidem Klimešem o proměně médií,
ztrátě státu a nepravdivosti pravice**

PŘEKROČIT MODUS ZNÁMÉHO

Text Jakub Jetmar
Foto Tomáš Vodňanský

Patrně žádný komentátor v Česku nemá takový vhled do politiky a byznysu a k tomu i znalost historie, mediální teorie či ekonomie. David Klimeš píše knihy o nutných reformách nebo normalizační cenzuře a každé pondělí rozesílá vlivný newsletter o politickém a mediálním dění, hospodářství nebo legislativě. Naopak už dávno zmizel ze sociálních sítí a odešel i z komentátorského místa redakce *Aktuálně.cz*. V médiích ale zůstal. Na podzim se stal výkonným ředitelem Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky.



Ve stejné chvíli, kdy jste oznamoval nástup do Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky (NFNZ), prodával Andrej Babiš vydavatelství Mafra. Její nákup byl možná tou největší událostí v české mediální krajině za posledních minimálně deset let. Jak hodnotíte dekádu s Babišovou Mafrou? Někdo by mohl říct, že se vlastně nakonec nic moc nestalo.

Jasně, ale často říkám, že jsme to přežili jen tak tak. Vzpomeňme, že někdy kolem roku 2016 jsme najednou nevěřičně koukali kolem sebe, že pět bohatých lidí *de facto* skoupilo celý mediální trh. Teď to vypadá jinak. Čeští novináři reagovali na vstup Babiše a dalších byznysmenů ze státém silně regulovaných odvětví zakládáním vlastních médií, z nichž řada už má dnes střední velikost a udržitelné modely. Tahle pluralita je ve střední Evropě výjimečná a je potřeba ji rozvíjet, protože právě díky ní to dopadlo dobře.

Nejen kvůli Babišovi v Mafře jsme posledních deset let v médiích žili hlavně vztahem s politikou. Média se ale hodně mění i globálně. Sledujeme personalizaci, interpretativnost, stírání rozdílů mezi zprávou a komentářem, příklon k infotainmentu a celkovou

algoritmizaci novinařiny. Média se stala závislá na sociálních sítích, dveřníkoví, kterého neovládají, a ten jim teď přiboučává dveře před nosem. Stejně tak inzertní příjmy putují přes různé platformy, které taky neovládáme, a teď se divíme, jaké procento jim odvádíme. Co je na tom vývoji nejzajímavější, spolu s trendy jsme odvrhli mnohé žurnalistické standardy, které jsme nahradili facebookovým kapitálem: schopností psát tak, aby to působilo co nejvíce emocí v naší bublině. A za tohle Babiš ani Zeman nemohou.

Působíte dojem člověka velmi skeptického ke stavu mediální krajiny. Překvapilo mě, že jste se ujal řízení organizace věnované právě podpoře novinařiny.

Nejsem skeptický vůči celku. Jen si nemyslím, že by forma měla definitivně nahradit obsah. To v našem případě znamená, že se staneme algoritmizovanými novináři, kteří perfektně dokážou zacílit svůj příspěvek na své publikum na sociálních sítích a vymyslet k němu clickbaitový titulek.

Česká média mají své chyby, problémy s vyvážeností a objektivitou, složitými vlastnickými vztahy i často tvrdým politickým

nátlakem, zároveň si je musíme ve středoevropském srovnání pochvalovat. Reportéři bez hranic nás ve svém žebříčku řadí na čtrnácté místo, Polsko je okolo padesátky, Maďarsko sedmdesátky a Slovensko se pod tlakem Ficovy vlády bude patrně propadat... Když jsem přemýšlel, jak situaci v Česku ještě podpořit, přestože mě už moc neláká denní novinařina, NFNZ mi přišlo jako dobrá příležitost.

Fond rozdává peníze, hodnotí praxi médií ve svém Ratingu, vystupuje i jako stavovská organizace. Chcete šířit zachovat?

NFNZ se stalo moderně řečeno unikátním stakeholderem na mediálním trhu. V ostatních zemích nevidíme, že by parta soukromých filantropů podporovala ne jedno, ale řadu médií. V našem případě opravdu od konzervativního *Echa 24* po levicový *Alarm*.

Není tajemství, že to vzniklo jako reakce právě na invazi Babiše na mediální trh. Teď si myslím, že je role fondu rozdílná. Žurnalistika má prostor se nadechnout, protože se nemusí obávat o základy své nezávislosti. To bychom měli využít, zaměřit se na to, co skutečně znamená kvalita médií,

Seznam je naprosto atypický tvor: zároveň platforma i médium, když mu patří *Seznam Zprávy* a *Novinky.cz*. Debata o tomto slonu v místnosti nepochybně musí proběhnout.

pluralita, transparentnost, a hledat smyslné byznysové modely. Odpovídat by tomu měly i naše granty a nástroje, jako je MediaRating. Víme, že se o něj vedou spory, ale to je dobře, protože to znamená, že má skutečný dopad. Zároveň jsme otevření diskusím, co zlepšovat. Ale málo platné: zatím tady nic podobného konkurenčního není.

Největší vliv má Rating skrze Newsfeed Seznamu. Nejnavštěvovanější stránka na českém internetu sdílí za podíl z reklamy články stovek médií. Kdo na ni chce dávat zpravodajství, musí od vás mít minimálně známku B. Newsfeed tak má pro podstatnou část redakcí důležitější roli než všechny sociální sítě dohromady. Jak se díváte na tuto spolupráci?

Rating má různá využití: od posilování mediální gramotnosti, kdy jsme na něm postavili program mediálního vzdělávání, až po navádění samotných médií k tomu, co mohou zlepšovat. To se skutečně děje a usilují o lepší známky i proto, že k němu přihlížejí třeba i některé státní organizace při zadávání reklamy. A pak je tady Newsfeed, který může mít opravdu velký vliv na inzertní příjmy.

Seznam je naprosto atypický tvor: zároveň platforma i médium, když mu patří *Seznam Zprávy* a *Novinky.cz*. Debata o tomto slonu v místnosti nepochybně musí proběhnout. Než se to stane, je podle nás důležité tuto nejmocnější stránku na českém internetu kultivovat. Naše metriky navíc nabízíme zdarma a všem, takže jsme rádi, že je Seznam využívá.

A jak se na dvojedinou roli Seznamu díváte vy? Můžeme se dostat i k debatám o anti-monopolním „rozlámání“, jako se o tom bavíme v případě Googlu či Facebooku? Seznam je záchránce i hrobník mnoha médií. Redakce si díky němu sáhnou na inzerci od velkých společností a přináší jim návštěvnost. Zároveň by ale neměly zapomínat, jak se k penězům i čtenosti dostávat vlastními cestami. To je byznysový problém. Filozofičtější je otázka po našich představách o podobě veřejné sféry a o tom, do jaké míry se může prolínat platforma a médium. Čekal bych, že to začneme řešit dříve, především přes antimonopolní zákonodárství, ale to se zatím neděje, jak jsme viděli i na hladkém převzetí tištěného *Práva* Seznamem. Jako u řady věcí nás k tomu ale patrně donutí unijní legislativa, protože dokončovaný Akt o svobodě sdělovacích prostředků přináší přísnější pravidla pro pluralitu. Nemyslím přitom, že by měl být rozlámaný jako

Standard Oil. Měli bychom si ale určit, jak může využívat svou technologickou sílu i ve vztahu ke svým médiím. Nemusi tam být Velká čínská zeď, pár zádek ale ano.

Nacházíme se v mezidobí, kdy tyto sítě už o novinářinu nestojí, nový mediální model se však zatím nezrodil a ani nerodí. Média zároveň čelí stále větší konkurenci od individuálních tvůrců. Co očekáváte od nejbližší budoucnosti?

Zprvce si myslím, že musí proběhnout debata o standardech. Máme definitivně opustit dělení na zprávy a komentáře? Hodně médií si to mimoděk vyřešilo, když zjistilo, že to prostě jde. Pro mě to ale rozhodně není stará veteš. Neříkám to z konzervativních důvodů. Jednoduše mateme a znejistujeme konzumenty, kteří přicházejí o komfort vymezeného žánru, jehož pravidla chápou.

Zadruhé si nemyslím, že zastavíme cestu personalizace a možná až bulvarizace, která souvisí se sociálními sítěmi. Měli bychom se ale snažit, abychom nebyli jejich otroky. Můžeme dělat infotainment, nemělo by to být ale proto, že nás k tomu nutí aktualizace algoritmu Facebooku. Abych to ilustroval na něčem konkrétním, přijde mi sympatická obnovená éra newsletterů. Adresy odběratelů patří vám, a když vám rozesílková služba přestane vyhovovat, přenesete je jinam.

Sám newsletter máte, naopak sociální sítě jste opustil. Není to přenechávání prostoru hybridním PRistům, které často kritizujete?

Teď vidíme, že se love story médií a novinářů nevydařila, to se ale vyvíjelo roky. A je potřeba to uznat hned na začátku. Sám jsem došel k tomu, že myslet si, že to beze mě bude na sítích horší, je alibismus. Ne, algoritmy zkrátka podporují polarizaci, rozbroje a vytvářejí nepřátelské prostředí k artikulaci vlastní nejistoty, uznání chyb, otevřené dialogičnosti a uznání druhého jako rovného. Život je krátký na to, aby tam člověk ztrácel čas. Zároveň jsem nechtěl ztratit kontakt s lidmi, a proto newsletter, kde nemám žádného dveřníka.

Vraťme se na chvíli ke vztahu zpráva—komentář. Zpráva by měla mít na internetu parametry jako na papíru. Ale co komentář? Tradičně měl své místo na konci listu a reagoval na předchozí stránky. Dnes ovšem lítá volně na internetu bez vazby na zprávu. Co by měl splňovat?

To je ohromně důležitá otázka a jeden z důvodů, proč jsem odešel z denních médií. Poslední roky jsem vlastně nevěděl,

co za žánr komentář představuje. Lineární čtení, jak ho popisujete, už v dnešním chaosu neexistuje. Když jsme to nedávno řešili na jednom setkání s redaktory média pro mladé, došli jsme k tomu, že podstatnou součástí současného komentáře musí být strukturace světa publika. Komentátor nemá jen přijít s metaforou pro aktuální společenský problém, ale především ujistit čtenáře, jakou roli to hraje v myšlenkovém světě, který je spojený s daným médiem. To taky znamená, že není dobré honit včerejší Facebook, ale mít vlastní agendu a té se věnovat, což následně očekávají i čtenáři.

V kontaktu s nejmladší generací jste i na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy, kde učíte. Rozumíte si?

Pro mě je škola hrozně důležitá, protože jak stárnu do čím dál konzervativnějších pozic, tady to mohu řídit chytrým a jiným viděním světa. A osobně bych čekal, že bude mladá generace mnohem radikálnější. Přes svůj konzervativismus jim nechci upírat právo na revoltu. Musí to mít ale koncevku, kterou trochu postrádám. Myslím tím kvalifikovanou debatu o tom, co jejich hodnoty konkrétně znamenají.

Nevěřím automatickému velebení ze strany některých mých vrstevníků, že mladí jsou záchrana. Zprvce soudím, že záchranou musí být mezigenerační konsenzus, aby to dalo většinu ve společnosti. Zadruhé si myslím, že když hodně postarších lidí vyzdvihuje mladé, ve skutečnosti po nich chce, aby pasivně potvrdili pravdy starých. A to já od mladých čekám víc. Chci vidění, na které z hlediska mé zkušenosti a sociodemografie nemohu přijít.

Husserl má dobrý poznatek, že neznámé je jen modus známého. Když vidíme něco neznámého, snažíme se orientovat podle asociací s něčím známým. Já bych potřeboval, aby u zásadních témat jako klimatická krize, bydlení, vzdělávání, udržitelnosti veřejné sféry nebyl jen modus známého, protože potom příliš nezahrneme jiné vidění světa mladou generací. Aby se však její revolta popsala s patřičnou silou, musí mít tu koncevku.

Vy se o koncevku očividně snažíte. Není tady moc komentátorů, kteří by sepsovali texty, jako byl váš předloňský „Povolební program“.

To je ale právě škoda. Vypráví se tu příběh o žurnalistice devadesátých let, který se podle mě nikdy nestal. Podle něho se po letech propagandistické a cenzurní žurnalistiky pod nadvládou KSČ vrátila novinářina,



kteřá není stranická. Ve skutečnosti byla média různě stranící, byť samozřejmě ne v tom smyslu jako před rokem 1989. A v rámci této zdánlivě nestraniční žurnalistiky se někde ztratila ambice nastolovat nejen problémy, ale i formulovat řešení.

Asi to odráželo vzdělanostní strukturu novinářů v devadesátých letech, což je pochopitelné, když ti zdiskreditovaní novináři museli odejít, ve dvaceti letech v hlavě nemáte daňový a sociální systém a novou zahraniční politiku. Zároveň to nebyl takový problém, dokud byly dvě dominantní strany, ODS a ČSSD, programově kompetentní. Novináři je jen mohli poměřovat a dávat znaménka. Jak ale obě partaje ideově zkrachovaly a další nabídku přináší jen bezhodnotový pragmatismus Babiše, kulturní boje Zemana a SPD nebo

těch, co přinášejí hodnotové placebo, ukazuje se původní mýlka. Když nebudou témata nastavovat politici a my se toho vzdali, kdo tedy? Nemůžeme vinit lidi, že se cítí dezorientovaní. Proto myslím, že by měli lidé ve veřejné debatě mít ambici formulovat řešení. To je můj „povolení program“, který není žádnou radikalitou. Tam jsou věci z prvé ekonomky, politiky, práva a sociologie.

Pojďme tedy k těm problémům. Sledujeme v Česku jeden z největších propadů reálných mezd v Evropě a ani výhled do budoucna není extra dobrý. Co se stalo?

Česko bylo v hospodářských a sociálních věcech v postkomunistickém kontextu až příliš úspěšné. Nemyslím, že by bylo středoevropským tygrem, jak se říkalo

za Václava Klause, všechno se ale zvládlo bez větších otřesů. Nezažili jsme inflační šoky jako Polsko a Maďarsko, privatizační rozkrádačky nevybočovaly ze zkušeností okolních států, vždy jsme měli relativně malý dluh, nebyla tady vysoká nezaměstnanost. Můžete s trochou nadsázky říct, že až kapitalismu se podařilo naplnit komunistický sen o plné zaměstnanosti. V součtu jsme mysleli, že stabilita tady bude pořád, a až pozdě jsme postřehli, že ji ve skutečnosti bouráme. Způsobily to dvě věci, které nejsou na stejné úrovni, obě ale mají svou důležitost.

Zprvu jsme si mysleli, že propady na začátku minulé dekády působí velká světová finanční krize. Měla nesporný vliv, Česko samotné se ale brutálně zadržlo, což můžeme vidět na produktivitě práce. Slabý růst není záležitostí roku, dvou, sledujeme

David Klimeš (nar. 1982) je český novinář, komentátor, spisovatel a pedagog. Působil jako ekonomický a politický komentátor v *E15*, *Hospodářských novinách* nebo *Aktuálně.cz*, přispívá do *ČRo Plus*. Na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy vyučuje komunikaci a ekonomiku. Je autorem knih o rozvoji Česka či historie normalizační propagandy a cenzury v médiích *Doporučeno nezveřejňovat* (Academia, 2022). Od podzimu roku 2023 působí jako výkonný ředitel Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky.

to už deset let. Neznamená to zdaleka, že by se měla ještě víc z chudáků sdírat kůže. Růst produktivity vyžaduje know-how, vzdělanost, jazyky. Toho ale nejsme schopní a v kombinaci s vyluxovaným trhem práce to znamená zásek.

Zadruhé nám pro někdejší stabilitu chyběly výstražné kontrolky. Když máme nejrychleji rostoucí dluh v Evropě, asi to něco znamená. Když nejsme jako jediní schopní po pandemii zkonsolidovat veřejné finance, asi to něco znamená. Už od babišovských vlád nedokážeme kvalifikovaně spravovat stát. Problém ovšem je, že teď sice dělíme politiku na babišovský a fialovský tábor, které se v mnoha ohledech výrazně liší, v přístupu k hospodářským problémům mezi nimi ale dělicí linie prakticky neexistuje.

Když popisujete cestu k vyšší produktivitě a mluvíte o vzdělávání a zvyšování kvalifikací, vychází mi z toho, že potřebujeme víc státu, po čemž ovšem v české politice a společnosti není příliš poptávka.

My žijeme v tom, že když se něco poškrtá, bude to efektivní, tak to ale není. Není možné efektivně rozdělovat evropské dotace, když na to nepřijmeme jediného úředníka. Nemůžeme mít dobré vysoké školství, když na něj dáváme menší podíl HDP v porovnání se zbytkem Evropské unie. Koneckonců cestou k menšímu státu nejsou ani nepromyšlené daňové škrty jako v případě zrušení superhrubé mzdy koalicí ANO, ODS a SPD v roce 2020. Ve skutečnosti šlo o zvyšování daní. Pokud totiž těch sto miliard neškrtneme ve výdajích, musíme to stejně doplatit, a to s vyšší obsluhou dluhu: letos neplatíme čtyřicet miliard jako mnoho let předtím, ale již devadesát čtyři miliard. Obecná debata nad málo, nebo hodně státem mi ale nepřijde užitečná. Záleží na efektivitě konkrétních věcí.

Kdy jsme tedy ztratili schopnost kvalifikovaně spravovat stát?

Souvisí to se ztrátou duopolu ODS a ČSSD. Jeho stabilita byla pochopitelně v lecčem zasmrádlá, když ale chtěly mít strany třicet procent, věděly, že musí přicházet s ucelenou nabídkou. Vláda Mirka Topolánka, nepřilíš vzdělaného člověka, měla takzvané modré šance, skrze které vysvětlovala plány v jednotlivých oblastech. Vláda Petra Nečase už byla horší, pořád tam ale něco bylo. Teď nic. Že zrušíme třináct procent úřednických míst? To je skoro deset tisíc lidí. Z roku na rok nesplnitelné. Strany celkově přerušily kontakt mezi marketingovou deklarací a realitou. A do toho tady máme bezhodnotový pragmatismus Andreje Babiše, který nemůže polevit ve své permanentní kampani, protože jinak různé protestní skupiny už nespojí. Nakonec ale na absenci ideologicky srozumitelné nabídky taky dojíždí. Stačí dostatku lidem vysvětlit, že není důvěryhodný, jako se to stalo i ve volbách v roce 2021, a třiceti-procentní popularita mu není nic platná.

Hodně kritizujete i liberální proud, že nemá úplně ponětí o tom, jak se žije ve znevýhodněných částech republiky.

Nemyslím, že se tady hodí slovo liberální.

Jak to myslíte?

Liberalismus mám příliš rád na to, abych ho ztotožňoval s prostou blbostí, že někdo

nevidí za hranice Prahy. Co je liberálního na tom, že někdo nerozumí, proč má se sedmdesáti tisíci v Praze čas na obranu demokracie, zatímco jinde s dvaceti tisíci na ruku to není téma?

Existuje tedy dnes liberalismus?

Je to jeden z pojmů, co se hodně změnil. Oproti konzervatismu nebo socialismu musí nejvíc odpovídat nárokům doby, protože bojuje za svobody, které se proměňují. Pro mě jako pragmatika je důležité, aby to bylo funkční. Co tím myslím, dobře ukazuje *Lid versus demokracie* od Yaschy Mounka. On připomíná, že se liberální demokracie skládá ze dvou entit. Liberální princip zajišťuje individuální práva, demokratický princip legitimitu vlády většiny. Tohle unikátní spojení se ale rozpojuje, protože liberální princip nedokáže pro svou zahleděnost do menšinových bojů zjednodušeně řečeno nasbírat padesát jedna procent ve volbách. Vítězí proto ti, kterým říkáme populisté a autoritáři. Jednou z tragédií současnosti přitom je, že hodně ukazujeme, jak jsou populisté špatní, málo ale řešíme, proč mají úspěch. Úlohou liberálů je liberální a demokratický princip spojit zpátky. Zajistit padesát jedna procent pro liberální demokracii, která poskytuje prostor i pro menšinové proudy, aby nebyly diskriminované.

Toho se částečně dotýkáte i ve své knize *Česko versus budoucnost*. Podporu bezhodnotového pragmatismu stopujete i ve skutečnosti, že lidé mají po liberalizaci ekonomiky pocit, že vlády už o ničem nerozhodují.

Co s tím?

Řeknu to ze středoprávních pozic: najít dobré limity pro privátní sektor je obrovská věc. Kdo by toho byl schopný, má můj hlas. My ale v regulacích selháváme. Platí to pro covid, energetické stropy i windfall tax, prakticky pro vše v kaskádě nedávných krizí.

Váš čtenář by řekl, že za tím bude i prolínání byznysu a státu. Vy přímo píšete o korporativismu.

Pro každou demokracii jsou zásadní korporativistické tendence, protože zájmy politiky a byznysu se dotýkají. Korporativismus ale zdaleka neznamená jen italský fašismus nebo druhou Československou republiku. Na řadě míst došli k tomu, že prolínání politiky a byznysu může být transparentní a efektivní. Vezměme si Skandinávii a tamní mechanismy, kterými dokážou začleňovat různé zájmy. To je korporativistické,

zároveň rozhodně nemůžeme říct, že by to nebyly demokracie.

Problém v Česku nastává, když si myslíme, že je něco politické rozhodnutí, ono ale ve skutečnosti je byznysové. Nejvýrazněji jsme to viděli u Andreje Babiše, kdy nevíme, jestli za podporou biopaliv stojí zájmy Agrofertu, nebo jde o legitimní rozhodnutí demokraticky zvolených zástupců lidu. Špatné je, že podobné situace přetrvávají. Není ideální, aby se šéfem Hospodářské komory stal člověk, který kvůli tomu pokládá místopředsednictví ve vládě ODS, zároveň si nechává posty ve státních podnicích, kam ho nominovala vláda, se kterou by teď měl z pozice předsedy komory vyjednávat. Není to sice jako za Babiše, Skandinávie ale taky ne.

Jak jsme se sem dostali?

Nejprostší vysvětlení je, že ve státních strukturách máme absolutní nedostatek kvalifikace. Na ministerstvech pracují i dobře vzdělaní lidé, kteří hezky vedou svůj odbor, chybí nám ale patro, dvě pod premiérem. Může za to nepřátelské předávání resortů i ideologie „pojďme propustit deset tisíc úředníků“. Co to přináší? Jedna z nejdražších politik poslední doby byly cenové stropy na energie, které svou plošností naplňují všechno, co současná vláda kritizovala na covidových opatřeních té minulosti. Podoba stropů se ale nevymyslela na vládě, ani na ministerstvu průmyslu. Vznikla u jedné poradenské firmy, protože stát nebyl schopný rychle nic vyprodukovat. Špatný korporativismus proto zmizí, až se ministerstva zaplní sebevědomými experty, kteří neslouží ničím zájmům. Zastupitelská demokracie přece není jen o poslancích, senátorech a vládě, ale i o schopnosti ministerstev a byrokracie kvalifikovaně řešit problémy.

Mně pořád nejde do hlavy, že se označujete za středopravého člověka, zároveň ale dáváte za vzor sociálnědemokratickou

Skandinávii a popisujete problémy, na nichž hlavní díl viny dle mého nese česká pravice.

Jasně, ale česká pravice nemá s pravici nic společného. Co je pravicového na proklamaci silných hodnot, které ale neumíme smysluplně naplňovat? Tady se zase dostáváme k tomu, jestli se novinář či veřejně činná osoba musí držet toho, jak je rozdělena debata mezi těmi, kdo dostali důvěru ve volbách. Já si myslím, že ne. A platí i pro levicovou politiku nebo debatu o ANO. Karel Havlíček a Alena Schillerová o sobě mluví jako o pravičácích a nikdo je

nenutí ideologicky odůvodnit jejich rozvažné návrhy, kterými suplují neexistující nabídku sociální demokracie.

Co očekáváte od politického vývoje?

Nejdřív chci říct, že jsem za změnu z roku 2021 rád. V sociální a ekonomické oblasti to je od pětikoalice katastrofa, v zahraniční a bezpečnostní politice ale máme velké štěstí, že nevládne Andrej Babiš s Tomiem Okamurou. Nejsem si jistý, jestli by Česko zvládlo třetí období v řadě s Babišem bez ztráty kytičky co do nezávislosti institucí.

Vůbec netuším, co přinesou příští volby. Nepodceňoval bych ale mimořádnou nepopularitu stávající vlády, kterou sdílí i středněpříjmoví a bohatší, protože vidí extrémní nekompetenci. Máme tady evidentní prostor pro vznik nové strany. Obvykle po nich nevolám, protože se vyznačují špatným programem a chybějící stranickou strukturou. Teď ale nevidím důvod, proč by kompetentní středová strana upozorňující na nevynucené chyby stávající vlády nemohla zaujmout velkou část voličů pětikoalice, část prvovoličů i nevoličů z minulých let.

Jste takový skeptik i na globální úrovni?

Tady si pochvaluji můj ročník narození 1982, nemůžu mít větší štěstí, než mám. Vyhnul jsem se normalizaci i sametové revoluci, které v řadě mých kolegů napořád zanechaly hořkost i emociální revoluční. Dostal jsem poměrně dobré vzdělání a dělal zajímavou práci, pro kterou tady nikdy nebyly takové podmínky. V historii máme poprvé žurnalistiku, ve které si může i průměrný redaktor užít fajn dvacet let, po kterých neskončí v dějinách jako kolaborant nebo disident. Mám tři děti, které odrůstají, a přestože si uvědomuju, že neseženou bydlení, v Česku nebude voda a na jejich psychice se podepisuje stávající krize, tyhle roky zůstávající nejlepšími, co tohle území kdy zažilo.

Ale to jsme stále v Česku.

Musíte chápat, že můj obzor končí na Berounce a dívám se z pozice žité zkušenosti, kdy mě vzhledem k mojí práci a podmínkám pro výchovu dětí nemohlo potkat lepší období. Absolutně tím ale nezmenšuju, že střední Evropu čeká hodně problémů: od válek, jejichž přítomnost nám připomněl Vladimír Putin, až po klimatickou změnu. Já bych byl ale rád, abychom co nejrychleji přešli od abstraktnějších globálních diskusí do velmi praktických žitých věcí. Pro mě je

základ, že když nic neuděláme, za patnáct let nebude mít tahle země na střeše Evropy vodu. Jsem prakticistní, protože si vždy myslím, že bezprostřední, žitá zkušenost je nejdůležitější. Pokud chcete velká slova, řeknu, že to platí i pro revoluční období, kterým předchází nahromaděné konkrétní frustrace.

Ani dejme tomu konec konce dějin vám generačně nic neříká?

Tomu jsem nikdy nevěřil. Těžko mohu mít teď z něčeho pesimistickou náladu, když ji mám celý život. Uvažování o konci, krachu a přehodnocování všech hodnot představuje naprostý základ. Odvozovat svoje štěstí ze současnosti či věcí příštích od toho, že mě najednou překvapila budoucnost, není v mých očích funkční. Jen metodou zpochybnění a nejistoty se můžete dobrat toho, že tahle chvíle není vůbec špatná. Naopak představa, že uprostřed středo-evropského prostoru bude navždy nabídka stabilní budoucnosti, je jako tah králem na CH9. K tomu nelze dojít. ●

Šeps

STYL ČENDY



Tereza Bonaventurová

Kulturní, potažmo veřejnou scénou už zase divoce zmitá téma architektury. Ať už jde o novou koncepci pražského Hlavního nádraží (která počítá s demolicí velké části nové odbavovací haly a zlidověl pro ni název „pergola za dvě miliardy“), nejistý osud železničního mostu na Výtoni, kterému hrozí náhrada naprosto průměrným návrhem (a jehož zásah do pražského panoramatu je označován jako „jít do Národního divadla v teplákách“), nedávno dostavěnou Masaryčku od Penty dle návrhu Zahy Hadid (která připomíná zaocéánský parník z bakelitu a je obklopena naprosto nefunkčním veřejným prostorem), nebo monstrózní halu za miliardy, kam se patrně vejde celé Brno (příčemž ji celé Brno nechce ani nepotřebuje). A to ani nemluvíme o nespočtu bezejmenných developerských komplexů, které zaplavují česká města a jsou tak společensky nepřínosné a ošklivé, až působí, jako kdyby je navrhovala armáda nekompetentních psychopatů na ketaminu.

Vše se přitom děje v rámci pochybného pokroku. Sice jsme už například pochopili, že je fajn vypisovat architektonické soutěže a nepřihrávat zakázky náhodným kámošům, ale ani soutěže nejsou samospásné. Lze je špatně či tendenčně nadefinovat nebo nepřiložit dostatečnou dokumentaci (například o hodnotách a památkové ochraně původní architektury, jako tomu bylo právě u Hlavního nádraží). Soutěže proto v českém podání získávají vlastní kategorii v oblasti špatně aplikovaných trendů a promarněných příležitostí. Česká města jsou tak z velké části složena ze vzdušných zámků (nebo spíše skákacích hradů). Ostatně, jelikož přicházíme o jednu hodnotnou stavbu za druhou a nových zdařilých mnoho nevzniká, brzy nám nezbude nic jiného než si kvalitní budovy znovu alespoň nafouknout a vytvořit si skákací Transgas, skákací železniční most nebo nově skákací Hlavák.

Současná česká architektura se má ke kvalitní architektuře asi jako cover „Mám styl Čendy“ od Karla Gotta vůči originální písni „I’m still standing“ od Eltona Johna. Elton zpívá „I’m still standing, after all this time“ (což by jistě zoufale úpěla nejedna „brutalistní“ stavba, kdyby měla tu možnost) a Karel zpívá „Mám styl Čendy, nevím kde ho Čenda vzal“ (což by nikdo příčetný nikdy neřekl). Naprosté nepochopení původního záměru, nerespektování historického odkazu a svévolné zpytlíkování hodnotného obsahu na základě pochybného vkusu je totiž vlastní nejen českému normalizačnímu popu, ale i porevoluční architektuře.

Navrhuji proto jako oficiální termín pro sloh současné české architektury etablovat označení Styl Čendy.

Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.

Beat

PŘÍZRAK ODCHÁZEJÍCÍHO SVĚTA



Julia Pátá

Nedávné ohlasy z řad etablovaných jedinců otřesených přízrakem neúnosné demokratizace publicistiky mě přiměly zamyslet se nad tím, jak přístupné psaní (nejen) o hudbě skutečně je. Jak je možné, že přísně hlídané brány do utopického světa mediální prestiže zůstaly najednou bez stráže a skrze ně do redakcí pronikli pisálci, kteří kontaminují řemeslo svým nepoučeným, ideologicky zabarveným jazykem?

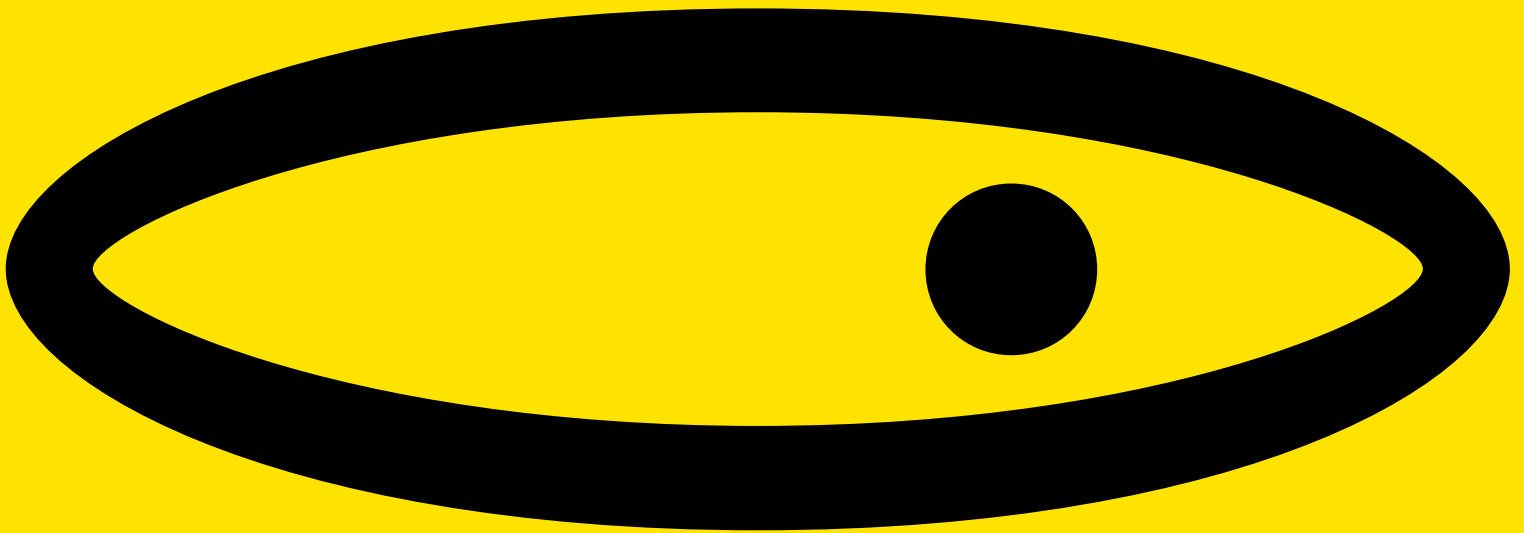
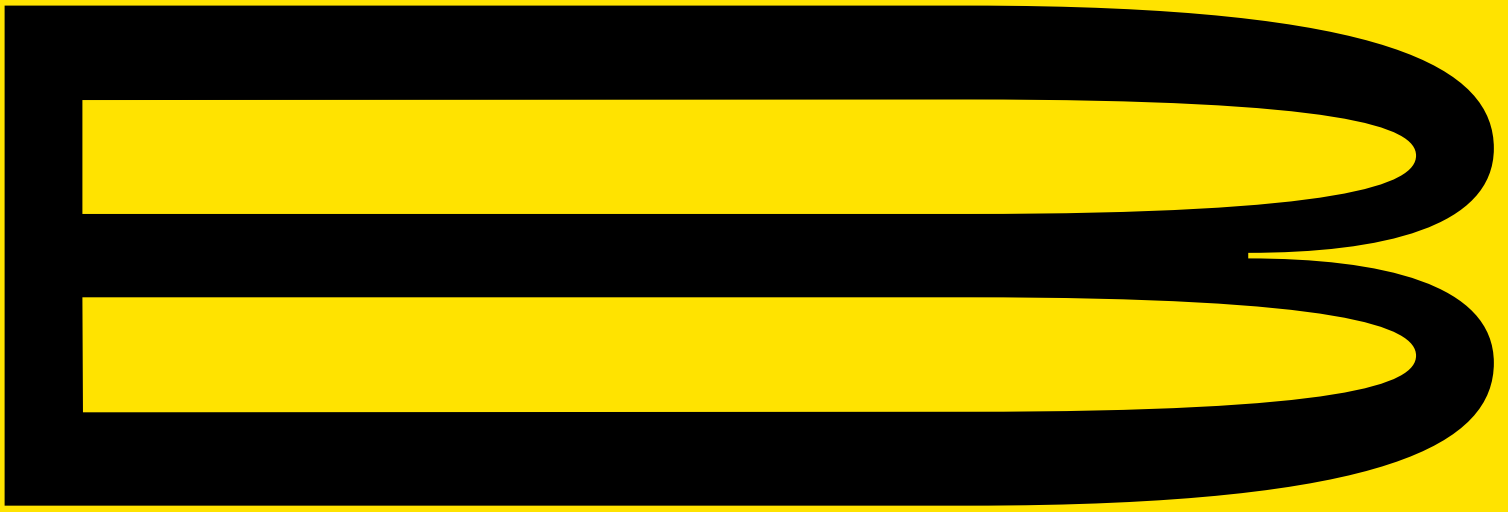
Některé asi nepotěším zprávou, že pro mnohé z nás jsou skleněné dveře stále střežené, a to různými typy překážek vycházejících mimo jiné z proměn mediální krajiny a prekarizace oboru. Pokud se někdo rozhodne věnovat zbylou energii a volný čas „výnosné“ profesi, jakou je například hudební žurnalistika, tak autora nebo autorku musí motivovat pravděpodobně něco víc než pouhá touha přidružit se k publicistickému „stádu“ a zajistit si mandát na frustraci a vyhoření. Něčím navíc může být to, že je k dlouhé práci po večerech žene vášeň a snaha popularizovat důležitá témata ve veřejném prostoru.

Hudební publicistika hraje neodmyslitelnou roli v procesu, v němž se hudební projekty mimo hlavní proud dostanou do povědomí publika a promotérů, čímž je jim umožněno se vyvíjet, vystupovat, nahrávat a zapojit se do organické sítě vzájemně se formujících vlivů. Z tohoto hlediska je hudba i hudební žurnalistika sociálním a politickým nástrojem, který oproti filmovému průmyslu nemá jasně vymezenou institucionalizovanou podporu. Pokud jako novináři a novinářky patříte do systémem znevýhodněné skupiny, tak se není čemu divit, že si ve své činnosti vypěstujete cit pro zdůrazňování témat spojených se společenskou opresí.

Možná by ale místo hanění standardizace hudební publicistiky směrem k reflexi společenských poměrů bylo vhodné zauvažovat nad tím, čemu má sloužit. Proliferaci estetického purismu? Určování toho, jaký akord nebo jaká tónina je správná? Nemáme chápat společenskou optiku jako to, co formu osvětluje a zasazuje ji do srozumitelného kontextu? Není logika kritiky zaměřené na estetiku obdobou elitářství, které naopak vede k tak obávané uniformizaci oboru?

Digrese na konec: Zesměšňování zmíněných trendů panujících mezi současným hudebním publicistvím pravděpodobně nepřiměje žádné nové tváře, aby vkročily s vervou do psaní o hudbě. Místo toho jim velmi rychle dojde, že si kulturní kapitál budou pěstovat v jiné profesi. Dříve nebo později tu nezbude nikdo, kdo by chtěl oživit beztak odcházející svět.

Autorka je hudební a filmová publicistka.



**TEREZA
BÍNOVÁ**

Básnířka čísla

**MICHAEL
JOHAN
VENTURA**

Nová jména

**BIANCA
BELLOVÁ**

Povídka

**MARTINA
KOUBKOVÁ**

Ateliér







Martina Koubková, / hate when it is 2:30 PM, 2021—2023



TOTO JSOU MÉ PRVNÍ POZNÁMKY O NEVIDITELNÝCH TVORECH

Tereza Bínová

1

Teď i v jakémkoli dalším okamžiku,
když se dívám pozorně a stejně tak
když odcházím, když zavřu oči,
ve chvíli naprosté nepozornosti
věci mají zadní stranu.
Existuje, drží tvar, dává oporu.
Žáda, zadní strana stěhen, temeno,
i já mám zadní stranu,
zahlédnu ji vždycky na vteřinu,
ve chvíli, kdy už se odvracím,
zůstává za mnou ještě o chvilku déle,
pozdrží se na zlomek vteřiny,
zadní stranu je možné spatřit vždy jen koutkem oka.

2

Jejich dítě bylo neviditelné,
omotávali ho proto se ženou gázou,
aby poznali, kdy je s nimi.
Pak dítě vyrostlo,
rozmotali gázu a loučili se s ním.
Poprosili dítě,
aby jim dalo zprávu, až se vrátí,
aby poznali, že je zase s nimi.
Bratr mi vypráví sen.
Zdálo se mu, že jejich dítě bylo neviditelné,
omotávali ho se ženou gázou, aby poznali, že je s nimi.

3

Dům, ve kterém žijeme, je plný pavučin.
Objevují se a nemizí.
Objevují se patrně nad ránem, když ještě spíme.
Na stropě, v koutech, za obrazy je plno pavučin.
Propojují nábytek, někdy jen visí.
Objevují se v noci,
když spíme a než přijdeme večer domů.
Podívej, taková pavučina, říká máma.
Taková pavučina,
vůbec jsem si jí nevšimla, odpovídám.

4

Pod prahem v chodbě žije stonožka.
Stonožka je velký dravec,
a přesto žije v malém prostoru pod prahem,
o kterém jsem nevěděla, že existuje,
dokud jsem neviděla stonožku,
jak běží a mizí pod prahem,
na který šlapu a který občas setru mokrým hadrem.
Už nikdy jsem pak tu stonožku neviděla.
Stonožka je ale velký dravec,
naše chodba musí být plná vydatné kořisti.

5

V absolutním tichu bych prý mohla slyšet vlastní tělesné procesy.
Šumění krevního řečiště.
Chci, nebo nechci slyšet absolutní ticho,
tajný hluk neviditelných řek?

6

K. mi vypráví, jak těžké bylo pro ni nevidět celé těhotenství dítě,
které čekala.
Snila po nocích o průhledném břichu, děloze z mléčného skla,
propustné břišní stěně,
kterou mohlo dítě procházet ven a zase zpět.
Ve dne s ní ale žilo jen neviditelné dítě.
Dítě se narodilo v zimě a K. ho omotala gázou.
Gáza se bude zkracovat, až nakonec v její ruce zůstane jemná kraječka.





Martina Koubková, / hate when it is 2:30 PM, 2021—2023



7

V záhonu levandulí a host zeje veliká díra.
Moc velká pro myš i pro čmeláky.
Tam jistě žije potkan...
Co to tu máte za velkou díru?
Tam žije potkan.
Vyhloubil si cestu ze staré pumpy, to je jasné.
No jistě, obrovský potkan, ta díra je moc velká pro myš i pro čmeláky.
Obrovský potkan chodí zahradou,
živí se levandulí a drobnými hlodavci.
V záhonu levandulí a host žije bezpochyby obrovský dravý potkan.

8

Rozšíření krevního řečiště může způsobovat pocit slabosti a mdloby.
Rozšíření krevního řečiště,
bože, jaký to znepokojivý obraz.

9

Řeky a řeky,
stačí neviditelná tříška, odlétající muchnice, hrana papíru,
a řeka opouští koryto,
hledá moře.

10

Nejprve je pořád se mnou,
neviditelné dítě.
Potom je se mnou a chce být stále jen se mnou.
A já toužím po samotě, chůzi vlastním tempem, oddělenosti
a místečku.

Potom slyším hlas z dálky,
kroky, přicházím na cizí místečko, cítím jeho neviditelnou hranici.
Nechceš se napít, ptám se.
Nechci a Elda taky ne.
Kdo je Elda a nemá taky žízeň?

11

Pod přímým pohledem se rozplývají,
objevují se vteřinu po našem odchodu
a spěšně mizí s naším příchodem.
Vnitřky, skrytá ústrojí s tajnou funkcí,
neviditelní tvorové, záda, kostry, podzemní řeky, pohyby a procesy
v hloubce.
Toto jsou mé první poznámky o neviditelných tvorech,
o odvrácených stranách věcí.

12

Krajina je už milimetr pod povrchem teplá, hlučná a plná pohybu.
Stále jsou skryté světy v okulocentrickém světě.
Vynořují se z představ, v noci, přicházejí sluchem a čichem,
matou oči, zneklidňují mysl cvičenou okulocentrickým světem.
V oku je ale slepá skvrna, místo spočinutí.

13

Odcházím z místnosti,
zachycuji tvůj pohled,
v něm temeno své hlavy a své skryté části,
které nikdy neuvidím.
Když se totiž podívám do tvých očí přímo, uvidím své oči,
jak se zpříma dívají.
Skryté části se brání přímému pohledu.





DEMOLICE

Bianca Bellová

Slabě poprchává, ostatně jaký počasí bych si na takovou příležitost asi tak představoval?

„Chtěli jsme muzeum,“ nakloní se ke mně veterán Veteška. Pracoval na dole jako elektrikář, teď už je pár let v důchodu, to o sobě z chlapů z dolu může říct málokdo. „Krásný muzeum to mohlo být. Ale noví majitelé byli proti. Co naděláš, jsou kdoví-odkud, nemaj tady k tomu vztah. Pár věci se nám podařilo zachránit, stavební plány, fotky z dolu, nějakou důlní techniku taky, ale škoda mluvit...“ mávne rukou.

Vysílačka zachrchlá, střelmistr se mi ohlásí, že jsou připraveni začít odpočítávat. Na haldě stojí nějaké dva tucty místních, hlavně bývalí havíři a taky jejich rodiny.

„A vy jste odkud, šéfe, jestli se můžu ptát?“ zeptá se Veteška a rozkašle se kuřáckým kašlem. Nepamatuje si mě.

„Z Prahy,“ zamlžím.

„Zkurvený počasí,“ odplivne si. Slina se kutálí po svahu haldy a nabaluje na sebe černý prach. Tenhle prach, kterého máte plný oblečení, vlasy i plíce, před kterým se nedá schovat, dostane se i mezi listy knížek v knihovně. Ne že by v rodinách mých spolužáků doma mívali knihovny. U těch pár spolužáků, který jsem doma navštívil, byla vždycky lednička a věčně puštěná televize. Mívali tam krásně naklizeno, že by se z podlahy dalo jíst, a trouba byla vždycky rozehrtá. A vonělo to bůčkem nebo koláčem, často tam byl taky cítit odleželý cigaretový kouř. Někdy na stěně visel obrázek Panny Marie, to mívalo nádech ilegality, náboženství bylo sice oficiálně opiem lidstva, ale na dole se bez Panenky Marie nedalo obejít a horníci se pořád zdravili: „Zdařbůh, soudruzi!“

Moje máma taky kouřila doma, a to byla lékařka a ne havíř. Lidi si jí vážili a vyhledávali ji, když potřebovali s něčím poradit. Občas k nám přišel na kus řeči i primář chirurgie Beneš, co bydlel o patro výš. Pro Boha živého, ten člověk pil první ligu. Tomu se tak klepaly ruce, že jsem se bál, že mu z nich vypadne hrnek s kafem, co mu máma vždycky uvařila, aby se trochu postavil na nohy, a že si to horký kafe vyleje do klína. Občas se stalo, že nefungoval výtah, a to pak panu primářovi cesta domů do osmého patra trvala klidně tři hodiny.

Pamatuju si na večer, kdy mu manželka dala ultimátum: „Jaroslave,“ řekla mu, „ty musíš okamžitě přestat operovat!“ Vždyť

je jen otázka času, kdy někoho v tomhle stavu zabije a půjde do lochu. „Tohle mi ta moje žena řekne!“ bědoval u našeho stolu v kuchyni z umakartového jádra a plácal se dlaní do čela. „Po všech těch letech, co nemusela peříčko zvednout, tak jsem se o ni staral, téměř rukama jsem jí postavil palác! Teda obrazně.“

„No to je opravdu pěkné,“ řekla moje máma a položila mu dlaň na předloktí, „ale to už nám tady vyprávíš popáté a já ráno vstávám na ranní, sloužím od půl šesté. A já bych řekla, abys tu svou ženu poslechl, Jaroslave.“ Máma dokázala mluvit sugestivně, zvlášť s opilci; nejdřív se nechali ukonejšit jejím laskavým hlasem a pak zkrotli jak beránci, když na ně náhle upřela pohled a zpřísnila dikci. „Jaroslave, běž dom a přestaň chlastat. A hlavně operovat.“

Jak když pleskne facka.

Soudruh primář s nevěřicným kroucením hlavy odešel domů, máma ho podpírala, aby neupadl na schodech. Když ho máma ve dveřích předávala manželce, soudruh Beneš plakal. Druhý den pak skutečně na ředitelství podal rezignaci, takže máma nejspíš někomu zachránila život. O dva měsíce později udělali ze soudruha Beneše ředitele nemocnice a bylo to vyřízené.

Do železobetonové skipové věže jsou navrtané desítky otvorů naplněné plastickou trhavinou. Pětadvacet kilo semtexu. V předem vypočítaných místech jsou vyřezané klíny, aby věž věděla, kam si lehnout. Čtyři dny jsme to chystali. Děšť teď přichází v nárazech s větrem, vítr je špatný, zavolám si vysílačkou o údaje, kdyby byl příliš silný, museli bychom demolici přerušit.

Máma pro mě měla takovou kouzelnou auru, prováděla tajemné věci, kterými pomáhala lidem, ale nikdy jsem přesně nevěděl, co to vlastně dělá. Jako tehdy, když přišla do školy Olinka Havránková pozdě a ubřečená, šla rovnou ke katedře a nezvedla přitom pohled z podlahy. Naklonila se k učitelce, něco jí pošeptala, učitelka jí položila ruku na hlavu a Olina šla zas domů. O přestávce si mě úča zavolala a řekla mi, jestli bych se u Havránků po škole nestavil, že mě Olinka možná bude potřebovat. Bylo to divný — a to jsem vůbec netušil, co mě tam čeká.

Havránkovi bydleli ve starejch dělnickejch bytovkách, stěny na chodbě olezlý plísní a zaprášený, bylo tam cítit zelí a přechozený nemoci. Olina seděla na židli před jejich bytem a koukala na dveře. Teda na to, co bývalo dveřmi. Teď to byla spíš abstraktní

vzpomínka na dveře, ještě sice držely v zárubni, ale nezbylo o moc víc než třísky, vyrubaným otvorem mohl klidně projít dospělý člověk.

Havránek byl starej kořala. V tu noc se ožral jako prase a jeho paní ho nechtěla pustit domů. Tak svou hornickou sekerou doslova rozštípal dveře, před kterými teď seděla nešťastná Olina a hlídala, aby Havránkovy někdo nevyraboval, zatímco pan otec vespával na záchytce. Sednul jsem si vedle Oliny na zem a seděl tam, koukali jsme spolu na ty rozštípaný dveře a mlčeli. Nějak jsem nevěděl, co tam vlastně mám za úlohu, kromě toho, že tam s ní nějakou dobu pobudu a nikdy nikomu nic neřeknu. Potom přišli nějaký kamarádi toho hovada a přinesli nový dveře. My jsme zatím s Olinou pozvedali převrácenej nábytek a zametli rozbitý nádobí.

Z ložnice pak najednou vyšla přízračná postava, až jsem vyjek. Myslel jsem, že jsme v bytě sami, ale paní Havránková celou dobu ležela v ložnici a skomírala. Půlku obličejů měla úplně fialovou, jako švestku, jak jí ten primitiv dal facku. Paní Havránková vůbec nemluvila, jen se svalila na židli ke stolu.

„Podej mi kus papíru,“ řekla Olině a ta šla a vytrhla si ze svého sešitu na český jazyk linkovaný dvojlíst, jiný papír asi doma neměli. Paní Havránková chvíli něco psala, pak ten papír přeložila a podala mi ho. Jestli bych ho nedal mamince a ať mě ani nenapadne si ho číst. A ať o tom vůbec nikomu neříkám. Měl jsem pocit, jako bych byl nějaký tajnej agent, pověřenej speciálním úkolem. Dopis jsem strčil do náprsní kapsy, měl jsem tehdy takovou červenou sportovní bundičku z Itálie, s pruhovaným lemem na rukávech. Když jsem pak mámě doma ten dopis podával, mračila se na něj, neřekla nic a jen si povzddechla. Napsala mi pro paní Havránkovou odpověď a poslala mě, ať jí to odnesu a cestou ještě koupím litr mlíka a cigarety.

Šel jsem kolem zimáku a chvíli koukal, jak trénujou hokejisti. Když jsem se docoural k Havránkům, měli už dveře. Havránek se mezitím vrátil ze záchytky a se slzama v očích a na kolenou prosil Havránkovou, ať mu odpustí. No co měla dělat, chlebiček a živitel rodiny, vzala ho na milost. Havránek pak obešel všechny partaje v baráku, kajícně se omluvil a opravil jim doma i to, co nepotřebovali. Sousedí musej držet při sobě, že jo.

Poryv větru srazí jednomu hromotlukovi z hlavy čepici. Zastrčím si ruce hluboko do kapes, zalezlo mi za nehty. Nahmatám v kapse čokoládový bonbon Lindor a lísteček, to mi tam musela ráno strčit Marta. Mžourám na něj, nechce se mi vytahovat brejle, písmenka vidím rozmazaně, ale asi píše, že mě má ráda. Nikdy nevím, co si s jejími projevy náklonnosti počít, ale hřeje mě to. Strčím si pralinku do pusy a převaluji ji. Veteška mě soustředěně pozoruje. Jako dítě jsem každou sladkost dlouho válel v puse, dokud se nerozpustila, abych si ji pořádně užil, a už se to nikdy neodnaučil.

Víc lístečků už jsem nosit nemusel. Po letech mi máma řekla, že když své paní Havránek natlouk, byla ve čtvrtém měsíci těhotenství. Máma ji vzala do nemocnice a diskrétně ji protáhla všemi doktory a vyšetřeními, aby se zjistilo, jestli je ona i mimino v pořádku. Doktoři tehdy byli takový... no prostě takový, jaký byli; s nikým se moc nemazali, nevysvětlovali, často ani pacientovi nesdělovali diagnózu ani prognózu. Zmlácená manželka horníka si navíc přímo koledovala o posměšky a arogantní poznámky nemocničního personálu, pojem sekundární viktimizace nikdo neřešil. Máma tohle dobře uměla, vzít si stranou sestru nebo doktora a diskrétně jim vysvětlit, jak je situace citlivá. Paní Havránkové se tak v nemocnici dostalo protekčního vlídného zacházení a přednostního vyšetření. Matka i mimino byly v pořádku, za pár měsíců se Olině narodil bratr Ota. Starej Havránek už chodil do hospody

jen v doprovodu svého švagra Ervína, bratra paní Havránkové, to byl chlap jak hora s rukama jako vrtule větrného mlýna, kterej by Havránka nejspíš jednou ranou zabil.

Starej Havránek se nedožil padesátky, kořalečný mor, nebo uhlokopská pneumokonióza, tak jako každý druhý, Ervín zahynul v závalu v pětaosmdesátém a jeho sestra přišla kvůli diabetu o nohu a teď dožívá v domově důchodců. Starou dělnickou zástavbu už srovnali se zemí dávno a hornické rodiny přestěhovali do krásných nových paneláků za městem. Olina se vdala někam do Hradce, myslím. Mimino Ota tu dneska starostuje. Kdyby chtěl, tak by tý demolici asi dokázal zabránit, i přes snahy investora. Kdyby chtěl.

Řeknu střelmistrovi do vysílačky, že může spustit odpočítávání. Ať už to máme z krku, dlouhý loučení nemá nikdo rád. Nějakej chlápek z regionální televize si ostří objektiv kamery.

V baráku naproti našemu bydlela vdova se dvěma malýma dětma, nevím, jestli měli odpojenou elektřinu, ale svítili si večer svíčkama, každéj večer jsem klečel u okna a díval se, jak se jim doma mihotají stíny, a trochu jsem jim záviděl a ptal se mámy, jestli taky můžeme svítit svíčkama nebo petrolejkou, a máma si tūkala na hlavu, že je to moc nebezpečný. Pak ten byt jeden večer opravdu vzplál, celej barák byl na nohou, někdo přiběhl, ať voláme hasiče, náš byt byl ve vchodu jedinej s telefonem, protože máma byla doktorka, bylo mi pět a dodneška si pamatuju tu studenou hrůzu, do který jsem se propad, jen jsem koukal z okna a nemohl se hnout a myslel na to, jestli tam Janík, kterej se mnou chodil do školky, celej shoří a jak pak bude vypadat. Všichni tři to přežili, nadýchali se zplodin a byli v nemocnici, ale brzy je pustili a Janík pak ve školce machroval, jak přežil požár. Já z toho pak ještě dlouho měl noční můry. Někdy je mám ještě dneska.

Skupinou přihlížejících proběhne záchvěv. Ze spodní části těžební věže vystřelí obláčky dýmu, věž se zachvěje jak nevěsta o svatební noci a pak se složí na vedlejší budovu, kde bývaly hornické šatny a kanceláře, změní tvar a zmizí, jako když se nám po probuzení rychle roztrhá a ztratí sen. Zvedne se oblak prachu, který rychle zkotrne pod nápořem deště. Někdo za mnou vzlykne. Chlapi zatínají pěsti a jejich ženy se k nim tisknou. Na všechny prší, a tak není vidět naše slzy.

Chlápek z regionální televize balí kameru a běží k autu. Až se odklidí suť, začne se tu stavět nově multifunkční centrum. Tam bude všechno, od zverimexu přes erotické pomůcky po pohřební služby. Jen herny a zastavárny zůstanou na předměstí, ty by se sem nehodily.

Napišu Martě, že už jedu. Ještě se mámě stavím na hrobě a pak už nebudu mít žádný důvod se do toho zatracenýho města vracet. ●



JAK MOC MI NEVADÍ TAHLE PRÁZDNOTA

Michael Johan Ventura

Pozér

dávám šlofik v prázdném bytě jedna plus jedna

bylo zde ještě před pár dny pár věcí předtím víc
to hlavně kvůli tomu aby návštěvy nekoukaly
jak moc mi jsou „věci“ vlastně cizí

jak moc mi nevadí tenhle minimalismus
jak moc mi nevadí tahle prázdnota
alespoň jednou za čas nemuset

přetírat
šroubovat
vysávat
skládat a udržovat

všechny ty věci

přesunuli jsme je pár set kilometrů pryč
na pár dní je od nich klid
zdánlivý klid

dávám šlofik v prázdném bytě jedna plus jedna

bylo zde ještě před pár dny pár věcí předtím víc
to hlavně kvůli tomu aby návštěvy nekoukaly
jak moc mi jsou „věci“ vlastně cizí

a stejně si našly jisté osoby
pár vteřin pro smích
řkouce: „*máš to tu také smešne detinské*“
„*všetko máš len také povešené*“

lidem se nezavděčíš
i kdybys pózoval sebelíp

tak se radši pověším
(hned vedle věci)

Ruka trhu netleská

všichni jsou už v Norsku
někdo sbírá ovoce tam nahoře
někdo kouří cigarety bez filtru vaří dobrou kávu a vozí zásilky
(občas hraje na kytaru a řeší exekuční řízení tam dole)
vše se děje tam

jen já tam nejsem
já smrdím v Ostravě
protože vše co jsem chtěl dát na letenku jsem vychcal a vysral

na druhou stranu se tento červenec Nory v Ostravě přímo hemží
alespoň to
zchladí ten žal

tak jako šitácké pivo značky Ås o kterém mě loni norský přítel
v Drammen vehementně přesvědčoval:

try it try it it's like Pilsner

mýlil se

Nezvonit

vlasý mi smrděj tak moc, že se mi z nich snad bude chtít zvracet
a tak je všechno při starym
zhruba jako v roce dva devatenáct, kdy jsem se při tanci vsedě
praštil do hlavy, no a pak se vše postupně hroutilo
historie se zopakovala a v noci jsem chtěl projít zavřenými dveřmi
jenže nyní očekávám tak trochu jiný výsledek a zvrát k lepšímu
jenže o dvě ulice dál číhá dábel, a já bych tam i dojel
ač autobusák bezprostředně trvá na svém:
po přiložení karty tvrdí: „nezvonit!“
„prosím?“
„nezvonit!“
„a na co nemám zvonit?“
„nezvonit.“

Básnické záznamy ostravského básníka Michaela Johana Ventury jsou typologicky jedním z nejkřiklavějších příkladů současné takzvané nové upřímnosti, kterou můžeme znát třeba i u jiné opavsko-ostravské básnířky — Nely Bártové. Následující verše nejsou strukturovány pro co nejlepší estetický zážitek, nenavazují na typickou českou lyriku a zázraky prosté předmětnosti, ale naopak jsou svým způsobem nelibozvučné, rabiátské, působí nezprostředkovaně — pičují na poetiku i na vše kolem. Ale není v tom opovržení čtenářem, naopak je to vlastně nejotevřenější, nestylizovaný, upřímný průchod k sobě takovému, jaký jsem. Líbí se mi tato přímá divokost!

Pravdu díš

pravda mě přestala zajímat
bylo to příjemné a nečekané

rozplynuly se obavy
všichni jsme společně kdákali blbosti
o tom že výstava tamta stála fakt za to

že město získává nový účel

že všichni jednou uděláme díru do světa
wir schaffen das we're all going to make it damy sobie radę

pravda mě přesrala se vším všudy
tak jsem se rozhodl ji ignorovat
bylo to příjemné a nečekané

amputoval jsem to málo co zbylo
to jediné na čem záleží

a uvěznil se ve lži

Moc jsem zas poslouchal Swans

do nového světa nemá význam odpo jezdit jelikož je všechno vyžrane
tak či tak se jíst musí a tak mi dnes upadlo sluchátko do polívky
okamžitě jsem ho vyndal utřel pofoukal
není se čeho bát je jako nové
jenže to se přece nemělo stát

tím pádem věř mi člověče:
i kdyby pičovali
jen schizuj
otáčej se
poslouchej ten hluk
přehled musí být

buď ostrej

mýrnyx týrnyx — ať už to stojí cokoli

Vermut

v mojí hlavě jsem s tebou v Barceloně
starosti možná sice jsou jenže
dnes je čtvrtek a já se pustil z uzdy
ale ne příliš (ani těch stragls není moc)
pijeme vermut to je v pořádku

zde není spousta lidí
nemám zde přátele
kolegy
známé

na druhou stranu je zde lidí opravdu velmi
invalidní žebráci v metru
hodní číšníci v tapasérii

vůbec se neznáme a to je nejspíš to nejvíce osvěžující

co neznám — do toho nevidím

skryli se přátelé na pokraji vyhoření
kutlochy jiných sice možná zaváněj ale tisíce kilometrů pryč
zde to utrpení blízkých je tišší

kdo by to byl řek že

dobry tak ještě jednou to samy ne

con una aceituna por favor

**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.**



Básniřka čísla Tereza Bínová

Tereza Bínová (nar. 1990 v Třebíči) vystudovala výtvarnou výchovu a psychologii. Žije na Vysočině. Vydala doposud čtyři básnické sbírky. V roce 2014 debutovala sbírkou *Souborná zkouška*. V knize o nepoznaném dědečkovi, *Pan Bína* (Dobrý důvod, 2016), zpracovala narativy rodinných příslušníků. V posledních dvou sbírkách, *Mezera je prázdné místo* (Weles, 2017) a *Červený obr* (Odeon, 2023) se zajímá o téma času a ohledává nadále hranice konceptu.

Povídka Bianca Bellová

Bianca Bellová je česká spisovatelka s bulharskými kořeny. Pracuje jako překladatelka a tlumočnice z angličtiny, velmi pravidelně ale vydává knihy. Její novela *Jezero* se stala Knihou roku v cenách Magnesia Litera. Za stejnou knihu získala Cenu Evropské unie za literaturu a řadu dalších ocenění. Naposledy se před nedávnem objevila na pultech próza v povídkách nazvaná *Transfer*.

Nová jména Michael Johan Ventura

Michael Johan Ventura (nar. 1999 v Ostravě-Vítkovicích) vystudoval Univerzitu Palackého v Olomouci (obory polonistika a nederlandistika), nyní studuje v Praze na Karlově Univerzitě fonetiku. Jeho texty byly publikovány v *Nedělní chvílce poezie*, účastní se autorských čtení. Je součástí umělecké platformy Mumraj Eternal. V roce 2022 vydal samonákladem sbírku básní *Galimatjášník*, společně s Marií Paterovou, studentkou malby Akademie výtvarných umění.

Ateliér Martina Koubková

„Nesnáším, když je půl třetí,“ čteme v textu, jímž fotografka Martina Koubková doprovází kolekci minimalisticky aranžovaných kompozic, opatřených anglickým titulem *I hate when it is 2:30 PM*. „S železnou pravidelností se zcela automaticky dívám na hodinky přesně v tuto denní dobu. Půl třetí. Moje vnímání času se lehce změní. Den začne zrychlovat. Můj neklid roste. Netrpělivost také. Není ještě příliš pozdě. Ale už není úplně málo. Proč mi všechno tak trvá? Srovnávám se s ostatními. Napětí. Myšlenky se dostávají do obrátek. Bojuji s touhou vzdát to, jít si odpočinout. Prokrastinace je dávná zrádkyně. Poslední tempa, no tak, zaber! — Nejsem v tom úplně sama, že?“

Je zřejmé, že autorka dokáže pocity nervozity přenést i na čtenáře. Nebo alespoň na ty, kteří jsou také posedlí touhou stihnout během dne co nejvíc povinností... Všechny povinnosti! (Josef Moucha)

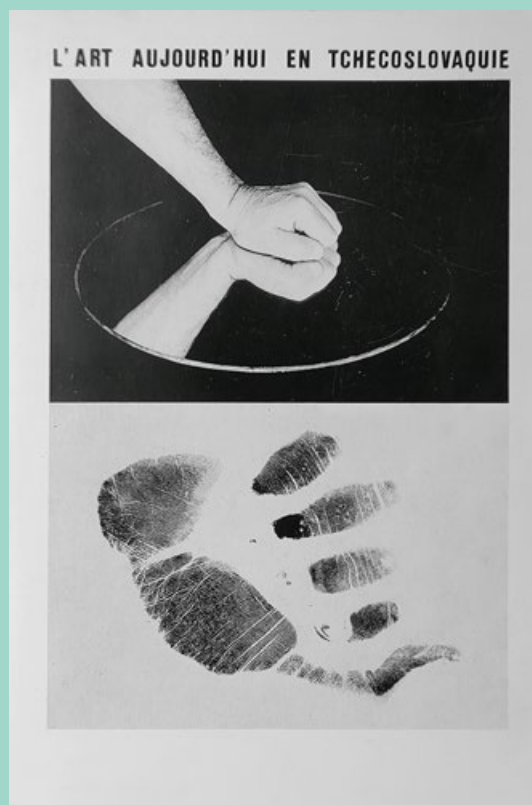


KDE KONČÍ NESOUHLAS A KDE ZAČÍNÁ DISENT



Alessandro Catalano

Benátské Biennale 1977. Původní koncepce počítala s tematicky strukturovanou přehlídkou neoficiálního sovětského, maďarského, polského a československého umění, což představovalo širší spektrum než jen zpolitizované autory. Podařilo se každopádně ukázat názornou reprezentaci společného fenoménu utlačovaného umění v celém východním bloku. Kulturní disent se tak objevil na mezinárodní scéně.



Kulturní události, které se odehrávají v zemi, jež není v mezinárodních vztazích pro střední Evropu klíčová, mívají často smůlu. Tak lze vysvětlit dosavadní český nezájem o významné prezentace české kultury v Itálii, jako například velkou přehlídku *Il dissenso culturale* (Kulturní disent), konanou na podzim roku 1977 v Benátkách. Tato událost nabídla unikátní výstavu neoficiálního sovětského umění, prezentaci československé grafiky, obsáhlou expozici knih a samizdatu (s více než dvěma tisíci exponáty včetně knih z edice Petlice), živé koncerty a přehlídku filmové produkce (více než padesát dlouhometrážních filmů). K tomu připočteme osm mezinárodních setkání, včetně významných kongresů o historii a literatuře, a konference věnované divadlu, umění, kinematografii, vědě a náboženství. Kromě toho se konalo několik menších seminářů, například o hudbě či masmédiích. V rámci přehlídky bylo vydáno i velké množství knih: deset „dokumentačních monografií“ a několik informativních brožur, které následovalo šest sborníků z kongresů.

Do Benátek přijely i významné osobnosti emigrace, jako byl básník Josif Brodskij, který zde jednoho večera recitoval své básně. Mimořádný ohlas způsobila akce v novinách, včetně těch nejprestižnějších, jako jsou *The New York Times* a *Le Monde*. Celkově se na přehlídce akreditovalo téměř osm set novinářů, zatímco počet návštěvníků dosáhl dvě stě dvacet tisíc.

To samo o sobě ovšem nutně neznamená, že se jednalo o událost výjimečných kulturních kvalit. Spíše umožnila otevřít v Itálii diskusi o disentu ještě před podzimem 1978, kdy Václav Havel formuloval slavnou větu: „Východní Evropou obchází strašidlo, kterému na západě říkají ‚disidentství‘“.

POZORUHODNÝ UMĚLECKÝ PROGRAM

Prezidentovi Biennale Carlu Ripovi di Meana, agilnímu intelektuálovi šlechtického původu a politikovi socialistické strany, aktivnímu v padesátých letech i v Praze v rámci Mezinárodního svazu studentstva, se podařilo přeměnit trochu

zkostratělé benátské bienále na kontroverzní přehlídku aktuálních témat doby. Tím bylo opět potvrzeno, že umění dokáže vyvolat širší společenskou odezvu, pouze pokud je spojeno s výrazným politickým nebo společenským skandálem. Tuto schopnost dokázala i předešlá bienále, která se zaměřila na umělce utlačované po vojenském puči v Chile (1974) nebo na stav umění ve Španělsku po smrti diktátora Francisca Franca (1976).

Ripa di Meana již v lednu 1977 veřejně upozornil na „velmi závažné případy kulturního, morálního a politického útlaku, jež se odehrávají v srdci Evropy, v Praze“ (myšlena byla Charta 77), a tvrdil, že jeho dokumentační projekt „o disentu ve východní Evropě“ je proto mimořádně naléhavý. Jeho slova potvrzují, že kontext celého podniku byl od počátku silně ovlivněn italským politickým bojem a snahou socialistické strany definitivně se odtrhnout od komunistů. V červenci 1976 byl novým tajemníkem strany zvolen mladý a agilní Bettino Craxi, který se mimo jiné znal z dřívější doby s Jiřím Pelikánem. Disent v italském

kontextu představoval proto aktuální a otevřený problém, zejména v době vzestupu rudého teroru — pouhých pár měsíců poté byl unesen a zabit jeden z nejvýznamnějších italských politiků Aldo Moro.

Dnes není úplně snadné rekonstruovat politický význam něčeho zdánlivě tak vzdáleného, jako byl „kulturní disent za železnou oponou“, ale tehdejší polemiky lze začlenit do snahy místní socialistické strany znovu izolovat italské komunisty. Podobných debat se v té době vedlo více. Během celého roku 1976 například probíhala rozsáhlá diskuse ohledně „odvahy a zbabělosti“ intelektuálů, již se účastnili například Italo Calvino, Leonardo Sciascia a mnoho dalších. Diskusi inicioval básník Eugenio Montale, který souhlasil s těmi, kteří se ze strachu odmítli účastnit procesu s rudými teroristy, a hájil právo na lidskou zbabělost. I když se vše odehrálo v naprosto odlišném kontextu, nelze než asociovat tuto polemiku s velkou „diskusí o statečnosti“, která proběhla o něco později v českém samizdatu a kterou inicioval Ludvík Vaculík.

Pozoruhodný program „bienále disentu“, původně plánovaný na oficiální úrovni, se nakonec uskutečnil od 15. listopadu do 15. prosince 1977. Předcházející

měsíce byly poznamenány různými průtahy a obstrukcemi, zejména ze strany komunistických intelektuálů. Znamý historik umění a tehdejší starosta Říma Carlo Giulio Argan hovořil například o „Solženicyn-paradě“ a neoficiální umělec označil za „neméně provinční než ždanovští hasiči“. Sovětský velvyslanec protestoval, a proto se Sovětský svaz dvakrát za sebou bienále nezúčastnil. Samotný ředitel festivalu demonstrativně odstoupil a vrátil se na svoje místo, až parlament oficiálně obnovil financování. V rámci následné polemické kampaně odstoupili zase tři ředitelé jednotlivých sekcí, a Ripa di Meana je musel rychle nahradit.

Útoky však přicházely ze všech stran. Odmítavý postoj italské komunistické strany a přidružených intelektuálů (například malíře Renata Guttusa) byl plně pochopitelný; méně očekávané bylo možná odmítnutí průmyslových kruhů, které měly ve východní Evropě finanční zájmy. Když Ripa di Meana předčasně představil program, některé galerie odmítly zapůjčit díla a několik institucí dokonce neuvolnilo ani prostory pro konání akcí (například Palazzo Grassi, univerzita Ca' Foscari, Fondazione Cini). Z pozice nové levice skupina „Il Manifesto“, která se

od komunistické strany odtrhla po srpnové invazi v roce 1968, několik dní před zahájením bienále zorganizovala alternativní kongres *Potere e opposizione nelle società post-rivoluzionarie* (Moc a opozice v revolučních společnostech) s cílem vyvolat polemiku z pozic nové levice.

Provokativní politik Ripa di Meana nečekal pasivně na útoky sovětského tisku. Hned při zahájení oznámil, že odjíždí do Bělehradu, kde se konala schůze států přítomných na Helsinské konferenci, aby zde otevřeně protestoval proti tomu, že zástupci z východního bloku nedostali vízum, aby se bienále zúčastnili (jmenoval konkrétně Andreje Sacharova, Adama Michnika, Jaroslava Šabatu, Karla Milotu a Václava Havla). Již předtím načrtl svou koncepci v dopise adresovaném časopisu *The New Yorker Review of Books* a později program představil na tiskové konferenci v Paříži. Tento aktivismus musel být vnímán jako eskalace provokace nejen v Moskvě, ale i v Praze.

UMĚNÍ JAKO POLITIKUM

V českém kontextu je občas jen nepřesně připomínána účast českých a slovenských umělců. Co se o tom v Československu přesně vědělo? Způsob, jakým o tomto „takzvaném bienále“ referovala periodika *Tvorba* a *Rudé právo*, dnes působí spíše kuriózně. Dne 6. září převzalo *Rudé právo* článek z ruské *Litěraturné gazety* a Miroslav Kubín se později opakovaně věnoval tématu, přičemž například 29. října přirovnal disidenty k „osamělým gondoliérům“, kteří „ve svých zemích úplně ztroskotali“, a předpovídal, že se benátská policie „obává, aby během bienále nebylo město zachváčeno vlnou únosů, protože pro jisté reakční kruhy jsou disidenti živým kapitálem“. Dne 26. listopadu Kubín označil bienále za pokus „sicilské a kalábrijské mafie“ rozšířit „svá loviště i na oblast kultury“. Ve *Tvorbě* se hovořilo o „operaci ‚Bienále‘ ve slepé uličce“ a o neúspěchu této „otevřené demonstrace vůči socialistickým zemím“, podporované „z rozpočtů tajných služeb“. „Úplný krach“ bienále zmínil Vasil Biľak na ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů. Podobně se vyjadřoval Vítězslav Ržounek v recenzi o nových verších Viléma Závady.

Proč ale tato kulturní přehlídka tak popudila předáky komunistických států? Jedním z hlavních důvodů byla jistě skutečnost, že celý svět mohl vnímat existenci rozšířeného disentu, a to nejen

V českém kontextu je občas jen nepřesně připomínána účast českých a slovenských umělců. Co se o tom v Československu přesně vědělo?

jako politický, ale také kulturní fenomén. bienále se neomezovalo pouze na výtvarné umění, ale zahrnovalo také další projevy vědy a kultury. Původní koncepce počítala s přehlídkou neoficiálního umění východního bloku, což představovalo širší spektrum než jen zpolitizované autory. Podařilo se každopádně ukázat názornou reprezentaci společného fenoménu utlačovaného umění v celém východním bloku. To se stalo zvláště důležitým v kontextu západních zemí, kde byl disent již vnímán jako explicitní politická opozice, jak podrobně analyzoval Václav Havel v esejí *Moc bezmocných*. A tak se z umění stalo zase politikum *par excellence*.

Nicméně i přesto existovaly citlivější přístupy. Kurátor výstav a renomovaný italský kritik Enrico Crispolti ve spolupráci s Gabriellou Moncadou obhajovali pojem „neoficiální“ právě proto, aby se předešlo politickým spekulacím. V Československu nebylo například vůbec možné předpokládat existenci politické opozice. I když byla jistá opoziční role pevně zakotvena u spisovatelů, ve výtvarném umění a kinematografii to vždy neplatilo. Když oficiální struktury protestovaly proti tomu, že se v Benátkách proměnili politicky víceméně neutrální anebo úplně lhostejní umělci v politickou opozici, měly v určitém smyslu pravdu.

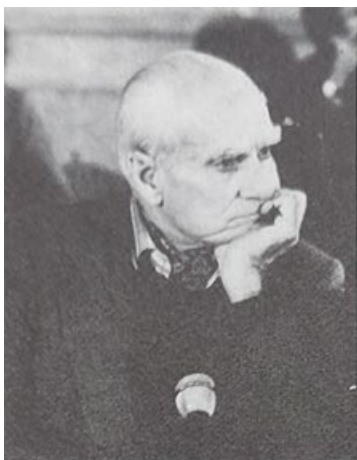
Jiří Pelikán, tehdy už žijící v Itálii, hrál jistě významnou roli, ale hlavní organizační úkol připadl Antonínu J. Liehmovi, zatímco jeho žena se podílela na organizaci filmové sekce (Brodszkij během bienále vykreslil Liehma jako „českého lva s knihou a v brýlích“). Do příprav byl zapojen i Alexej Kusák, působící od roku 1968 v Německu, který však zcela nečekaně opustil koncem září nejen Benátky, ale i celý projekt. Liehm přesto dokázal připravit bohatou filmovou přehlídku s dvaadvaceti českými filmy a od Medy Mládkové získal osmdesát grafik, které posloužily jako základ výstavy *Grafica cecoslovacca. Undici anni di ricerca: 1965—1975* (Československá grafika. Jedenáct let zkoumání: 1965—1975), jež originálním způsobem představila domácí neoficiální výtvarnou scénu. Bohužel i v tomto případě nedošlo k vydání plánovaného katalogu. Konferenci o situaci ve vědě uspořádal František Janouch, který mimo jiné tlumočil pozdrav od Andreje Sacharova. Čeští autoři byli hojně zastoupeni ve všech vydaných publikacích, na programu byly také dvě hry Václava Havla (*Audience* a *Vernisáž*), jemuž následně v Benátkách vyšel dosud nejkompletnější italský výbor jeho divadelních



↑ Na výstavě české grafiky



↑ Jiří Pelikán s Bettinem Craxim



775



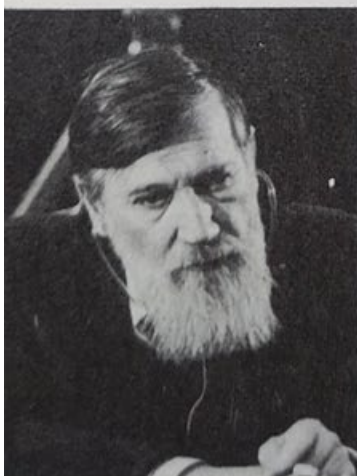
776



779



780



783



784

↑ Alberto Moravia (vlevo nahoře), Josef Škvorecký (vpravo dole) a další účastníci diskusí

textů. Také mezi účastníky různých kongresů byla řada významných českých jmen: Ludvík Aškenazy, Ota Filip, Petr Král, Arnošt Lustig, Ivan Sviták, Josef Škvorecký a Pavel Tigrid. Celou akci zakončilo živé vystoupení Karla Kryla.

VÝSTAVA, KTERÁ SE NIKDY NEKONALA

Největší uměleckou přehlídkou byla výstava s názvem *La nuova arte Sovietica: una prospettiva non ufficiale* (Nové sovětské umění: neoficiální perspektiva), což byla v té době nejrozsáhlejší prezentace neoficiálního ruského umění na Západě. Část exponátů putovala následně do Bellinzony a Turína. Tato výstava byla doprovázena kongresem o historii s názvem *Libertà e socialismo: momenti storici del dissenso* (Svoboda a socialismus: historické momenty disentu). Dalším důležitým kongresem bylo *L'altra letteratura nell'Europa dell'Est* (Jiná literatura ve východní Evropě).

Kromě prezentace disentu a samotných uměleckých děl v Benátkách je zajímavé zamyslet se nad tím, co se z různých organizačních důvodů uskutečnit nepodařilo. Původní plán bienále byl velmi ambiciózní a počítal s rozsáhlou výstavou českého umění, zahrnující asi dvacet představitelů „nové umělecké generace“. Jak by se však práce či reprodukce těchto děl dostaly do Benátek? Původně byly plánovány půjčky a Enrico Crispolti věřil, že bude možné uspořádat výstavy na oficiální úrovni, a tak kvůli tomu i Československo navštívil. Jeho snahy však zmařil prezident bienále Ripa di Meana, který při „bombastické tiskové konferenci“ vyjmenoval možné umělce. Liehm o Meanově postupu hovořil i po letech jako o „nespravedlivém činu, skutečném převratu“. Akce začala být problematická pro umělce žijící doma, protože byli nuceni autoritami, aby akci kritizovali, a tím mohli obvinít italské organizátory z toho, že se z nedostatku kvalitních uměleckých děl rozhodli „vyrobit“ disidenty z některých dalších umělců socialistických zemí“. Mezi protestujícími umělci byli například režiséři Jaromil Jireš, Karel Kachyňa, Juraj Jakubisko a výtvarníci Jiří Kolář, Eva Bednářová, Jiří Anderle, Oldřich Kulhánek a Alena Kučerová. Archiv Svazu československých výtvarných umělců obsahuje protestní dopisy adresované Italskému velvyslanectví a prohlášení o „jasném porušení autorského práva“ od další desítky umělců.

Zbývala tak pouze možnost získat díla, která již byla v zahraničí, anebo čerpat

z katalogů, převážně německých. Dostupný však bohužel byl dostatečný počet pouze uměleckých děl ruské proveniencí. Výstava českých umělců nakonec nebyla uspořádána vůbec a ani katalog k ní nebyl vydán (původně měl obsahovat texty od Jindřicha Chalupického, Geneviève Bénamou, Jiřího Valocha a Věry Linhartové). Na projektu se podílely významné osobnosti nejen československé emigrace, ale i zahraniční odborníci, kteří se vědecky zajímali o neoficiální kulturu. Na kongres o výtvarném umění byli sice pozváni Chalupický, Vratislav Effenberger, Miroslav Lamač, Jiří Padrta, Jiří Šetlík a Jaromír Zemina, avšak žádný z nich nemohl do Benátek přicestovat. Na laguně se tím pádem sešli odborníci, kteří již v zahraničí pobývali, například Petr Král, Jan Kotík, Pierre Restany, Hans-Peter Riese, Petr Spielmann a Klement Šimončíč. Nicméně ani tento sborník nakonec nebyl vydán.

Ve fondu benátského archivu se nachází zajímavá dokumentace obsahující korespondenci a podrobný výčet umělců, rozdělených do skupin odpovídajících prostorovému uspořádání výstavního prostoru a zejména jejich uměleckému zaměření. Tato dokumentace zahrnuje i část nepublikovaného katalogu, který měl obsahovat studii o situaci československého umění od Věry Linhartové a další od Geneviève Bénamou. Klíčovou osobností byla právě Bénamou, mladá francouzská badatelka, která měla k dispozici jako jedna z mála osob na Západě unikátní soubor reprodukcí. V roce 1976 dostala stipendium do Československa a byla v kontaktu s Jindřichem Chalupickým. Její fotomateriály byly později publikovány ve francouzské knize *L'art aujourd'hui en Tchécoslovaquie* (Dnešní umění v Československu) v roce 1979, což byla zajímavá přehledka českých žijících autorů. O šest let později vydala další práci *Sensibilités contemporaines. 70 artistes d'origine tchèque et slovaque hors Tchécoslovaquie* (Současné citlivosti. 70 umělců českého a slovenského původu mimo Československo). Skrze tyto publikace je tak možné si alespoň obrazně představit, co mohlo být k vystavení na bienále plánováno. Nicméně politizace celé akce vedla k tomu, že se Bénamou od projektu, který by mohl přinést potíže umělcům v Československu, distancovala a požádala i o vrácení všech zapůjčených materiálů.

O mnoho let později se jiná francouzská badatelka, Sara Soukup, v nepublikované disertaci snažila tuto kauzu rekonstruovat a popsala onen silný tlak ze strany Státní

bezpečnosti na jednotlivé umělce. Státní bezpečnost začala pátrat po organizátorech celé akce a rozšiřovaly se fámy o vystavení kolektivního sborníku známého jako „Album 76“, které však Bénamou k dispozici neměla. Velmi pravděpodobně naopak vlastnila kopii předchůdce sborníku umělců šedé zóny, takzvané „Šedé cihly“, který odkazoval na jiný okruh umělců. Jisté podezření ze strany Státní bezpečnosti, že je kauza spojena s chartisty, muselo být pro všechny nepřijemné. V Československu se o italském dění nadto vědělo velmi málo, ale v každém případě tato násilná politizace umění nebyla vnímána pozitivně ani ze strany umělců. Pochybnosti o smyslu celé akce nevznikly pouze v Československu, ale sdílela je většina umělců i v zahraničí. Jakmile se rozšířily zprávy o Meanových záměrech, zainteresované strany začaly mít strach, že není dost času na pořádnou přípravu výstavy, a rostla obava, že z bienále bude pouhá „senzace“. Jan Kotík z Berlína napsal Kusákovi: „Výstavy sovětských disidentů a emigrantů mají velmi špatnou pověst“ a „špatná výstava v první řadě poškodí umělce“.

ZAČÁTEK NOVÉ ETAPY

Názory na bienále se samozřejmě lišily, ale nelze mu upřít jistý mediální úspěch, i přestože se nakonec realizovala pouze část plánovaných akcí. Meanův přístup odradil několik lidí, kteří slíbili účast, samotná Věra Linhartová byla například skeptická a na kongres nedorazila. Další zajímavé nápady se nerealizovaly z různých jiných důvodů, například semináře o roli kultury v zemích sovětského modelu, které navrhl čerstvý exulant Zdeněk Mlynář, jenž do Benátek nakonec ani nedorazil.

Organizátoři se snažili ukázat širokou paletu neoficiálního umění, ale museli se vyrovnat se snahou Moskvy prezentovat toto úsilí jako další z řady propagandistických akcí namířených proti socialistickým zemím. Diskuse se rozhořela kolem různých otázek, například do jaké míry je benátské bienále vůbec reprezentativní. Jedním z dalších problémů ostře diskutovaných v průběhu bienále byla definice samotného pojmu „disent“. Jak napsal Liehm: „Otázka, kde končí ‚nesouhlas‘, kde končí ‚jiná kultura‘ a kde začíná ‚disidence‘, se nakonec nevyhnutelně stala jedním z hlavních problémů diskutovaných v průběhu Biennale.“ Diskuse měla i svoje štiplavé stránky, zejména ve sporu mezi Josifem Brodským a italským rusistou Vittorioem

Stradou. Brodskij poměrně tvrdě útočil na jeho článek a v tisku označil celý podnik za „dobročinný večírek“. Podle ruského básníka se na bienále neukázal, protože se bál o svou pozici a svou nepřítomností tak vyjádřil hlavně svou zbabělost. Brodskij interpretoval západní zájem o kulturní disent jako „pohled do zamlženého zrcadla“, protože byrokratické struktury socialistických zemí „již ukazují některé rysy politické budoucnosti Západu“. Strada, jenž sám v minulosti nedostal vízum, aby jel do Ruska, rozvinul naopak svou kritiku kvůli chabým uměleckým kvalitám vystavených děl a špatně připraveným kongresům.

Výstava vzbudila polemiky skutečně nebývalé míry a představila v Itálii milník v diskusích o nezávislých aktivitách za železnou oponou, ačkoli v českém prostředí byla v oficiálních článcích skandalizována jako podlý politický útok na socialistické státy. Skandální „bienále disentu“ zůstává bohužel téměř neznámé i dnes, přestože se jedná o jeden z nejdůležitějších okamžiků, kdy si mezinárodní veřejnost začala uvědomovat existenci takzvané „jiné kultury“, tedy umění, které není zastoupeno pouze užší skupinou alternativních umělců, ale velkým množstvím těch, kteří byli z oficiální kultury v komunistických zemích z různých důvodů násilně vytlačeni. Jak Liehm napsal ve zprávě pro exilový časopis *Listy*, „Benátky neznamenají konec, nýbrž začátek nové etapy, jejíž náplní se musí stát užší souvislost této kultury s kulturou druhé části Evropy“. Skupiny z různých zemí bývalého východního bloku získaly první velké uznání v zahraničí a mohly vyzkoušet možný mediální dopad sporů o rostoucí disent. Rok 1977, začínající Chartou 77 v Praze a končící tímto bienále v Benátkách, přinesl širšímu publiku první setkání s uměleckým hnutím, které bylo v komunistických zemích vytěsňeno ze společenského diskursu.

Autor je profesor české literatury v Padově.

MADLENKA LADISLAVA NAGYHO



Foto Jan Němec

Cormac McCarthy, nebo Edward St Aubyn?
Lawrence Durrell.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?
Hamižnost, sobeckost.

Co vás vzrušuje?
Krásné ženy, rychlí koně, silná auta. Na detaily se zeptejte mé ženy.

Váš největší strach.
Nemohoucnost.

Na čem jste závislý?
Na tom, co si v danou chvíli vyberu, často je to sex a literatura.

Co potřebujete, abyste byl šťastný?
Rodinu, přátelství.

Váš největší zlovyk.
Prokrastinace.

Vaše největší extravagance?
K ní se — doufám — ještě propracuju.

Nejpreceňovanější kniha?
Joyceův *Odysseus*.

Kdy a kde jste byl nejšťastnější?
Asi za studií na filozofické fakultě, svět byl takový otevřený, nebe bylo hranicí.

Při jaké příležitosti lžete?
Abych nezranil.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.
To se asi proměňuje s diskursem, jsem chytlavý. Sám si vytýkám, že občas říkám „kontroverzní“, když bych měl říct „hovadina“.

Vaše iniciační kniha.
Alexandrijský kvartet.

O co jste v životě přišel?
O mládí.

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič?
Kávovar.

Co je nejlepší na světě?
Dostihy, tenis a literatura.

Román nebo báseň, ve které byste chtěl žít.
Božská komedie — v kterémkoli kruhu pekla.

V čem jste v životě selhal?
To je jak z Otázek Václava Moravce. Některé věci jsem měl začít dělat dřív, jiné nedělat vůbec.

Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?
Pozdní Don DeLillo — bylo by to krátké a abstraktní.

Jakou knihu právě čtete?
Teď čtu znovu Sarra: *Nejasutější vzpomínku na lidi* — četl jsem to francouzsky, když román dostal Goncourtovu cenu, teď to čtu česky, protože to přeložila kamarádka Anežka Charvátová a já bych jí chtěl na něm nychytat. Zatím se mi to nepodařilo, ten překlad je brilantní.

Ladislav Nagy je překladatel, kritik, publicista a vysokoškolský pedagog.



VYHOŘENÍ

Petr Šesták

HODINY

Ian McEwan

**PAMĚŤ DÍVKY —
MLADÍK / UDÁLOST**

Annie Ernaux



PAMFLET PROTI NESMIŘITELNOSTI

Ondřej Nezbeda

Nová kniha Petra Šestáka začíná zhurta, výkřikem: „Kam čumíš, kreténe!“ Ten se však nenachází na první straně, ale už na obálce, která se vymyká běžné literární produkci. Pojata je pouze typograficky — celou přední, oranžovou stranu pokrývá delší ukázka z textu, atypický je i font pracující s různou šířkou písmen v titulu. Hřbet je modrý, zadní strana žlutá, tentokrát už s klasickou anotací a medailonem autora. Knižnímu grafikovi Martinu T. Pecinovi se tak podařilo vystihnout žánrovou osobitost této krátké, břitké prózy, kterou nakladatel vymežil osou „pamflet—román—algorie“. Svou podobou může odkazovat na novodobou variantu „Futuristického manifestu“ nebo variaci na jednu z tezí, kterou Martin Luther podle legendy zuřivě přitloukl na vrata kostela ve Wittenbergu. Na rozdíl od něj si však Petr Šesták ve svém *Vyhoření* nebere na paškál katolickou církev, ale kapitalismus a jeho fetiš — auto.

To používá jako zástupný symbol, skrze nějž demonstruje, kam vede nesmiřitelnost.

ROZDĚL A NÁLEPKU

O tom, že do české literatury vstupuje osobitý ironik se schopností pronikavých a kousavých postřehů, přesvědčil Petr Šesták už v románu *Kontinuita parku* (Host, 2021). Byla to místy sžrává satira vůči maloměstu, kde se příběh odehrával, i vůči hlavnímu hrdinovi, který se do něj po několika letech vracel ze světa. Tím se tehdy autor odlišoval od jiného ironika, Stanislava Bilera, jehož *Destrukce* (Druhé město, 2021) současnou společenskou situaci spíše nemilosrdně a beznadějně rozkládala a zesměšňovala, což tehdejší porota ocenila Literou, zatímco Šestákův román nechala bez povšimnutí.

Ted tedy autor přichází s další aktuální prózou a opět atakuje čtenářská očekávání. Nebo přesněji — atakuje každého čtenáře, který vlastní rodinnou dodávku, SUV nebo nebezpečně tichý elektromobil. Mámu, co veze svoje dítě každé ráno až před školu, týpky s mindrákem a nadupaným BMW nebo manažery nadnárodní firmy s Porsche 911 Carrera. Nás všechny jako jednu osobu bez rozdílu obžalovává vypravěč-cyklista, kurýr Platformy. Každý den kličkuje v provozu a riskuje zdraví i život, na zádech modrou termokostku plnou jídla. Šlape v cyklu dní jako křeček bez vyhlídky na jakoukoli lepší budoucnost. Jeho život se odehrává ve vyčerpávající přítomnosti, od jedné zakázky ke druhé. Každý jeho pohyb je úměrný zisku. Každé zastavení se rovná ztrátě. Dusí se výfukovými plyny i svou bezmocí, roste v něm frustrace a nenávisť, kterou si projektuje do aut a všech, kdo sedí za volantem.

Próza od počátku jede, rytmicky se odvíjí v krátkých blocích, ve kterých se střídají aktuální prožitky, vzpomínky na dětství protagonisty spojené s auty a komentáře adresované různým motoristům ztělesněným v onom obžalovaném „ty“. Má to satirický odpich a skutečně pamfletický šleh.

Myšlenkový svět vypravěče je sice dost šablonovitý, občas i trapný a málokoho asi jeho postřehy a stížnosti překvapí. To ale k jeho osobnosti i apelativnímu žánru patří. Víc než teze z urbanistických studií a sociologických knih se v něm cení výstižná a vtipná zkratka. A ta se autorovi většinou daří. Jeho styl skutečně vyniká lehkostí a sarkastickým humorem, nápaditými metaforami a analogiemi, byť jsou občas zavádějící nebo doslovné. Postupně je také čím dál zjevnější, že zmíněnou šablonovitost přisoudil Petr Šesták vypravěči záměrně.

Jeho pamflet totiž nemíří jen na motorismus. Jak už padlo výše, auto je tu zástupný symbol. Určuje sociální status, životní styl zaměřený na konzum a výkon, podobu měst i dětství, které má dvě vůně — „vůni benzínu a vůni maminky“. V paralelních pruzích Šestákovy prózy tedy vedle sebe nejdou jen motorista a cyklista, ale také kapitalista a člověk, jehož „jediným kapitálem je tělo“ a jehož „kariéra je limitovaná opotřebením těla“.

Jejich vzájemný vztah vypravěč definuje ve výmluvném odstavci: „Svět aut považuješ za jediný možný, můj svět je pro tebe světem nejistoty. Pro mě je světem nejistoty tvůj svět aut a tvému světu nejistoty říkám svět naděje. Ty máš pocit, že se všechno příliš rychle mění. Já mám pocit, že se v podstatě nemění nic a že by se konečně něco změnit mělo. Octli jsme se od sebe tak daleko, že jediný způsob, jak se můžeme potkat, je bouračka.“

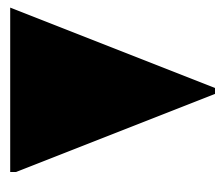
Lze z toho vyčíst povědomý vzorec, který se obecně týká nesmiřitelnosti kulturních válek: svůj spravedlivý boj redukuje na jeden výrazný atribut a podle něj pak manichejsky rozdělím svět na ten dobrý a zlý, utlačovaný a privilegovaný, spravedlivý a zlý. Volíš Losnu, nebo Mažňáka? Trumpa, nebo Bidena? Woke levici, nebo konzervativce? Každý nuancovanější postoj smrdí alibismem a hodnotovou kolaborací, jde přece o princip, o kterém nelze diskutovat.

Výmluvná je v tomto ohledu pasáž, v níž se kurýr seznámí se členy „EKO



Petr Šesták
Vyhoření
Host, Brno 2023
135 stran





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

buňky Akademie“, kterým doručuje jídlo na jejich schůzky. Účastní se s nimi protestní cyklojízdy i umělecké performance, která šokujícím způsobem karikuje, jak se lidstvo dobrovolně dusí výfukovými plyny a svou pohodlností. Jejich aktivismus se mu ale od počátku zdá sentimentální a pokrytecký, protože namísto přímých akcí v bezprostředním okolí staví vzdušné zámky globální změny.

Jeho přesvědčení se vyhrotí ve chvíli, kdy se do jedné z aktivistek zamiluje, ta se ale dopustí osudové chyby — objedná snídani z Platformy. Když vypravěč otevře dveře a za nimi spatří odraz sebe sama, dojde mu, že jejich „vztah ze zcela objektivních důvodů nemá žádnou budoucnost“. Jeho přítelkyně se tímto jediným aktem postavila na stranu konzumu, kapitalismu, arogance, na stranu všeho, co ho utlačuje, ponižuje a škrtí. Na stranu všeho, co nenávidí. Pro kurýra ji „objektivně“ definuje jediný (pře)čin.

Co následuje, je dosti schematická a rozpačitá spirála: vypravěč se pustí do přímé akce a začne propichovat pneumatiky vozů bez ohledu na to, jestli jde o SUV, dopravní obsluhu nebo sanitku. Vinni jsou všichni, kdo mají kola. Maluje na vozy protestní hesla a všechno nevyhnutelně směřuje k tragédii, kterou jeho nesmiřitelný boj vrcholí. V této souvislosti je mimochodem pozoruhodné, jak

současná próza ráda sahá k vyvrcholení nebo katarzi v záři plamenů. A to ať už jde o líčení rodinných konstelací — Tučková, Dvořáková, Mornštajnová —, nebo společenský thriller, jakým byl román *Až se ti zatočí hlava* Ondřeje Štindla, nebo satira *Paměti poslance parlamentu* Miloše Urbana, který ze hřbetu své knihy udělal škrtátko a dovnitř vložil sirku.

DOPRAVNÍ DŽIHÁD

Podobnou nemožnost vzájemně se domluvit tematizuje i jiná letošní próza — *Fosilie* Michala Kašpárka. Ten sice pojednává téma kulturních zákopů a nedorozumění na půdorysu generačního střetu tří pokolení: dědy, otce a dcery. Především prostřední postava ale s kurýrem Petra Šestáka sdílí podobnou blahosklonnost a neochotu vystoupit ze svých pozic a nahlédnout vlastní slepé skvrny. Ty dvě prózy se podobají ironickým tónem, ale liší se žánrem, jeho možnostmi a v případě Šestákovy knihy především omezeními — v pamfletu nebývá prostor pro psychologizaci postav a nahlížení tématu z více perspektiv. Kašpárkovy postavy jsou nuceny se spolu konfrontovat už jen proto, že jde o rodinné příslušníky, pokoušejí se spolu domluvit, třebaže jim v tom brání různé postoje a životní zkušenosti. Šestákovy postavy si jen nadávají uprostřed provozu.

Lepší srovnání proto nabízí zmíněný román Ondřeje Štindla, kde se ponížený a vyhořelý novinář rozhodne pomstít internetovému trollovi. I tady však velmi záhy dochází ke konfrontaci obou protagonistů, kteří musejí hledat náklonnost a pochopení, být krkolomně a poněkud nevěrohodně.

A právě v tomto ohledu a srovnání vyznívá Šestákův pamflet až příliš schematicky. Podvrtně sice obsadil do role nesmiřitelného fanatika cyklistu, jehož lament a dopravní džihád je v mnoha ohledech oprávněný a bohulibý. Jeho svět se ale se světem motoristy po celou prózu míjí, skutečně jedou pouze v oněch vymezených, paralelních pruzích. K jejich vzájemné konfrontaci v podstatě nedojde. Svou sarkastickou alegorii o nesmiřitelnosti jako by navíc autor jen replikoval ze sociálních sítí. Našel pro ni přitažlivý filtr, provokativní perspektivu, emočně ji nafoukl a dovedl do krajnosti. Je to apelativní a efektní, ale k hlubšímu přemýšlení to nevede. *Vyhoření* Petra Šestáka je tak sice v letošní produkci dosti osvěžující a nápaditou prózou, jen si člověk říká, jestli by k něčemu podnětějšímu nevedla nějaká ta avizovaná (existenciální/ideová) bouračka.

Autor je redaktor *Hosta*.

Pro svou alegorii našel provokativní perspektivu, emočně ji nafoukl a dovedl do krajnosti. Je to apelativní a efektní, ale k hlubšímu přemýšlení to nevede.

LEKCE ŽIVOTNÍHO DÍLA

Petr Fischer

Možná že veškeré psaní je opravdu jen „hledáním ztraceného času“, na jehož plynutí a zastavení jsme v době jeho okamžitého prožívání neměli čas (opravdu, nikdy nemáme čas a nikdy ho mít nebudeme). Anglický spisovatel Ian McEwan ale není proustovský typ, není to přecitlivělý zjemnělý modernista, který by se zaobíral takovými výstavnými okamžiky, aby v nich našel esence věcí, lidí, vlastností, událostí. Návraty do minulosti jsou pro něj spíše dobrodružnými výpravami, během nichž se často ve velmi klasickém vyprávění blížíme pochopení vlastního života, ke smíření s osudem, který jsme si tolikrát připravovali sami a do něhož tak často zasáhli radikálně jiní. „Najít se v minulosti“, to není nějaký zázrak prozřetelnosti, který se nám přihodí mimochodem na cestě ke smrti, nýbrž více či méně vědomá snaha udržet se nějak v celku či pohromadě, než přijde ta chvíle, kdy začne postupně mizet vědomí (vlastního já), podobně jako když se po sobě vypínají světla v domě, který i se svými obyvateli upadá do očistného spánku.

I to byl jistě jeden z motivů posledního McEwanova románu *Hodiny*, vydaného v češtině v překladu Ladislava Šenkyříka: udělat si pořádek před odchodem, srovnat si věci a jít. Proto tolik osobního vkladu, od velmi přesného popisu minulosti skutečných spisovatelových rodičů, který hlavní hrdina románu Roland tak detailně kopíruje, včetně rodinného tajemství nevlastního bratra, odloženého coby svědectví nevěrné lásky, kterému je celý román věnován.

Zřejmě i to byla pro Iana McEwana důležitá životní lekce, jak zní původní anglický název knihy. *Lessons*, lekce, jsou skutečně ponejprv pouhými hodinami klavírní hudby, jež jinoch Roland bere u mladé a krásné učitelky, která svému svěřenci dá také první lekci tělesné lásky. A také lekci mentální závislosti, která je v jejím případě umocněna nadřazenou rolí učitelky, kterou svým talentem její žák přerostl. Oblíbené téma dnešních woke diskusí, zneužívání moci vykonávané bezohledně

na slabších a mladších, McEwan rozehrává bez hysterie, ale rovněž bez jednoznačného rozhršení. Ostatně sám Roland by nikdy nezkoumal své dětské lekce lásky, kdyby k tomu nebyl donucen okolnostmi. Snadná otázka, kdo koho tu zneužíval, se otáčí při setkání po třiceti letech. Kdo tu byl obět a kdo násilník? Kdo komu co dal a kdo co navždy vzal? Může být poznaná magická síla erotického pouta dostatečnou náhradou za ztrátu nevinnosti? A je vůbec něco takového jako chlapecká nevina...?

Roland je vskutku výjimečný hrdina, skoro jako hrdina z románu, protože všechny své životní lekce, včetně této láskyplné, a tudíž i plně nenávisti, jinak to nejde, bere jaksi stoicky či, řečeno křesťanským jazykem, s pokorou.

S neobyčejným vnitřním klidem se staví i k největší lekci, kterou od života dostane ve chvíli, kdy jeho a malého syna

Lawrence opouští vlastní žena, aby mohla uskutečnit svůj literární sen, naplnit svou vidinu světské a snad i trochu nadpozemské slávy velké spisovatelky, autorky velkého díla. Roland se opět stává obětí, dokonce podivně zdvojenou, protože chybění matky je největší ztrátou i pro malého Lawrence, a přece jako by Roland měl radost, že tato obětí byla vykoupena velkým dílem, které by bez oběti otce a syna nikdy nemohlo vzniknout. Jak podivnými způsoby dokážou být lidé užiteční. Ztráty a zisky jsou opět na obou stranách, jakkoli čtenářské sympatie budou zjevně po boku Rolandově, ale kdo ví... Až čas, v němž se oba rodiče a bývalí milenci znovu potkají, přinese důležitou lekci životní matematiky. Dluhy a ztráty nelze nikdy ničím vyrovnat, protože návraty jsou nemožné. Splátky jsou jen výkupným za čistější svědomí, které se přihlásí, když to nejméně chceme a potřebujeme. Život není rovnice, která by měla jednoznačné řešení, ani účetní uzávěrka, soupis položek má dáti / dal s jasnou bilanční sumou na konci.

Rolandovy návraty a setkání s minulostí, která se vrací do přítomnosti, popisuje McEwan velmi civilně. Tyto popisy však mají podobnou sílu jako kunderovské esejistické úvahy v *Nevědění* a v jiných románech, popisující přetrvávání přetřetí času. Nikdy a v ničem nelze navazovat, průrvy a zlomy jsou tu od toho, abychom si to při návratech, kterým se nevyhneme, i kdybychom chtěli, uvědomili. Roland je v tomto směru dost pilný žák s velmi hlubokým pochopením pro přerušovaný dějinný čas, který je vždy osobní a neosobní zároveň. Valí se kolem a přes nás, uvnitř má však individuální průběh, své vlastní méně viditelné dějiny, které neustále píšeme znovu a znovu.

Je to hezky vidět na tom, jak Ian McEwan pracuje s politickým děním, kterému se říká velké dějiny. Někdy se zdá, že jsou to jen nutné kulisy, které vyznačují proudění času, abychom se měli při návratech čeho chytit, v *Hodinách* stejně jako v *Sobotě*, ve *Švábovi* či v jiných



Ian McEwan
Hodiny
přeložil Ladislav Šenkyřík
Odeon, Praha 2023
592 stran

autorových dílech mají ale další, mnohem širší smysl. Jsou svědectvím o náhlých změnách perspektiv a paradigmat, které nejsou nijak samozřejmé, či dokonce logické. Jde o přeskoky podobné tomu, co zažíváme v osobních životech. Zlomy a proražení zdí — jakým byl například ikonický pád Berlínské zdi na podzim roku 1989, který Roland zažije přímo na místě — vytvářejí iluzi možného přemostění, návratu času do bodu, kdy se rozdělil na několik proudů, které šly takříkajíc vlastní cestou. Roland zažije onu berlínskou euforii „konce dějin“ na vlastní kůži: explozi svobody či „výbuch času“, jak to označuje Jáchym Topol v románu *Sestra*. Ale v téže chvíli se v osobním setkání se zmizelou ženou, která byla také kdesi za zdí, dotkne deziluze, jež bude po pádu Zdi dříve nebo později následovat. Nikdy už nelze spojit něco, co se jednou rozdělilo, to ale není důvod k tomu, abychom navždy propadali depresi a bezútěšnosti.

V celém románu, od první hudební hodiny Rolanda až po smířený závěr plného stáří, se vrší jedna lekce za druhou. McEwan je našťástí dalek didaktického poučování a morálního kýče, jakkoli se někdy může zdát, že Roland je vlastně svatý muž, který v sobě zpracuje všechno, co na jeho hlavu dopadne. Možná je i projekcí doby, která také vždy skousne cokoli,

aby se mohlo jet bez problémů dál. Zlomy a krachy ale nejsou nějakým protikladem hladké kontinuity času, mají spíše roli jakési vnitřní rytmizace toku času, díky níž se orientujeme, protože podle těchto značek vyprávíme své životní příběhy. Jinak totiž čas ani uchopit neumíme, jak tvrdí Paul Ricouer, který dokonale popsal propojení „času a vyprávění“ ve své slavné stejnojmenné trilogii. Jsou to metafory urychlující nebo zpomalující běh života, který má tak šanci přijít na chvíli nějak k sobě.

McEwanův poslední román je takovýmto metaforickým během a shromažďováním přeplněn. Člověk se až diví, co všechno jeden život dokáže zahrnout. Roland se jako figura ale tak trochu vznáší nad tím, co se děje. Je více pozorovatelem než interpretem událostí, více pasivním než aktivním aktérem. Přesto se *Hodiny* dají číst jako bildungsroman svého druhu, tedy dílo zachycující formativní období života hlavního hrdiny či jakési duchovní zasvěcení nebo zásadní přerod mysli. McEwan popisuje charakter ve svých knihách často velmi filmově či divadelně, tedy poznáváme je z akcí a situací, není to psychologizující autor, což by se naopak, i když s jistou rezervou, dalo říct o jeho souputníkovi Julianu Barnesovi. Možná i proto se někdy zdá, že odstup k lidem, kteří „píší“ román Iana McEwana, je někdy až chladně cizí.

Jistě *Hodiny* můžeme číst i jako rodinnou ságu, předvádějící bohatý a stále komplexnější život na přelomu dvacátého a jednadvacátého století. Postupně opouštění stereotypů osobních vztahů a práce, včetně jejich oddělování. Témat, která si každý čtenář podle vlastního vkusu najde a zvolí sám, je tu dlouhá řada. McEwan je skvělý spisovatel, dokáže vrstvit linie vyprávění tak, že se prostupují, navazují na sebe. Lze je tedy číst v celkovém propojení jako literární síť, ale i v samostatných jednotlivých vrstvách.

Hodiny nabízejí vlastně velmi tradiční lekci psaní, neexperimentují s identitou vypravěče ani s formou vyprávění. Jádro spisovatelova umu vystupuje ve vynalézavosti v proplétání příběhových peripetií. Je to zdánlivě nenápadné tiché gesto, nese však v sobě jednu mimořádně mocnou polemickou figuru, již lze považovat za srdce McEwanova románu. Totiž otázku, zda i průměrný běžný život, jaký vlastně žije i Roland (a většina z nás), může dosáhnout významu a hodnoty geniálního literárního díla jeho uprchlé ženy Alissy, které se dostalo uznání celého světa. Odpověď se postupně sbírá celou knihou, ale ten sběr stojí za to — je to ta největší lekce nejen *Hodin*, ale i spisovatele Iana McEwana.

Autor je publicista.

***Hodiny* nabízejí vlastně velmi tradiční lekci psaní, neexperimentují s identitou vypravěče ani s formou vyprávění. Jádro spisovatelova umu vystupuje ve vynalézavosti v proplétání příběhových peripetií.**

TŘI ŠPEHÝRKY DO JEDNOHO OSUDU

Sára Vybíralová

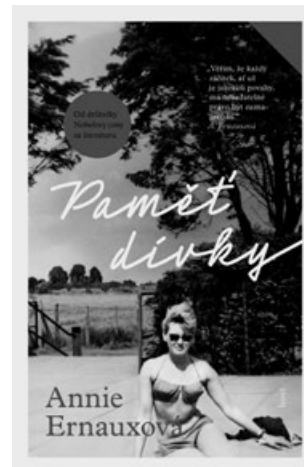
„Od držitelky Nobelovy ceny za literaturu“: těmito slovy „razítkuje“ nakladatelství Host oba letos vydané svazky děl doyenky francouzské autobiografické literatury sociologické inspirace, Annie Ernaux, jako by její jméno v českém prostředí stále nefungovalo bez nápovědy. Brněnské nakladatelství tak přináší první — a snad nikoli poslední — splátku dluhu českého knižního světa, kterou až do vydání překladu autorčina *opusu magnum Roky* (2008), jehož úspěch umocnilo právě nejprestižnější světové literární ocenění, celkem zarputile přehlížel. Ve Francii je přitom Ernaux se svým charakteristickým stylem i přístupem k literatuře institucí a dávno má své místo v kánonu literatury dvacátého století. U nás se paradoxně dříve prosadila mladší generace spisovatelů, které silně ovlivnila, jako je Édouard Louis.

Annie Ernaux je mistryně drobných forem. Tato archivářka vlastního osudu s neochvějnou intuící pro transcendentní moc detailu člení své dílo — vycházející bez výjimky z autobiografické látky — do útlých svazků často nepřesahujících několik desítek stran. Každý má přitom odlišné a jasně vymezené téma, jež z této látky vyvstává, ať už jde o vztah k rodičům, zklamání z naplněného společenského očekávání v manželství a rodičovství, o v rodině zatajovanou první dceru, zesnulou v dětském věku ještě před narozením druhé, o různé podoby vášni a vztahů až po analýzu prostředí supermarketu.

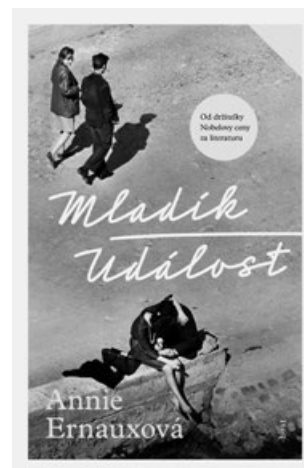
Tři texty, které se českému čtenáři nyní dostávají do rukou, jsou pro autorčinu tvorbu typické — jsou stručné a zároveň naléhavé a navzdory tomu, že vznikly v různých letech, jsou svým způsobem provázané. Ve všech třech případech jde o témata výrazně genderově (ale také historicky a sociálně) podmíněná, střípky rodově určeného osudu. V nejrozsáhlejší *Paměti dívky* se Ernaux snaží vzpomenout — a tím i jednou provždy zapomenout — na „dívku z padesátého osmého“, roku, kdy tehdejší Annie Duchesne ve svých osmnácti letech na letní brigádě jako táborová vedoucí

začala sexuálně žít, *Událost* (známá také díky úspěšnému snímku Audrey Diwanové) líčí nechtěně těhotenství studentky a ilegální potrat na začátku šedesátých let a konečně *Mladík* (kratičká novelka, která v originálu vyšla teprve v roce 2022 a Host ji spojuje do jednoho svazku s *Událostí*) vypráví o pozdním, nevyrovnaném mileneckém vztahu spisovatelky s o třicet let mladším mladíkem. Díky časové rozkročenosti textů (odehrávajících se na konci padesátých let, v letech šedesátých a v závěru let devadesátých) črtá Ernaux jakési fragmentární a implicitní feministické dějiny dvacátého století: v *Paměti dívky* je patrný generační posun od prudérní matky k dceři, která sex s co největším množstvím mužů považuje za svobodu (dokud ji ovšem dočista nezmate četba Simone de Beauvoir), nevšimne si přitom hulvátského sexismu, drsné, dehumanizující objektivizace, jíž je vystavena, ani toho, že mladík, do něhož se manicky zamilovala, ji díky svému dominantnímu postavení hlavního táborového vedoucího vlastně zneužil: nezávaznost sexuality pro ni představuje výdobytek, jakkoli zraňující může být.

V *Události* ukazuje Ernaux mimo jiné, k jak ponižujícím a nebezpečným procedurám byly v době počínající sexuální revoluce a emancipace nuceny ženy, které se rozhodly pro (tehdy nelegální) přerušení těhotenství. Přesvědčivě líčí rozpaky lékařů, vyděšených jak z odhodlání pacientek, u nichž hrozilo, že si bez odborné pomoci vážně ublíží (historiky o takových případech přitom neustále kolovaly), tak z represe, protože vážné postihy včetně zákazu výkonu praxe hrozily už i za doporučení potratu. Šedesátá léta si s podobným společenským konzervatismem nespojujeme; do ještě mrazivějšího světla však tato naturalistická líčení zasazuje uvědomění, že podobné zákony stále platí v mnoha zemích světa včetně evropských (a u našich severních sousedů na jejich důsledky každoročně umírá několik těhotných žen). Tím, jak reprodukuje současně euforické pocity mladé dívky z nově nabyté sexuální



Annie Ernaux
Paměť dívky
přeložil Tomáš Havel
Host, Brno 2023
160 stran



Annie Ernaux
Mladík / Událost
přeložil Tomáš Havel
Host, Brno 2023
104 stran

svobody a zarážející machismus, jímž je vykoupena a kterému se podřizuje („Neřvi, radši si to uživej,“ řekne jí její milenec, když vykřikne bolestí při pokusu o defloraci; ženatý spolužák, s nímž se přijde poradit o interrupci, protože ví, že se ve věci její legalizace angažuje, jí během chvilkové nepřítomnosti manželky okamžitě nabídne sex; „Nejsem instalátér,“ odsekne jí lékař na dotaz, co s ní bude provádět), staví Ernaux do překvapivého světla étos šedesátých let a přichází s bolestivým, hluboce realistickým *coming-of-an age* příběhem.

Určitý kontrapunkt k těmto „příběhům zráni“ představuje závěrečná — teprve v roce 2022 vydaná — novelka *Mladík*. Ta zachycuje dobu, kdy se autorka-vypravěčka pustila do psaní *Události*, a zároveň nastavuje zrcadlo *Paměti dívky* jakožto jiná, v něčem extrémnější podoba sexuální, potažmo vztahové emancipace. Vypravěčka zde líčí zhruba dvouletý vztah s o více než generaci mladším studentem, který „považovala za férový obchod, za výhodnou směnu, tím spíš, že jsem pravidla určovala já“. Chození se studentem z prostých poměrů je pro ni návratem do minulosti jak z hlediska věku, tak sociálně („Připomínal mi můj první svět“). Zároveň je hzenou rukavicí společenským stereotypům a očekáváním, jak konstatuje i sám mladík, který si všimá, že jsou pro kolemjdoucí jako pár „ještě nepřijatelnější než dvojice homosexuálů“. Prostřednictvím mladého přítele se vypravěčka zbavuje věku a jeho determinismu — vnímá přitom, že možnost se této iluzi poddat je revoluční: „Když jsem seděla proti A. a jeho tváři, byla mladá i moje tvář. Muži to vědí odjakživa a nerozumím tomu, proč by to mně mělo být odepřeno.“

Vzhledem k bourdieuovské inspiraci Ernaux není divu, že obzvláštní důraz klade na momenty odrážející různé podoby společenské nerovnosti: lékař, který vypravěčku operuje po nepovedeném domácím potratu, a přitom s ní jedná hrubě, se jí později prostřednictvím sestry omluví, že „nevěděl, že je jako on“ (rozuměj:

vzdělaná); s těhotnou dívkou z lidových vrstev se na klinice zachází stejně hrubě jako s vysokoškolačkou, která otěhotněla mimo manželství; společenská nerovnost mezi dvěma kamarádkami se náhle zhmotní ve zdráhání bohatší spolužačky představit druhou své rodině...

Všechny tyto společensky lucidní momenty jako by z textů vyvstávaly mimoděk. Tematizuje-li něco Ernaux explicitně, je to paměť a samotný proces vzpomínání a psaní. Stejně jako v *Rocích* se vypravěčka z podstaty nedosažitelné minulosti „dopátrává“ prostřednictvím nejrůznějších dokumentů: fotografií, dopisů, deníků, diářů, jako detektivka příležitostně navštívuje „místa činu“, googluje si dávné známé. Pozoruhodným prvkem zejména v *Paměti dívky* jsou dopisy kamarádkám, z nichž ovšem necituje nekriticky, ale naopak při vědomí toho, že jsou koncentrátem sebestylizace. Právě v tomto textu také nejvýrazněji tematizuje hranice paměti a možnosti vcítění se do minulosti. Do ostrého protikladu zde staví současnou vypravěčku a „dívkou z padesátého osmého“ (jíž už vypravěčka není a být nemůže) a poukazuje na to, jak se s plynoucím časem a prostřednictvím formativních zkušeností odcizujeme svým bývalým, jinak utvářeným já. Často zde nahrazuje „vzpomínám si, že...“ slovesy jako „představuji si, že...“, a kostru doložitelného tak obléká do uměřené fabulace, která je ovšem přirozenou součástí vzpomínání.

V *Mladíkovi* zase tematizuje zdvojené prožívání, kdy starší žena díky mladému studentovi zažívá *znovu* vše, co on zažívá poprvé (a ona také prožila v jeho věku), nebo má dokonce pocit, jako by prožívala tutéž situaci stále dokola („Měla jsem pocit, že jsem nikdy nevstala, že od osmnácti let ležím v jedné a téže posteli, jen v různých místech a s různými [...] muži.“).

Pro překladatele Tomáše Havla musela být výzva převést do češtiny slovní hříčky, sprosté vtípy a „hlášky“ a vůbec jazyk mladých lidí z konce padesátých a šedesátých let. V některých případech pěkně zafunguje výraz obecné češtiny s lehkým „retro“

zabarvením („pajdák“), mnohé z vtípků fungují i v překladu, jinde je však slovní hříčka bohužel zachována za cenu úplné ztráty smyslu „hlášky“, která pak v ústech mladých lidí působí křečovitě a nepřirozeně. Celkově však Tomáš Havel převádí strohé „ploché psaní“ (*écriture plate*) Annie Ernaux s elegancí a čistotou.

Jestliže je *Paměť dívky* odkazem na *Paměti spořádané dívky* Simone de Beauvoir, již drobná variace názvu (zejména absence členu ve francouzštině) naznačuje, že navzdory autobiografickému rázu textu má Ernaux obecnější ambice: z osudu dívky a ženy, jíž byla, vybírá to, co ji přesahuje, co vypovídá o době, o společnosti. Podobnou ambici má i nakladatelský počín Hostu — navzdory různým dobám svého vzniku tvoří vybrané texty kompaktní celek, jakési fasety ženského osudu ve dvacátém století, který by tak mohly doplnit i další texty Ernaux, zejména Zmrzlá žena (*La femme gelée*) nebo Prostá vášeň (*Passion simple*).

Ernaux se představuje jako neúnavná hledačka smyslu, významů, souvislostí, které vidíme zřejmě jen právě tehdy, když formulujeme. Ostatně právě „zaklenující“ moc psaní je i obsahem aforismu, jímž Ernaux jeden z textů uvozuje: „O čem nenapišu, to se nezavrší. // A zůstane jen prožité.“

Autorka je spisovatelka a překladatelka.

TO JE MAMINKA, ŘÍKÁM SI

Jan Němec

Kdyby člověk chtěl být nevkusný fatalista, mohl by říct, že ta dodávka plná prádla, která na jedné pařížské ulici 25. února 1980 srazila Rolanda Barthesa, přijela právě včas. Barthes dokončil knihu *Světlá komora*, která se mu pod rukama změnila v meditaci nad jednou dávnou fotografií nedávno zesnulé matky, už tři roky se ne úplně úspěšně snažil žít bez ní a v Proustovi ho zaujala pasáž, kde autor říká, že kdyby umřít znamenalo setkat se znovu s maminkou, neváhal by.

Jenže smrt samozřejmě nikdy včasná není. Barthes měl ve svých čtyřiašedesáti ještě pár věci k doděláním. Jednou z nich byl i deník, který si začal psát po matčině smrti a který nyní vyšel česky v nakladatelství Fra v překladu Ondřeje Macla. Ne že by byl nedokončený, měl však posloužit při psaní dalších textů.

Barthes byl intelektuál, sémiotik, kritik, ironik, solitér, gay a leccos dalšího, ale byl to také muž, kterého bychom dnes mohli označit za mamánka. S matkou žil po většinu dospělého života, to matka v něm zůstala nejdůležitějším člověkem, jeho „vnitřním zákonem“, jak to jednou vyjádřil. Když tedy v roce 1977 zemřela, pro Barthesa to bylo víc než odchod ženy, která mu kdysi za první světové války dala život. Henriette Binger Barthesová jeho život více než šest desetiletí ukotvovala, udržovala a prozařovala, až na poslední měsíce, kdy se role obrátily a on se staral o ni.

„Nikdy jste nepoznal tělo ženy,“ objevuje se hned v druhém deníkovém zápise. Odpověď: „Poznal jsem tělo své nemocné a umírající matky.“

Barthes si ten „zádušní“ deník vedl zhruba dva roky, perem a tužkou na volné lístky papíru. Vydání tuto vzdušnost ctí, co zápis, to strana. Svazek se vnitřně člení jen do tří oddílů, Deník smutku, Pokračování deníku a [Další stránky deníku], připojeny jsou ještě nedatované fragmenty a další poznámky. Těch téměř tři sta stran není dohromady ani sto normo.

Jestliže celý soubor dostal pojmenování *Deník smutku*, nepřekvapí, že smutek je tu v hlavní roli. Barthesovi však nejde ani o fáze truchlení, ani o psychoanalytický proces

vyrovnávání se s odchodem rodiče, jeho smutek je osobní a zároveň literární, „nevyjádřitelný, ale stejně tak mluvitelný“. A výrazně adjektivní: „roztroušený“ (s. 33), „chaotický“ (s. 36), „neomezený“ (s. 37), „čirý“ (s. 45), „nesouvislý“ (s. 72), „nepopsatelný“ (s. 89), „neměnný a vláčný“ (s. 100), „nehybný“ (s. 142), „strašlivý“ (s. 144) a tak dále.

Barthes si tento deník vedl souběžně s prací na studii *Světlá komora* a mezi oběma texty vzniká síť významů. V samém středu *Světlé komory* se nachází fotografie autorovy matky, k níž se uchýlí poté, co ho zklame diskurzivní vědění, na stejný snímek opakovaně poukazuje i zde. O *Světlé komoře* tu mluví až dojemně jako o „knížce o fotce s maminkou“. Podstatnější než konkrétní průniky je však souvislý náprah obou textů, to, co Miroslav Petříček v doslovu ke *Světlé komoře* nazval „afektivní fenomenologií“.

Barthes po většinu svého profesního života analyzoval znakové systémy, ať už to byla kulturní syntax v přelomových *Mytologiích* (1957), nebo literární texty v *S/Z* (1970), *Nulovém stupni rukopisu* (1972) či *Rozkoši z textu* (1973). Jenže na konci sedmdesátých let se prostřednictvím smutku a kvůli neuspokojení z toho, co lze o fotografii říct obecně, dostal až k jakési *mathesis singularis*, vědě jedinečného. *Mathesis singularis* je však ve skutečnosti umění. Právě tím Barthesovy pozdní texty přesahují rámec sémiologie nebo poststrukturalismu, že afektivně míchají analýzu s expresí, diskurs s kurzivou, která označuje nesdělitelné, anebo to, co může říct jen jeden člověk.

Zatímco ve *Světlé komoře* se jako nedostatečná jeví sémiotická analýza obrazu, v *Deníku smutku* je to psychoanalýza a vůbec struktura každodennosti. Stejně jako naši pozornost na fotografii vyžaduje právě to jedinečné, co Barthes nazval *punctum*, pozornost truchlícího pohlcuje osobní, nesdělitelný smutek (o čem mohu mluvit jen já, to je sice vyslovitelné, ale nikoli sdělitelné). Barthes si opakovaně všímá, že pokud se smutek snaží rozptýlit, upadá do deprese; pokud u něj setrvává, zranění „se přesouvá do vyšších myšlenek“.



Roland Barthes
Deník smutku
přeložil Ondřej Macl
Fra, Praha 2023
272 stran

Takže byl Barthes mamánek? Kritika vedená tímto směrem by mohla snadno poukázat, že v deníku se o paní Barthesové vlastně nic nedozvíme. Mamánek je pohlcen svou vlastní ztrátou, o portrét matky se nepokouší. Tu a tam mu ji připomene nějaký detail, dočteme se, že nebyla neurotická a šílená jako všichni kolem, nedělala o druhých žádné poznámky a měla něco z Ingrid Bergmanové kolem roku 1946. To je tak vše.

Jenže ptát se, jestli byl Barthes mamánek, vede jen k moralizování, a to je disciplína vydřeného ducha. *Deník smutku* stojí za čtení pro citlivost vůči sobě sama, kvůli nuancím a diferencím, jež Barthes činí. Mamánek, boomer nebo sněhová vločka, je-li něco v rozporu s tím, k čemu dospěl, pak představa, že subjekt lze pojmout, spoutat a vyčerpat označením.

„To je maminka, říkám si. Žádný metajazyk, póza, úmyslný obraz.“ ●

ABSURDITA, PŘESNOST A MEZE POZNÁNÍ

Josef Chuchma

Hry Eugèna Ionesca (1909—1994), jednoho ze zakladatelů absurdního divadla, se na současných českých jevištích uvádějí zřídka, zejména pak na velkých scénách. Jako kdyby již minul jejich čas nebo se vytrácela vůle utkat se s nimi jak inscenačně, tak divácky. Proto se může jevit jako opožděný krok nynější překlad rozhovorů, které s Ionescem v roce 1977 vedl Claude Bonnefoy (1929—1979), literární kritik — dosud vycházející — revue *Quinzaine littéraire*. Ale stačí se začít a je po pochybách.

Svazek *Mezi životem a snem* má daleko k dnes tolik rozšířenému žánru životopisného interview. A stejně tak má Bonnefoyovo tázání daleko k publicistice — otázky jsou někdy pořádně rozvité a tazatel v nich formuluje svou interpretaci věci. Aktéři putují po tématech a aspektech, nikoli po příbězích a chronologii. Sice se

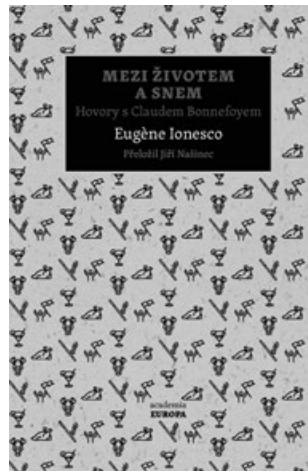
začíná spisovatelovým dětstvím a v určitých motivech se Ionescovy promluvy setkávají s jeho souborem fragmentů *Strípky z deníku* (1967, česky 1997), ale v úhrnu se toho o autorově životaběhu příliš nedozvíme. S dětstvím je ostatně dialog obou pánů rychle hotov a již na osmé straně textu se Ionesco vyjadřuje na adresu kritiky: „[...] když kritici mluví o nějakém literárním díle, dělají vlastně psychologii, historii nebo literární historii a tak dále. Což znamená, že jsou pořád mimo dílo, v kontextu; text se jich vůbec netýká, ačkoli je to ta nejdůležitější věc; právě text je třeba vidět, tj. jedinečnost díla, které je živým organismem, stvořeným tvorem...“ Vzápětí Ionesco vyslovuje názor, že „máme posuzovat podle zákonů, pravidel, které nám každé nové dílo samo vnucuje“, kritéria jsou tudíž imanentně přítomna v díle samém. V tom se světoznámý dramatik setkává s Václavem Černým, který v podstatě k témuž došel roku 1968 v knižním eseji *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. A nacházíme v knize *Mezi životem a snem* ještě jednu podobnost či spřízněnost s tuzemskou kulturní osobností, a to s režisérem a kritikem Janem Grossmanem, který říkal, že divadlo se nemá dělat vážně, ale pořádně. Ionesco: „Čím víc si myslím, že literatura není seriózní záležitost, že si nezaslouží, aby za ni člověk položil život, aby pro ni zemřel, tím víc si myslím, že seriózní je.“

Francouzsky píšící tvůrce rumunského původu kromě náhledů na literaturu, kritiku a samozřejmě divadlo včetně po odhalování toho, jak postupoval při psaní té či oné hry, v dialogích s Bonnefoyem střídavě předkládá své názory na společnost, politiku a řekněme sám život. Svým ustrojením byl samotář, solitér. Dav, natožpak vyhrocená, krví potřísněná ideologie totalitarismu — ať se nacházela vlevo (Sovětský svaz, Čína), či vpravo (Mussolini, Hitler) — se mu zcela přičily. Měl se před masami a vybuzenými vášněmi velmi na pozor.

Dotýkají-li se oba aktéři nějaké dobově aktuální situace, pak ovšem výhradně

divadelní a literární. Tady se asi nejvíc projevuje fakt, že svazek *Mezi životem a snem* měl svého předchůdce v knize *Hovory s Ionescem*, která vyšla v roce 1966; v sedmdesátých letech ji autoři natolik přepracovali, že z toho byla publikace téměř úplně nová. Nicméně poměrně obsáhlé pasáže o francouzském novém románu, na nějž Ionesco nahlížel jako na slepou cestu, jsou vázány k literárnímu dění právě šedesátých let. K divadlu jako takovému Ionesco kromě jiného říká, že je vlastně nikdy neměl rád, a jestliže kdysi napsal, že je rád má, „pak to byl ústupek těm divadelním kritikům, kteří mě bránili, a hercům, kteří mě hráli“. Když říká, že divadlo dnes dělají režiséři, že v něm vládou tělesnost, gesta, scénické obrazy, protože slovo se vyčerpává, ztrácí na síle a významu, je to, jako kdyby se vyjadřoval ke stavu i dnešního českého divadla.

To je na knize *Mezi životem a snem* nejzajímavější: pozorovat způsob Ionescova přemýšlení a vyjadřování. Odpovídá věcně, někdy vysloveně lapidárně, neklíčuje, netaktizuje. Jeho někdy až cynicky působící nebo vzájemně si odporující promluvy jsou výrazem fundamentálních pochybností, které má o člověku, civilizaci a smyslu tvorby včetně té své. „Existence jako taková“ mu přišla „absurdní, nanejvýš zvláštní“. A je-li umění ještě něčím, pak nejspíš poezií, něčím těžko uchopitelným a interpretovatelným. Jenže kulturní provoz žádá opak. Podle Ionesca je téměř jisté, že umění již není nástrojem společenského poznání. V něm empirické vědy dělají mohutné pokroky a „rozmach lidského ducha se projevuje v technice, zatímco umění a literatura stále více zaostávají“. S Ionescem se rychle dostáváme k jádru věci a nutí nás nikoli souhlasit s ním, nýbrž přemýšlet o nich. ●



Eugène Ionesco
Mezi životem a snem. Hovory s Claudem Bonnefoyem
přeložil Jiří Našinec
Academia, Praha 2023
208 stran

POŠKRÁBANÁ GRAMODESKA

Lucie Lindnerová

Přestože oceňovaná autorka Jóko Ogawa patří k nejvýraznějším osobnostem současné japonské prózy, prvního českého vydání se dočkala teprve před dvěma lety. Nakladatelství Leda tehdy přišlo s překladem jejího dystopického románu z roku 1994, a to pod názvem *Ostrov ztracených vzpomínek*. Hlavní hrdinkou a zároveň vypravěčkou onoho románu je mladá spisovatelka žijící na ponurém ostrově, odkud se postupně vytrácejí nejrůznější předměty. Pod dohledem tajné policie mizejí ptáci, květiny i knihy — jak z fyzického světa, tak z myslí jednotlivých obyvatel. Ostrov zkrátka připomíná jednu velkou kolektivní amnézii. A k fenoménu zapomínání se Jóko Ogawa vrací i ve své nejnovější česky vydané knize.

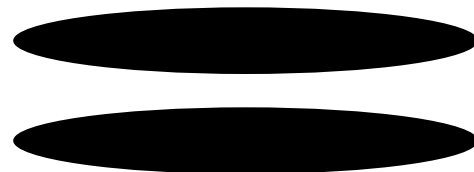
Pro autorku je typické, že své postavy jen málokdy pojmenovává, výjimkou není ani *Profesorova milovaná rovnice*. Dějem nás tedy provází bezejmenná matka

samoživitelka, kterou agentura vyšle pracovat k obzvláště náročnému klientovi. Je jím geniální profesor matematiky, u něhož zatím žádná hospodyně dlouho nevydržela. Na svůj věk jinak poměrně vitální profesor totiž trpí anterográdní amnézií, specifickou poruchou paměti, s níž se potýká také protagonista kultovního filmu *Memento* nebo ryбка Dory z *Hledá se Nemo*.

Profesorova porucha je důsledkem vážného poškození mozku, jež utrpěl při dopravní nehodě. Jeho paměť se tedy zastavila v roce 1975. Již sedmáct let funguje jako videokazeta, která se každých osmdesát minut vymaže, aby bylo možné na ni nahrát něco jiného. Ve svém každodenním životě se proto musí spoléhat na vlastnoručně psané poznámky a pomoc najaté hospodyně. Protagonistka brzy zjistí, jak náročné je pracovat pro někoho, komu se musíte každé ráno znovu představit. Nenechá se však zastrašit profesorem nevrlým chováním a navzdory krušným začátkům si k němu přece jen najde cestu díky vlastní zvědavosti. A tak mezi nimi začne postupně vznikat podivné přátelství.

Vedle paměti je zde zcela zásadním tématem také všudypřítomná matematika. I přes značně omezující problémy s pamětí (nebo právě kvůli nim) se profesor matematice nadále věnuje. Nejenže tráví dlouhé hodiny řešením soutěžních úkolů z časopisů pro matematické nadšence, ale každé ráno se také hospodyně vyptává na její velikost bot, datum narození nebo poštovní směrovací číslo. Zdá se, že čísla a vztahy mezi nimi jsou pro něj jediným způsobem, jak udržet kontakt s okolním světem, který se mu od dopravní nehody neustále vzdaluje.

Zároveň se však profesor vymyká klasickým stereotypům chladného analytického génia, jehož jediným smyslem je dosáhnout správného výsledku. Matematika se v jeho očích stává předmětem estetiky, je plná krásných a spřátelených čísel, jak ostatně opakovaně vysvětluje své hospodyně: „Jsou to čísla spojená božským plánem. Nepřijde vám to nádherné? Že vaše narozeniny a číslo vyryté na mých hodinkách jsou spojené



takovým báječným řetězem.“ Profesor není jen geniálním matematikem, nýbrž i empatickým a trpělivým učitelem. Nelze se tedy divit tomu, že nadšení pro matematiku se brzy přeneslo i na hospodyně a jejího syna, kterého profesor příznačně přejmenuje na Odmocninu. Společně pak objevují krásy Eulerovy rovnice, aritmetické posloupnosti nebo trojúhelníkových čísel, což jejich vzájemné přátelství ještě více posílí.

Zdánlivě idylické přátelství, jež překoná všechny nepříznivé osudy, autorka staví do juxtapozice ke scénám, v nichž se zmatený profesor chová cize a nepřátelsky: „Profesor mě ale odstrčil a odvrátil ode mě zrak. V tu chvíli mi konečně došlo, že jsem udělala začátečnickou chybu. Profesor už si nepamatuje, že včera byl na baseballovém zápase, dokonce ani neví, kdo jsem já.“ Ve vzduchu tak neustále visí nezodpovězená otázka, zda je ono přátelství vskutku opěťované.

Podobný příběh by se v rukou jiného autora mohl snadno stát patetickým, či dokonce kýčovitým. Hospodyně bez dokončeného středoškolského vzdělání by v sobě například mohla objevit dlouho skrývané matematické nadání, jež by jí umožnilo stát se uznávanou vědkyní. Toto však není případ Jóko Ogawy. Místo laciné, uměle vykonstruované zápletky, jejímž cílem bývá čtenáře emočně vyždímat, si zvolila vskutku jednoduchý děj bez překvapivých zvratů a větších odboček. Prostý je také její styl psaní, který v leccem připomíná *Norské dřevo* Harukiho Murakamiho. Autorka vyniká zvláště díky pasážím, v nichž projevuje smysl pro detail a nabízí možnost zanořit se do přítomného okamžiku prostřednictvím jemného, melancholického líčení. Možná právě to v našem úspěšném a roztržitém světě potřebujeme. ●



Jóko Ogawa
Profesorova milovaná rovnice
přeložil Martin Tirala
Vyšehrad, Praha 2023
184 stran

O SEBEVRAZÍCH A IRSKÉM SAMOTÁŘI

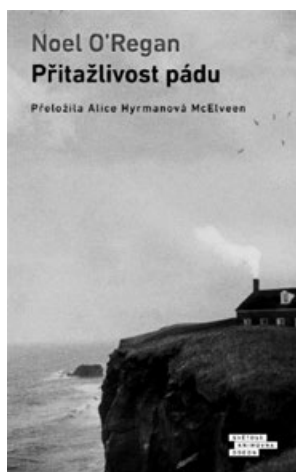
Kryštof Eder

Micheál Burns, protagonista románu *Přitažlivost pádu*, bydlí na ostrohu v jihozápadním Irsku; stačí mu ujít pár desítek metrů a stane na útesech s výhledem na oceán. Nabízí se mu tedy panorama jak vystříženě z fotobanky či plakátu lákajícího na krásy Irska. Samozřejmě to má háček. Zatímco většina takových míst sice bere dech, ale možná o něj přijdete už v tlačenici turistů, jíž se k němu musíte prodrat, Micheálovi se občas někdo projde po pozemku a vrhne se z útesů dolů.

To je v obrysech námět knižní prvotiny irského spisovatele Noela O'Regana, která se dočkala několika nominací na literární ceny, načež se čile rozléta do světa. Odeon ji ve své vlajkové edici Světová knihovna a v překladu zkušené Alice Hyrmanové McElveen vydal v témže roce, ve kterém byl publikován originál, což na poměry zdejšího prostředí není zrovna obvyklé. Atraktivní fotografie na obálce spolu s anotací navíc bezpochyby naláká samotáře toužící po životě v ústraní. Jak ale dostojí vyšponovanému očekávání vypravěčské schopnosti debutujícího literáta?

V krátkých kapitolách se v *Přitažlivosti pádu* střídají pasáže z minulosti a přítomnosti. V přítomnosti sledujeme Micheála v jeho domku nedaleko útesů, v němž mu po většinu času dělá společnost pouze pes. Občas se sice vydá na nákupy do nedaleké vesnice, ale cestou se obvykle stresuje, že nechal ostroh bez dozoru. Po smrti matky totiž převzal dohled nad takzvanými návštěvníky, tedy těmi, kteří se rozhodli skoncovat se životem a vybrali si k tomu útesy za Micheálovým domem. Těm se pak protagonista románu snaží jejich čin rozmluvit, a pokud je úspěšný, obvykle jim u sebe doma nabídne lůžko a pár dní na zotavenou.

Kromě dohledu nad potenciálními sebevrahy nemá protagonistu na práci nic moc. Do zaměstnání nechodí, mezilidské vztahy oseká na minimum, a tak jen čte, dokola sleduje reprízy seriálů a zaznamenává pohyby lodí na obzoru či údaje o taktu, které vidí z okna. Do této idyly



Noel O'Regan
Přitažlivost pádu
přeložila Alice Hyrmanová McElveen
Odeon, Praha 2023
280 stran



prostoupené smrti zasáhnou až Micheálovy sestry, které se rozhodnou, že je načase, aby se dům prodal a jejich samotářský bratr se z domu odstěhoval.

V pasážích z minulosti se dozvídáme o tom, jak matce po smrti otce Micheál již od útlého věku musel pomáhat při interakcích s návštěvníky, jak se později z domu odstěhoval, aby se pokusil zbavit se tohoto břemene, proč se nakonec vrátil, a především — jaké brázdí v jeho životě zkušenost s pohledem na lidi odhodlané zemřít (a někdy i na ty, kteří své odhodlání uskutečnili) zanechala. Postupem času se tak skládá poněkud jiný obraz Micheálových dnů, než jaký před námi vyvstává na začátku knihy. Ukazuje se, že protagonistovo stranění se společností nemusí být až zase tak dobrovolné. Že jeho sestrám nemusí jít výhradně o peníze z prodeje domu po rodičích. A především že Micheálův asketismus

a jeho snaha pomáhat návštěvníkům, seč může, nemusejí být důsledkem protagonistova altruismu.

Jak vidno, atraktivních otázek a témat otevírá první román Noela O'Regana celkem dost. Rovněž při práci s jednotlivými motivy je irský spisovatel obratný — konstruuje neotřelé, ale zapamatovatelné obrazy (o jeden z nich se například postaral obraz Ježíše se skomírající žárovkou na místě srdce, jenž protagonistovi visí nad krbem), které napříč románem propojuje (takže Ježíšovo dodělávající srdce najde ozvuk v nenadálé smrti Micheálova otce). Na druhou stranu to všechno po nějakém čase začne působit podivně ztuhle a mechanicky.

Román je sice promyšlený a splavný, ale zároveň v něm kromě atraktivního námětu a kulis není nic, co by jej do paměti vklínilo na víc než na pár týdnů po dočtení. Osamělých samotářů po čtyřicítce už jsme si zkrátka v literatuře užili a Micheál mezi nimi zrovna nevyčnívá. Dojem z četby kalí i některé jazykové podivnosti. Jsou zde jednotlivé nešikovné obraty, jako třeba „překopne míč nad břevno“ (proč prostě nepřestřelí?), „sluchátka ve tvaru čárky“ (?) či Micheálova žádost: „mohla bys mi prosím udělat pár věcí?“. Rušivě působí i množství výplňkových slov, kterými jsou nabitě dialogy — každou chvíli se tu objeví nějaké nadbytečné „no“ či „teda“. Je samozřejmě žádoucí, aby dialogy působily věrohodně, a do mluvené řeči taková slova patří, ale když se to s nimi přezene, výsledek je kontraproduktivní.

Přitažlivost pádu se řadí mezi řekněme druhořadé tituly odeonské edice Světová knihovna. Jedná se o slušně napsanou, čtivou knihu s chytlavým námětem, ale k nejvytříbenějším kouskům této série, jimiž jsou romány Juliana Barnesse, Iana McEwana či Sary Baume, má debut Noela O'Regana daleko. ●



LITERÁRNÍ BOJOVKA ZTRACENÁ V NEVĚDOMÍ

Kryštof Eder

Loni se v české próze objevilo hned několik pozdních debutantů. Byť Šimon Koudela nepublikoval svou prvotinu v pětasedmdesáti letech jako Alexander Staffa či v šestaosmdesáti jako Ivan Lefkovits, ani on není v devětačtyřiceti žádný umělecký zelenáč, mimo jiné proto, že má již za sebou několik dokumentárních a animovaných filmů.

Jeho literární prvotina *Nikde tu jsem. Bojovka ulicemi nevědomí*, kterou na konci prázdnin vydalo Argo, může v něčem připomínat díla Emila Hakla, Ondřeje Štindla, Jáchyma Topola či Miloše Urbana. Především z toho důvodu, že je silně svázána s Prahou, konkrétně s Andělem a jeho okolím, po němž vypravěčka putuje a prostřednictvím trochu mysteriózního příběhu poznává vrstvy historické paměti tohoto místa, postupně odkrývá minulost vlastní, minulost své dávné přítelkyně Emy a záhady kolem jednoho pokladu, který by se měl kdesi na Andělu skrývat.

Novela přitom začíná vcelku civilně. Poznáváme její hrdinku, v Rakousku žijící fotografku Martu, která se moc neliší třeba od haklovských existenciálních hypochondrů: Má dvacetiletou dceru, ale ta žije v Praze a s matkou se téměř nestýká, nemůže totiž Martě odpustit, že opustila jejího otce a přesunula se s jiným mužem do zahraničí. Jenomže vztah s novým partnerem nevydržel, Marta momentálně nemá peníze, práci moc nedá a do Česka míří dodělávající fabií.

Že civilní ráz prózy brzy opustíme, naznačuje už důvod, kvůli němuž se Marta do rodné vlasti vydá. Poštou jí totiž přijde upozornění, že musí uhradit fakturu za věci, které si v Praze uložila — město přitom léta nenavštívila. Když se k cestě přece jenom odhodlá, při vjezdu do metropole srazí fenu a od této srážky se začne vyprávění zavínavat kamsi do minulosti a především do mysli ústřední postavy. Následně sledujeme Martu, jak po příjezdu na Anděl naráží na mnohé podněty, které odkazují na její dávné přátelství s dívkou jménem Ema, která, jak se postupně dozvíme, před více než dvěma dekádami zmizela,



Šimon Koudela
Nikde tu jsem. Bojovka ulicemi nevědomí
Argo, Praha 2023
298 stran

což Martino svědomí nezanechalo bez poskvrny.

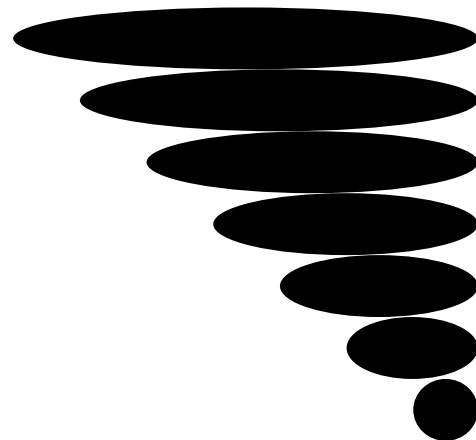
Jak naznačuje podtitul knihy, významnou roli hraje v Koudelově novele nevědomí a vzpomínky, které měly být zapomenuty, ale vlivem okolností se derou na povrch. Alespoň zprvu však novelu ještě více definuje jiná část podtitulu — slovo bojovka. Vedle kapitol, v jejichž centru stojí ich-formou vyprávějíci Marta, jsou v knize ještě er-formou psané kapitoly, které sledují svéráznou dívku jménem Věra, jejíž fenu jménem Petek Marta srazila. Ta svou fenu hledá a obě ženy procházejí jak postavy RPG hry andělskými ulicemi a přílehlými sady a svahy a pokoušejí se přiblížit svému cíli: Věra milované feně, Marta odpovědi na otázku, co se to tady sakra děje?

Šimon Koudela je dobrý stylista, o tom není pochyb. Jeho jazyk je živelný, přesný. Postupně však vyplouvají na povrch jisté pochyby o autorově vypravěčské obratnosti:

jak protagonistka prochází všelijakými situacemi a setkává se se starými známými, její monolog se stává poněkud rozbředlým, retrospektivy jsou neústrojně natahované. Neustále nám nadto potvrzuje to, co je zřejmé, explicitně popisuje, co si myslí, co se děje. Říká toho zkrátka víc, než by bylo potřeba: „Co to má znamenat? Taková absurdnost. Možná se mi to zdá. Štípala jsem se do tváře. Ocitla jsem se snad v lucidním snu?“

Ještě větší problém je však to, že jakmile Marta už nadobro opustí civilní ráz příběhu, začne se brodit hlubinami své paměti a propadá se do jejich dalších a dalších vrstev, text notně ztrácí na přitažlivosti. Člověk má chuť rezignovat a prostě přijmout fakt, že se protagonistce dějí divné věci, aniž by chtěl prozkoumávat její minulost a nevědomí spolu s ní. To je přitom důležitý předpoklad k tomu, abychom si podobný typ knihy vychutnali od začátku do konce.

Knihy *Nikde tu jsem. Bojovka ulicemi nevědomí* tak nakonec může připomenout třeba seriál *Ozark*: jednotlivé scény jsou ústrojné, přitažlivé, mají atmosféru, ale v poslední třetině už jen čekáme, jestli nám vypravěčka vysvětlí, co se to tady celou dobu dělo. A nakonec ani tolik nezáleží na tom, jestli to udělá, nebo ne, protože složitá pravidla této bojovky nenabízejí tak uhrančivý zážitek, aby je čtenáři a čtenářky akceptovali. ●



DEVADESÁTKY V MUZEU

Zdeněk Staszek

Jedním z nejpodivuhodnějších efektů dlouhodobého užívání technologických platforem je jistá ztráta materiální paměti. V cloudu je všechno, hned a tady. A tak si při pohledu do propasti jménem Spotify, při znuděném procházení Goout, při horečnatém nakupování na Bandcampu už skoro nelze představit, že hudba možná zněla stejně, ale vypadala jinak. Je svůdné svést tento vývoj na technologie, nicméně tlak na standardizaci a konsolidaci (populární) hudební výroby, distribuce i propagace tu byl od prvního nápadu na ní vydělávat. Umělci s sebou samozřejmě neradi nechávají mávat a vzpírají se, hledají nové cesty a jejich fanoušci s nimi. Tato nerovná přetlačovaná pak do značné míry určovala podobu poválečné západní popkultury a jejich institucí: vydavatelství, médií, klubů, prodejen, žebříčků a tak dále. V Česku, respektive Československu se daný vývoj z dějinných důvodů musel odehrát v mnohem rychlejším tempu a mnohem kondenzovanější podobě: říká se tomu devadesátky.

Devadesátá léta jsou dnes stejná zkratka jako třeba ta padesátá či normalizační „bezčasí“. Bez podobných zkratk se žádné politicky vyjednávané dějiny neobejdou: soudržná společnost prostě potřebuje soudržný příběh — a ten detaily jen rozrušují. Je rolí historiků nebo umělců příběh společnosti či národa čas od času provětrat, otestovat a možná k nelibosti některých elit aktualizovat. I proto například dění v Ústavu pro studium totalitních režimů vzbuzuje opakovaně vášně; drolí se vyprávění ospravedlňující dnešní moc. Případ devadesátek (a možná pomalu i nultých let) je však přece jen odlišný: zkratka se teprve utváří. Množství knih, dokumentů a projektů o devadesátých letech z posledních let svědčí mimo jiné i o potřebě ustanovit vyprávění o porevoluční dekádě, a tím jí vetknout smysl.

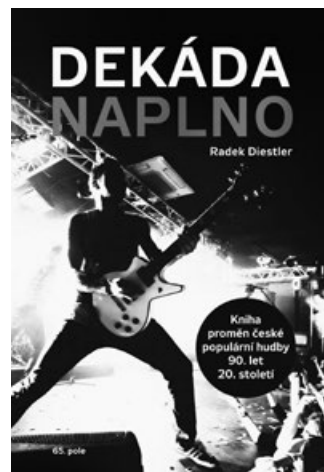
Zatímco například snahy o dějinnou interpretaci politické a ekonomické transformace lze označit za kritické a v závěrech nepříliš lichotivé pro dnešní elity, reflexe dění v kultuře a umění zatím většinou zůstávají v rovině nostalgie, sentimentu či rochnění

se v bizarnostech. S rostoucím zájmem veřejnosti a stárnutím generací, které devadesátá léta vnímaly jako děti nebo vůbec, se však i v oblasti kulturní historie množí projekty s hlubším a širším zájmem. Jedním z těch ambicióznějších jsou *90ky*, multimediální zá-měr producenta Petra Kozy, který má formou filmu (režíruje Radim Špaček) a seriálu (režie Jakub Skalický) podrobně mapovat proměnu tuzemské hudební scény. Jako scenárista je v projektu uveden i hudební publicista Radek Diestler, jemuž nedávno vyšla kniha *Dekáda naplno* s všeříkajícím podtitulem *Kniha proměn české populární hudby 90. let 20. století*. Publikace je prvním výstupem Kozových *90ek* a zřejmě základním kamenem scénářů filmu i seriálu.

Názvem i výpravou — celobarevný tisk a bohatý vizuální doprovod — na sebe *Dekáda naplno* bere velký úkol, který navzdory nakladatelské velkorysosti i přehledu a pracovitosti Radka Diestlera nemůže vlastně naplnit: postihnout hudební průmysl v jeho úplnosti nejde v jeden okamžik, natož do jedné knihy nacpat celou jeho dekádu. Diestler s touto limitací, která je známa každému, kdo se kdy pustil do přehledové a historické práce, nijak nepracuje. Nestanovuje si žádné mantinely a všečravě a s pamětnickým gustem hází na hromadu další a další fakta, uspořádaná do tematických kapitol: distribuce hudby, rádia, tištěná hudební média, kluby a tak dále. Radek Diestler je zkušený publicista — byť se jeho strejcovsky žoviální styl s četnými humory zají dříve než později — a k tomu archivář, muzejník z Popmuzea, autor výstav a knih a člověk, který kolem hudební branže krouží od začátku devadesátých let, takže každá kapitola dává smysl, má spád, je nabitá informacemi a zajímavostmi i podnětnými postřehy. Diestlerovi se rovněž daří vyhnout zmíněné pasti nostalgie i vršení bizárů. Celkově však jeho kniha působí spíše kaleidoskopickým a někdy i zmatečným dojmem. Například kapitola o proměně gramoprůmyslu a nahrávacích společnostech, což je pro pochopení posunů v tuzemském hudebním

průmyslu zásadní perspektiva, je až v druhé polovině — až za kapitolou o festivalech, z nichž většina dnes už neexistuje a kromě pár divokých historek nejsou pro české hudební dějiny až tak podstatné.

Dekáda naplno tak ponejvíce připomíná ono muzeum populární kultury, kde se vrší artefakty, příběhy i osudy, daří se mu zmapovat hned tu scénu, jindy zase tamten trend, všechno ale zůstává bez jasného kurátorského záměru. Podobné popularizační publikace sice nepotřebují obsáhlou metodologii, avšak bez jasného cíle, perspektivy a záměru, co vlastně chtějí říct a vyprávět, se rozpadnou ve změt zajímavých faktů, překvapivých čísel a švihlých historek, kterým by mnohem více slušel například formát výpravné encyklopedie než monografie, která svým žánrem (ať už autor chce, nebo ne) prostě vzbuzuje jistá očekávání. A ta *Dekáda naplno* nenaplnuje. ●



Radek Diestler

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

KDYŽ V TEČKÁCH BOUCHÁ ZÁVRAŤ

Libor Staněk II.

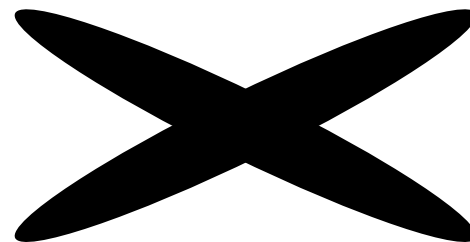
Doposud u nás nebylo zvykem, aby se vydání básnické sbírky přímo spojovalo s podporou hnutí LGBTQIA* komunity. Básníci/básnířky/básnictvo kolem nakladatelství Adolescent tak ale činí (hojně i na sociálních sítích) s čím dál větší frekvencí. Zmíněné nakladatelství se navenek prezentuje spíše na způsob uměleckého kolektivu, který pod svá křídla schraňuje poezii sexuálních menšin a všech jejích sympatizantů. Charakteristickým gestem je z tohoto hlediska letošní vydání knihy *Toto je můj coming out. Antologie queer poezie?*. Ta vznikla jako reakce na tragické události, které se udály v bratislavském klubu Tepláreň. Iniciátor knihy a šéfredaktor *Adolescentu* Aleš Kauer vybrané texty uvozoval prohlášením, ve kterém šlo především o snahu zabydlet si literární prostor, který je společensky přehlížen, či rovnou odebírán: „Snahu zabydlet ho literárně, jazykem, tím primárním komunikačním

prostředkem, jazykem poezie. A když ne zabydlet, tak alespoň chránit pro ostatní,“ dodával Kauer v anotaci antologie.

Právě snaha existenciálně si osídlit prostor svého jazyka, který je úzce provázán s ohledáváním vlastní identity, je typická pro debut Jana Horského *Fosfény*. Zřejmě proto se v této básnické řeči vyjevuje erotická touha (ve smyslu okázalé senzitivnosti) směřující k tomu, aby se takřka na každé stránce sbírky uskutečnil intenzivně bezbřehý akt slovně bytostného prostoupení, které má transformovat viděné okolí: „Vejdí do mě jako se vchází / do podchodů / do vnějšku“, „hláskuju se z dlaždic“, „světlo šlo z tebe i do tebe“, „já se vrstvím v město“, „staly jsme se lesem“, „pronikání cizí řeči do podkožní“, „skloňuju se šestým listopadem / křídou na silnici“. Takto autorem prezentované verše přitom nechtějí nalézat (na úrovni významu celých básní) neměnně ohraničený tvar; jako by se toto slovní „nacházení se“ se sebou samým nakonec dělo skrze velmi fluidní a viskózní filtr, který si za cíl nedává nic menšího než se „stát vším“, a tím zároveň zrušit zažitou disparátnost mezi vnitřním lyrickým „já“ a vnějším prostředím. Jinak řečeno: Horského poezie rozměštluje lyrický subjekt do podmnožin živých i neživých věcí, ale i dějů, stavů a tak dále, v nichž je mezi jazykem a světem co nejprostupnější hranice.

Asi i z toho důvodu se Horský vehementně obrací k tematizaci samotné řeči, respektive k jejím konkrétním výrazovým prostředkům (například interpunkční znaménka, deklinace), přičemž chce s používaným jazykem splynout, promlouvat co nejvíce skrze něho nebo se rovnou jazykem stát: „Klepu si na zuby jako do klávesnic / závorcky“, „černé oči jsme / dvojtečky / otevřené dovnitř“. Jazyk v Horského univerzu tedy není jen tím, co odráží skutečnost, ale co skutečnost přímo vytváří. Proto ta potřeba se „vyskloňovat a vyhláskovat do okolí“, proto je „závorcka kruhový objezd“ a „koncovky rostou kde bývaly nehty“.

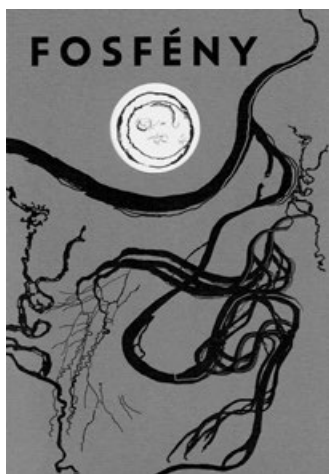
Poetické odosobnění se v této lyrice přesto nekoná absolutně, jelikož autor



stále sází na silné individuální gesto plně nezkrácené imaginace a bohaté metaforiky ne nepodobné avantgardním tendencím. Produktivní metaforou pro tuto řečovou nespoutanost a zmiňovanou fluidnost je náruživé opisování vodního živlu: „hlavou mi protéká řeka [...] / mě voda svléká“, „všude: vody / že se ti naleje do očí“, píše Horský, jehož syntax se skutečně kolébá jako rozbouřené moře, čímž potvrzuje to, co napsal Gaston Bachelard ve svém eseji *Voda a sny*, totiž že „bytost zasvěcená vodě je bytostí v závratí“.

Performativní propisování se do reality se v knize děje i na úrovni gramatiky, když se v jedné z básní skloňují rodové koncovky pomocí písmena x. Asi se tím demonstruje podoba inkluzivnějšího jazyka při oslovení nebinárních osob, k nimž se Horský sám hlásí. Obdobné postupy ve svých textech demonstrují i další autoři kolem nakladatelství Adolescent, například Kino Peklo nebo Atrin Matuščík. Je otázkou, zda tato úzce vyprofilovaná individuální potřeba „spravedlivějšího“ jazyka nebude brzy funkčně zastaralá a esteticky neinovativní, nebo se naopak ukáže jako důsledek přirozeného jazykového vývoje a vytvoří novou podobu non-binární poetiky.

Pro autorovu poezii, respektive jeho jazyk, je ale výše řečené spíše podružná věc. Horského kniha je v mnoha polohách „whitmanovský“ svůdná; pojímá poezii jakožto hořčnatě vizionářskou cestu, na níž se verše jen tak tak neutrhnou z řetězu básnickovy imaginace, aniž by ztratily něco ze své divokosti. Neklid, nervozita, permanentní napětí. Horský napsal debut, který by v aktuální produkci neměl zapadnout. ●



Jan Horský
Fosfény
Adolescent, Jihlava 2023
55 stran



AUTODIAGNOSTICKÉ BÁSNĚ

Roman Polách

Básníka Jana Kubička můžeme považovat za *enfant terrible* střední básnické generace. V době před přibližně třinácti lety, kdy probíhaly hádky o návrat angažovanosti do české literatury, byl jedním z diskusních aktérů, který si v průběhu oněch debat zároveň promýšlel přístup k vlastnímu básnickému pojetí. Výsledkem byla provokativní kniha *Kapitalistické básně* (Petr Štengl, 2012), již vydal pod příznačným pseudonymem Klement Václav Lakatoš. I přes zjevnou bondyovskou návaznost to byla sbírka tvarově neobvyklá, v níž chtěl napadnout naše stereotypizované a falešně ideologicky formované vidění světa, a tuto neobvyklou práci s knihou Kubiček přenesl i do stávající sbírky *Já, člověk*. Kniha ovšem vyšla vlastním nákladem mimo obvyklá nakladatelství už dvakrát a současné vydání u Petra Štengla je reprintem prvního vydání s novými autorskými zásahy do původního materiálu.

Podivuhodné je především to, že knize předchází poměrně rozsáhlá autorská předmluva, v níž autor čtenáři předkládá záměr knihy, její genezi a kontexty, a to proto, že absence podobné předmluvy se ukázala u *Kapitalistických básní* „jako překážka k jejímu správnému pochopení“. To je poměrně neobvyklá situace, neboť čtenář má ještě před samotným čtením k dispozici v podstatě intencionální půdorys knihy, zná autorský záměr, který je ještě navíc doplněn o další interpretační klíče — vysvětlují se zde podtituly, autorův životní a studijní kontext plný deziluze a existenciální krize, osvětluje se zde místo knihy v básnické trilogii, smysl sbírky je zde označován jako autodiagnostický, autoportrétní či Kubiček uvádí, že by se kniha mohla užít v terapeutickém smyslu. Autor má samozřejmě vždy plné právo zacházet s knihou dle svého záměru a je myslím příliš jaksi aristokraticky literátské či mysticizující odvolávat se na nápětí, jež vyvolává dílo samo. Předmluvy i doslovy mají zkrátka v knihách své místo, přece jen jsem se ovšem cítil i přes poměrně zajímavou předmluvu (s jasnou antiiluzivní funkcí) ochuzen v další četbě.

Jako častý příklad užívám v tomto případě Vrchlického sbírku *Okna v bouři*, která se často vykládá z biografické perspektivy milostné deziluze po nevěře ženy, zatímco i bez této informace z každého verše oné sbírky na čtenáře trčí existenciální krize. Rovněž u Kubička můžeme číst básně, v nichž jasně zaznívá otřes básnického subjektu a poměrně lehce lze číst i jeho příčiny — čteme básně plné vyrovnávání se s vnitřními démony, s vnitřní i vnější nestabilitou, s nedůvěrou k sobě samému, se sebetřýzněním, přičemž i přes odhodlání vykročit, otevřít se, je subjekt neustále sám sebou zrazován. Onen autorský záměr je lehce čitelný i kvůli malému počtu textů. Pouhých čtrnáct básní (plus několik takzvaných bonusových) je navíc tvarově velice sevřených, nevelkých, většina z nich využívá dynamiku repetice, v níž nabývá úzkost i snaha prozkoumat se jako člověka (v jakýchsi avantgardistických mantrách). Kubiček využívá v podstatě dvou typů obraznosti. První je expresivní imaginativnost, v níž probíhá destrukce, například: „Křivit prsty v pařáty / Svírej se v křeči / Třítit se o stěny / Vrhout se ze skály / Omlátit se o šutry [...]“. Druhým typem je prostší typ vidění, který je naopak pokusem o smířlivost, o vykročení, které má i své fáze: „Seber odvalu: / odevzdej / co nepotřebuješ // Seber odvalu: / požádej o to / co potřebuješ // Seber odvalu: podívej se na druhého / a zkus ho / uvidět [...]“. Tento druhý typ básnické promluvy ovšem místy končí lapidárně a kýčovitě, jako například velmi krátká a tvarově i významově neoriginální básně: „Žít! / Žít. / Žít!“ Kubičkovu knihu tedy můžeme číst několika způsoby na základě toho, jakou funkci budeme u básní vnímat jako primární — nelze přehlédnout, že to jsou existenciální záznamy, u nichž často dominuje funkce, jak sám Kubiček uvádí, autodiagnostická, přecházející chvílemi až takřka v jakési záznamy (místy až plytkého) *life coachingu* bez většího básnického přesahu.

Nutno dodat, že své básně pak Kubiček doprovodil vlastními, insitně-expressivními kresbami, které více či méně ilustrují

a doplňují jejich vnitřní významy, což ještě posiluje onu diagnostickou funkci. Za oněmi bonusovými básněmi se pak ještě otevírá prostor několika prázdných stran, které autor věnoval čtenáři, jenž může do knihy zasáhnout dle autorských návodů. Kubičkova kniha opět rozrušuje tradici toho, jak pojmáme nejenom básně, ale i básnické knihy jako takové, rozrušuje naše konvenční literarizující vnímání. *Já, člověk* je v podstatě drobný sešitek, svým způsobem sice intenzivní, ale vzhledem k výše uvedenému si myslím, že Kubiček obecně klade na svou poezii takové nároky (mimo jiné právě svými teoretickými texty a předmluvami), kterým jeho básně nejsou s to funkčně dostát či takové intence prostě neunesou. ●



Jan Kubiček

Já, člověk

Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2023

90 stran

V MRZOUTOVĚ ÚŽASNÉ FANTAZII

Kateřina Čopjaková

S aktuálním uvedením filmu *Chlapec a volavka* legendy animace Hajaa Mijazakiho do tuzemských kin vyšla v češtině první teoretická kniha o jeho díle. *Mijazaki a jeho svět* americké japanoložky a kritičky mangy a animé Susan Napierové je podnětným úvodem do mnohovrstevnatého univerza věčně odcházejícího dvaosmdesátiletého režiséra.

Tvorba spoluzakladatele studia Ghibli Hajaa Mijazakiho nikdy nebyla otevřeně autobiografická, ale motivy, které se v jeho příbězích opakují, takové jsou. Právě ty autorka použila coby klíč k jeho dílu. Vyprávět začíná od úplného začátku, tedy druhé světové války, kdy se Mijazaki, v roce 1941, narodil, aby tento moment v následující větě spojila s jeho filmem *Zvedá se vítr* z roku 2013, o konstruktérovi japonských stíhaček. Hned v úvodu tak definuje metodu a období, kterému se v knize *Mijazaki a jeho svět* (2018, česky 2023) bude věnovat.

Odvozování výkladu díla od života umělce se obvykle hodnotí jako slepá ulička vedoucí nikoli k většímu pochopení, ale spíše zbožštění. V tom však autorce brání její rozhled a hluboká znalost japonské kultury, kterou studovala i během několika let svého pobytu v Zemi vycházejícího slunce. Paradoxně pomáhá také skutečnost, že Mijazaki se o svém soukromí vyjadřuje minimálně, což ukázal i časosběrný dokument *10 Years with Hayo Miyazaki* (2020). Nemluvný režisér v něm obvykle pracoval, případně pozoroval okolí. Jevil se především jako mrzutý pedant milující svůj klid a řád, který ze svých nároků na sebe ani ostatní nikdy neslevuje. Ostatně Napierová s nadsázkou tvrdí, že jeho biografii by klidně mohla být jediná neustále se opakující věta: „Pak se Mijazaki zavřel do studia a usilovně pracoval.“

Naštěstí jde ale dál než za první dojmy a interpretuje jeho dílo na základě četných citací z médií, rozhovorů s kolegy ze studia Ghibli včetně režiséra Isao Takahaty, s nímž „japonské Disney“ spoluzakládá. Tady překvapí, že Takahata v textu nedostává větší prostor a jedná se především o citace z druhé ruky. Přitom srovnání

spolupráce obou režisérů v rámci Ghibli i rozdíl v umělecké tvorbě by jistě prohloubily Mijazakiho obraz.

Takahata, režisér slavného *Hrobu světlušek* (1988), s ním spolupracoval na *Naušice z Větrného údolí*, Mijazakiho prvním filmu, který zaujal veřejnost i kritiky, ale také na *Laputě: Nebeském zámku* (1986). Jeho úsporná vyjádření v knize tak nepřímou potvrzují zvěsti, že se kolegové už dávno odcizili. Co jim ale zůstává společné, je světonázor poznamenaný tragédií atomového útoku. Oba se hlásí k pacifismu, a jak dokládá Napierová, pro Mijazakiho se stále jedná o základní postoj, na kterém by se japonská společnost měla shodnout. Jeho levicové smýšlení stopuje autorka až na univerzitu, kde studoval politologii a ekonomii, a ideu kolektivismu a budování společného díla nachází třeba v Oscarem oceněném snímku *Cesta do fantazie* (2001).

Společnost posuzuje Mijazaki s přibývajícím věkem stále příkřeji. Deziluze, kterou nejvýrazněji vyjádřil v *Princezně Mononoke* (1997), se prohlubuje. Kritika konzumerismu, vykořisťování přírody a všeprostopující industrializace mu leží v žaludku více než kdykoli předtím. Ani pacifismus, ani úcta k přírodě, která má kořeny v japonské šintoistické tradici, mu ale nebrání v tom, aby zůstal velkým obdivovatelem aviatiky. Nejrůznější létající stroje se objevují snad v každém jeho díle. Nejčastěji ve spojitosti s otci jeho dětských hrdinů, podobně jako v jeho osobním životě. Mijazakiho otec Katsuji řídil společnost vyrábějící součástky do válečných letounů a bohatství rodiny pramenilo částečně právě z války. Mimochodem Mijazakiho matka trpěla tuberkulózou a doma kvůli hospitalizaci příliš nepobývala, zároveň platila za vzdělanou a rozhodnou ženu. Režisér tak mnoho postav vytvořil přiznaně s myšlenkou na ni, včetně maminky ve svém nejpobulárnějším snímku *Můj soused Totoro* (1988). Do rodinného kontextu dává autorka knihy i Mijazakiho schopnost umět na svých filmech vydělat, která se v souvislosti s jeho úspěchem zrovna neskloňuje.

Ke zmíněnému snímku *Zvedá se vítr* (2013) se pak Susan Napierová vrací ještě jednou, aby se vymezila vůči japonským kritikům, kteří ho odsoudili coby estetizovanou omluvenku války, v horším případě jako propagaci fašismu. Ona to — vzhledem ke společenské a politické kritice, kterou film obsahuje — považuje za absurdní. Podobné rozpory vidí jako důsledek mnohovrstevnatosti Mijazakiho osobnosti a díla. „[...] trpí, protože miluje svět a touží v něm i nadále být, ale zároveň jím opovrhne a chce se ho vzdát,“ tvrdí japanoložka.

Na více než třisetstránkovou monografii to zní možná jako banální závěr, v tom ale její síla nespočívá. Pro skalní fanoušky se zde najdou překvapivé kontexty a detaily a ostatní přístupně uvede do světa temných fantazií světového tvůrce, který letos ohlásil svůj čtvrtý odchod „do stínu“. ●



Susan Napierová
Mijazaki a jeho svět
přeložila Jana Hejná
Argo, Praha 2023
323 stran

OBLUDY NIKDY NESPÍ

Markéta Musilová

Co si představit pod pojmem anglický gentleman? Dokonalý britský přízvuk, specifický smysl pro humor, dost možná členství v nějakém tom pánském klubu a hlavně vynikající vzdělání, ideálně na Oxfordu nebo Cambridgi a předtím samozřejmě na nějaké vyhlášené internátní škole. Co na tom, že své desetileté dítě uvidíte jednou za šest týdnů — prestižní škola představuje automatickou vstupenku do vyšších kruhů, ať již v byznysu, nebo politice, a to za trochu nepohodlí stojí.

Že nejsou britské internátní školy zrovna idylickou oázou *à la* Bradavice Harryho Pottera, tuší asi většina lidí. A není to jen kvůli polovojskému režimu, tlaku na výkon a posedlosti sportovními výsledky v ragby. Ostatně stačí se zamyslet nad množstvím literárních děl, která se na ostrovech fenoménu institucionálního vzdělávání věnovala.

Právě tomuto fenoménu se ve svém vynikajícím románu *Anglické obludy* věnuje britský prozaik James Scudamore. Už jeho název napovídá, že za zdmi jeho školy probíhá více než jen výuka. Hlavní postava knihy, Max Denyer, není typickým studentem z lepší rodiny. Dětství netrval v panském sídle v Cotswolds ani nejezdil s rodiči do vily v Toskánsku. Naopak, většinu ho prožil u svého dědečka, bohémského farmáře, jen pár mil od školy bezstarostnými toulkami po okolí. O to větší šok nastal, když se jeho rodiče, trvale žijící v Mexiku, rozhodli poslat syna do vybrané školy „na kopci“, aby z něj udělali pravého muže. První měsíc Max protřpěl, stýskalo se mu a hlavně se nemohl sžít s režimem, který na škole panoval. Netrvalo dlouho a pochopil, proč se někteří chlapci v noci pomočují a proč na škole vládne atmosféra strachu. Ač byly v roce 1986 zakázány fyzické tresty na státních školách, na soukromých se tolerovaly až do roku 1998. Někteří učitelé, především obávaný „Myslivec“ Davis, této skutečnosti rádi využili — být v jeho případě je označení fyzický trest spíše eufemismem.

Další kniha o zneužívání? Proč vlastně? Tato otázka je vcelku logická, protože téma zneužívaných dětí je v posledních dvou

dekádách nadmíru oblíbené, a to nejen v literatuře. Namátkou zmiňme četné irské romány a filmy, vyrovnávající se s neblahým dědictvím klášterních sirotčinců a nechvalně proslulých Magdaleniných prádel, Almodóvarovu *Špatnou výchovu* nebo třeba *Malý život* Hanyi Yanagihary z nedávné doby. Všechna tato díla mají společný poměrně drsný vzhled do zvrácených praktik státních či církevních institucí a hlavně do psychiky dětských obětí.

Scudamore si však pro svou obžalobu systému zvolil odlišnou cestu. První polovina románu, která se odehrává na škole, podkryje „pouze“ brutální fyzické tresty, s nimiž se aktéři dokázali nějak srovnat. Letmé náznaky však dávají tušit, že toho nejspíš bude víc.

Teprve druhá polovina knihy, která představuje Maxe jako dosti rozháraného nastávajícího otce, naplno potvrdí, čeho jsme se obávali. Za zavřenými dveřmi učeben a bytů vyučujících se děly podstatně horší věci než otevřené násilí. A to ze strany těch, kterým vystrašení svěřenci důvěřovali nejvíce — těch takzvaných „hodných“ učitelů. Zneužití postavení, manipulace, přímé a nepřímé zastrašování, zasévání nedůvěry mezi dětmi. To jsou jen některé ze zbraní, jimiž navenek důvěryhodní a všemi uznávaní učitelé drželi své oběti v šachu. A to nejen v době, kdy je jako malé děti měli ve své „pěči“, ale i mnohem později, jako dospělí. Vše, co se na škole dělo, totiž nelze zabouchnout spolu s tepanou bránou příjezdové cesty a nechat daleko za sebou. Jak ostatně říká jedna z postav románu, které se zneužívání konkrétně dotýkalo: „Nemá to řešení. Nikdy to neskončí.“

Román *Anglické obludy* je působivý svou zdánlivou obyčejností: jako by se vlastně nic moc nestalo. Hrdinové pokračují s jedinou výjimkou nerušeně ve svých životech, dlouho vůbec netuší, koho přesně se to nejhorší zneužívání přesně týkalo. Ani samy oběti nedokážou jednoznačně odsoudit ty, kteří se na nich tak provinili, poji je s nimi dlouholetý vztah, ze kterého se nedokážou (a ani nechtějí) vyvázat. Max to nechápe, sám



James Scudamore
Anglické obludy
přeložil Ladislav Nagy
Argo, Praha 2023
333 stran

na sobě vidí, jak ho léta ve škole poznamenala. K akci ho to však stejně nedonutí. V mnohém připomíná St. Aubynova Patricka Melrose (shodou okolností ve stejně brilantním překladu Ladislava Nagyho), který se také dlouhá léta vypořádává s důsledky zneužívání a se zvrácenou a blazeovanou laxností britských lepších kruhů.

Kdo jsou však ony anglické obludy z titulu románu? Znamý citát říká: „Zlo jsou ti druzí.“ Nejsou však stejnými pachatelí i všichni ti, kteří ve snaze nezašpinit si ruce přivírali oči před tím, co se na školách dělo? Rodiče, kteří s oněmi „nepříjemnostmi“ nic neudělali, ostatní učitelé i zřizovatelé, kteří bránili zuby nehty hodnoty staré dobré Anglie, aniž by si uvědomili, že nic takového už dávno neexistuje? A třeba i sami žáci i absolventi, kteří se spokojili s tím, že jich se to přece netýká. Obludy nikdy nespí a skrývají se všude, i v nás samých. ●

Rozečteno

TIPY REDAKCE



Tereza Matějčková
Bůh je mrtev. Nic není dovoleno
Echo Media, Praha 2023
336 stran

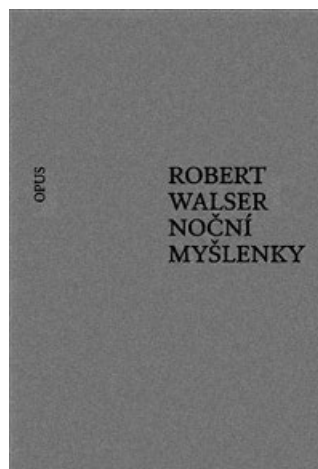
Články a rozhovory, které v týdeníku *Echo* publikovala a vedla Tereza Matějčková, celý tento týdeník osvěžovaly a byly vždy čtenářsky nejžádanější. Kromě nově započatého podcastu teď před Vánoce vyšla i kniha, jež shrnuje texty, které autorka v *Echu* publikovala v letech 2022 a 2023. Je škoda, že u nás není běžnou praxí, aby myslitelům a spisovatelům takto vycházely sebrané eseje, po nichž musí jinak čtenář složitě pátrat na webu nebo po časopisech. Tím, že vycházejí periodicky, vždy reagují na něco konkrétního, ale zároveň se v tom, co během roku zkonsumujeme, ztrácí. Když se ale ocitnou pospolu, vytvářejí něco komplexního — dovolí nám zapustit se do myšlení konkrétního autora či autorky a nahlížet chvíli svět jejich očima. (vmax)

Lea Ypi
Svobodná. Jak jsem dospívala na konci dějin
přeložila Ester Žantovská
Host, Brno 2023
312 stran

Trvalo dva roky, než se v češtině objevila kniha, která se v sezoně 2021 dostala do výběru snad všech prestižních světových médií jakožto jeden z titulů roku. Vzpomínání Ley Ypi na dětství a dospívání v Albánii před převratem a po něm není žádná autofikce, ale memoár klasického střihu. Ačkoli byla Albánie státem pro sebe



sama, odmítajícím západní imperialismus i degenerovaný sovětský komunismus, její realie jsou povědomé: dlouhé fronty, dvojí život v soukromí a na veřejnosti, plechovka coca-coly jako největší fetiš. Ypi je dnes profesorkou politologie v Londýně, zde ukazuje, jak hluboko politika pronikala do každodennosti jejího života v Albánii, ještě dříve, než ji vůbec jako politiku rozpoznala. (jn)



Robert Walser
Noční myšlenky
přeložil Radovan Charvát
Opus, Martínkovice 2023
128 stran

Z letošního přejedení českou prózou léčím se *Nočními myšlenkami* Roberta Walsera. Svědčí mi ty krátké, lyricky potouchlé procházky, ze kterých si bezprostředně po návratu pořizoval krátké záznamy. Je to už třetí kniha podobných črt a miniatur, které opět vybral a skvěle přeložil Radovan Charvát. Walser v nich vystupuje jako přesný a sarkastický pozorovatel, který proces svého psaní rád a vtípně glosuje. Udržuje tak čtenáře v pozornosti a probouzí v něm podobnou zjitřenost vůči věcem a dějům okolo. Přitažlivý je groteskně filozofující a kousavý odstup, který si autor při

tom od všeho i sebe sama pěstuje. Zemřel při jedné ze zmíněných procházek, na Boží hod vánoční roku 1956 — vyšel si do kopců nad švýcarské městečko Herisau a dostal mrtvici. (on)



Jana Kománková
Radio 1. Život v éteru
Protišedi, Praha 2023
352 stran

Devadesátky — doba, kdy se uvolnily hranice možného. Nejinak tomu bylo i v mediálním světě. Na stáncích se začaly objevovat nové společenské týdeníky a vedle veřejnoprávního rozhlasu vznikla první soukromá stanice. Existuje dodnes. Jak zrod Radia 1 vypadal, popisuje nová kniha Jany Kománkové. Do historie dnes už kultovního rádia se noří s autentickou zkušeností, takže tento kompletně rudý (graficky neobyčejně zdařilý) svazek není žádná zaprášená historická publikace. Kománková hned v úvodu sama popisuje, jak ji kniha s postupujícími vzpomínkami různých aktérů bobtnala pod rukama. Výsledkem je *svobodná jízda po zákoutích podobně svobodné „instituce“*, uvolněný text, který se čte s lehkostí, jako by u toho člověk snad sám byl. Ani to mu ale neubírá ze seriózního náhledu do vysílací praxe rozhlasové stanice i do světa médií jako takových. (kf) ●

Atašé

PŘÍTELKYNĚ Z DOMU SMUTKU PO TUNISKU



Míla Janišová

Sedět. Bručet. Smrdět v krimu. Být v báni, v lochu, v arestu, v lapáku, v chládku. Říkejme tomu, jak chceme — at tak, nebo tak, odpykávat si trest odnětí svobody nepodmíněně je vždy spojeno se stigmatem, nesluší se o něm mluvit, natož psát. Možná proto představuje vězeňské psaní jen zlomek z literární produkce. Situace se navíc komplikuje, jste-li žena. A jste-li žena s vězeňskou zkušeností v některé ze zemí na severu Afriky, násobí se opovržením geometrickou řadou.

Podle odhadů bylo v roce 2022 ve výkonu trestu na celém světě asi 740 000 žen. V České republice pobývá za mřížemi asi 1 600 žen (oproti 16 000 mužů). V Tunisku představují ženy asi 3,2 procenta uvězněných, v Maroku a Alžírsku okolo dvou procent. Literární svědectví o tom, co během věznění zažívají, bychom však spočítali na prstech jedné ruky.

Jako jinde na světě, i v maghrebských věznicích se v jedné cele ocitají politické vězeňkyně a ty odsouzené za kriminální činy. Některé z první kategorie mají své ikony — příběh marocké spisovatelky a bývalé „zmizelé“ Maliky Oufkir, dcery generála Oufkira, která z rozhodnutí krále Hasana II. strávila s matkou a sourozenci ve vězení skoro dvacet let, obletěl svět a několik týdnů se skvěl i ve výlohách českých knihkupectví (Svoboda, 2007). Mnohem méně okázalé, o to však dojemnější svědectví se nám dochovalo po Saïdě Menebhi, alžírské vězeňkyni svědomí ze sedmdesátých let dvacátého století. Její básně a korespondence svědčí o mimořádné odvaze mladičké bojovnice za ženská práva a sociální spravedlnost předtím, než podlehla důsledkům protestní hladovky. „Vězení je ošklivé, kreslíš

ho, mé dítě, černými čarami, plné mříží. Představuješ si ho bez světla,“ napsala krátce před svou smrtí.

Ty, kdo se dostaly za katr za trestnou činnost, a je jich většina, však po sobě žádné literární pomníky nezanechávají. Po propuštění se obvykle snaží co nejméně přitahovat pozornost. Když na jaře roku 2023 vyšel ve Francii autobiografický román spisovatelky a bývalé aktivistky hnutí Femen Pauline Hillier *Les Contemplées* (Pozorované ženy), nevyvolal žádný překotný ohlas. A přece je tento nenápadný text pro ženy pobývajících v tuniských věznicích mimořádně důležitý — poprvé se staly literárními postavami, poprvé dostaly hlas.

Pauline Hillier byla odsouzena v roce 2013 za účast na demonstraci před Justičním palácem v Tunisu. Ve zrychleném soudním řízení ji bez znalosti jazyka a jakékoli podpory poslali do věznice v Manubě poblíž Tunisu. Do zařízení nechvalně proslulého zanedbaností a krutým zacházením, kde o téměř pětistovku žen pečuje jeden lékař, jeden psycholog a jeden sociolog. Jen sociální pracovníci jsou dva. Zoufalá Pauline, zbavená i jen náznaků soukromí, zpočátku ubíjela vlekoucí se čas pozorováním stropu, švábů a osmadvaceti žen, s nimiž sdílela celou. Spíše náhodou si některé z nich naklonila a díky jejich solidaritě přežila celý trest.

Z osobních věcí jí zůstala jen kniha poezie — *Kontemplace* Viktora Huga. Nejprve četbou básní unikala z vězeňské reality, stránky sbírky se však rychle proměnily v jakýsi deník a kódovanou paměť, kam si zapisovala střepy zaslechnutých osudů — jedna z dívek seděla za podvod u maturitní zkoušky, jiná za nevěru, další zabila své nemanželské dítě.

At obyvatelky pavilonu D spáchaly cokoli, jejich lidství je systematicky popíráno. Podle zprávy publikované na jaře roku 2022 neziskovou organizací Beity je téměř za každou uvězněnou tuniskou ženou muž — buď ji přiměl k ilegální činnosti, nebo vzala trestný čin na sebe. Velkou část hříšnic představují dívky, které přišly o panenství, a ztratily tak možnost se vdát.

Spíše než rafinovaný román jsou *Les Contemplées* poctou kuráží těchto žen, jejich smyslu pro humor, sesterskému přátelství a zároveň obžalobou společenské a náboženské svévole, která z nich udělala otrokyně.

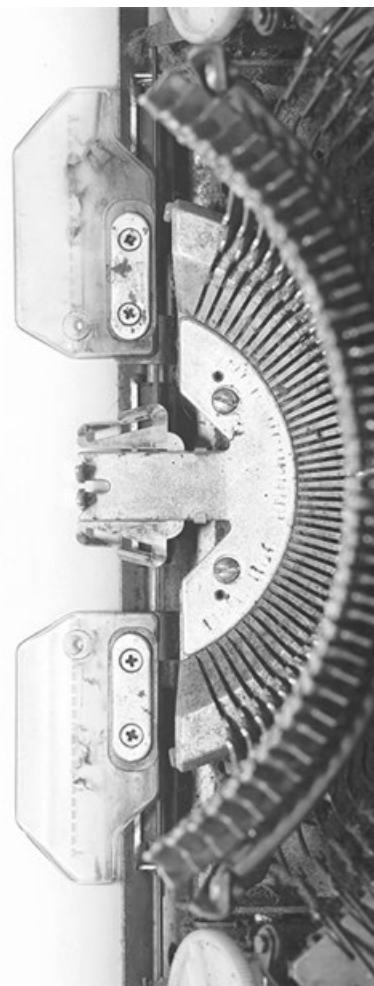
Autorka je romanistka.

Kvalita prověřená tradicí:

tvor

tištěné předplatné 1050 Kč
on-line předplatné 550 Kč

itvar.cz/predplatne



Inzerce

dafilms.
CZ

Filmy, které jinde nenajdete



Krásné bytosti

Guðmundur Arnar Guðmundsson

2022 / Island, Česká republika, Dánsko, Nizozemsko, Švédsko



Nekonečná hranice

Abbas Amini

2023 / Německo, Irán, Česko



MĚSÍČNÍK
PRO SVĚTOVOU
LITERATURU

Překlady, rozhovory,
eseje, aktuality

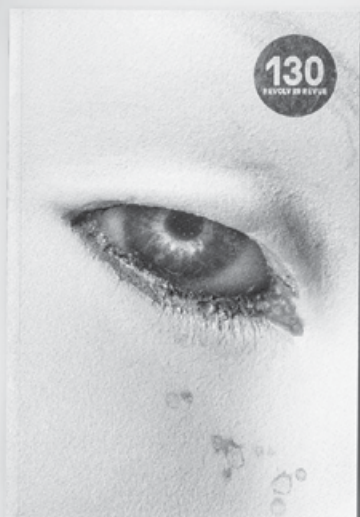
PLAV
svetovka.cz

Knížata a hvězdy

TVÁŘE ŽIVÉ ARABSKÉ POEZIE

Saíd Aql, Saláh Džáhín, Nada aš-Šabráwí

Rozhovor: spisovatelka Jana Karšaiová o románu Sametový rozvod
Soutěž Jiřího Levého: Koko Hubara v překladu Veroniky Třískové



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



Rukopis plus Časopis o psaní

Sousedé neustále rachotili 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 nacházím zasypaný sklep
S hromadou a moučné suti
S vůní po rohlíku zdi
S materií oschlých prstů
S lepícími křídly
S jasnými ošlechlými

Rukopis

Musím tě připojit k tajemnému přístupu i který vyrábí krev
K automatů lásky
Jsi přivázána a spotřebuješ mnoho lásky
Zasahy hahny budle v epipal

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

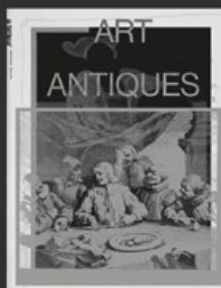
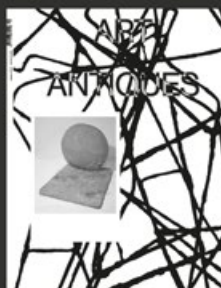
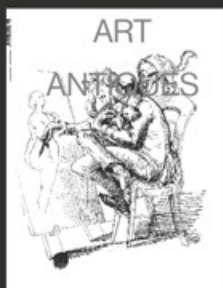
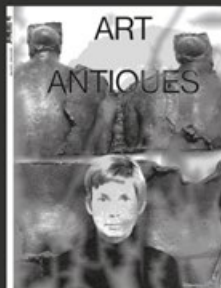
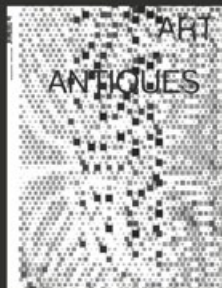
S černými palmami a bílými talíři-košilemi
Dokud se budou svazky bankovek ukládat pod parkety
Dokud v bytě plném dlouhých chodeb
A kokosových pokojů Nebudeš projíždět na bicyklu
Dokud se nikdo nebude se žít se sýrem vegetariánských restaurací
Dokud Okná domu nebudou překryta drátenými klecemi
Pro neznámé druhy zpěvných zvířat
Dokud se světlo neoddrží z opožďujících se zrcadel
Dokud světlo 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 knihkupců

ART ANTIQUES VŠE PODSTATNÉ ZE SVĚTA UMĚNÍ: VÝSTAVY, AKTUALITY, RECENZE, ROZHOVORY

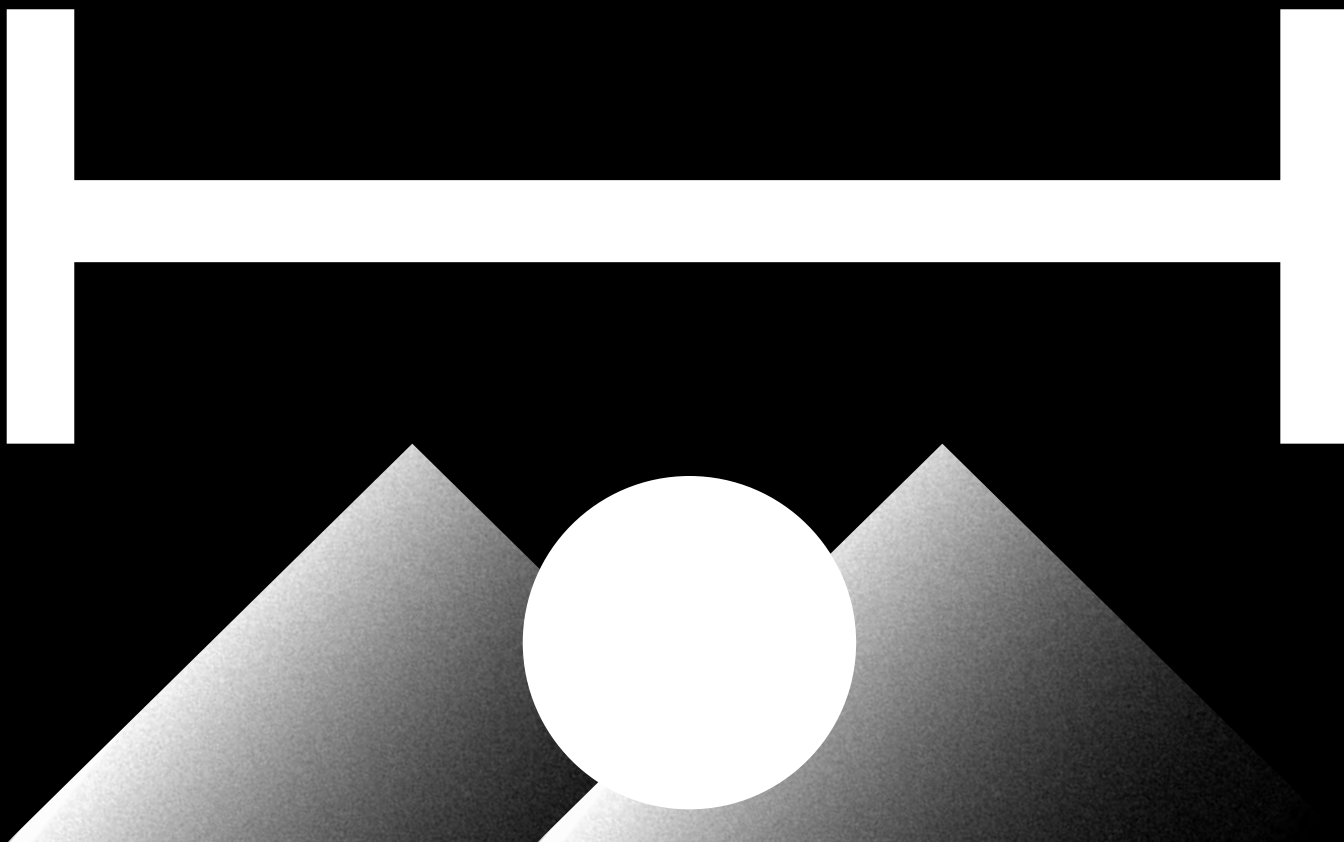


artantiques.cz

[@Artcasopis](https://www.facebook.com/Artcasopis)

[#artcasopis](https://www.instagram.com/artcasopis)





HOST MASTERCLASS

Výrazné osobnosti kulturního života
hovoří o své profesi i životě

23. 01.

Brno | CED — sklepní scéna

KATEŘINA ŠEDÁ

Pro bližší informace sledujte
naše sociální sítě @casopishost



Státní fond kultury ČR

WWW.H7O.CZ



Meme

DRUHÁ KAPKA BRANÍKA



Jakub Jetmar

„Nakráčel by do diskontu, tři čtyři petláhve března by samy ochotně naskákaly do košíku, do odpoledne byli by z nich mrtví vojáci povalení na koberci,“ sní alkoholik Gustav ve *Třech kapitolách* Daniela Hradeckého. Podobné tužby sdílají i lidé se sklony k závislostem spíš digitálního charakteru. Namísto k severočeskému Velkému Březnu nicméně hledí k pražskému Braníku. Tamní výčepní světlé v dvoulitrové plastové láhvi se totiž stalo nejpopulárnější online manifestací tuzemské lásky k chlastu.

„To by stacilo na 1 dvoulitrovku Branika ve sleve!“ informuje automatizovaný bot na hlavním českém náměstí Redditu *r/czech*. Kdo napíše v diskusích o hrách či vysavačích jakoukoli cenovku, dostane se mu podobný přepočít. Aktuální ceny laciného piva až do poloviny letošního roku pravidelně sdílela i facebooková stránka *Kde je dnes Braník 2L PET v akci?*, která svůj telegrafický výčet prodejen doplňovala o velmi podařené memy s braníkovou tematikou.

Kolem žádného jiného piva nevzniká tolik lidové tvorby. Socha Braníka stojí na kruhovém objezdu u Prašné brány, karton piv doprovází Rose po ztroskotání Titaniku, desítku rád zavadá Kanye West, Dáda Patrasová i Petr Fiala. Premiér před cestou na Ukrajinu sedí se svými zahraničními protějšky nad mapou, ve skutečnosti se však jedná o leták, na kterém září ikonicky zelená láhev. Že existuje i braníkovská móda, od triček po ledvinky, už překvapit nemůže.

Původ kultovního statusu braníka přesně vystopovat nedokážu. Svůj kus práce na popularizaci pražského piva odvedla největší kulturní síla současnosti — rap. Žánr zpravidla oslavuje bohatství a cestu ze stoky do nejvyšších společenských pater, kult úspěchu ale někteří interpreti staví na hlavu a tehdy sahají právě po pivu z Prahy 4. Jeden z rapových kolektivů nese přímo označení Dvojlitrboyzz, zkráceně 2L Boyzz. Internetový obdiv k braníčku, jak se pivu také familiárně říká, tady byl ale už před nimi. Vzpomeňme třeba svého času oceňovaný blog *Vývařovna*.

Nejdůležitější roli ale patrně hraje vlastnost, kterou oceňují mladí a kulturotvorní lidé úplně stejně jako Hradeckého postavy. Levnější zdroj opilosti Čech stěží najde. Pro autory i obdivovatele memů dokonce stejně jako Gustava platí, že se jedná zejména o představu dvoulitrové petky. Původ jejího nenaplnění se ovšem liší. Zatímco alkoholik si už nemůže dovolit ani takhle levnou láhev, internetovému ironikovi stačí meme sám o sobě. Jak někdo napsal: nemají rádi braník, ale představu sebe, že pijí braník. Řečeno s jedním klasikem z města starobrna, je to nakonec digitální kýč; druhá kapka braníka.

Autor je novinář.

HOST → 2

Osobnost

AJ WEJ-WEJ

Téma

ČESKÁ AUTOFIKCE

Reportáž

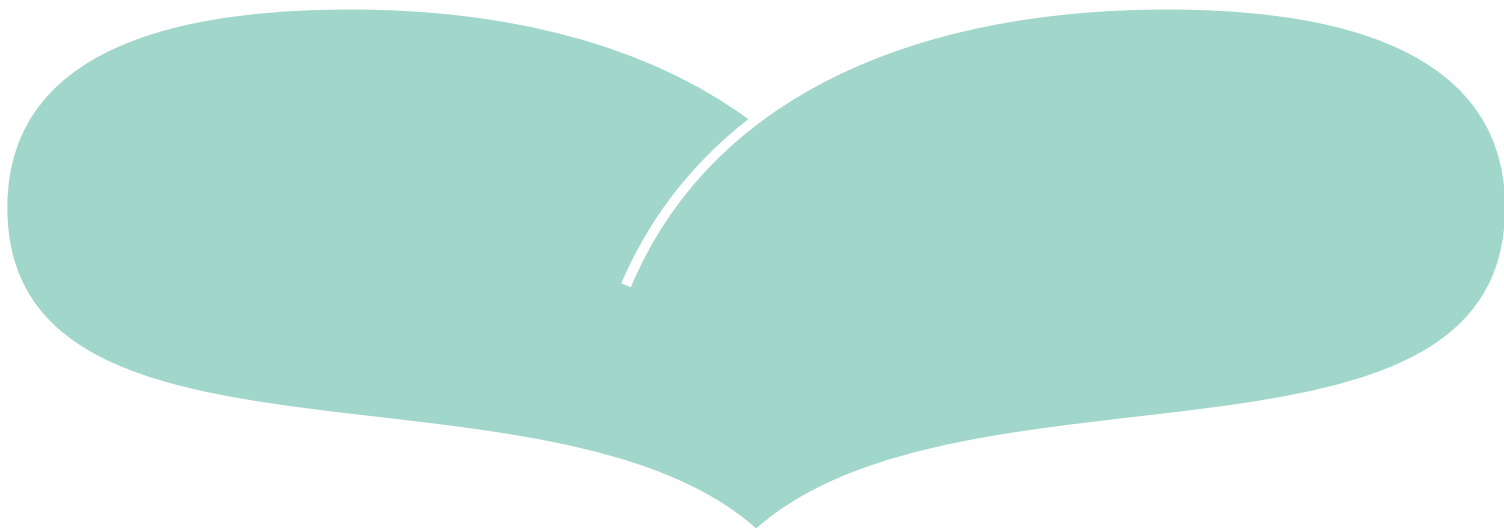
VRATISLAV MAŇÁK

Rozhovor

MICHAIL AJZENBERG

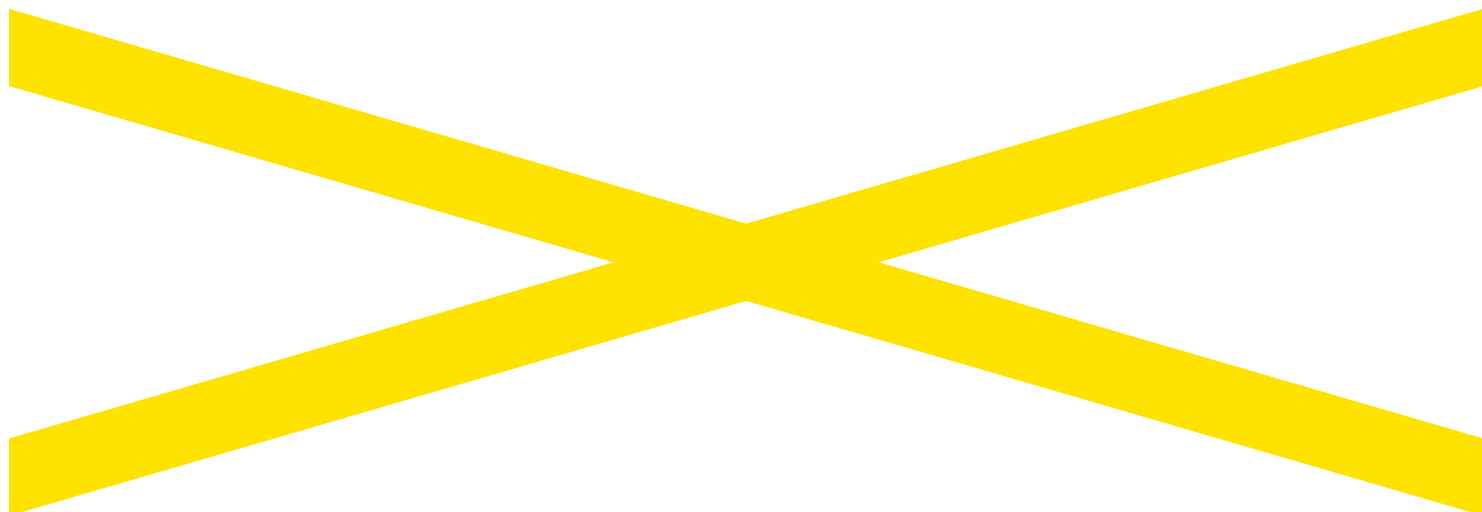
Historie

JULIO CORTÁZAR



**To všechno je pěkné a hezké,
ale je na čase, aby to skončilo.**

Lev Nikolajevič Tolstoj
Vojna a mír



SOUTĚŽ

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplatte 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.

pro všechny předplatitele
časopisu *Host*

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

