



KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK 10 CENA 39 Kč
6.5.2020 ROČNÍK XVI
AD VO JKA, CZ

SOUČASNÁ POLSKÁ LITERATURA

10>
Ilustrace Martin Kubát, 2020
ISSN 1803-6635
9 771803 663006



Handwritten signature or scribble in the bottom left corner.

PŘÍLOHA: NOVÁ POLSKÁ PRÓZA

minisérie Pán tygrů / román Města Michala Ajvaze / debutové album Lyry Pramuk
první svazek sebraných spisů Karla Kosíka / Moravská Amazonie pod vládou lobbistů

Řád nemoci – nová normalita

PETR FISCHER

Už aby zase byl normální život! Vracíme se k normálu! S ustupující silou šíření koronaviru narůstá v postižených zemích touha po návratu k normálnímu životu. Jenže co je to normální život? Co se myslí tím, když o něm takto mluvíme?

V *Moru* (1947, česky 1963) Alberta Camuse, který se vedle Defoeova *Deníku morového roku* (1722, česky 1970) stal v Evropě jednou z nejčtenějších knih světové pandemie, se na toto téma mluví vlastně jen málo. Nejčastěji ale novou „normalitu“ symbolizuje moře, možnost volně plavat na mořské hladině, nechat se nadnášet, omývat se slanou vodou, cítit tělo, po němž stéká mořská voda. Být, stávat se opět přírodou. Chvíle, kdy lékař Rieux a Tarrou vzdor zákazům míří na pláž, aby ze sebe smyli špinu moru.

Svobodu v kulturním smyslu pak reprezentuje jeden krátký rozhovor:

„Tarrou (...) míní, že je přece jen lepší počítat s tím, že brány budou co nejdříve otevřeny a že nastane zas normální život.

„Dobrá, připustíme to,“ řekl Cottard. „Ale čemu říkáte normální život?“

„Nové filmy v biografech,“ řekl Tarrou s úsměvem.“

Pro tento „normální životní postoj“ se v anglosaských zemích vžil výraz „business as usual“. Věci prostě poběží dál, tak jak běžely předtím, lidské snažení je pořád stejné: chceme přežít, mít práci, vydělat si, užívat života. Jakmile se opět otevřou pomyslné brány, které nám v normálním běhu života zabraňují, všechno se vrátí do běžných kolejí.

Camusova kniha mimo jiné ukazuje organizaci vykořeněného života, který není vytvářen bezbřezě svobodně, nýbrž vzniká z nutností. Z lidského chaosu, který je v knize po vypuknutí moru a uzavření bran města načrtnut, se vynořuje nový pořádek, nový řád – řád nemoci. To nemoc je státním aparátem. To ona programuje život, který tak směřuje k jedinému cíli – k sebezáchově. Společnost se stává válečným strojem. Odráží se to v rétorice politiků i v ohromujícím mediálním obrazu probíhající pandemie, v němž se svět dělí na první linii,

kde se rodí noví hrdinové – zdravotní sestry, lékaři, hasiči, policisté, ošetřovatelé v domovech důchodců, novináři (hrdinů je tolik, kolik jich společnost potřebuje, ale platí také Brechtovo: běda zemi, která potřebuje hrdiny) –, na válečné spojky a karanténní a relativně nezasažené domácí zázemí. Válečný stroj žene a živí nemoc, i když jen proto, aby mohla být zničena – odtud pramení ona obava ze zneužití epidemie, o níž mluvil Michel Foucault v citátu z knihy *Dohlížet a trestat* (1975, česky 2000), který se během pandemie stal hitem sociálních sítí.



Kresba Vít Svoboda

Návrat k normalitě by znamenal, že se tento válečný stroj, nově organizující a řídící společnost, zastaví, že se vzdá vlády a přenechá dění novému aparátu s novým programem, případně odpovědné svobodě, která z principu odmítá programování čehokoli. Jenže: může se něco takového stát ve světě „nové nemoci“, na niž nejenom

že neexistuje účinný lék ani preventivní očkování, ale o jejímž chování a útočné strategii navíc víme zatím jen velmi málo? Neznamená to nakonec, že návrat k normalitě ve smyslu vypnutí nastartovaného válečného stroje, jemuž se ze strachu o život dobrovolně, ne-li radostně podřizuje celá společnost, se donekonečna odkládá? Propuknutí celosvětového lidského strachu o život – i tím je tato pandemie: výrazem patologického, až úzkostného vztahu k životu – bylo tak masivní a nečekané, že se s ním těžko vyrovnáme rychle, jakmile virus na chvíli zmizí z veřejného prostoru, kde ho snad, jak doufáme, nahradí starý dobrý a nenasytný stroj běžného života, obvyklého provozu – business as usual.

Řád nemoci – někdy se tohoto patosu nemusíme bát – se vyjevuje jako nový řád lidstva. Už riziková společnost, kterou v osmdesátých letech minulého století definoval Ulrich Beck, se vyznačovala tím, že měla být programovaná riziky, jež ji ohrožovala. Bohužel, stěžoval si Beck, moderní globalizovaná společnost tato rizika bere na lehkou váhu, chybí jí sebereflexe, tváří se, jako by neexistovala, a jako nedospělý floutek užívá dál bezstarostného života, na což jednou dojde. Dojeli jsme, jedním z Beckem jmenovaných globálních rizik, která žádný národní stát nezvládne sám, jsou nebezpečné infekční nemoci. Měl pravdu, bohužel i v tom opačném smyslu, který teď zcela neomylně sledujeme: v organizování společnosti podle nemoci.

Místo nostalgických nadějí, že se vrátíme ke starému dobrému normálu, bychom si měli zvykat na normál nový. Na život s nemocí v srdci globální společnosti. Najdeme v něm viry a neznámé infekce všeho druhu, ale i sucho, prudké výkyvy počasí a radikální proměny biotopů. Válečný stroj, který naskočil obrazně i doslovně s objevením nového koronaviru, se jen tak nevyplne. Naopak, teprve se rozjíždí a nabírá na obrátkách. Musíme se naučit v něm žít, a pokud možno i regulovat jeho běh. Nová normalita je tady. S novými filmy i koupeli v moři, samozřejmě.

Autor je publicista.

editorial

Letošní Svět knihy, jehož hlavním hostem mělo být Polsko, sice kvůli pandemii COVID-19 neproběhne, ale s polskou literaturou se během roku naštěstí budeme v nadprůměrné koncentraci setkávat alespoň na pultech knihkupectví. I proto jsme ve spolupráci s Institutem Książki sestavili tematické číslo, jež uvádí v českém kontextu dosud nepříliš známé autory, a mělo by tak posloužit jako průvodce po nové polské literatuře. V textu Petra Ligockého je představen okruh literátů kolem časopisu *Lampa* a zejména Mirosław Nahacz a Jakub Żulczyk. V čísle si můžete přečíst rozhovor s druhým jmenovaným a také ukázkou z jeho bestselleru *Oslnění světlem*. Literární příloha obsahuje i úryvek z knihy *Modrá kočka*, jejíž autorku, Martynu Bundu, ve svém článku českému publiku přibližuje Barbora Kolouchová. Zofia Bałdyga, polská básnířka a překladatelka žijící v Praze, připravila průřez nejnovější polskou poezií a napsala o ní i esej. Dozvíme se z něj, že v současné básnické produkci našich severních sousedů na rozdíl od minulých dob neexistují jasně definovatelné proudy a že dozrála doba pro novou antologii, která by nové autorky a autory představila českému čtenáři. Kromě hlavního tématu věnujte pozornost i recenzím prvních dvou dílů kanonické sci-fi série *Kultura Iaina M. Bankse* a nového románu Michala Ajvaze nebo článku o ohrožené lokalitě na jižní Moravě, která je pro svou pestrost nazývána *Moravská Amazonie*. Karel Kouba

z obsahu

- 7 Hranice utopie. Kosmické opus magnum Iaina M. Bankse / Antonín Tesař
- 8 Příběhem k problému a zpět. Nad Městy Michala Ajvaze / Jakub Vaníček
- 13 Junk food dokumentaristiky. Úspěšná true crime série Pán tygrů / Ondřej Pavlík
- 14 Žít je otázka načasování. Debutové album Lyry Pramuk / Jiří Špičák
- 18 Přežijí ti nejcitlivější. Poznámky k nejnovější polské poezii / Zofia Bałdyga
- 26 Emancipace filosofa. Nad spisy Karla Kosíka / Matěj Mětelec
- 29 Biosférické naftové pole. Před čím je třeba chránit Moravskou Amazonii? / Petr Jelínek

Gilberte H. Dallasová



Adélka z námoří
Mrška Adélka se vrací z mlékárny
Vypadá jako zlaté káně.

Báseň v překladu Petra Zavadila vybral Elsa Aids

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
20. KVĚTNA 2020**

Folkové přepisování paměti

Normalizační festival Přemysla Houdy

Kniha *Normalizační festival* navazuje na Houdovo zkoumání československého folku, je ale také příspěvkem k dějinám normalizace. Boj o její interpretaci mezi zastánci teorie totalitarismu a revizionisty sice v průběhu poslední dekády poněkud zeslábl, autorovi se ho však povedlo zpochybněním postsocialistických korekcí paměti opět rozdmýchat.

VOJTĚCH ČURDA



Kapela P. A. Douši na Portě, 1982. Foto vandrtorna.blog.cz

Folková hudba, příběhy jejích protagonistů a především její poměr k politice a komunistickému režimu poutají zájem historika Přemysla Houdy již několik let. Před více než deseti lety zmapoval v knize *Šafrán* (2008) osudy stejnojmenného písničkářského sdružení a politický kontext československého folku analyzoval v monografii *Intelektuální protest, nebo masová zábava?* (2014). Ve své nejnovější práci vytěžil i některé z předcházejících výzkumů, jeho monografie má ovšem daleko polemičtější interpretační náboj nežli předcházející publikace. Ačkoli je folková hudba stále jejím hlavním námětem, Houdovým cílem je tentokrát spíš příspěvek ke stále neuzavřené a příležitostně i velmi vyhocené debatě o období takzvané normalizace. Ta je podle něj mylně chápána skrze schematickou mřížku binární opozice mezi represivním státním aparátem a „ostrůvkem svobody“, k nimž bývá počítána folková scéna. Iluzivnost této hranice se snaží historik ukázat na konkrétních příbězích organizátorů folkových i rockových festivalů, kteří byli zároveň představiteli oficiálních struktur: funkcionáři svazáckých organizací či členy KSČ. Publikace vyvolala čtenářský zájem i vyostřené osobní kritické reakce, například ze strany autorem zpovídaného Vladimíra Mertvy.

Dezertér, nebo hrdina?

Houda přitom zdaleka nevstoupil na neorané pole. Řečeno poněkud zjednodušeně, v české historiografii se intenzivní spory o povahu normalizace mezi tábory totalitarismu a revizionismu odehrávají minimálně deset let. Kromě osvědčených „klasiků“ Jacquese Derridy, Michaila Bachtina, Pierra Bourdieua a Michela de Certeaua se Houda zřetelně inspiroval knihou Alexeje Jurčaka *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo* (2006, česky 2018). Ačkoli podle něho nelze model ruského historika zcela přenést na české podmínky, v zásadních schématech je jeho analýza folkové scény obdobou Jurčakova přístupu. Ten klade důraz na performativní funkci ideologického jazyka, který byl podle jeho názoru i v ritualizovaných řečových aktech schopen vytvářet nové obsahy, které přitom stály mimo binární opozice,

jimiž bývá éra pozdního socialismu popisována. Umožňovala tak vytváření nonkonformních aktivit na poli hudby, filmu nebo literatury, aniž by tyto činnosti byly přímou konfrontací s režimem.

Autor podobný model aplikoval ve výzkumu československého folku pozdní normalizace. Jedním z jeho paradoxů bylo podle něj postavení písničkářů, kteří svá vystoupení provozovali v klubech či na festivalech (ať už to byla mytizovaná Lipnice nebo tramská Porta), jež se konaly pod záštitou svazáckých organizací. Prožívání těchto akcí se u jednotlivých účastníků odehrávalo vně ideologického jazyka, který však byl využíván jako nástroj umožňující jejich pořádání i vystoupení osobností, jako byli Vladimír Merta nebo Jaromír Nohavica. Právě v kontextu mytizovaných narací o boji zakazovaných folkařů s nenáviděným režimem působí historikovy teze osvobozujícím dojmem. Podobná schémata navíc neobstojí ani v obdobném chápání jiných oblastí kultury, kupříkladu literatury či filmu, kde většina tvůrců nepředstavovala opozici ke stávajícímu politicko-mocenskému systému.

Limity orální historie

Slabinou Houdovy práce je nicméně nedostatečná diferenciací občanských postojů jednotlivých písničkářů, kvůli níž se mu folkové hnutí i jednotlivé festivaly a jejich organizátoři slévají do všeobjímající šedi. Některým nepříjemným tématům se přitom autor očividně vyhýbá. Líčí například paradoxy Nohaviceva postavení v průniku nejružnějších rovin kulturní politiky, zcela však pomíjí otázku písničkářovy spolupráce se Státní bezpečností (jíž se krátce zabýval ve své předcházející knize). Otevření této otázky by se přitom nemuselo rovnat bezprostřední dehonestaci Nohavicevy složité osobnosti. Pokud se však například tážeme po kontinuitě normalizace se současnou dobou, nelze se ubránit otázkám, zda jsou sympatie ostravského barda k autoritativní pravici autentické, či jde spíš o projev oportunisty a špatného svědomí.

Hlavním pramenem Houdovy práce jsou osobní rozhovory s protagonisty folkové scény, písničkáři a někdejšími provozovateli kulturních klubů a organizátory festivalů. Právě ve zvolené metodologii leží přednosti

i úskalí knihy. Například srovnáním rozhovorů poskytnutých Vladimírem Mertou v různých obdobích s jinými prameny upozorňuje Houda na jistou efemérnost hledání historické pravdy i racionalizační strategie lidské paměti v interpretacích vlastní minulosti. Houda ukazuje, jakou formou se upravovalo vzpomínání jednotlivých aktérů na normalizační dobu v duchu polistopadového totalitárního narativu, aniž by však toto zkresení označovalo nebo považovalo za projev vědomé lži (přesto tyto pasáže vzbudily nejvíce „zlé krve“). Podobný přístup můžeme běžně nalézt v memoárech protagonistů kulturního života v době komunistické diktatury. Typickou ukázkou jsou paměti literárního kritika Milana Jungmanna *Literárky, můj osud* (1999), v nichž je reformní úsilí šedesátých let popisováno jako boj za liberální demokracii. Limitem orální historie je naopak nemožnost vytváření obecnějších soudů o povaze dějin. Houda by chtěl podat povšechnější výpověď o normalizačním období, někdy však s jednotlivými výpověďmi zachází poněkud selektivně, v duchu svých vytčených vzorců.

Dvojitý vykoření

Přínosem *Normalizačního festivalu* je analýza folkové scény jako prostoru, v němž se střetávaly zájmy a preference různorodých činitelů a v němž pod hlavičkou ritualizovaného jazyka oficiální moci vznikaly aktivity, které nelze jednostranně odkázat do sféry normalizačního „bezčasí“ nebo „přetvářky“. Houda svou knihou přispívá k nuancovanějšímu pohledu na toto období, na něž se nelze dívat pouze manichejskou optikou. V jiných aspektech se však autor dopouští až apologie oportunistického chování i přizpůsobivosti některých aktérů kulturní scény a odhlíží od represivního charakteru politického systému. Houdovo historické bádání tak má do určité míry nakročeno k obhajobě jedné z podob českého biedermeieru, která by mohla ve výsledku legitimizovat i jeho další formy, včetně té dnešní.

Autor je historik.

Přemysl Houda: Normalizační festival. Socialistické paradoxy a postsocialistické korekce. Karolinum, Praha 2019, 182 stran.

Rozhněvaný ročník „osm čtyři“

Několik slov o polské literatuře nového milénia

Před několika lety se stala hvězdou polské literatury Dorota Masłowska. Méně pozornosti se dostalo jejím generačním soupeřníkům Miroslawu Nahaczovi či Jakubu Żulczykovi, kterému v českém překladu brzy vyjde román *Oslnění světlem*. Ukázku si můžete přečíst v literární příloze a rozhovor s autorem na straně 21.

PETR LIGOCKÝ

Polská literatura je v zahraničí viditelná. A nepochybně o tom jen pět Nobelových cen udělených polským autorům (nebo šest, počítáme-li Isaaca Bashevisa Singera). Vedle tradičně silné poezie Polsko v poslední době ve světě proslavila také reportážní škola. Jedna ze silných tendencí tamní literatury motivuje spisovatele už od dob romantismu: jde o „vyrovnávání se s Polskem“ – tedy se vznešeným, vlasteneckým étosem. Periodicky se objevují generace revoltujících literátů, kteří se ve svých textech snaží dekonstruovat obraz polské národní identity. Poslední výrazná vlna se vynořila začátkem nového tisíciletí. Stáli za ní autoři a autorky kolem varšavského časopisu *Lampa*.

Heslem se stal útok na léta vyznávané esteticko-literární zvyklosti a především na představy o literatuře sloužící boji dobra se zlem,

Podobně bezradné mladé jedince nalezneme samozřejmě také v dílech českých soupeřníků generace „lampařů“, například u Jana Těsnohlídka nebo Miroslava Pecha. Polští autoři jsou ale extrémnější. Při čtení jejich knih máme pocit, že dokázali do svých postav a příběhů promítnout současnost ve všech jejích temných, šedých a občas duhových barvách. Díla autorů z okruhu časopisu *Lampa* jsou osobitá i z formálního hlediska: jsou nesmírně expresivní, jazykově vytříbená a výbušná. Nebojí se pohoršovat, ba naopak – na pohoršování si zakládají. Vzpomeňme jen na věhlasný debut Doroty Masłowské (nar. 1983) *Červená a bílá* (2002, česky 2004), jenž v době svého vydání řádně nazdvihl polskou literární obec. Kniha pojednává o jedné z problematičtějších polských subkultur, „dresařích“. Jde o agresivní mladíky oděné do teplákovky, se sklony

špičku a může se psaním – románů i scénářů – živit. Żulczyk dokáže ve svých románech bravurně mísit prostředky vysoké a pokleslé literatury. Nevyhýbá se pohoršujícím či kontroverzním tématům a jeho díla dodnes šokují.

Żulczykova románová prvotina *Zrób mi jakąś krzywdę... czyli wszystkie gry video są o miłości* (Ublíž mi nějak... aneb všechny videohry jsou o lásce, 2006) se nese ve stejném duchu jako rané knihy Masłowské a Nahaczovy. V jejím centru stojí mladí hrdinové zbavení veškerých ideálů. Jak se ukáže, jedinou silnou stránkou této „generace nic“ je dobrá orientace v rekvizitách moderní popkultury, což je ale pro přežití v dnešním nepřehledném světě přece jen trochu málo. *Ublíž mi nějak* je punkrockový příběh o lásce, napsaný v duchu Kerouacova románu *Na cestě*, v němž pětadvacetiletý student právě spolu se svou patnáctiletou kamarádkou Kaškou podniknou bláznivou dobrodružnou cestu napříč Polskem.

Také druhá Żulczykova próza v sobě ukrývá autentický záznam o dnešním přehledném světě. Monumentální dílo *Radio Armageddon* (2008) bylo „prvním polským emo románem“ (slova Krzysztofa Vargy) a přineslo dramatické svědectví o subkulturě, v níž vládne nihilismus a kolektivně prožívaná samota. V následujících románech se naproti tomu autor oddal žánrovým experimentům; vyzkoušel si horor nebo fantasticko-dobrodružný román pro mládež.

Żulczyk konečně česky

Zlom v autorově tvorbě nastal v roce 2014, kdy vyšel jeho psychologický thriller *Slepnąc od świateł* (Oslnění světlem). Kniha se stala nedlouho po vydání bestsellerem. Později byl na její motivy natočen polskou pobočkou HBO výtečný stejnojmenný seriál. Právě ten Żulczyka vystřelil mezi nevlivnější polské spisovatele současnosti. *Oslnění světlem* je čtivá románová gangsterka a hlavní roli v ní hraje Varšava, její drogově podsvětí a elita šňupající kokain. Hlavním hrdinou a zároveň průvodcem po tomhle zvráceném světě je dealer Jacek. Pod maskou jeho sebevědomého vystupování se skrývá nejistota a neschopnost opustit pečlivě vystavěnou klec svého života. Kniha je zároveň hlubokou generační sondou do světa současných třicátníků. Po jejím úspěšném uvedení v Anglii se jí nyní chystá vydat ostravské nakladatelství Proti-mluv v překladu Michaela Alexy.

Zatímco hvězda Doroty Masłowské v poslední době trochu pohasíná, Żulczyk se stává jedním z nejznámějších prozaiků střední generace. Zájem kritiky i čtenářů vzbudily i jeho poslední dva romány – temný thriller ze současného polského venkova s názvem *Wzgórze psów* (Pší kopec, 2017) a zvrhla anti-polská dystopie *Czarne Słońce* (Černé slunce, 2019). Autor měl svůj český překlad představit na letošním veletrhu Svět knihy, ten byl ale v důsledku koronavirové epidemie zrušen. Doufejme, že se naskytne jiná příležitost. Autor je spisovatel a překladatel.



Kresba Jiří Franta

podpořenou desetiletími opoziční literatury v dobách komunismu. V té době došlo i ke změně percepce literatury a prohloubení propasti mezi mainstreamovou a uměleckou tvorbou. Mladí autoři, kteří se hlásili o slovo, chtěli zaujmout novým jazykem, ale také vyjádřit svůj nový, odlišný pohled na svět.

Chtělo se mi blít

Miroslaw Nahacz (1984–2007), jeden z nejtalentovanějších autorů této generace, dokonale vystihl pocity bezradného postkomunistického pokolení: „Žili jsme s určitým pocitem beznaděje, mně se neustále chtělo blít, ale ne z hulení, protože já si často dával pauzy, navíc jsem z kluků hulil nejméně. Celkem se mi v tomhle dařilo. Příznaky připomínaly nějaký druh permanentní depky. Ráno se ti nechce vstávat, máš pocit, že nic nemá smysl. (...) Bůh si z nás dělá srandu, to abychom se náhodou nenudili, myslí si: jste dost v pohodě, hodím na vás trochu těch obávaných existenciálních sraček a obav, abyste si náhodou nemysleli, že tady máte ráj na zemi“. A všechno se klidně točí dál. Najdeme si manželky, hubené, tlusté, trošku se v nich pošťouráme, narodí se nám krásnoučké dětičky, najdeme si práci a všechno se nějak srovná. Amen.“ psal v novele *Osiem cztery* (Osm čtyři, 2003; úryvek přeložila Markéta Fucimanová).

k vandalismu, kteří tráví celé dny vysedáváním na panelákových schodištích. Úspěch této knihy byl opravdu enormní: devatenáctileté Masłowské se podařilo zastínit i takové tvůrce, jako jsou Olga Tokarczuk nebo Jerzy Pilch. Výše zmíněná debutová próza Miroslawa Nahacz *Osm čtyři* zaznamenala podobný úspěch. Tato novela, jejíž název odkazuje na rok autorova narození, je silnou iniciačně-generační výpovědí, která podle mého názoru nemá v české literatuře obdoby. V prostém příběhu party teenagerů, kteří se vydají do nedalekých hor na pařbu s halucinogenními houbičkami, je vylíčen celý všední, realitou traumatizovaný vnitřní svět porevoluční polské mládeže, jejíž zručnost při hraní videoher jako by se vylučovala se schopností žít skutečný život.

Nihilismus a samota

Třetím nejdiskutovanějším spisovatelem generace *Lampy* je Jakub Żulczyk (nar. 1983), momentálně autor jednoho z největších polských bestsellerů. Żulczyk se nikdy nenechával svazovat literárními formami ani konvencemi, vždy mu šlo především o autentický příběh. Za svou dosavadní spisovatelskou kariéru si tento rodák ze severopolského Szczytna vyzkoušel jak literárně ambicióznější, tak i komerčnější žánry. Dnes patří mezi polskou spisovatelskou

Kočky, co (ne)jsou k snědku

Kašubský genius loci románů Martyny Bundy

Zapomenutý slovanský národ u Baltu byl vždycky tak trochu podezřelý. O to silnější je jeho literární hlas. Z této oblasti pochází Günter Grass, Dorota Masłowska nebo Martyna Bunda, které letos vyjde česky už druhý román.

BARBORA KOLOUCHOVÁ

V polské beletrii posledních let vynikají do velké míry autorky a většina z nich se aktivně zapojuje do veřejných společensko-politických debat. Nejde pouze o čerstvou držitelku Nobelovy ceny Olgu Tokarczuk, která se netají svým liberálním politickým světonázorem a bojem za práva žen, ani o generaci mladší Dorotu Masłowskou, která se „považuje za Evropanku“ a svým debutem *Červená a bílá* (2002, česky 2004) začala úspěšně bořit mýty o kánonech polskosti. Mám na mysli i autorky méně známé. Genderovou aktivistku Sylwii Chutnik, reportérku žijící v Albánii Małgorzatu Rejmer, básničku a scenáristku Bronku Nowickou, filosoficky zaměřenou Magdalenu Tulli či románpisky Joannu Bator.

Varšavská novinářka a kašubská rodačka Martyna Bunda (nar. 1975) mezi ně svým angažovaným zájmem o společenská a historická témata krásně zapadá. Novinařinou se živila od osmnácti let, což se u ní ukázalo být tou nejdůležitější praxí. V jejím případě to znamená stovky navštívených polských domácností a stovky hodin rozhovorů s lidmi v těžkých, ba mnohdy vyhrocených životních situacích. Přestože autorka vystudovala hudební konzervatoř (obor kytara) a poté obor veřejná politika na Varšavské univerzitě, kromě psaní knih dodnes působí jako reportérka polského týdeníku *Polityka*.

Věčně podezřelí Kašubové

Její knižní debut *Bezcitnost* (2017, česky 2019; originální název *Nieczulość* může znamenat také necitelnost a v přeneseném významu i otupělost – pozn. BK) získal v roce 2018 literární ocenění Gryfia a nominován byl i na ceny Nike či Gdynia. Spisovatelka také dvakrát figurovala v nominaci na cenu Grand Press za své reportážní texty.

Bezcitnost by mohla být některými čtenáři či kritiky vnímána jako takzvaná ženská literatura (do níž byla ve svých autorských počátcích řazena třeba i Olga Tokarczuk) – kniha pojednává o životě stárnoucí Rozely a jejích tří dcer – Gerty, Trudy a Ildy. Sama autorka k tomuto tématu možná nevědomky inklinuje proto, že se narodila v Mezinárodním roce ženy (podle OSN) na Mezinárodní den žen, tedy 8. března, a ještě k tomu za osm minut osm. Stejně jako její literární hrdinky však vyrůstala v Kašubsku – v dávnověkém regionu, který historicky stál na pomezí polského a německého národa (v současné době jde o cíp země jihovýchodně od Trojměstí Gdyně–Gdaňsk–Sopoty, ve východní části Západního Pomorí). Je malý zázrak, že jeho obyvatelé, kteří zde žijí odnepaměti, nepodlehli během dějinného vývoje germanizaci ani celistvé polonizaci.

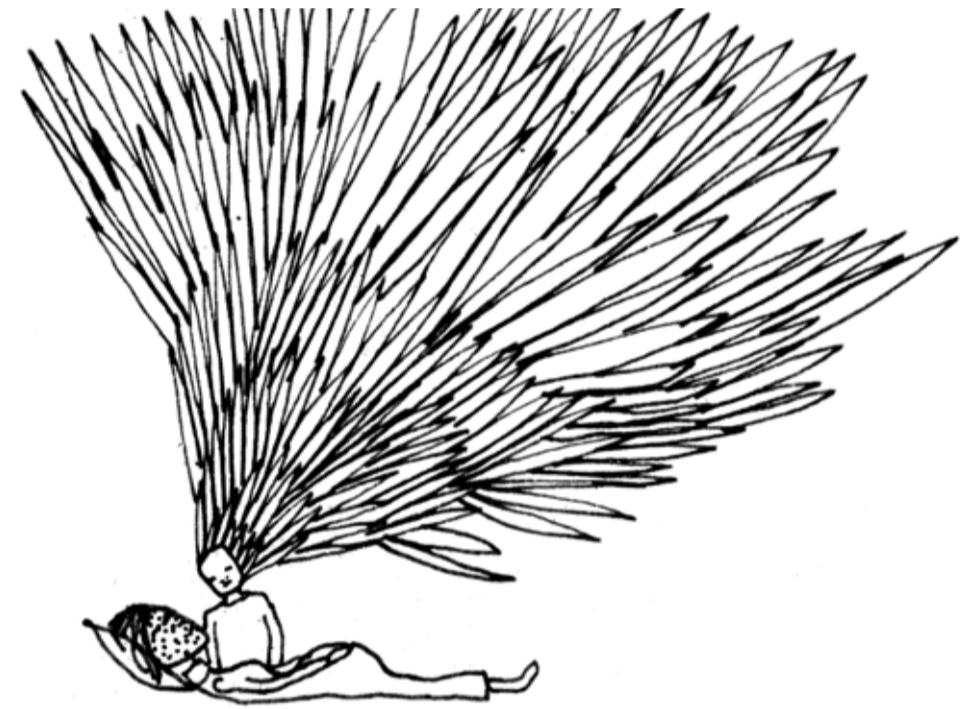
Kašubové mluví speciálním jazykem, podobným polštině a vymřelé polabštině. Aby tento minoritní jazyk nezaklinal, byl na Gdaňské univerzitě před několika lety založen obor kašubské etnofilologie. Ze slavných osobností, které vyrůstaly v Kašubsku, jmenujme například spisovatele Güntera Grassa či již zmiňovanou Dorotu Masłowskou. A připojme k nim ještě známého polského politika Donalda Tuska, 2. předsedu Evropské rady. Ten v rozhovoru pro izraelský deník *Ha'arec* popsal postavení kašubské menšiny jako skupiny obyvatel, která byla prakticky neustále „podezřelá“. Za druhé světové války byla kašubská elita systematicky likvidována, ale také násilím začleňována do řad wehrmachtu. Rudoarmějci mezi Němci a Kašuby nerozlišovali. A pro komunistickou vládu byli Kašubové také nepohodlní. Dnes jsou vnímáni polským státem jako etnická skupina polského národa. V roce 2002 se při sčítání lidu přihlásilo ke kašubské národnosti pouhých 5 100 obyvatel, přestože počet etnických Kašubů se odhaduje na půl milionu. Průzkum provedený v letech 1986–1989

zjistil, že v Kašubsku bydlí 368 000 Kašubů a 119 000 Polokašubů.

Citlivost vyrůstající z bezcitnosti

Sama autorka o tomto přímořském zalesněném regionu plném malebných jezer hovoří rozporuplně. Jako mladá reportérka považovala jeho obyvatele za chladné, uzavřené, až odtaziť. Nyní však tvrdí, že vlastnost, již dříve vnímala negativně, dodatečně oceňuje. „Pamatuji si, že devadesátá léta byla jakýmsi odfolklorizováním Kašubsku. Pamatuji si na první kursy kašubštiny – moje máma se na ně zapsala. Pro hledání dvojí identity to byla přátelská doba a pro mě osobně byla velmi důležitá. Dekonstruovaly se tehdy národní mýty, které jsme potom, bohužel, narychlo

víry a světského středověkého a novověkého života. Ani jedna epocha nebyla dobou, která by přijímala individuální názory – ty byly naopak tvrdě postihovány. A tak při četbě narazíme na postavy obyčejné, ale také na ty, které se od ostatních výrazně odlišují: na matku Almu, jež byla na sklonku života uvězněna, ale protože získala schopnost levitace a bilokace, mohla prý navzdory věznění léčit nemocné; na podivínku Joannu, dceru kata Mestwina, pohybující se mezi lidským a zvířecím světem; na mnicha s kacírskými myšlenkami Rejnolda Zapperta či na skutečnou postavu básníka, spisovatele, novináře a lékaře Aleksandra Majkowského, který byl nejvýznamnějším kašubským aktivistou před druhou světovou válkou.



Kresba Dora Dutková

poskládali znovu. Nechuť ke Kašubům? Tu si vybavuji z trochu dřívější doby. Můj spolužák na základní škole v raných osmdesátých letech mluvil pouze kašubsky. Skončil ve zvláštní škole, a to nespíš z různých důvodů, ale já jsem přesvědčena, že to bylo proto, že neuměl pořádně polsky,“ říká v rozhovoru pro *Magazyn Kaszubski*.

Svůj knižní debut věnovala Martyna Bunda „mámě, sestře, dcerám, našim babičkám, tetičkám a přítelkyním“. Je to příběh z bitev a front, ale také z domovů, v nichž bylo pokaždé nutné někoho nakrmit, vyprat mu, obléknout ho či vyléčit. Zahrnout ho citem. „Ta kniha je o rozvíjení citlivosti z bezcitnosti, o utváření emocí, pocitů a života jako takového, protože právě život do velké míry tvoří emoce a pocity, pokud tomu tak není docela,“ tvrdí autorka v rozhovoru pro portál *Onet*. Spíše než o ženskou literaturu jde tedy o čtení syrové, nesnívé, nemagické, místy drsné, ale v mnoha ohledech zároveň humorné, pravdivé a namnoze lidské. Román zachycuje předešlým střet starých vesnických pořádků s městským světem a hrůzné výjevy z druhé světové války jsou konfrontovány s poválečnou dobou v podobě nového lidového Polska.

Modré kočky a kašubský řád

Zatímco v *Bezcitnosti* autorka popisuje příběhy žen, které žijí ve fungujícím pořádku (ať už s ním souznějí či naopak), v další knize *Kot niebieski* (Modrá kočka, 2019; viz ukázkou v příloze) pátrá po tom, odkud se onen pořádek bere. Opět se vrací do kašubských končin a prostřednictvím dobrodružných dějových linií sleduje dění v karteziánském klášteře i jeho okolí v období od konce 14. století až po sedmdesátá léta 20. století. Kniha podhaluje skutečné i smyšlené příběhy lidské

Bunda při psaní druhého, čtyřsetstránkového románu vycházela z historických knih Pawła Czaplewského či dalších historických pramenů a také z vlastní zkušenosti – jako dospívající dívka se jednou o letních prázdninách dostala do ženského kláštera, který organizoval „přípravku“ pro nové jeptišky. „Ty ženy se k sobě chovaly nemilosrdně a bezohledně. A když neměly žádnou moc, žily na pokraji zoufalství a šílenství. Pobyt v tom klášteře ve mně na dlouhá léta zanechal pocit, že pokud se chce někdo vydat duchovní cestou, musí tomu obětovat vše, lidskost a citlivost nevyjímaje,“ vzpomíná na tuto zkušenost.

Autorka umně udržuje napětí mezi tím, co je magické a vědecké, biologické a duchovní, racionální a instinktivní. Knihy jsou zde symbolem vědění, ale také nebezpečnou inspirací pro herezi. A modré kočky? Ty se na území Polska dostaly nespíš koncem 14. století z francouzského pohoří Chartreuse; s lidským světem koexistují, ale zdržují se jen v blízkosti těch, kterým důvěřují. Lidé je totiž v těžkých dobách příliš nešetřili: kočky byly loveňy pro krásnou hebkou srst a během válek se i jedly. Možná právě proto jsou čím dál vzácnější – poslední modrá kočka byla nalezena v prokowském křoví v roce 2015.

V rozhovoru pro *Magazyn Kaszubski* Martyna Bunda shrnuje: *Modrá kočka* je román vypovídající o hledání duchovna, o niterané lidské potřebě transcendence. „Je však také výzvou či pobídnutím, abychom opustili veškerou klasifikaci. Omylem naší doby je umělé dělení – na ducha a matérii, na tělo a duši (...). Takové myšlení ovlivnil Descartes. Myslím, že další epochy, které přijdou po té naší, tuhle klasifikaci zruší, protože není pravdivá.“

Autorka je překladatelka.



Sezona 45: Zdroje
2019/20

#hadiwadlo
www.hadiwadlo.cz/
poukazy



Mural ve Trínácté čtvrti Medellín. Foto Vagabond Journals

Zpěv lásky v dešti kulek

Nejznámější kniha kolumbijského, spisovatele, esejisty a scenáristy Fernanda Valleja, *Madona zabijáků*, čekala na svůj český překlad pětadvacet let. Mladí nájemní vrazi z Medellín první poloviny devadesátých let se tu stávají „anděly smrti“, ale i vypravěčovými milenci.

PETR ŠMÍD

Fernando Vallejo patří mezi přední intelektuály hispanoamerického kulturního okruhu. Od roku 1971 žil v Mexiku, jehož občanem se stal v roce 2007, předloni se však vrátil do rodného Medellín. Právě s tímto městem je spojen i jeho nejznámější román *Madona zabijáků* (La virgen de los sicarios, 1994). Na základě zmínky o smrti drogového barona Pabla Escobara můžeme příběh přesně situovat mezi závěr roku 1993 a začátek roku 1994, kdy Vallejo po dlouhé době navštívil rodné město.

Protagonistou je postarší intelektuál Fernando, který nese řadu autobiografických rysů. Stejně jako autor hovoří bez zábran o své homosexualitě, což je v kolumbijské společnosti stále neobvyklé, zastává radikální antinatalistická stanoviska a nešetří ani kritikou katolické víry, ať už v její lidové nebo institucionalizované formě. Fernandovi postupně sekundují dva mladí zabijáci Alexis a Wilmar, kteří se stanou jeho milenci.

Nemilované město

Knihu lze číst na několika rovinách. Tou první je jakýsi negativní hold rodnému městu, respektive celé Kolumbii. Pronikavá kritika místních poměrů ostatně postupuje celým Vallejovým dílem. V *Madoně zabijáků* se medellínskými ulicemi po smrti nekorunovaného vládce Escobara prohánějí bez zřejmého cíle a stálého zaměstnání nájemní zabijáci. Město je vykresleno jako území chaosu, které nemá budoucnost a kterému (prozatím) ani Escobarova smrt nepřinesla úlevu.

Fernando a Alexis na cestách tímto podivným městem potkávají řadu lidských loutek, s nimiž nemají nejmenší slitování. Intelektuál

Fernando se cynicky vysmívá jejich osudům, perspektivě země i pro něj nepochopitelnému lpění na životě a snaze rozmnožovat se. Trnem v oku je mu korupce a neschopnost místních politiků, policistů i představitelů církve. Alexis je v úctování s městem a jeho obyvateli ještě přímočařejší. Jako nevzdělaný dospívající zabiják se zhostí role anděla smrti a svou přesnou muškou vraždí bez ohledu na věk a pohlaví. Nutno dodat, že není sám – v podstatě bezdůvodné vraždy jsou v Medellín na denním pořádku.

V podobách tohoto zúčtování je zachycena i odlišnost vnitřních světů Alexise a Fernanda. Fernando je klidný, klasicky vzdělaný člověk se zálibou v umění. Jako vzorný pederast se snaží o duchovní rozkvet a hmotné zajištění svého mladého milence, který naopak hltá vše, co mu masová kultura mladých nabízí, ať už jde o televizní seriály či hudbu, která Fernanda dovádí k šílenství.

Po Alexisově smrti, která je stejně náhlá a zprvu i anonymní jako úmrtí jeho nedávných obětí, nastoupí na jeho místo Wilmar. Nový milenec dokáže Alexise nahradit nejen tělesně, ale i svou osobností. Fernando se nicméně v závěru knihy dozví, že právě Wilmar je Alexisovým vrahem. Přemůže touhu Alexise pomstít a navrhne Wilmarovi odchod z prokletého města. Než k němu však dojde, je Wilmar při návštěvě své domovské čtvrti zabit. Fernandovi tak zbývá jen nemilovaný Medellín.

Černá báseň v próze

Vedle sociálněkritického čtení se však nabízí i jiná možnost, k níž nabádá text na přebalu knihy: „Černá báseň v próze“. Alexis i Wilmar se Medellínem pohybují jako pohádkoví čarostřelci – anebo jako chlapec z povídky Itala Calvina *Poslední příletá krkavec*. Vallejo stejně jako Calvino masakr nadlehčuje, a zabijení se tak stává spíš kouzelnou dětskou hrou, opepřenou Fernandovými cynickými komentáři. „Anděl zhoubece tasil svůj ohnivý meč, svou ‚bouchačku‘, své ‚žezlo‘, svou hračku a jediným úderem blesku přímo do čela je všechny skolil. (...) Bez přezdívek, bez příjmení, jen se svým křestním jménem byl Alexis Andělem Zhubcem, který sestoupil na Medellín, aby skoncoval s jeho perverzním plemenem.“ Právě literární styl byl podle překladatele Petra Zavadila důvodem, proč po knize sáhl a rozhodl se ji uvést do českého prostředí.

Salvadorský spisovatel a publicista Horacio Castellanos Moya [viz rozhovor v A2 č. 7/2018] tvrdí, že Vallejo v *Madoně zabijáků* dokázal „spolknout a strávit zvěrstva drogového

byznysu v Kolumbii“. Právě takovéto spolknutí a strávení je typické i pro další hispanoamerické autory. Roberto Bolaño v románu *2666* (2004, česky 2012) literárně zpracoval vraždy žen v mexickém městě Ciudad Juárez. Také původem dominikánský autor Junot Díaz, dnes už ovšem anglicky píšící občan Spojených států, popisuje ve svém úspěšném románu *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* (2007, česky 2009) s nadhledem a svérázným humorem zkušenost uprchlíků z Dominikánské republiky v USA i lidské tragédie v době, kdy zemi vládl diktátor Rafael Trujillo. Diskuse o parazitování prominentních autorů z USA na námětech z Latinské Ameriky se koneckonců rozpoutala i po letošním vydání bestselleru *American Dirt* (Americká špína) z pera Jeanine Cumminsově. *Madona zabijáků* je každopádně dobrou ukázkou toho, že podobná témata lze zpracovat i jinak než schematicky v podobě komerčně zaměřeného thrilleru.

Autor je čtenář.

Fernando Vallejo: *Madona zabijáků*. Přeložil Petr Zavadil. Fra, Praha 2019, 144 stran.

Komu se zpovídá baletka

Odvracená tvář taneční konzervatoře, kterou ukazuje Miřenka Čechová ve svém románu *Baletky*, dnes už nejspíš nikoho šokovat nebude. Zůstává tak jen řemeslně zvládnutá pohádka o dívce, jež překoná všechny nástrahy – nakonec i včetně baletu samotného.

OLGA PAVLOVA

Čtivý, do deníkové formy stylizovaný román *Baletky* významně představitelky tanečního a fyzického divadla Miřenky Čechové demytizuje každodenní realitu křehkých tanečnic klasického baletu – přibližuje ji skrze příběh slečny, která dokázala vydržet těžkou dřinu pražské taneční konzervatoře. Nejenže se neztratila a nepodlehla životním nástrahám, ale nakonec objevila i svět „vzdělání,

vědění, myšlení, tvoření“ a hlavně vlohy pro scénografii.

V podobném duchu ostatně znějí i upoutávky na knihu. Co ale *Baletky* přináší? Rozhodně jde o řemeslně zvládnuté psaní. Autorka dokáže zaujmout životním osudem hlavní hrdinky, který má podle všeho výrazné autobiografické rysy. Čtenář jí fandí a přeje si, aby školu dokončila a prosadila se v neličtostné branži profesionálního baletu, zvláště když celou situaci komplikují životní nejistoty devadesátých let.

Odhalení se nekoná

Zároveň ale *Baletky* ničím nepřekvapí. Žádné nové odhalení o světě dívek v baletních trikotech se nekoná. Opakovaně se tu dočítáme, jak mladé tanečnice kromě náročných každodenních zkoušek řeší zničené nohy, klouby, různorodé diety a také začínají brzy kouřit, aby potlačily hlad. Nic z toho ale není novinkou. Nezdá se mi, že by dnes ještě někdo skutečně věřil krásnému mýtu o šťastných a usměvavých baletkách – podobné pohádky už snad byly pohřbeny před desítkami let. Líčení odvrácené strany uměleckých profesí v podobném provedení funguje leda v nekonečných reality show, v záplavě narychlo zpracovaných životopisů celebrit a v hollywoodských příbězích. Patří sem i čtenářsky oblíbené příhody slavných rockových skupin nebo sportovců, kteří zvládli nástrahy alkoholu, drog, slávy a jiných pokušení. Podobné osudy se koneckonců nedávno opět dočkaly filmového zpracování například ve snímcích *Bohemian Rhapsody* (2018) nebo *Rocketman* (2019), na které ale většina diváků stejně šla spíš kvůli milované hudbě.

Možná, že *Baletky* někoho přece jen dokážou nalákat na zmíněnou demytizaci krásných tanečnic a okouzlujících divadelních představení, i když už na ní není moc objevného. Více však může upoutat autentická příběhu, pokud přistoupíme na interpretaci románu jako autobiografické prózy, která autorce slouží coby terapie a zároveň ukojení dnešní nutkavé potřeby sdílet světu vlastní zkušenost. A komu jinému se má baletka vyzpovídat než svým divákům?

Román dívčích snů

Pokud však zůstaneme u čtení románu jako fikce, nezbude než ho zařadit do kategorie moderní pohádky, která bezpodmínečně vyžaduje šťastný konec. Kniha splňuje veškeré požadavky žánru young adult. Příběh začíná stěhováním na dívčí ubytovnu konzervatoře a navazováním prvních kontaktů s novými spolužačkami, což se samozřejmě neobejde bez vtipných, ale ani tragických historek. Následuje přiblížení rodinného zázemí protagonistky, její první zkušenosti s omamnými látkami a pochopitelně i budování a rozbijení náivních dívčích snů.

Nejedná se však pouze o román, v jehož středu stojí úděl vytrvalé mladé tanečnice. Některé krátké pasáže jsou věnovány kontrastu života ve velkoměstě a mimo něj. Další epizody připomenou dobu devadesátých let, kterou má většina současných čtenářů v živé paměti. Kruťou porevoluční realitu dokresluje osudy velkého množství vedlejších postav, které většinou na počátku své profesní dráhy selžou – některé neprojdou zkouškami v rámci každodenní dřiny na konzervatoři, jiné ztloustnou nebo propadnou drogám. Protagonistka však vydrží, zvládne všechny překážky krutého baletního a mimoškolního světa, navíc prodělá vnitřní proměnu a dokáže přehodnotit své dosavadní ideály. Tento komerční tah potom doplňují témata, která víří vody v aktuálních společenských debatách – například vyprávění o zatajovaném nevlastním bratrovi, který si postupně uvědomí, že si spíš přeje být ženou.

Co po přečtení knihy zůstane? Dominuje pocit prázdnoty. Vypravěčské technice se nedá nic vytknout, samotný příběh je poutavý, nenudí, a navíc je dost krátký – s knihou strávíte nanejvýš pár večerů. Nejvíce však *Baletky* připomínají dnešní průměrné seriály, u kterých si dáte jednu řadu za několik dnů, ale po půlroce ani nedokážete říct, proč jste je vlastně sledovali.

Autorka je komparatistka.

Miřenka Čechová: *Baletky*. Paseka, Praha a Litomyšl 2020, 165 stran.

Hranice utopie

Kosmické opus magnum Iaina M. Bankse

Loni vyšly české překlady prvních dvou dílů sci-fi série *Kultura od Iaina M. Bankse*. *Knihy Pomysli na Fléba* a *Hráč nás zavádějí do intergalaktické civilizace, kde lidem zajišťuje pohodlný život bez výrazných nerovností umělé inteligence. Poklidný blahobyt má ale i své stinné stránky a právě ty dávají dnes už kanonickým dílům spád.*

ANTONÍN TESAŘ

Skotský spisovatel Iain M. Banks je u nás známý hlavně jako autor románu *Vosí továrna* (1984, česky 1998) o psychopatickém teenagerovi žijícím na skotském venkově. Většinu své kariéry ale zasvětil science fiction. V tomto žánru dokonce napsal několik nepublikovaných próz ještě před *Vosí továrnou*, která byla jeho debutem. Jeho nejzásadnějším počinem je série *Kultura*, zahrnující deset knih kosmických sci-fi, publikovaných v letech 1987 až 2012. Stvořil v ní fascinující, do jisté míry utopickou společnost, která svěříla převážnou část svého osudu v mezihvězdném prostoru umělé inteligenci.

Úskalí dokonalého světa

S Banksovou *Kulturou* se čeští čtenáři měli možnost setkat už v roce 2000, kdy vyšel první díl v extrémně špatném překladu pod původním názvem *Consider Phlebas*, odkazujícím na báseň T. S. Eliota *Pustina*. O dva roky později byl vydán šestý díl s názvem *Rub a líc* (1998) jako samostatná kniha. Teprve na konci roku 2018 se do vydávání celého, dnes už do velké míry klasického cyklu pustilo malé žánrové nakladatelství Planeta9 a našťastí k tomuto projektu přizvalo kompetentní překladatele. Zatím vyšly první dva díly: *Pomysli na Fléba* a *Hráč* (*The Player of Games*).

Celá série se odvíjí kolem představy intergalaktické lidské společnosti v daleké budoucnosti, která má mnoho rysů naplněné utopie. V jednotlivých příbězích ale Banks z různých stran zkoumá hranice, úskalí a hlavně samotnou povahu tohoto uspořádání. *Kultura* je označení společenství, v němž lidé obývají množství planetárních systémů, žijí v nich v poklidném blahobytu a starají se hlavně o rozvíjení vlastní kreativity a pěstování mezilidských vztahů. Je to možné jen proto, že o jejich bezpečí a pohodlí se stará supervýkonná umělá inteligence – takzvané Mozky, jejichž mentální a fyzické kapacity dalece přesahují ty lidské. Mozky jsou také zodpovědné za expandování *Kultury* ve vesmíru a navazování kontaktů s méně vyspělými mimozemskými civilizacemi. Ty se objevují v obou prvních románech série a jsou dalšími faktory, jimiž Banks poměřuje hodnotu *Kultury*, ale také naší současné reálné civilizace. V knize *Pomysli na Fléba* *Kultura* bojuje s dobovací fanatickou rasou Idiřanů, v *Hráči* je hlavní hrdina vyslán do vesmírné říše Azad, která je celá ovládaná složitou společenskou hrou, jež zároveň slouží jako metafora pro veškeré sociální vztahy. Zároveň je ale zástěrkou pro barbarství, krutost a propastné společenské rozdíly, které jsou legitimizovány jak samotnými pravidly hry, tak i neviditelnými spárami mezi jednotlivými regulemi.

Brakově požitkářská fantazie

Hrdinové románů jsou obvykle osobnosti, které stojí buď na okraji, či vně společnosti. Jejich instinkty je často spojují s námi a právě díky tomu dokážeme budoucí společnost lépe pochopit. Horza z *Pomysli na Fléba* je člověk, který *Kulturu* zradil a spojil se s Idiřany

ve válce proti ní. Považuje ji totiž za povýšenou společnost, která ztratila veškerý kontakt se skutečnou podstatou světa i instinkty spojené s životem a přežíváním. Naopak hrdina *Hráče* Gurgeh je na první pohled typický obyvatel *Kultury*, který si vybudoval kariéru experta na všemožné herní systémy a také jednoho z nejlepších hráčů v celém společenství. Vyhrává ale z velké části díky tomu, že hra pro něj není jen nezávazné rozptýlení, a kromě vítězství si dokáže škodolibě užít i porážku soupeře. Právě s tímto přístupem se pak konfrontuje na Azadu. Ostatně závěrečnou partii mezi Gurgehem a vládcem azadské říše Banks brilantně popisuje jako střetnutí mezi různými způsoby řešení konfliktů a de facto jako dialog mezi dvěma civilizacemi – bitvou, která není bitvou, a hrou, která není hrou, jak se dočteme na začátku románu.

První dva romány *Kultury* vznikly na konci osmdesátých let, tedy v době, kdy sci-fi literatura ještě výrazně žila z kreativního impulsu, který dostala díky literárnímu hnutí cyberpunk. Banksovo univerzum má kosmické rozměry a nachází se v daleké budoucnosti podobně jako svět mechanistů a tvárných z textů klasika cyberpunku Bruce Sterlinga. Bankse ale nezajímá fyziologický ani psychologický posthumanismus, na němž staví Sterling. Obyvatelé *Kultury*, a dokonce i Mozky, jsou mnohem „lidštější“ než Sterlingovi hrdinové a celá série má svým způsobem blíže k žánru space opery, kde futuristické rekvizity tvoří spíš jen pozadí pro silné příběhy s výraznými postavami a univerzálními „velkými tématy“. *Pomysli na Fléba* je místy až brakově požitkářská fantazie, která smýká protagonistou mezi bizarními lokacemi na okraji civilizovaného vesmíru.

Převrátit naruby žánrová klíše

Cyklus *Kultura* lze považovat za poučnou, ale zároveň svým způsobem zákeřnou hru s žánrem dobrodružné kosmické sci-fi. Banks je brilantní narátor, který se rámcově

drží běžného vypravěčského stylu i dějových vzorců klasické science fiction, ale zároveň nás neustále zrazuje. Za Horzovými klopotnými dobrodružstvími v prvním dílu je ale hlubší smysl. Banks chtěl podle vlastních slov převrátit naruby klasické žánrové schéma, v němž jediný osamělý hrdina změní celý dosavadní chod dějin. Horza naproti znovu a znovu zjišťuje, jak bezvýznamnou součástí okolního světa je, a osud jím smýká po nepředvídatelných drahách. I samotný cíl, který si předsevzal, nakonec nemá na průběh války, v níž se angažuje, žádný výrazný vliv a v epilogu šestisetstránkového románu se dozvídáme, že celý konflikt *Kultury* a Idiřanů je z hlediska dějin Mléčné dráhy jen „malá krátká válka, která se jen vzácně týkala více než 0,02 % galaxie“.

Podobně ironicky nakládá Banks i s osudem Gurgeha v druhém románu. Je to hráč, který je opakovaně konfrontován s otázkou, jaký vlastně má hry smysl a jaký hlubší význam by mohly mít pro něj. Vypravěč knihy nám také už od začátku naznačuje, že sám Gurgeh je celou dobu obehříván a že ve skutečnosti spíše než hráčem je figurkou v cizí hře, jejíž pravidla jsou mu do poslední chvíle utajena. Oběma hrdinům je společný pocit ztráty kontroly nad situací, v níž se nacházejí. To je ostatně základním nastavením celé společnosti *Kultury*, kde lidé předali svůj osud do rukou strojům. Sympatické je i to, že ani sám Banks ve své vizi nezaujal k tomuto rozhodnutí jednoznačný postoj. Je jasné, že i jeho možnost fungování takové společnosti zajímá a že ji testuje různými způsoby s pozitivními i negativními výsledky. Snad budeme brzy moci posoudit i další testy vzešlé z jeho literární laboratoře.

Iain M. Banks: *Pomysli na Fléba*. Přeložil Richard Podaný. Planeta9, Praha 2019, 600 stran.

Iain M. Banks: *Hráč*. Přeložil Pavel Bakič. Planeta9, Praha 2019, 381 stran.



Steven Vincent Johnson: Prstenový svět, 1979

BÁSNIČKÁ REDUKCE

Raději to nenapsat

MARTIN LUKÁŠ

Hrubínova věhlasná *Romance pro křídlovku* (1962) – nakladateli prověřená, jen u nás okolo patnácti vydání; filmovým přepisem vpálená do paměti diváků; školským výkladem patřičně ochočená a objasněná; divadelními adaptacemi rozmělněná. Kdo ji dnes čte? A z těch, co ji čtou nebo číst musí, kdo ji čte, aniž mu překáží – a kdo si umí zařídit, aby mu nepřekázelo vědomí jejího druhého života?

Hrubín skladbu věnoval Ludvíku Aškenazyemu a Zdenku Seydlovi, protože jim dvěma „tento příběh“ za bouřky ve Florencii vyprávěl, usazený v okně s koleny pod bradou, a protože oni dva jej přiměli, aby „to“ napsal. Vznikla skladba, ve které básník dovedně zachází s láskou a smrtí, čepicí a britvou – a studenti před tabulí opakují nepřesvědčivá slova o chlapeckém zaslíbení. A přitom mu bylo už dvacet (a pak dvacet tři) a celá dědečkova smrt je tu „jen“ kontrapunktem hrdinova sebestředného prožitku lásky. A ten kus paměti, který Hrubín od srpna do listopadu 1961 doval, ten znovu zahlédl a zapsal nešťastný padesátník, který se dojímal, pil a ještě čemusi věřil.

Zároveň však vznikla skladba s několika podivuhodnými detaily – „a ona mě špičkou srpu/ za řeči lehounce sekala do stehen“. Vedle nich jsou tu detaily „povinné“, které jsou podpisem doby – elektrický holič strojek, kosmické sondy a „budoucnost opravdu lidská“. A konečně i detaily „kompoziční“, které jsou tu proto, že se básník vyslovil jistým způsobem. Když už se roze-psal o vůni kopřivy, bylo by ho to, hádám, stálo kus vůle, aby noc nebyla vlahá a na milence nesvítila luna. Ale stalo se a dobový text určil téma knihy jednoznačně: „Lyric-koepická skladba, v níž básník, zahleděn do dávné, už třicet let staré minulosti, vypráví se zralým mistrovstvím příběh své jinošské, tragikou, střetnutím života a smrti poznamenané lásky.“

Láska ale není problémem *Romance pro křídlovku*. Opakující se lyrické rekvizity jsou dílem básníka, který dělá literaturu. Některé detaily a samo opakování jsou, chci si myslet, dílem člověka, který nemohl, ale velmi chtěl vzpomenout si, jak to tenkrát bylo, a ještě víc toužil zažít to celé znovu. A tak se stále, kdykoli to kompozice „dovolí“, opakují konkrétní sousloví a konkrétní obrazy, navenek vzletné a jalové. Ale jejich umanuté opakování je řadou zoufalých pokusů zahlédnout ve slovech unikavou vzpomínku. Problémem *Romance pro křídlovku* je čas.

Hrubín chtěl vyprávěním zažít, co kdysi zažil, a chytil se do vlastní pastě. K lyrické sterilizaci se nevědomky uchýlil i Seydl, když situaci vyjádřil metaforou o jablku na stromě, které uzrálo a díky bouřce ve Florencii „spadlo do klína“ čtenářům. Aniž to tušil, vypravil Seydl *Romanci pro křídlovku* do světa jako stín někdejšího vyprávění. Jablko mělo zůstat na stromě. Svůj příběh mohl Hrubín vyprávět vždy znovu a vždy jinak, mohl se o něj do konce života sám v sobě i před druhými pokoušet. Ale napsal ho a ztratil ke vzpomínce přístup, dal jim příliš konkrétní podobu.

Nenapsal jsem, že tenkrát, když si ve Florencii ti tři za bouřky vyprávěli, byl červeneček. Nenapsal jsem to proto, abych si pro sebe před slovy uchránil, co pro mě znamená červená bouřka.

František Hrubín: *Romance pro křídlovku*.

Československý spisovatel, Praha 1962, 64 stran.

Příběhem k problému a zpět

Nad Městy Michala Ajvaze

Nová kniha Michala Ajvaze může být považována za utopicky pojatý příspěvek k možnostem postmoderního románu nebo mistrovský rezervoár vyprávěcích archetypů. Především však svým čtenářům nabízí dobrodružnou literární výpravu do možných realit.

JAKUB VANÍČEK



Le Corbusierův plán k přebudování centra Paříže z roku 1925

Dovolme si jisté zjednodušení: Michal Ajvaz v jednom rozhovoru říká, že i kdyby začal psát čistě dobrodružnou knížku, po nějaké době by stejně vypadala jako všechny jeho ostatní texty – proces psaní má vlastní zákonitosti, které autor tak úplně neovládá. Úvaha o díle, které se samo děje, jsou zpřítomňovány svým autorem, má své meze a jistě ji nemůžeme paušalizovat pro tvorbu obecně. Není ovšem úplná náhoda, připomíná-li ji právě Ajvaz. Pokud na chvíli zapomeneme na opačný názor, totiž že si dílo vyžaduje předběžný rozvrh a zcela závisí na autorově vůli, pak můžeme v Ajvazových románech nahlédnout princip stálé, chtělo by se říci až zautomatizované produkce příběhů. Vrcholem této metody by pak mohl být pevný a nezrušitelný svazek mezi teoretickou kontemplací a autorovou praxí, v tomto díle už nesčetněkrát detekovaný; Ajvaz se stále vrací k několika tématům a problémům, promyšlí je formou úvahy a ztvárňuje v beletristických kazuistikách. Pro některé jeho romány to platí více, pro jiné méně, v minulém roce vydaná *Města* mohou – a připomínám, že jde opravdu jen o zjednodušení – posloužit jako dobrý příklad toho, jak závažné se dílo stává, dosáhne-li tak vysoké míry komplexity.

Nahlížení do paralelních světů

Že budou *Města* zejména ukázkou koncentrovaného vypravěčského výkonu, napovídá nejen optický rozsah svazku, ale zejména motiv na obálce knihy; světlující infrastruktura megapole nás předběžně upomíná, že město lze vidět jako síť, jako kombinaci stabilních a pohyblivých světelných toků. A vzhledem k tomu, jaké Ajvazovy romány už jsme mohli číst dříve, lze se už při prvním setkání s *Městy* domnívat, že tutéž síť, tutéž vnitřní provázanost migrujících témat či obrazů najdeme i zde – a to v takové intenzitě, jež je pro Ajvazovo psaní nutná a snad i zavazující.

Bylo už jinde řečeno, že autor využívá základních vypravěčských archetypů k tomu, aby postupně seskládal jednotlivé části mozaiky do uceleného tvaru. Nemyslím, že moment svedení příběhů do jediné klenby je pro tento román důležitý; veškerý čtenářský požitok, který *Města* nabízejí, spočívá jen a jen v procesu vyprávění, v obsedantní potřebě opakovaného zkoumání téhož, v nahlížení do paralelních světů, v přepínání mezi možnými realitami a hlavně pak v síle několika velkých obrazů. Na nich celé dílo stojí, ony jsou těmi stabilními body, o něž se celá konstrukce

opírá. A rozhodně *Městům* nijak neublíží, řekne-li se, že celistvost tohoto románu je pouze iluzí, jejímž účelem není než formálně zakončit příběh, který by mohl trvat snad donekonečna – pokud by k tomu autor měl dost sil, času či inspirace.

Princip nezřetelnosti

Jen pro orientaci: *Města* jsou románem o zplétání jedné záhady, o hledání věci, která je jakoby z tohoto světa a zároveň také odjinud. Jejich protagonista prochází světovými aglomeracemi a v každé z nich vstupuje do separátní reality, v níž se rozvíjí příběh o věci. Svým zkoumavým pohybem přispívá k sestavení podivuhodného stroje, o jehož tajemné existenci román – jen tak mimochodem – podává nejrůznější důkazy. Onen muž se na své cestě setkává s lidmi, kteří měli se strojem co do činění, kteří aktivně pomáhají tento stroj distribuovat, případně si svou roli v příběhu neměli možnost uvědomit. A tak jako jsou fluidní města, jimiž Ajvazův hrdina prochází, je i stroj rozostřeným aktérem, jehož pohyb lze vytušit na pozadí zobrazovaných dějů.

Na tomto principu nezřetelnosti ve *Městech* dost záleží a od něj lze také odvodit i některé slabiny díla. Ty vyvstávají zejména s přílišnou vypravěčskou koncentrací na vlastní téma románu a více či méně přehlíženou materialitu scén. Co je podstatné, to dobře skryto a postupně uvolňováno čtenářovu pohledu; to, co je naopak od počátku k vidění, tedy města samotná a postavy, jež je obývají, se při vši snaze o různorodost až příliš podobá jednomu a témuž vzoru. Lidé jsou tu často udělání podle modelu svobodného zajištěného světoběžníka, který žije téměř úplně vyvážen ze společnosti. Je to taková zvláštní figura: ačkoli vypravěč popisuje město a snaží se zprostředkovat celky, pokud jde o společnost, zůstává vždy uzavřen v nejužším kruhu jednajících postav. Svět, který takto vzniká, je zploštěn na obvyklé a očekávatelné vlastnosti – to sice neplatí beze zbytku, jisté opakování téhož vzoru ale nelze v románu přehlédnout.

Kde věci mizí v povětří

Ve *Městech* tak vstupujeme spíše do privátního než do veřejného prostoru, a toto privátní je také významně udržováno, v konečném důsledku proti světu. Jsi ve městě, ovšem jakoby mimo jeho pole, s lidmi, ovšem mimo společnost – jen těžko se bránit dojmu, že *Města* lze chápat jako vrcholné postmoderní autorské gesto naplno odhalující princip

individuality, jež obývá a produkuje rozsáhlé architektonické komplexy a infrastrukturu sítí pouze pro zážitek komplexnosti samé. A v těchto rozsáhlých prostorech také můžeme obdivovat to, co je na knize nejcennější: postupně budovaný obraz věci, která se utváří svou vlastní vůlí. To, jak působivě je tato figura ve *Městech* rozvedena, naprosto závisí na Ajvazově jedinečném nadání. Geniální zpodobnění věci, která existuje nezávisle na vědomí, mimo svou dočasnou prezentaci, věci v době, kdy snad hrozí ztráta kontroly nad tím, co člověk stvořil pro svůj užitek. Stroj naprogramovaný zoufalým mužem buduje své tělo, jeho forma je formou propukajícího šilenství – přesně toho šilenství, které už nelze vystát a které musí být předáno stroji. A to je také ta druhá půle světa, která se ve *Městech* otevírá a nasedá na model talentované individuality. Spojení monstra a lidské vůle není samozřejmě ničím, co by čtenáři mělo vyrazit dech; je ovšem jedinečné, že Ajvaz toto téma ztvárňuje v takovém prostředí, jaké vlastně důvěrně známe, neboť v něm žijeme. Jsou to města, která od sebe nelze rozlišit, ale jsou to také města, v nichž je vše organizováno pohybem nebo světelným tokem; kde se věci ztenčují a odhmotňují; kde věci mizí v povětří, postavy létají jako pápěři sem a tam, kde se neustále přesouváme mezi skutečností a virtualitou. S jistou nadsázkou: kde dochází k dematerializaci v mantinelech jakési zvláštní postkapitalistické společnosti, jež už primárně neusiluje o zajištění základních životních potřeb, ale díky sebegenující technice umožňuje například objevovat zcela nové formy strojové existence.

Tím nemá být řečeno, že román Michala Ajvaze je jen utopicky laděným příspěvkem k možnostem postmoderního románu, natož chladně kalkulovaným literátským projektem, který začíná a končí s několika předběžnými problémy, jež bylo třeba náležitě beletristicky pojednat. Z celého vyprávění je zřejmé, že se tu opakovaně hledá mez oddělující konstrukt a živel; že se idea vyvažuje pudovými projevy žití. A jakkoli se mnohdy vypravěč až příliš poddá touze zobrazit obrysy něčeho, co jest za jevy samými, nakonec se vrací k důležitému úkolu romanopisce: provést čtenáře živou a dobrodružnou výpravou, kterou lze jen stěží vylíčit v jednom jediném uceleném příběhu. Autor je literární kritik a antikvář.

Michal Ajvaz: *Města*. Druhé město, Brno 2019, 736 stran.

www.eshop.a2larm.cz

Nákupem produktů
v e-shopu finančně podpoříte provoz redakce
A2 a A2larm.



www.eshop.a2larm.cz

Básník se klaní básníkovi

Monografie Ivana Wernische od Petra Hrušky

Dílo Ivana Wernische v důsledku básnickovy tendence k mystifikaci, parafrázi a slovnímu kejklřství připomíná džungli. Petr Hruška ve wernischovské monografii kombinuje biografický přístup s analyticko-interpretacím a přiznává, že jeho výklad je jen jednou z možností čtení autorovy tvorby.

LIBOR STANĚK

V současném, značně přesyceném literárním prostoru stále existují autoři, které lze považovat za „básnické hvězdy“. Do tohoto pomyslného poetického nebe patří bezesporu Ivan Wernisch i Petr Hruška. Dokládají to nejen nadprůměrné prodeje jejich knih, ale i uznání od kritiky a akademické obce. A Ivan Wernisch má nyní navíc vlastní monografii, nazvanou *Daleko do ničeho*. Básník se v ní klaní jinému básníkovi: Ivan Wernisch je tím, kdo „je psán“, a Petr Hruška tím, kdo píše.

Básník klamu

Úskalí monografií často spočívá v nadhodnocení biografických údajů – životopis kontaminuje analytický rozbor tvorby. Hruška si jako zkušený literární vědec ovšem v tomto směru staví pevnou interpretační hráz: aniž by z knihy vypustil autorův život, stále bere v potaz, že jde především o poezii. Bez balanční disproporce se zde tedy snoubí poloha biografická s formalistickou, a monografie je tak vhodná jak pro nezasvěcené, tak i pro čtenáře obeznámené s historií poezie i teorií literatury.

Z hlediska interpretačních mřížek lze autorovi vyčíst snad pouze jedinou chybu, takzvaný intencionální klam: Hruška neklade přílišný odpor Wernischovu autorskému záměru, a frekventovaně tedy připisuje dílu význam, který do něj vkládá sám tvůrce. Wernischova intence je v monografii stvrzována jeho výpověďmi z knižních rozhovorů, nejčastěji z knižního interview s Karlem Hviždálou (*Uctívý kolotoč*, 2013). Tyto úryvky lemují i Hruškovo nahlížení Wernische jakožto básníka klamu, mystifikace, blbeckosti, naivismu a kejklřství: „Pořád jsem byl nucen přibližovat

skutečnost svým potřebám a představám. Snivec. A zůstalo mi to, dej si na mě pozor; i teď ti tady občas zalžu. Já jsem zkrátka prohanec, básník, můžeš mi takhle nadávat, když si to přeješ,“ říká Wernisch. Jeho bystré postřehy ale na druhou stranu v knize potvrzují fakt, že někdy může být básník svým nejlepším vykladačem. Hruška tak vlastně neměl kam couvnout.

Monografie je chronologicky rozdělena do čtyř časových období. První fáze autorovy tvorby graduje v roce 1965 sbírkou *Zimohrádek*, po samizdatovém období normalizace následuje publikační záplava devadesátých let (od roku 1991 do roku 1997 vydal celkem devět sbírek), v nichž básník nastupuje do redakce Literárních novin a navazuje úzkou spolupráci s nakladatelstvím Petrov. Poslední kapitola se zaměřuje na období po roce 2000, kdy básník pracuje v antikvariátu Ztichlá klika, stále aktivně píše, avšak v „ústraní hřmotu básnické exhibující produkce“. Hruška neopomíná ani autorovu recyklaci sebe samého a s ní spojenou předvídatelnost: „Nepřináším nic nového? To nejspíš nepřináším. Ale kdo tady naposledy přišel s něčím novým? A je vůbec třeba přicházet s něčím novým? Nudím? Někoho jistě. Když mi to vytýká básník, který ještě nenapsal nic, co by nenudilo mě, řeknu si: ‚každý jsme jiný.‘“

V literární džungli

Jak už bylo naznačeno, Hruškovy řečové strategie nejsou žádnými intelektuálními kreačemi. Text se čte takřka jedním dechem a středobodem výkladu je často konkrétní sbírka či báseň, okolo níž oscilují stěžejní motivy Wernischova básnění: neklid, grotesknost, poutnictví, dětský pohled, topos zahrady, parafráze, krize identity či snění. Na ně se pak navrstvují větší významové trsy, afirmující onu „wernischovsky“ nezaměnitelně zastřenou a zarostlou literární džungli, v níž se překlad stává „překradem“ a kde se nakonec v bezpočtu pseudonymů a snových záhybů zneviditelňuje i sám autorský rukopis.

Autor monografie si všímá i dobových kulturně-historických souvislostí, když například upozorňuje na to, že básník nikdy explicitně nevyjadřoval žádná politická stanoviska. Ani tak ale neunikl veřejnému lynčování – Wernischova první manželka Helena v deníkovém záznamu ze září 1970 píše: „V sobotu

ráno mluvili v rozhlasu o Ivanovi, alespoň deset minut pustého spílání, pan Wernisch prý není básník, pan Wernisch si dělá legraci z pracujícího lidu.“ S mravenčí píli Hruška rovněž čerpá z dobových recenzí, srovnává básníka s jeho souputníky ze silné generace šedesátých let, Jářou Cimrmanem, Michalem Ajvazem či Fernandem Pessoa a pracuje i s útržky z autorovy korespondence. Obecně pak začleňuje spisovatelův poetický svět do kontinuálního vývoje české i evropské literatury – například tím, že ho konfrontuje s postmodernou. Pozornosti neujde ani Wernischova monumentální editorská a překladatelská činnost. Za zmínku stojí také bibliografická příloha od Barbory Čihákové, v níž mimo jiné nalezneme seznam všech Wernischových zhudebněných básní.

Na závěr Hruška v takřka poststrukturalistickém modu přiznává, že jeho interpretace je jen jednou z mnoha možností čtení. I proto je „Hruškov Wernisch“ stále unikavý, neukončený, neuzavřený a především živý. Riskantní interpretační pout musí nutně selhat, jelikož se vždy něco opomene. „Já si zapamatuji hlas, slova však nikoliv, jen příběh. A ten-li pak komukoliv opakuji – jako by se mně samotnému přihodil, ale neříkám ho svým hlasem,“ říká Wernisch a vychází vstříc jinému, cizímu hlasu, který je však v nečekaných zákrutách přece jen jeho a zároveň všech.

Autor je literární kritik.

Petr Hruška: Daleko do ničeho. Básník Ivan Wernisch. Host, Brno 2019, 700 stran.



Ivan Wernisch. Foto Barbora Sládečková

literární zápisník

Svatý spolubydlící

PAVEL KOŘÍNEK

Těžko říct, zda v roce, kdy byla účast na velikonocních bohoslužbách z nařízení vlády vyhandlována za Nový příchod hobby marketů (pochválena budiž motyčka Fiskars), může ještě nějaký „kacířský“ komiks někoho v ČR zaujmout. Dvojice projektů, které se shodou okolností zrovna potkávají na anglofonním trhu, by si ale takovou pozornost rozhodně zasloužit měla. *Second Coming* (Druhý příchod) od Marka Russella a Richarda Pacea i *Seinto onisan* (Svatí mladí muži) Hikaru Nakamurové spojují takřka totožně znějící východiska – v obou komiksech se Ježíš Kristus vrací na matičku Zem a stává se z něho poněkud nevyzpytatelný spolubydlící jiné „celebrity“ –, výsledná díla by snad ale nemohla být odlišnější.

První z uvedených knih je nejnovější prací jednoho z nadmíru zajímavých, přitom

však poněkud přehlížených scenáristů amerického komiksového mainstreamu. Nejrůznější rekontextualizace a žánrové transpozice ikonických (pop)kulturních obsahů jsou Russellovi již delší dobu vlastní, jen si ve svých minulých komiksech vybíral protagonisty spíše z „lehčích“ žánrů: ve fenomenální dvanáctisešitové maxisérii *The Flintstones* (Flintstoneovi, 2016) vystavěl okolo animákové rodiny z pravěku existenciální satiru o konzumerismu a posttraumatické stresové poruše a růžový kreslený gentleman, puma Snagglepuss, pocházející rovněž z produkce animáčního studia Hanna-Barbera, se v komiksu *Exit Stage Left!* (A odchod ze scény, vlevo!, 2018) stává jižanským gay dramatikem za časů nejtvrdšího mccarthismu.

Russellův a Paceaův ježíšovský komiks zažívá první minuty slávy už několik měsíců před svým vydáním: původní zadavatel, vydavatelství DC (jinak domov například Supermana či Batmana), se potenciálně třaskavého materiálu zalekl (tradiční „hostující hvězdy“ v podobě konzervativních křesťanských fundamentalistů, Breitbartu a televizní stanice Fox News také s gusem zopakovaly své dobře nazkoušené roličky řvavých hovádě božích volajících po bojkotu) a rozhodl se od smlouvy odstoupit, což otevřelo příležitost jinak zcela

minoritnímu nakladatelství Ahoy Comics. Anoncovaná svatokrádež se přitom vcelku nepřekvapivě nekoná: přes několik v podstatě zbytečných špilců typu falického rajského ovoce je *Druhý příchod* vlastně vcelku pokorným komiksovým vyprávěním, ve kterém Ježíš se svým společníkem, zjevně supermanovským klonem Sunstarem, bloumají dnešní Amerikou, konfrontují své (zejména v Ježíšově případě) notně naivní ideály s realitou moderní společnosti a přitom poskytují prostor Russellovým úvahám o institucionalizaci náboženství či rozdílech mezi vírou a přesvědčením. Jistě, Ježíš omylem zabloudí do LGBT baru může leckoho pohoršit, pravověrné kolohnáty s transparenty slušných lidí, kteří jej potom před vchodem zkopou a zmlátí, ale Russell přesadil do jinak absurdní historie zjevně přímo z naší žité reality.

Svatí mladí muži pak mohou posloužit jako další doklad mnohokrát ověřené poučky, že vše, čím dnes na Západě v popkultuře žijeme, znali Japonci již minimálně před deseti lety. Epizodický seriál Hikaru Nakamurové začal vycházet v roce 2006 a svedl do jednoho západotokijského bytu Ježíše se samotným Buddhou. Z autorky, jež si přízeň publika i kritiky vysloužila sérií o skupince tokijských bezdomovců „*Under the Bridge*“ v Arakawě

(Arakawa andá za buridži, 2004–2015), pak tato božská „buddy komedie“ vytvořila jednu z nejsledovanějších a nejuznávanějších japonských komiksových scenáristek/kreslířek dneška. *Svatí mladí muži* (aktuálně v sedmnácti souborových svazcích) patří mezi největší manga bestsellery (s více než patnácti miliony prodaných výtisků), dočkali se několika animovaných i hraných adaptací a Nakamurové v roce 2009 vysloužili prestižní ocenění Tezuka Osamu bunkašó v kategorii krátkých příběhů.

Oproti *Druhému příchodu* působí *Svatí mladí muži* mnohem odlehčenějším dojmem: dvojice kamarádů z Tačikawy se protlouká životem na okraji megapole a dny tráví tak, jak se od nezaopatřených dvacátníků očekává: nakupují ve slevách, čtou mangu a občas vyrazí do zábavního parku. Pravda, Buddha se občas probouzí obklopen zvířátky, která se domnívají, že již odešel do nirvány, a Ježíše, pokud mu zrovna neraší lístky z trnové koruny, si mladé Japonky pletou s Johnnym Deppem, jinak ale oba mladí muži nabízejí zábavná zrcadla všednodennosti. V tom se vlastně oba komiksy také potkávají, jakkoli první je „vážnou komedií“ (na tragédie už není doba) a druhý fraškou.

Autor je literární kritik a teoretik komiksu.

KANÁŘI

Pískni, nebo
vystřelím!

Scénář a režie
Corneliu
Porumboiu



Ke zhlédnutí online
na www.aerovod.cz

KDO SERE S VÍROU PROSERE MRAMOR



RACHOT XXX years



5. 9.–6. 9. **Respect Festival Open Air** ROHANSKÝ OSTROV
 18. 9.–19. 9. **XXXL – 30 let Rachotu (více brzo)** MEET FACTORY
 25. 9. **David Rothenberg** (OM) PUNCTUM
 2. 10. **Erik Truffaz Quartet** PALÁC AKROPOLIS
 21. 10. **Amsterdam Klezmer Band** (R+) PALÁC AKROPOLIS
 25. 10. **Womex Echoes** (R+) PALÁC AKROPOLIS
 28. 10. **Džambo Aguševi Orchestra** (R+) PALÁC AKROPOLIS
 29. 10. **Step Across the Border** (OM)
 Projekce filmu za účasti autorů PONREPO
 30. 10. **Cut Up the Border /Live/**
Fred Frith, Marc Parisotto, Nicolas Humbert (OM)
 PALÁC AKROPOLIS
 4. 11. **Kuzu / Dave Rempis, Tashi Dorji, Tyler Damon** (OM)
 PUNCTUM
 4. 11. **GoGo Penguin** (OM) PALÁC AKROPOLIS
 8. 11. **Leyla McCalla** (R+) MEET FACTORY
 9. 11. **Sophie Hunger** (OM) MEET FACTORY
 10. 11. **Sexmob** (OM) JAZZ DOCK
 12. 11. **Itamar Borocho** (OM) JAZZ DOCK
 17. 11. **The Necks** (OM) NOVOMĚSTSKÁ RADNICE
 28. 11. **Vánoční Respect Festival**

více na rachot.cz

Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR



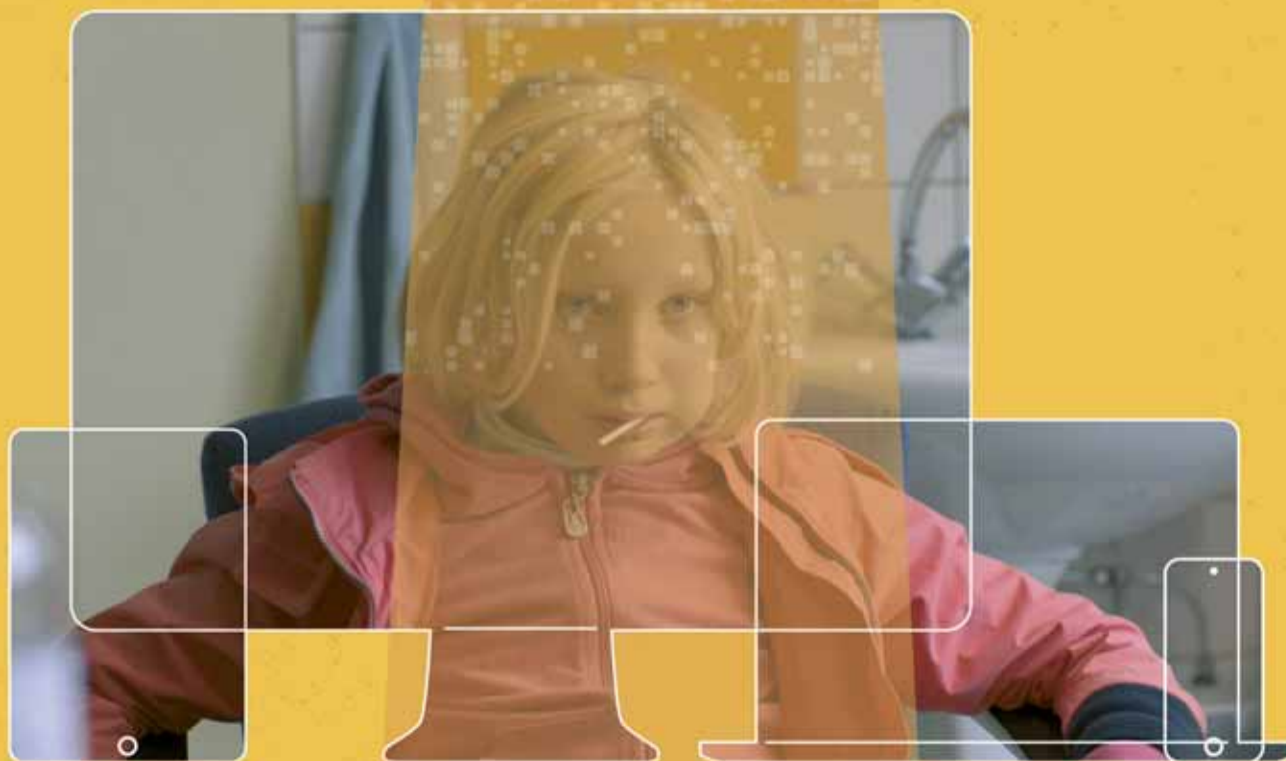
rachot.cz
 [rachotcz](https://www.facebook.com/rachotcz)

 **EDISONLINE**

První česko-slovenská festivalová VOD
platforma rozšiřuje služby Edison Filmhub.

**ONLINE VIDEOTÉKA ZA CENU
LÍSTKU DO KINA**

www.edisonline.cz



#EDISONLINE

#EDISONFILMHUB

Tělo jako spektakulární fetiš

Uhrančivý kabaret ve Venuši ve Švehlovce

Projekt PINKbus, který ve svém prvním uvedení sdružil tanečnický a hudebníky, pracuje s odkazem kabaretní revue počátku minulého století či performancí let šedesátých i s fenoménem drag queens. Dokázal svou živelností strhnout publikum?

MARCELA MAGDOVÁ

Lidské tělo je fascinující systém, který pozornost umělců přitahuje odjakživa. Tím více ji láká v době vyspělých technologií, implantátů a protetik, které zatím nahrazují původní biologickou tkáň z medicínských důvodů. Stále častěji se ale hovoří o jejich využití při vylepšování přírodou omezené funkčnosti lidského organismu. Takové náhradní součástky a materiálová provizoria v lidském těle zároveň reprezentují jeho fyzickou, ale i mentální prázdnotu. Stejně jako v případě dlouhodobě disciplinované a medikalizované sexuality, kterou moderní společnost používá jako nástroj společenské kontroly, dochází k tělesné a duchovní sterilizaci. Člověk se uchyluje k fetišizaci vlastního těla a jeho sexuality, jež prezentuje v nesčetném počtu variet. Nejvýraznější artefakty tohoto směřování se objevují v oblasti performance art.

Nahým lidským tělem je doslova uhranut i choreograf, tanečník a performer Martin Talaga, který ho zkoumá a vystavuje v různých historických i postmoderních kontextech. Slouží mu jako objekt hodný adorace, ale i ironizace, a nahota je využívána k vizuálnímu okouzlení či (ne)záměrné provokaci. Ve své choreografické práci *Total Eclipse of the Heart* (2019) se Talaga zároveň pokusil překročit hranice žánrů i ustálené vnímání vysokého umění jako jistého druhu virtuozity v protikladu k nízkému umění sympatizujícímu s estetickou pokleslostí. Kromě vynikající brazilské performerky Heleny Araújo angažoval i přední českou drag queen Karla Vladyku alias Just Karen. Svatba jako zásadní přechodový rituál představuje východisko jejich společného pohrávání si s genderem. Touha propojit zdánlivě nesouvisející umělecké disciplíny i fragmentovaný svět performerů a tanečníků následně Talagu přivedla k vytvoření kabaretu *PINKbus*, který odkazuje k tradici pražské kabaretní scény počátku minulého století. S tím rozdílem, že současný program se daleko více zaměřuje na tělo jako spektakulární fetiš.

Očistný spektakl

PINKbus kromě obrysů představení *Total Eclipse of the Heart* – a také jeho aktérů – využívá princip výtvarné instalace *SOMA* (2017) v takzvané olympské sestavě, odkazující na antické bakchanálie. Připomene i drobničku *Homo sensorium* (2019), v níž Talaga spolu s výtvarníkem Denisem Baštugou s až magickým zaujetím ohledával limity vlastní tělesnosti. Na prvním uvedení projektu *PINKbus* participovali vyjma osobností československé performativní scény i umělci queer šantánu



PINKbus vrcholí očistným rituálem. Foto Michal Hančovský

(drag queen) a znovu objevené burlesky. Tu reprezentovala uhrančivá bratislavská showgirl Lotta Love, zprvu zahalená péroým boa. S výstupem oscilujícím mezi osobní zpovědí a mystifikací se představil performer a režisér Jakub Čermák, který je ostatně v prostoru Venuše ve Švehlovce, kde se kabaret uskutečnil, doma. Večerem provázeli, ale zároveň individuálně performovali dva nespoutaní živlové: elektrizující Helena Araújo, pro niž je nahota absolutní přirozeností a jejíž dokonalé křivky zdobil v druhé části večera zlatý třpyt, a živočišný showman (mimo jiné i činoherní režisér) Tomáš Procházka v sympaticky rajcovní garderobě fluidního pohlaví.

Svorníkem mezi dílčími, ať už akustickými či tanečními výstupy, případně jejich kombinacemi, byla v kabaretu *PINKbus* mimo tělesnost také oslava svobody ducha

a života. Závěrečná scéna, v níž obnažení herci u prostřené tabule slastně pojídají exotické ovoce, zatímco štáva z něj stříká všude kolem, se svou radostností nápadně podobala osvobozující rituální performanci *Paradise Now* (1968) anarchisticko-komunistické skupiny Living Theatre. Byl-li to vědomý, anebo nevědomý odkaz na tuto legendu šedesátých let, je lhostejné. Faktem zůstává, že kooperací uměleckých individualit, stylů, žánrů – a nakonec i samotných, značně rozdílných lidských těl – vznikl neobyčejný spektakl, jehož účinky byly více než očistné.

Autorka je teatroložka a divadelní kritička.

PINKbus. Účinkují Katarzia, Jakub Čermák, Martin Talaga, Helena Araújo, Just Karen, La Cuntessa, Simonella Legionella, Cupcake a další. Venuše ve Švehlovce, Praha. První uvedení 6. 3. 2020.

KOLEKTIV Volte zvířata!



Volby se zdají složité, ale když to zvládnou zvířata v džungli, zvládneme to taky.

AMOS OZ Černá skříňka



Román o rozpadu vztahu. Dopisy bývalých manželů nás vtahují do ostré konfrontace.

HONSOVÁ, SOUČKOVÁ, ŠTUMPFŮVÁ Předpovědej počasí



Bohatě ilustrovaný průvodce dětem vysvětlí meteorologii a úžasné přírodní procesy.

Pa
se
Ka

Vysoká filmová gastronomie

Režisér M. Night Shyamalan proslul jako mistr nečekaných dějových zvrátů. Jeho nový seriál *Servant* ale ukazuje, že mysteriózní atmosféru dokáže budovat především precizní režii a originální hrou s filmovými žánry.

DAN KRÁTKÝ

Jednou z nejvíce fascinujících vlastností dobré gastronomie je schopnost transformovat sérii postupů a individuálních surovin v bezmála aristotelovský celek. Desetidílný seriál M. Night Shyamalana *Servant* je právě takovým pokrmem, sestávajícím z mnoha nuancovaných a mnohdy protichůdných chutí, které se výborně doplňují. Napínavý thriller vypráví o televizní reportérce Dorothy a jejím muži, šéfkuchaři Seanovi, kteří přišli za nejasných okolností krátce po porodu o syna Jericha. Dorothy upadla do hlubokých depresí a její život se točí kolem panenky, kterou si pořídila jako terapeutický nástroj. Hranice skutečnosti se rozpíjí a Jericho (znovu)ožívá v podobě gumového modelu dítěte. Je ale opravdu mrtvý? Stará se najať chůva Leanne pouze o hračku, a pokud ano, kdo tedy pláče v dětské postýlce?

Vyprávění sous-vide

V typicky shyamalanovském duchu se otázky množí, a odpovědi ne a ne přijít. Tato systematická a místy frustrující hra s odpíráním informací prorůstá všemi díly jako pojivová vláknina čerstvě poraženým masem. A s plynoucím časem se rozpouští. V závěru je tedy divák postaven před sérii – ne vždy kompletních – odpovědí, ale *Servant* rozhodně není jen dalším trikem M. Night Shyamalana coby specialisty na dějové zvráty. Tahle nálepka ostatně vystihuje tohoto mistra thrillerů jen povrchně a ztrácí se v ní nejsilnější stránky jeho filmů. Shyamalan je v první řadě stylistický mág, jehož hra s prostorem nabývá až obsedantně parametrických rozměrů a stejně tak pracuje s napětím a žánrovými pravidly – vzpomeňme na důmyslnou hru s konvencemi superhrdinských příběhů v trilogii *Vyvolený* (*Unbreakable*, 2000), *Rozpolcený* (*Split*, 2016) a *Skleněný* (*Glass*, 2019) nebo komplexní uchopení found-footage v *The Visit* (Návštěva, 2015). A právě v této stylistice precizní a pomalu budované tradici kráčí i *Servant*, jež Shyamalan vytvořil společně s Tonym Basgallopem. Geometricky přesné kamerové jízdy i práce s několika plány akce dominují nejen dílům, které režíroval autor sám

(první a devátý), ale i částem hostujících režisérů s podobně chladným rukopisem – za všechny třeba Nimród Antal. *Servant* tak nestojí na jednom zvratu, ale na všudypřítomné tenzi. Jde o vyprávění formou sous-vide.

Porcování, vykostování a smažení

Napětí seriál buduje protikladem povrchu a útrob, přičemž to první je dokonale čisté, zatímco druhé zkažené. Seanova jídla rámují celý příběh a jsou luxusní reprezentací haute cuisine, zatímco jejich přípravu tvoří bezmála hororové sekvence porcování, vykostování a smažení. Vysoká gastronomie zakrývá problematičtější a morálně ambivalentního člověka. Profesionalita Dorothy v televizním zpravodajství představuje masku jinak maniodepresivní matky a svérázná arogance švagra Juliana, zpřítomněná v drahém víně a zakázko-vém oblečení, maskuje drogově závislého člověka. I honosný dům na rušné filadelfské ulici se postupně mění v klaustrofobickou past, již prorůstají hrůzné důsledky ztráty dítěte.

Seriál samotný tak připomíná promyšlené degustační menu, spojující zdánlivě protiklady. V jednom momentu Sean připravuje slavnostní croque-mouches a do pudinkového krému zapracuje prášek ze zmražené placenty, na němž si jeho hosté nevědomky pochutnají. Uvnitř nadýchaného a technicky dokonale připraveného páteř choux se tak skrývá něco odpuzivého, ale právě vzájemnou souhrou protichůdných ingrediencí vzniká znepokojivě brilantní syntéza. A přesně takový je *Servant*, jeden z nejzajímavějších televizních projektů letošního roku. Seriál, o němž se toho nedá mnoho říct, protože každá odhalená informace rozrušuje poctivě budované napětí.

Autor je filmový publicista

Servant. Apple TV+, USA, 2019–2020. Tvůrci Tony Basgallop, M. Night Shyamalan. Hrají Toby Kebbell, Lauren Ambroseová, Nell Tiger Freeová, Rupert Grint ad.

Louis C.K. (údajně) upřímně

Hodinová stand up show *Sincerely*, která je dostupná na internetu, je do velké míry comebackem komika Louise C.K. Ten se vrací po sexuálních skandálech, které chtě nechtě ovlivňují i jeho nynější image.

MARTIN SVOBODA

Rychlost, s níž se Louis C.K. vrátil ke stand-upu, byla pro mnohé překvapivá. V klubech

začal vystupovat pár měsíců po odhalení, že opakovaně onanoval před cizími ženami. Nyní, po dvou letech, uvolnil ke stažení za poplatek hodinovou rutinu s názvem *Sincerely* (Upřímně), což lze považovat za plnohodnotný comeback. V souvislosti s tím je třeba připomenout, že mu nikdy nikdo vystupovat nezakázal – přerušení kariéry oznámil z vlastní iniciativy. Pochopil, že cokoliv řekne (a jako inteligentní a rétoricky zdatný člověk přesně věděl, co je potřeba říct), nebude stačit, pokud se na něj jaký čas nestáhne, aby dal najevo přijetí zodpovědnosti. Když se pak relativně brzy rozhodl vrátit před publikum, ukázalo se, že nemá problém sehnat provozovatele ochotného zařadit ho do programu. Dveře mu neotevřel úplně každý, pro mnohé ale naopak byla představa kontroverzní a tiskem hojně komentované události velmi lákavá.

Je v pořádku říkat „retardovaný“

Jeho kauza z něj udělala hrdinu pro značnou část populace, která ho pasovala do pozice oběti honu na čarodějnice zaštitěného značkou #metoo. I z reakcí na *Sincerely* je patrné, že jeho návrat představuje pro mnohé osobní ideové vítězství. Komedie je z principu velmi ideologický žánr, byť se to v českém postnormalizačním prostředí často snažíme popírat. Na kauze Louise C.K. se tento princip odhaluje – v libovolné internetové diskusi najdeme řadu zjevně ideologických zpráv o tom, co nyní představuje pro konzervativce i liberály. A takřka každý jeho vtip je čten optikou toho, co říká nebo neříká k situaci, v níž se ocitl.

Jednou z hlavních otázek bylo, jak se rozhodne právě tuto kartu zahrát. Vzhledem k jeho předešlým tématům a vyřčeným názorům se nezdá pravděpodobné, že by mu vyhovovalo stát se maskotem konzervativců. Do svých prvních veřejných vystoupení, jejichž záznamy se k šířší veřejnosti dostaly ilegálně, však zařadil vtipy, jež by šly rozhodně vnímat jako dog-whistle. Pobouřil obzvláště posměch směřovaný k přeživším studentům parklandské školní střelby, jež se nepodobal ničemu, co bychom v jeho repertoáru našli dříve. Spíše než o vtipy šlo o výčitky mladým lidem, kteří se politicky angažují, místo aby si hleděli svého. V představení *Sincerely*, jež je určeno široké veřejnosti, je však komik mnohem opatrnější. V několika momentech se vysmívá politické korektnosti poněkud samoúčelněji než v minulosti, například když obšírně vysvětluje, proč je v pořádku říkat slovo „retardovaný“, nikdy ale na stejné rovině jako ve svých prvních ponávratových show.

Co znamená smát se Louisi C.K.

Celá rutina z velké části sleduje jeho trademarky jako očistné vypouštění agrese, jakou v sobě skrývá většina lidí, a odhalování pokrytectví a komplexů u sebe i u druhých.

C.K. vede monology, jimž dokáže dát neopakovatelné zdání spontánnosti. Ve skutečnosti přitom patří ke komikům, kteří improvizují velmi málo, pokud vůbec. Kdo viděl víc záznamů jeho stand-upů, ví, že C.K. následuje připravený scénář nejen slovo od slova, ale i výraz od výrazu a tón od tónu. Ukazuje to jeho opatrnost – při hraničních tématech, o nichž mluví, jako jsou pedofilie, nacismus, užívání drog a mnoho dalších, je každé slovo zkontrolováno proti právní napadnutelnosti –, ale také jeho profesionalitu. V tomto ohledu je i *Sincerely* perfektně vysoustruhované dílo nesmírně schopného komika, kterému je snadné propadnout.

Měli bychom mu ale propadat? I když budeme souhlasit s tím, že po dostatečné sebereflexi by měl mít morální právo se opět veřejně realizovat, stále je těžké ujasnit si, co nyní znamená smát se jeho vtipům. C.K. je svou kauzou kontaminovaný; je těžké při sledování jeho výstupů odfiltrovat, čeho se dopustil, a nemyslet na to, co jeho vystupování jako gesto znamená ve společenském kontextu. C.K. sice nikdy explicitně nepodpořil narativ oběti politické korektnosti, ale ani se vůči němu nevymezil, přestože si ho musí být vědom. A právě to má smysl jeho comebacku vyčíst.

Kosti pro odpůrce #metoo

Návrat Louise C.K. mohl být vnímán jako funkční rehabilitace někoho, kdo se dopustil sexuálního zneužití, ale není lidská zrůda. Když však zároveň tiše zastává funkci čestného člena partyzánské skupiny bojující proti #metoo, tato možnost padá. Pro komika je zkrátka příliš nepraktické vymezovat se vůči té části publika, která ho chce nyní nejméně vidět, takže na ni opatrně pomrkává a občas jí pod stolem hodí kost.

Je třeba připomenout, že pro Louise C.K. nepředstavuje stand-up existenciální nutnost. Vystupuje sice v obyčejném propocenném tričku, ale je to samozřejmě jen stylizace. Coby elita amerického stand-upu se pohybuje na příjmové úrovni těch nejlépe placených hollywoodských hvězd. Jde o multimilionáře, který do konce života nepocítí finanční tíseň, i kdyby nevydělal jediný další dolar. Právě proto do svého návratu mohl dát víc rozmyslu a morální zodpovědnosti.

V *Sincerely* neřekl nic zvláště špatného. Lze namítnout, že když se několikrát dotkl své kauzy, mluvil o ní, jako by to byl on, koho postihlo něco špatného. V kontextu jeho persony, jež často odhaluje vlastní emoce bez ohledu na jejich pokrytectví a malost, to ale snad dává smysl. Přesto je jeho návrat promarněnou příležitostí a zůstane po něm pachutí polovičatosti. Louis C.K. si možná nezaslouží být do konce života izolovaný, společnost by si však od něj určitě byla zasloužila upřímnější comeback.

Autor je filmový publicista.



M. Night Shyamalan je v první řadě stylistický mág. Foto Apple TV+

Junk food dokumentaristiky

Úspěšná true crime série Pán tygrů

Minisérie Netflixu o fenoménu soukromých zoo na jihu USA se stala diváckou senzací. Za chytlavě excentrickými historkami se ale skrývá mnoho problémů, jimž se Pán tygrů prakticky nevěnuje.

ONDŘEJ PAVLÍK



Že se lidé jako Trump a Joe Exotic dostávají do vlivných pozic, není náhoda. Foto Netflix

True crime dokusérie patří na Netflixu k nejoblíbenějším formátům již od seriálu *Jak vyrobit vrahu* (Making a Murderer, 2015–2018). Na pořadu o (ne)spravedlivě obviněném Stevenu Averym si videotéka otestovala, že úspěšnost dokumentární krimi se neodvíjí jen od atraktivity celé kauzy a působivosti jejího zpracování, ale také z její aktuálnosti a neuzavřeného vyústění. Seriál tak poslední epizodou nekončí, ale vybízí k dalšímu pokračování, přelévá se do zpravodajských médií, stává se veřejně diskutovaným tématem a může vést třeba až k peticím za osvobození odsouzeného. Takové zviditelnění kauzy přivádí Netflixu nové diváky a utužuje loajalitu stávajících, ale zároveň má potenciál upozorňovat na bezpráví a rozkrývat sociální problémy jindy pozapomenutých koutů USA. Nejnovější divácký megahit *Pán tygrů* představuje obzvláště výstřední exemplář této tendence. Šokující pohled do malé, úzce propojené sítě podivínských chovatelů exotické zvěře na jihu Spojených států se rovněž dotýká několika palčivých společensko-politických a ekologických otázek. Od jejich poctivější a empatičtější reflexe ovšem dokusérie příliš často utíká k bulvární rétorice a senzacechtivosti.

Pán sociálních sítí

Přestože jste třeba *Pána tygrů* doteď neviděli, patrně jste v minulých týdnech na sítích zavádili o fotku kníratého chlapíka s vyššovaným mulletem, jak se něžně tulí k velké kočkovité šelmě. Tento chlapík s vizáží pouťového veksláka si říká Joe Exotic, proslavil se jako majitel oklahomské zoo, jeden čas žil v manželství se dvěma dalšími muži najednou, snažil se kandidovat na prezidenta i guvernéra a dnes si ve vězení odpykává trest za pokus o nájemnou vraždu a protizákonné zacházení s divokými zvířaty. Jak si už před čtyřmi roky v souvislosti s Joeovou ztřeštěnou prezidentskou kampaní všiml ve svém pořadu komik John Oliver, vděčnější objekt mediálního zájmu byste hledali velmi těžko. „Je to sice kolosální průšvih, ale stejně od toho nemůžete odtrhnout oči,“ poznamenává v *Pánovi tygrů* televizní reportérka. Jako by tím popisovala nejen Joeův turbulentní příběh, ale také samotnou dokusérii. Je příznačné, že se tato série stala celosvětovým globálním hitem právě v době virové pandemie – v časech, kdy naše vystresovaná, roztěkaná těla ještě více než kdy jindy

prahnou po rychlých cukrech v jakékoli formě. *Pán tygrů* připomíná naditý XXL balík obzvláště pikantních chipsů, všemožnými éčky nastřelený junk food, který nutí k bezmyšlenkovitému kompulsivnímu hltání.

Na každého něco vyhrabat

Návykový „matroš“, který *Pán tygrů* divákům pouští do žil, sice mentálnímu zdraví příliš neprospívá, ale ve svém ranku je opravdu prvotřídní. Bizarní úlety, šestákové zvraty, hysterické výstupy a šokující události tvůrci zručně dávají napříč sedmi epizodami tak, aby každá z nich přinášela nové a nové impulsy. Transgenderovému chovateli tygr ukousne ruku! Zfetovaný mladík se omylem střelí do hlavy! Joe pálí brokovnicí do figurín ochránců zvířat! A k tomu všemu tu jsou další vyšínuté postavičky. Joshua, homosexuální libertarián z Walmartu a svého času vedoucí Joeovy politické kampaně, Doc Antle, polygamní šéf jiné soukromé zoo s auru manipulativního lídra esoterického kultu, Jeff Lowe, šalamounský lasvegaský playboy. Celý příběh pak zastřešuje letitý svár Joea a Carole Baskinové, majitelky konkurenční, ke zvířatům údajně šetrnější zoo, nad níž visí podezření z vraždy jejího bývalého milionářského manžela. Spíše než dokusérii *Pán tygrů* evokuje šťavnatou reality show, jejíž účastníci v honbě za vyšším ratingem provádějí bláznivé vylomeniny a za zády na sebe vzájemně házejí špínu. Často tento dojem nevychází jen ze samotných aktérů, ale příživuje jej i sugestivní podání ze strany tvůrců. Co možná z jistého úhlu vypadá jako úsilí filmařů nikomu nestránit a o celé kauze podat vyváženou výpověď, je mnohem spíše výsledkem soustavné snahy na každého „něco“ vyhrabat a prezentovat to přitom dostatečně bombasticky.

Donald Trump a bílá chátka

Neúnavné pokukování po senzaci se *Pán tygrů* především v závěru pokouší vykompenzovat šlechetným apelem na důstojné zacházení se zvířaty, která z celé té mizérie vycházejí v lepším případě jako spolehlivé lajkolapy na Instagramu, v horším jako bezmocné oběti lidské svévole. Ožehavých témat, o něž se dokusérie otírá, je však celá řada. Jak naznačuje epizoda pojmenovaná *Make America Exotic Again*, Joe v leccem připomíná Donalda Trumpa. Nejen odbarvenými vlasy nebo nesoudnými politickými ambicemi,

ale obdobnou kolotočářskou rétorikou, nenávisťnými výlevy a přebujelým narcismem. Že se lidé jako Trump a Joe Exotic dostávají do vlivných pozic, přitom není náhoda, ale výsledek společenského nastavení a rozsáhlé, mnohdy konspiračně rámované nedůvěry vůči institucím. Tomu se však *Pán tygrů* nevěnuje prakticky vůbec. Stejně tak by se nabízel soustředěnější reflektování zoufalých podmínek, v nichž takřka všichni zúčastnění provozovatelé zoo udržují své zaměstnance. Ti se v případě Joeova parku rekrutují často z řad lidí doslova sebraných z ulice, bývalých kriminálních a drogově závislých. Přestože také oni dostávají v dokusérii slovo, nelze se zbavit pocitu, že místo empatického přístupu k jejich životní situaci jsou spíše vystavováni jako další z vychýlených úkazů celé cirkusové freak show, jako nedůvtipní zástupci „bílé chátry“ s vypadanými zuby v důsledku užívání pervitinu. Proto ani nepřekvapí, že režisér *Pána tygrů*, podnikatel Eric Goode, v reakci na koronavirovou karanténu propustil zaměstnance svých newyorských hotelů bez jakékoli finanční kompenzace.

Problematické vyznění *Pána tygrů* následně ještě podtrhl dodatečně vydaný speciální díl, v němž herec a moderátor Joel McHale zpovídá přes Skype jednotlivé aktéry. Snad by ani tolik nevdal McHaleův otravně testosteronový tón a jeho drsnácké fóry, které často vyzněly urážlivě. Celý speciál ale jako by byl hlavně ódou na neuvěřitelný divácký úspěch série. O *Pánu tygrů* se tu opakovaně hovoří jako o nejslavnějším dokumentu (sic!) všech dob. Dříve zcela neznámí zaměstnanci Joeovy zoo se svěřují s historkami, jak je i během pandemie najednou lidé zastavují při nákupu v samošce a tipují, která hollywoodská hvězda je bude hrát v připravovaném filmu. Ironií osudu si slávou posedlý Joe Exotic nemůže toto virální šílenství užívat na svobodě. Důraz na jeho popularitu a na popularitu celého *Pána tygrů* nicméně prozrazuje, o co tady jde především. Apelatívní prohlášení o záchraně divokých šelem tak zpětně vyznívají ještě méně upřímně. Vzpomeňte si na ně, kdykoli v budoucnu zavádíte o některý z výrobků značky Tiger King. Příležitostí budete mít hodně.

Autor je filmový publicista.

Pán tygrů (Tiger King: Murder, Mayhem and Madness). Netflix, USA 2020. Tvůrci Eric Goode, Rebecca Chaiklinová.

Žít je otázka načasování

Debutové album Lyry Pramuk

Americká hudebnice Lyra Pramuk studovala klasickou hudbu, přitom ale poslouchala Beyoncé. Její debutová deska *Fountain* se skládá výhradně z jejího hlasu, byť různě modifikovaného a vrstveného, a posluchačům prý přináší „magii v digitálním světě“. Jak se vztahuje k folkloru a proč se hodí do dnešní doby?

JIRÍ ŠPIČÁK

Říká se, že hudba je univerzální jazyk, ale není to pravda. Copak může mít někdo pocit, že rozumí veškeré hudbě světa, orientuje se v jejích mechanismech a nepotřebuje k jejímu pochopení žádné dodatečné vysvětlení? To je floskule oblíbená především u lidí, kteří poslouchají západní taneční hudbu a rádi si k tomu dají amfetaminy, anebo západní hudbu naopak opustili a objevují zvuky jiných kultur. Že je hudba univerzální jazyk, se bude říkat i v souvislosti s albem *Fountain*, debutem americké skladatelky Lyry Pramuk. Její nahrávku ostatně tvoří výhradně její hlas – kdo by takovou tvorbu, s celou její naléhavostí, mohl nechápat?

Jenže deska Lyry Pramuk žádný univerzálně srozumitelný příběh nezaznamenává. A stejně tak neplatí, že se automaticky stane srozumitelným každý, kdo rezignuje na slova a spolehne se jenom na zvuk hlasu. *Fountain* je spíše nebyvale intimním vhledem do konkrétního života: do života člověka, který objevil kouzlo zpěvu v kostelním sboru, později studoval klasickou hudbu, ale také poslouchal pop, v dospělém věku prošel tranzicí, přestěhoval se ze Spojených států do Berlína a tam se stal součástí umělecké komunity.

Daleko od civilizace

„Můj vztah k vlastnímu hlasu je složitý,“ napsala mi Lyra Pramuk ze své berlínské karantény. „Často toužím dosáhnout něčeho, co můj hlas nedokáže, ale přesto ho zbožňuji. Je to můj hlavní nástroj a možná i hlavní způsob, jakým se vztahuji ke svému okolí.“ *Fountain* je od prvního tónu vášnivým svědectvím o vztahu mezi člověkem a jeho hlasem a zároveň ukázkou toho, jak proměnlivý tento vztah může být. Úvodní skladba *Witness* může připomenout Juliannu Barwick, jejíž éterické ambientní vrstvení vokálů je ostatně také nasáklé atmosférou kostelních zpěvů. Jenže zatímco Barwick se odpoutává od země, Pramuk jako by se zaplétala do kořenů. Její hudba je ušpiněná od hlíny, přitom však euforická. A zároveň v nás spouští obranné instinkty – někdy je emočně natolik intenzivní, až to člověka může vyděsit. *Singl Witness* zpočátku nese jednotící linka, která z hlasu dělá jakýsi kosmický syntezátor, později tuto zvukovou plochu propichují jednoslabičné útržky a k nim se připojuje bezeslovný rituální nápěv. To už jsme daleko od dnešní civilizace. Nebo ještě lépe: vracíme se k motivům, které se současný systém snaží vymýtit.

„Folklor je velmi hmatatelná a výrazná kulturní síla, často ale bývá marginalizován a stává se z něj něco historického, případně jej ideologie globálního kapitalismu úplně vymaže,“ říká Pramuk. „Zánik lokálních, udržitelých komunit je tragický, doufám ale, že díky boji proti klimatické změně a také kvůli omezení globálního trhu znovu začneme oceňovat sílu lokální kultury a budovat solidaritu mezi digitálními scénami, lidmi i krajinami.“ Její debutová deska s tímto přesvědčením zcela souzní: je to nahrávka, která se zrodila z dlouholeté spolupráce s Holly Herndon, Colinem Selfem a angažovanou berlínskou scénou, propojující politickou teorii s úvahami o automatizaci, umělé inteligenci a životě v pozdním kapitalismu. A zároveň je to folková deska budoucnosti.

Léčebné rituály

Podle Lyry Pramuk jsou příběhy o nás samých i našich blízkých „zásadní pro pochopení toho, kým opravdu jsme a jaké vyznáváme hodnoty“. Bez těchto příběhů, pěstujících smysl pro pochopení lidí s různými touhami, z nás zbudou jenom „vyhladovělá ega, duchové ve skořápkách, kteří hromadí zdroje“. Pro Pramuk ovšem není zásadní jen spjatost s konkrétním místem, kde žije, ale také její pozice v digitálním světě. „Mým cílem je vytvářet

magii v digitálním světě a pak ji přenášet do světa fyzického. Chci teorii vdechnout život, oživit utopické touhy, experimentovat.“ A Pramuk opravdu experimentuje. Jestliže zmíněná úvodní skladba *Witness* působí jako zařikávání, jako oslava konce zimy a „svěcení jara“, hned v následujícím tracku *Tendril* se dostáváme do úplně jiných končin. Místo postupného vrstvení táhlých motivů, které postupně přecházely do zvukových kaskád, se najednou ozývají jazzové vokální postupy. Skladba pojmenovaná podle úponku, jehož pomocí se některé rostliny připínají k opoře, chvílemi zní skoro jako Bobby McFerrin. Hudebnice ale naštěstí není tak virtuózní, prostě si jen prozpěvuje.

Tento přístup je záměrný: Pramuk cíleně nabourává lety ustálený vztah mezi umělcem a posluchačem – netouží být v popředí. To je znát hlavně při živých vystoupeních, o nichž říká: „Je pro mě důležité, aby koncerty nebyly hierarchické, aby nikdo nebyl nikomu nadřazen. Performance je pro mě fantazijní proces, má to být únik z běžného života. Své koncerty vnímám jako léčebné rituály – takový je můj hlavní cíl. Chci ten rituál vést, ale zároveň ze své role vystoupit a stát se součástí davu. Chci komunikovat s publikem, ale také se soustředit na léčení sebe samé, protože i já to potřebuji. Publikum mi dává energii, kterou dokážu vstřebat a zase ji posluchačům vrátit. Je to taková smyčka.“ A zároveň je to vhodná metafora její tvorby – Lyra Pramuk smyčkuje vlastní hlas, vstupuje sama se sebou do dialogu, rozštěpuje svou osobnost, a zastupuje tak všechny možné lidské archetypy. Umí být povzbudivá i mysteriózní, euforická i váhavá. Její hlas je ale vždycky výrazný, v každém okamžiku

je z desky cítit, že umělkyně má jasnou vizi a nechce ji ničím omezovat. V tomto ohledu připomíná Björk a její čistě vokální album *Medúlla* (2004), v důrazu na propojení s přírodou má zase blízko k inuitské experimentátorce Tanye Tagaq, ze všeho nejvíc ale čerpá z odkazu Yoko Ono, jedné z nejsilnějších žen západního umění. I Pramuk svému hlasu věří a stejně jako Yoko Ono i ona zdůrazňuje jeho propojení s tělem.

Mračna monarchů

Nejdůležitějším motivem celé desky je ale naděje. Lyra Pramuk si ji zachovává a snaží se ji předávat dál. „Naději vidím v tom, že lidstvo přece jen nedokáže přechytračit přírodu a její mechanismy. Hrajeme brutální hru, ta ale nemůže trvat věčně. Nikdy nebudeme tak mocní, jak si o sobě myslí někteří naši vůdci,“ píše skladatelka a dodává, že během koronavirové krize je udržování vztahů v komunitě ještě důležitější než jindy. V karanténě prý čte knihu *On Earth We're Briefly Gorgeous* (Na Zemi jsme chvíli krásní, 2019), debutový román vietnamsko-amerického spisovatele Oceana Vuonga, který ho koncipoval jako sérii dopisů své matce. Vuong v knize mluví o ohromných mračnech monarchů stěhovavých, motýlů, kteří každoročně překonávají sedm tisíc kilometrů mezi Kanadou a Mexikem. Kdyby je v Kanadě potkala jediná mrazivou noc, mohla by během několika hodin zaniknout celá generace. „Žít je otázka načasování,“ píše Vuong. A Lyra Pramuk vydání své debutové desky načasovala přesně do okamžiku, kdy ji všichni potřebujeme.

Autor je publicista.

Lyra Pramuk: *The Fountain*. Bedroom Community 2020.



Performance má být únik z běžného života. Foto twitterový účet Lyry Pramuk

Cesta nevlídnými časy

Nové album skupiny Zeligople

Chicagské trio Zeligople vydalo po pěti letech novou nahrávku. Šestiskladbová deska *Hold You Up* ukazuje, že i hudba, ve které záleží na každém tónu, může vznikat spontánně. Skupina stvořila melancholické písně, které nevedou ke lhostejnosti, nýbrž povznášejí.

VIKTOR PALÁK

„Skládám, abych zachytil pocity spojené s dětstvím,“ odpovídá Matt Christensen, zpěvák a kytarista americké kapely Zeligople, na otázku, zda ve své hudbě utíká z reality do časů, které už minuly. „A z nějakého důvodu mě zajímá estetika Los Angeles padesátých let,“ dodává. Nostalgii po minulosti vyvolává i cover art aktuální desky *Hold You Up*, který je dílem Erika Skodvina, šéfa berlínského labelu Miasmah Recordings, na němž nahrávka v půlce letošního března vyšla. Zeligople opět vsadili na pomalu plynoucí, ale setrvale uchvacující písně, v nichž můžeme hledat bezpečné útočiště, avšak které nám zároveň připomínají nepříjemné důvody, proč tak činíme.

Smíření s možnostmi světa

Šest skladeb se může zdát na první pohled málo, *Hold You Up* je ovšem ve své křehkosti více než uspokojujivé album. „Co bych já dělal bez tebe?/ Co bys ty dělal beze mě?“ deklamuje Christensen ve skladbě *Breathe* a zdánlivě banální verš obklopují méně jednoznačná slova i nečekané disharmonie. Podobně jako duo Laniakea, ve kterém se potkali Daniel O'Sullivan s Massimem Pupillem, anebo Toby Driver ve své sólové tvorbě i na posledních deskách jeho kapely Kayo Dot, pracují Zeligople s poklidnou, melancholickou náladou, která však odráží rozmanitou paletu pocitů. Jako by všechny zmíněné muzikanty spojovala skutečnost, že nehledají dokonalý svět, ale smíření s možnostmi toho, který je obklopuje. *Hold You Up* není pozvolně omamná výprava do opiového doupěte, na jakou nás brávají Bohren & der Club of Gore – Zeligople na rozdíl od nich nepopírají v jiném tempu ubíhající okolní svět, jakkoli se také s gustem přehrabují ve starých fotografiích a zašlých pohlednicích.

„Texty skladeb dávám na papír, až když mě o to někdo požádá,“ říká Christensen, který slova příliš nepromýšlí a při nahrávání prostě improvizuje. „Pracuji s určitým motivem, ke kterému mě inspirovala hudba, a pak prostě začnu zpívat,“ doplňuje. Čas od času sice některá místa opraví, ale jinak jde o velmi spontánní proces. U hudby tak rozvolněné, že si posluchač zákonitě všimne každého

škobrtnutí, jde o pozoruhodný přístup. „Ono je obvykle na škodu, když věci příliš domýšlíte,“ myslí si ale Christensen – a možná právě odtud pramení ona vzdušnost, díky níž se lze k velmi precizním písničkám Zeligople opakovaně vracet. „Nejlepší je to stejně vždycky napoprvé, v dalších pokusech bývá čím dál tím méně života.“

Aktuální i nadčasové album

Když se na desce zpívá o „nevlídných časech“, je to v mnoha ohledech příznačné – kapela jako by neustále dávala najevo, že veškeré instrumentální eleganci navzdory nenabízí pohodlný eskapismus. Zároveň ale album nelze upřít příjemný vibe. A možná za to může i vliv King Crimson, první kapely, kterou kdy Christensen viděl naživo. Její etapu spojenou s kytaristou Adrianem Belewem ostatně respektuje dodnes.

Když Zeligople v závěrečné skladbě *America* vyjmenovávají, co je v pozitivním i negativním smyslu fascinuje na Spojených státech, dostává se na jinak přívětivé desce i závan ironie. „Ta písnička je o vrozeném nutkání někam náležet. Podléháme tomu všichni a je dobré si uvědomit, že jde prostě o naši součást. Protože pokud si to nebudeme připomínat, přestaneme být ve střehu vůči zlým následkům, které to může mít.“ *Hold You Up* je ale intimní, nikoli explicitně politické album. A díky tomu, jak intenzivně připomíná, že je třeba vnímat okolní realitu, abychom mohli dojít vnitřního klidu, je aktuální i nadčasová zároveň. Rány se totiž nemohou úplně zahojit, když si nepřipustíme, co je doopravdy způsobilo.

Autor je hudební redaktor Radia Wave.

Zeligople: *Hold You Up*. Miasmah Recordings 2020.



Zeligople navzdory instrumentální eleganci nenabízí pohodlný eskapismus. Foto Karl Clifton-Soderstrom

hudební zápisník

Dream is over

JAKUB HOŠEK

Letos v dubnu uplynulo padesát let od rozpadu The Beatles. Fanoušci se o tom tehdy nedozvěděli z tiskové konference, na které by členové skupiny všechny ujistili, že i nadále zůstanou přáteli. Třaskavou informací jakoby mimochodem utrousil Paul McCartney v tiskové zprávě sepsané u příležitosti vydání jeho sólového alba. Kapela za svou krátkou existenci prošla mimořádně turbulentním vývojem, a to nejen hudebním, od popěvků o lásce k experimentálním skladbám, ale také lidským. Tento vývoj nejlépe dokumentuje srovnání některé z fotografií Beatles z let 1962 a 1963 s tou úplně poslední, pořízenou v srpnu 1969 v Tittenhurst Park. První obrázek zachycuje čtyři snadno zaměnitelné mladíky v padnoucích oblecích s dokonale striženým, „beatlovským“ účesem a optimistickým úsměvem. Pojí je společný cíl: dobyt hudební svět a dosáhnout slávy a bohatství. Fotka z roku 1969 stěží může být odlišnější. Úsměvy vystřídal zasmušilý výraz a rozdílný styl oblečení, hustota plnovousů i délka vlasů

nikoho nenechává na pochybách, že uniformnost je pryč a každý z členů skupiny se vydal vlastní cestou. Všechny společné cíle dosáhli, ze čtyř liverpoolských kluků se staly globální ikony. Nikomu z nich přitom ještě nebylo třicet let.

Okolnosti zániku jsou známé. Kdyby existovala učebnice beatologie, byly by v ní tučným písmem zvýrazněny následující body: konec koncertování v roce 1966, smrt manažera Briana Epstein, mimořádně prodávající společný podnik Apple, zhoršující se vztahy uvnitř skupiny, spor o to, kdo bude manažerem, a v neposlední řadě Yoko Ono a její vliv na Johna Lennona. Ze synergie, která dovedla kapelu na vrchol, postupně odpadal jeden dílek za druhým. Když Paul McCartney oznámil konec Beatles, málokdo věděl, že je vlastně poslední, kdo skupinu opouští. Již dříve dočasně odešli George Harrison i Ringo Starr, oba se ale nechali přemluvit k návratu. Ne tak Lennon, který v září 1969 McCartneymu řekl, že žádá o „rozvod“, a od té doby jen čekal na vhodnou chvíli, kdy to sdělí světu. I proto ho rozlítlo, když mu McCartney vypálil rybník. To byl ale jen jeden z mnoha výstřelů ve „válce Beatlů“, která po rozpadu kapely probíhala nejen u soudu, ale i skrze média a osobní vzkazy. A v neposlední řadě také prostřednictvím písní.

Nejintenzivnější špičkování probíhalo mezi Lennonem a McCartneym. Pomyslnou první

ránu vypálil McCartney písní *Too Many People*, která obsahovala několik skrytých narážek na Lennona a Yoko Ono. Slova „příliš mnoho lidí káže, co máš dělat“ narážela na jejich společné mírové aktivity, které McCartney považoval za pokryteckou snahu o získání pozornosti. V opakovaném spojení „piece of cake“ přitom mumlal první dvě slova tak, aby zněla jako „piss off“ (jdi do prdele). Jako pošťouchnutí působí i zadní strana McCartneyho alba *Ram* (1971), kterou zdobí obrázek dvou kopulujících brouků. Lennon si v metaforických vzkazech zrovna neliboval, takže jeho odpověď šla takřikajíc přímo na komoru. V písni *How Do You Sleep*, vydané o několik měsíců později na albu *Imagine* (1971), McCartneyho ani v nejmenším nešetří. Bere si na paškál jeho hudbu („všechno, co jsi kdy udělal, je Yesterday“) i jeho ženu Lindu („skáčeš, jak ti maminka řekne“). Nejdřívější vzkaz ale obsahuje verš „ti blázni měli pravdu, když říkali, že seš mrtvej“, který odkazoval na fámou o Paulově smrti, jež se šířila veřejností v době, kdy se McCartney během roku 1969 několik měsíců skrýval na farmě ve Skotsku. Účinek ještě umocňoval fakt, že na sólovou kytaru v písni hraje George Harrison. A nebyl by to Lennon, aby McCartneymu neoplatil rýpnutí z přebalu alba. Album *Imagine* tak obsahovalo pohlednici s fotografií Lennona, jak stojí za prasetem a drží ho za uši – což byla jasná, trochu dětská parodie na obal

Ram, na němž je zachycen McCartney držící za rohy berana.

Mohlo by se zdát, že se celý ten sen o čtyřech nerozlučných kamarádech, kteří společně změnili populární hudbu, po rozpadu kapely nenávratně rozplynul. Sám Lennon v písni *God* z roku 1970 ostatně zpívá „I don't believe in Beatles“ a „the dream is over“. Jeho slova se ale vyplnila jen napůl. Beatles se sice už nikdy pohromadě nesetkali, přáteli ale zůstali. Po soudních tahanicích se jejich vztahy postupně normalizovaly. Nakonec se podařilo zachránit i rozbitý vztah mezi Lennonem a McCartneym. Přátelství, které do jisté míry definovalo podobu popkultury šedesátých let, snad ani nemohlo skončit přestřelkou skrze písničky. McCartney tak v průběhu sedmdesátých let často navštěvoval Lennona, který z rockerského života přesedlal na dráhu otce na plný úvazek a od roku 1975 strávil pět let péčí o syna Seana. Když se v roce 1980 vrátil na scénu, rozvířilo to další vlnu spekulací o tom, zda se Beatles nedají znovu dohromady. Tyto úvahy ovšem rázně utnul Lennonova tragická smrt. Zbylá trojice se sešla ke společné práci na písni *All Those Years Ago*, Harrisonově počtě Lennonovi. Aspoň symbolicky pak kapela „ožila“ v devadesátých letech při přípravě *Antologie Beatles*, kdy byly nahrány i Lennonovy nedokončené – či spíše odložené – skladby *Free As a Bird* a *Real Love*: první společné písně po více než dvaceti letech. Autor je publicista.



Snímek *Drylongso* (1998) americké filmařky **Cauleen Smith** je částečně milostný a částečně mysteriózní příběh. Jeho protagonistkami jsou dvě mladé Afroameričanky, z nichž se stanou přítelkyně: studentka umění Pica a Tobi, která se převléká za muže poté, co ji její přítel zbil. Kromě sebe samých nemají ve svém životě nikoho, kdo by se staral o jejich potřeby a bezpečí.



JARNÍ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA A2

KRÁTKÁ PŘESTŘELKA

Zyta Rudzka

V jarní příloze, která je tentokrát zaměřena na novou polskou prózu, přinášíme čtyři ukázky z románů Zyty Rudzké, Jakuba Żulczyka, Aleksandry Zielińskiej a Martyny Bundy. Až na poslední jmenovanou jde pro české čtenáře o zcela neznámé tvůrce. V úryvcích postupně sledujeme život stárnoucí básnířky, noční rutinu varšavského drogového dealera, osudy tří žen z městečka Sorge a středověký příběh lásky katovy dcery.

Mezitím jsem zestárla, stojím na zastávce a sama pro sebe si nahlas říkám:

Je to tak těžké uvěřit, že máma nikdy nebyla, je to tak těžké?

Najednou ke mně někdo přistoupí. Ze strany, ne moc blízko. Nemá tvář.

Jste to vy? slyším mužský hlas.

Přemyslím, jsem to i já.

Dobry den. Roma Dąbrowska, že? ptá se znovu. Ta básniřka, je to tak...?

Ujišťuje se. To kvůli tomu, že do televize nelezou a fotky na internetu mě dělají menší a tlustší.

Hned jsem vás poznal, říká. Jste taková fotogenická.

Hlas zvýšený trémou zní svěže. Musím zvednout hlavu, vystrčím bradu, přimhouřím oči.

Zajda, co z toho, nepůjdu s ním. Ani jednou. Takové pískle, ani pěkné, ani ošklivé, takové bůhvíjaké. Ta dnešní mládež je nijaká, škoda, že mezi ni nepatřím.

Já a ten mladý člověk. Mezi námi stojí hromada odhnutého sněhu, vodnatého a špinavého. Zima přišla před týdnem. Prudká chumelenice, pak pomalá obleva.

Můžu napsat? začne znovu. Jen pár slov. Dovolíte mi to, že? Napíšu, prosí. Vždycky jsem vám chtěl napsat.

Hošánku, nech mě na pokoji, odseknu. Zamávám rukama, jako bych odháněla vosu.

On ještě něco říká, nafukuje se, rudne, bledne a znovu rudne.

Pozoruju ho. Neposlouchám, ale jsem stále zvědavější, jak voní. V prohlubíně mezi dolní čelistí a krkem. Jak je cítit pod ztvrdlou bradavkou. Na pupíku. Když tam položím ruku. V napjatém stehenním svalu pod obrysem zadečku, určitě malého a tvrdého jak zelená višně. Jakou má pro mě vůni, ten on?

Už mlčí, nespouští ze mě oči.

Přijíždí autobus, přemyslím, jestli mu mám dát číslo.

Na poslední chvíli se vecpu dovnitř. Dveře se zavřou. Vidím ho. Zůstal na zastávce.

Chvilí běží, mává rukou, mizí z očí. Milostná banalítka.

Někdo mě vytáhne ze schodů, přenechává mi místo.

Nezdvořile odmítnu, vyplážnu jazyk, otrepu se. Namáhavě se chytnu držadla. Tlumená bolest ve spáncích, sucho v krku. Supím, jako bych chlemtala vlastní krev. Rychle a zuřivě.

Visím na držadle vedle zamilovaného páru. Vypadají jako novomanželé. Už jsou sami sebou trochu unavení, ale pořád ještě omámení. Zírám na ně. Možná proto ve mně uvnitř něco narůstá. Jako novotvar.

Vystoupí na další zastávce. Dobře, ó jak mi to udělalo dobře.

Potřebuju zjistit, kam jedu. Kudy. Proč. Proč, sakra, a odkud přesně. Nic nevidím. Sněhové vločky se lepí na okno, ztrácejí barvu, splývají se špinou.

Vystoupím.

Mladý sameček. On tam na mě stále čeká, přešlapuje na místě. Proč jsem si tím tak jistá? Každý chce být umělcem, a když ne, tak aspoň být s umělkyní. Dokonce zvažuju, jestli se nevrátím. Zatáhnu ho k sobě a naposledy se napumpuju životem, láskou, krátkou věčností pro dva, ne, ale možná... ne.

Veжду do metra. Sestupuju pod zem, na jezdicích schodech ztratím rovnováhu. Několik vteřin s odvrácenou hlavou. Zvládnou to.

Konečně ve vagonu.

Posaďte se.

Radostně mlaská – velký, plešatý, s šedivým culíkem, určitě před smrtí nahání dobré skutky, jen to mu zůstalo po dávných lovech.

Otočím se stranou.

Posaďte se, opakuje. Posaďte se!

Posadím. A co ještě? Dám pac? Sedni! Směje se smutně a lačně.

Spíš by mě potěšilo, kdybys mi, dědku, ukázal prostředníček, a ne mě pouštěl sednout! zajecím.

Mě z toho klepne, mumlá sténavě.

Klesne na sedadlo. Je mi ho líto. Zničehonic, ale jen na chvilku.

Přesunu se na druhý konec vagonu, jako malá. Z toho se asi nedá vyrůst.

Někde ve mně se píše věta: „Sejmeš mě, nebo otisky prstů?“ Možná přežije do básně. Sjíždím se bílými prášky na zlepšení paměti. Žluté také polykám, abych si nepamatovala staré vzpomínky, ale nic nevmazávají, jsou slabé i v zakázané, trojitě dávce. Stále vidím dřavou botu, ručičky panenek, kondom, opálená prkna, led, omšelou vyzdívku studny, vysekanou díru v ledu; jsou všude kolem.

Tak to nemělo být, už od narození. Chtěla jsem to jinak, vždycky to je „tak to nemělo být“. Všechno nanic. Ničí.

Silná bolest mezi lopatkami. Odpočinout si, vydechnout.

Sednu si na volné místo. Jednu nohu schovám za druhou, jsem si tak jistější.

Metro vyjede a jede. Přes nějaké divné šikmé plochy, na kterých je mi dobře, kde bych se zdržela i déle, ukořelovala, ale s každým dechem se mi uvnitř něco uvolňuje, jako bych měla kostru z proutků. Za chvíli se mi rozletí žebra. A bude.

Najednou světle nové stanice. Trhnutí. Pak hlučná jízda na kočících hlavách za soumraku. Úzký rozchod. Peron. Varšava nad hlavou. Hlasy jak průzor do města.

Někdo objímá umělý vánoční stromeček. Labrador se dívá na nevidomou. Mater Dolorosa se mi hrabe mezi botami, zvedne dudlík, čistí ho v ústech, ocucá ho, s mlasknutím vytáhne a vloží dítěti do pusinky.

Já a Zuzanka. Když jsme o sebe zavadily očima, bylo to jako pohled do zrcadla, rychlý, úkradkem, jakoby náhodný, ale přítomný, pokaždé okořeněný špetkou nespokojenosti. Bez moci.

Tatáž baculatá těla, zpestřená zrzavými pihami jako vejce vodního ptactva. Zrzavá ofina nad čelem téměř hoří. Oči hezky posazené,



stále pohyblivá, ale jen na jedné straně. Tak se pamatuji ze zrcadla.

Mluvila jsem na řidiče, ale jako bych mlčela. Bezhesně, těžko jsem vměšťovala slova mezi jednotlivé doušky vzduchu.

Usměju se na něj.

Můj úsměv neopětoval. Tvář se jen zaleje mlékem. Po chvíli na mě rychle pohlédne. Ten pohled nelze přiřadit ani místu, ani času, ve kterém se nacházíme.

Jsem si jistá, že jsem zůstala neviditelná. V myšlenkách je s tamtou, běhají po trávniku poprášeném sněhem, kloužají se po trávě, po blátě. Nakonec se ona smíchy složí a uvolní ojíněný podbřišek. Nechá ho, aby ji pomalu svlékal, půvabně a s obdivem, a po chvíli už rychle, chtivě, bez ohledu na mráz a kolemjdoucí.

Tuhle historiku jsem z něj vytáhla.

Za jeho nepřítomnost může tamta ženská. Ale on tu stále je. Začíná vyprávět o mrtvém úhlu, který není vidět v žádném zrcátku. Kvůli tomu měl bouračku. Sotva ji přežil.

Mužská vůně odolává průvanu. Cítím ho. Dýchám ho jak vzduch. Voní jako muž po umytí semene. Licousy má rovně zastřižené, v obočí piercing, na hlavě kohout z vlasů slepených lakem.

Roztržitý se ospale dívá před sebe. Cesta ho nezajímá; ani žádný zájem nevyžaduje.

Připomíná mastný maz. Vězní nás, nese, kam chce, nevětví se, neodbočuje, nezvedá se ani neklesá, nepřekvapuje zlomy podloží ani kameny uprostřed, nezná přejeta zvířata, vyhozené kabelky a plastové lahve.

Otočím hlavu, raději budu pozorovat žilnaté mužské dlaně. Nesvírají volant, spočívají na něm bez citu, zachycené prsty.

Najednou chci poznat sevření jeho prstů, tření jejich bříšek. Nikdy jsem nepsala o mužských tělech. Teď mám chuť psát o síle tohoto zápěstí, o chlupech na ruce, hrubých a hustých.

Dojeli jsme na místo.

Cizí ruce mě vytáhnou z auta.

Už je tu novinář, který se podepisuje iniciálami, znám ho. To jemu jsem vyblábolila, že psaní pro mě znamená tnout do živého kmeňe genealogického stromu. Ráda se dívám, jak létají třísky. Nevadí, že čas od času letí i nějaký ten prst.

Příběhne chlapec, štíhlý a bledý jako hostie. Jsem kulturní manažer, představí se. Slečna hlavní hvězda nepřijela, tak jsem vás přesunul na hlavní scénu. To je, co?! Potřeše hlavou. Strihneme si foto na fejsáč a instáč.

Obejme mě. To nesnáším.

Takhle, blíž, zafuní. Blíž.

Ponurý uvítací výbor mě zavede do budovy.

Přijde chlapík, který plní povinnosti zástupce správního ředitele. Uctivě pozdraví, podá ruku a pak ji prudce zvedne. Cítím, jak se mi trhá vaz v rameni. Fotky na fejsáč.

Někdo mi svléká kabát. Moje anglická kostka teď visí na ozdobném věšáku. Rukávy převzaly tvar rukou. Visí nafouklé a ničí kašmír a stříh kabátu. Jako bych tam visela já sama. Otočená. S obličejem přitisknutým ke zdi.

Malují mě. Stále víc připomínám nohu od ořechového stolu potaženého dýhou.

Po odchodu od zrcadla se dotýkám nového účesu. Vidím, že kůže na zápěstí se drží asi jen díky spleti namodralých žilek podobných mramorové desce.

Nechám se vést. Sejdu po schodech, opatrně, bázlivě, jako bych šlapala na strniště. Tréma mi stéká po ohryzku. Náhle mě přepadne kašel, bubláni v krku připomíná smích, hlasitý a smutný. Hmatatelný. Jako kosti dlaně stisknuté příliš silně při pozdravu, když se pak bezbolestně uvolní.

Už jsem v palbě světel. Mám na sobě žlutý svetřík s čtyřlístkovým vzorem. Sladila jsem ho s kalhotami se širokými nohavicemi, které vypadají jako sukně. Fotky na fejsáč. V plátených střevicích jsem vyřízla díry, palce nic netlačí a chůze působí zdánlivě pružně.

Dělám si legraci. Jsem dobře oblečená. To účinně odpuzuje ty, kteří mají potřebu pečovat. Tváří se, že o mě, ale nejčastěji o své vlastní ztvrdlé ego.

Usednu doprostřed scény na židli, a než se stihnu porozhlédnout po vodě, už mi ji podávají.

Dívám se před sebe, vzdálenost stírá detaily. Kritička velmi dlouze mluví o někom, koho považuje za mě.

Básnička. Tajná pozorovatelka bytí. Odbornice na anatomii předmětů. Pitvu věcí. Vykopávání bytí. Fouká do popela. Zachycuje úlomky. Skryté obrysy. Nepodstatné detaily. Schované drobnosti. Nesmělé, zahlazené, zapomenuté stopy.

Panebože, co bych dala za nějaký ten fet. Nebo aspoň cígo. Už zapálené, rovnou do pusy.

Vyslechnu si, že moje věta se nebojí mechanismů. Rozeznává způsoby. Nepodstatné souvislosti. Tajemná spříznění. Výstavbu šlarchy. Chlad oblázku. Chlupatou nohu pavouka. Nic neopomine. Je pevná jako pryskyřice vyvržená mořem. Osahává stroje. Plazí se bludištěm. Napíná tepny. Rozbílí párovitý atom. Hlídá zaniklé světlo. Hraje si s podestýlkou pod ovocem v krabicích. Sleduje čas na plochých břichách dívek. Mšice na pelargonii. Mokré klády při kácení. Zajíce na sněhu v krvavém kabátku. Obrázek se svatou Terezkou pohozený v kostelní lodi. Zahradníkovu zástěru těžkou od popraskaných hniliček. Zmrzlé ucho toulavého voříška. Sleduje zánik cinové mísy. Má pozorovací talent. Chápe princip zániku. Jsem jako vetřelec. Zpocená porodní bába. Anděl strážný. Nevěřící kronikář. Dobře vybavený hodinář. Chlípivé sklíčko. Latex na srdce. Ochranné brýle.

Blbost. Vždycky jsem při psaní dbala na obyčejnost. Hnala jsem se za tím, co jsem neměla, ale ostatní to dostávali bez námahy.

Čas na otázky. Přístrčí mi mikrofon, ale trvá to dlouho – jsem tak malá, že jsem ho vždycky hulila vestoje. Fotky na fejsáč.

Mluvíím nesouvisle. Tak to mají rádi. Žena, která píše básně, nemůže být normální. Vytvářím legendu a nevzdávám to. Je to jako zářez odsud do dětství.

Proč nemluvíte o svém soukromí? Nechodíte do televize, neposkytujete rozhovory. To je podle vás podstatou života básničky?

Ale to nevyplyvá z mého pohledu na psaní, nýbrž ze zahleděnosti do života.

Otázka od čtenářky:

Jak se potýkáte s realitou v zemi, která není pro staré ženy?

Je mi šedesát devět let. A co má být?

Pak mám vysvětlovat své citové indispozice: Nepíšete o lásce k národu. Cítím, že mi za chvíli seberou právo vykonávat povolání básničky.

Někdo chce vědět, jestli jsem opravdu viděla ten padající dům. Ženu, na kterou spadl jasan. Fotky na fejsáč. Most přelomený napůl. Sle-pá kotata topená ve spěchu v sudu s dešťovou vodou, aby se to stihlo, než se děti vrátí ze školy.

Kníám potichu a ošklivě. Trápím se sestavováním slov rozměklým hlasem. Neumím mluvit, všechno nahradilo psaní.

Udělám přestávku. Nadechnu se. V tu chvíli mě vyfotografují. Jinak. S bleskem jako hor-kou vodou do očí.

Když odejdu z divadla, řidič mi pomůže sednout si vedle něj. Zapne pásy, cítím pach cigaret.

Vyjedeme mlčky.

Ruce mi vyčuhují z rukávů, jednou rukou svírám kabelku, druhá spočívá s roztazenými prsty na kabátě, upřeně se na ni dívám – je jako bledá, studená rybka vyhozená na břeh.

Ticho mi pomáhá nechat se unášet fantazii. Jak se pro mě řidič svléká, rychle a netrpělivě. Myslím, že se při těch představách usmívám. Hned se tak chci vidět. Vrtím se, nakláním, hledám ten bod, kde bych se mohla zahlédnout v bočním zrcátku. Už tam jsem, vidím se. Nemám sílu vytáhnout brýle. Ale ten půvabný obrázek znám z paměti.

Úlisné oči rozbíjí napuchlou tvář. Zkvašená pleť. Hustá síť tenkých zářezů na tvářích, které připomínají poranění ostrým okrajem papíru. Místo vlasů – chmýří. A ten pohled – věčný, hrdý. Beze strachu a pohlaví, bez radosti. Vypadám jako demiurg, který je svědkem zániku světa.

Namáhavě sáhnu do kapsy pro kus chle-ba, který jsem propašovala z rautu na mou počest.

Na Silvestra dostanu mejl.

Spadne do spamu mezi přání od novinářů, vedoucích kulturních domů, knihovníků, známých čtenářů.

Mám ráda spam. Raději se prohrabávám ve spamu než ve schránce.

Mejl je krátký. Sotva pár vět, které se mi od prvního slova vrhají do aorty.

„Miluji vás. Kdybych nemiloval vás, zamiloval bych se do smrti.“

Panebože! Kdo to píše?

Hledám. Vymyšlená adresa. Opsaná ze *Step-ního vlka*.

Čtu několik dalších vět.

Už vím. To je on. To je od něho. Chlapeček, mladíček opuštěný na zastávce. „Paní Roma? Básnička?“

Mám se radovat? Z čeho, ptám se sama sebe. Z čeho? Z koho? Mladý. To souhlasí. Mladý, a už je normálně ošklivý. Ale vždyť teď jsou pro mě všichni mladí krásní. I když jsou škar-edí, tak jsou krásní svým mládím.

To je on. Až se mi chce napsat vykřičník: to je on! Ale levné vykřičníky jsou jako palcáty.

Poděpsal se „Cyril“. Cyril. Pěkné jméno. Má v sobě jakousi metodu.

Šourám se k zrcadlu. Ztěžka dýchám. Svle-kám se. Jako před popravčí četou.

Plná rýh. Škrábanců. Lišejů. Prohlubní. Reza-vím. Naříkám v šedých stroupcích. Ochab-lá a nateklá. Zpocená, oslintaná myšlenka-mi. Prohlížím se. Ani jedna duše v paprsku celého těla.

Co mám s tím hošíkem dělat? Už jsem se sbalila na cestu do hrobu, možná se ještě vybalím, aspoň na chvíli.

Jdu do skříně, vrátím se, znovu jdu a nepa-matuju si pro co. Vypelichaná, bezzubá hye-na, která má sama sebe za mršinu.

Hladím se. Uspokojuju se.

Spaluju se v rakvi, abych si zvykla, ale možná, že bude ještě potřeba vrátit se na postel, leh-nout si na záda a roztáhnout nohy. Kámasút-ru už bych nedoporučovala. Moje oblíbené polohy už kvůli bolesti v kříži nepřipada-jí v úvahu. Ačkoli kaplička určitě pořad doce-la ujde.

Z polského originálu *Krótką wymiana ognia* (W.A.B., Varšava 2018) vybrala a přeložila *Jarmila Horáková*.

Zyta Rudzka (nar. 1964), prozaička, scenáristka, psychologička. Její *sedmý román Krotka wymiana ognia* (2018), z něž publikujeme ukázkou, získal *Literární cenu Gdyně*.

Sedá si. Usmívá se. Já ne. Je v něm něco z hyeny, z odporudivého, nemocného zvířete. V jistém smyslu je Maluch moje chyba. Možná jsem měl mít trochu lepší odhad, pečlivěji ho pozorovat, dřív mu snížit úvěrový rámec.

Funguju jako banka – pokud je klient oukej, pokud u mě nakupuje pravidelně a za dost prachů, pokud se nezpožduje se splátkami, mám pro něj připravené různé možnosti. Debety, úvěrové rámce, akční nabídky. Pokud u mě nakupuje týdně za deset tisíc – takových klientů mám skoro dvacet a nejsou to pro mě žádné peníze – a pak volá a mluví o náhlé potřebě půjčky, nevyřešeném tendru, rychlé investici a prosí mě o debet ve výši devadesát tisíc, pak souhlasím. Je to otázka toho, jak daného člověka vyhodnotím. Ve většině případů jsem se nespálil. V Maluchově případě – ano. I když to také byla otázka malé službičky. Ví, kdo jsem, ale pouští mě do každého ze svých klubů. Není to nezbytné, ale je to fajn.

„Jsem jedno ucho,“ říká.
„Tenhle klub se mi líbí,“ odpovídám.
„Co se ti na něm líbí?“ ptá se.
„To, že sem chodí čím dál víc lidí a nejsou to jenom voustaté socky, co hodiny a hodiny medituji nad jednou vodkou,“ odpovídám.
„Taky se mi líbí.“ Přikyvuje.

Jako by nějaká neviditelná ruka pomalu kreslila na jeho tvář stopy porozumění, vpisovala mu do hlavy Mene tekla. Hudba z nižšího patra vyplňovala místnost jako špinavý oblak. Dole tančí duchové, nemluví spolu, navzájem se nevidí, je to špatná zábava.

„Řekněme, že tvůj dluh budeme chápat jako odprodej podílu,“ říká mu.
„Kurva, Jacíku, příští tejdén pro tebe budu mít třicet táců.“ Vyskakuje ze židle. „Na tuty, je to domluvený. Máme takovej deal s jednou whisky... Mám na tu firmu dobrej vliv, klídek.“
„Dluh budeme chápat jako odprodej podílu,“ opakuju. „Jsem jenom prostředník. Řekněme, že by podíl přešel do rukou někoho, kdo je můj kamarád, koho mám rád a kdo má zkušenosti s řízením gastronomických podniků.“
„Kurva, Jacíku.“ Přisouvá se ke stolu. „Nechci tady žádněj Pruszkowskej gang, kurva.“
„Já bych z toho měl určité procento ze zisku,“ říká. „No a, víš, jednou za čas bych sem napumpoval nějaké peníze.“
„Nemůžu ti tady práť, vole, vždyť víš, jak to je. Daňovej práh. Zlikviduje každěj gastronomickej

podnik. A lidi si pak říkají, proč v Polsku nejsou žádný michelinský hvězdy,“ odpovídá a já vidím, že se mu začínají třást ruce.

„Devadesát tisíc je hromada prachů,“ připomínám mu, „dokonce i pro milionáře v minusu.“
„Nemůžu, Jacíku, kurva, prosím tě,“ žebrá.
Bojí se, zboží a vodka v něm přečerpávají strach, rozehřívají mu břicho a mozek. Vidím na něm, jak se mu zvyšuje teplota, jak se ho zmocňuje horečka. Ale pořád se snaží nahodit úsměv, který se na jeho tváři objevuje a mizí každých deset patnáct vteřin jako výrobní vada. Pořád se snaží vtipkovat.

„Neberte to, jako že máš na výběr,“ říkám. „Ber to tak, že ti podávám ruku. Mám tě rád. Chci ti pomoci. Praštils sebou na ulici, kdyžs byl zkárovanej, někdo tě okradl, dal ti dělo, a já tě chci zvednout, odvézt tě domů a nechat tě vyspat na svým gauči.“

Někdo klepe na dveře.
„Otevři,“ říká. „Jsem přece dobrý člověk,“ dodávám.

Někdo znovu klepe.
„Řekni: Dále,“ říkám.
„Ano?!“ ptá se hlasitě Maluch otočený ke dveřím.

Vstává, protahuje se, otvírá láhev whisky z regálu, nalévá si trochu do sklenice. Upíjí. Podává mi ji. Vrtím hlavou.

„Počkej chvíli,“ říká.
Dovnitř vchází vyhazovač. Okamžitě poznávám, že je to fízl. Rozložitý, nevysoký chlápek s ksichtem, který bude vždycky vypadat, jako by se před pěti minutami oholil. Bomber, maskáče. Pohorky. Krátký krk. Na sto procent fízl, který si tu přivydělává. Chvilí se přetlačujeme pohledy, ten jeho je tupý jako poleno. Spolu s ním přišli dva vyhublí kluci: oba v obtažených kalhotách, fullcapech, s tunelely v uších a s veškerým pestrobarevným příslušenstvím gymnaziální mládeže. Za nimi se, jako třetí na dohled, zjevila holka stejného vzrůstu a držení těla, která se od nich liší jen délkou vlasů.

„Tak co se stalo?“ ptá se Maluch komickým tónem pana Kaňky, Korczaka s prasklou sledzinou; opírá se o skříňku a zírá na ty tři ubližené teenagery.

Kluci klopí zrak, dívají se jenom na sebe navzájem, holka se snaží do očního kontaktu zapojit, ale vyhýbají se jí, jako by se před ní styděli.

„Tak my už půjdeme,“ říká nakonec jeden z nich.

Zní, jako by zrovna mutoval.
„To nevím, jestli to půjde tak rychle,“ odpovídá Maluch.

„Fakt. My nic nemáme. Pán se spletl,“ dodává ten druhý.

„Šňupali na hajzlu,“ říká vyhazovač.
„To se dá jednoduše otestovat,“ odpovídá Maluch.

Vidím, jak se vyhazovač usmívá. Dívám se na hodinky. Ztrácím čas. Ale dopřeju Maluchovi ještě chvíli. Ať si myslí, že má nad skutečností aspoň nějakou moc. Ať si připadá trochu jistější. Je to ten typ člověka, kterému strach svazuje celý trávicí trakt a hrtan až ke kořeni jazyka. Když se skutečně bojí, ztichne, vypne uši, přestává rozumět. Jen ať se vrátí na zem. Jen ať se otevře. Pak mu zopakuju to, co jsem mu řekl před chvílí.

„Vidíš to,“ ptá se mě Maluch, „vidíš, že tady zuří bitva o budoucnost a duše dnešní mládeže? Koukni se na ně, kolik jim může být? Měli by někde čekat merunu, jezdit pod stan, cokoli, kurva, měli by si psát básničky a hrát v kapelech, a oni místo toho nonstop seděj na prdeli, kurva, čumí na instáč a hejbnou kostrou leda tak proto, aby si šňupli koksu na mým hajzlu v mým klubu. Beztak by hned začali šukat na sluníčko, kdyby tam Janek nevlít. Chápeš vůbec, co se to s nima, kurva, děje? Nemáš někdy chuť tomu zatrhout tipec?“

„Nejsem žádněj učitel,“ odpovídám.
„My už půjdeme. Tak promiňte,“ říká holka.

Má tichý, jemný hlas někoho, kdo se celý život za všechno omlouvá.
„Navalte, co vám zbylo,“ říká Maluch.
„Nic nám nezbylo,“ odpovídá jeden z kluků.
„Tak navalte penězenny,“ říká Maluch.
„Hej, tak to už fakt ne, kurva,“ říká druhý a snaží se zvýšit hlas.

„Janku, ukaž mu placku,“ žádá Maluch.
Fízl se přehrabuje v kapsách a po chvíli vytahuje placku. Chvilí ji otáčí v tlustých, hlízovitých prstech jako hrací kartu. Strká ji klukovi pod nos. Ten mírně tuhne, o krok ustupuje. Je mu horko, to je vidět. Janek, nebo jak se vlastně jmenuje, schovává odznak do zadní kapsy.
„Penězenny a to, co vám zbylo,“ opakuje Maluch.

Holka se opět snaží, aby se na ni ti dva podívali, ale nedokážou to. Sahá do kabelky. Začíná se v ní rychle přehrabovat. Maluch si bere

penězenny a sáček se zbožím. Zboží schovává do kapsy, pak začíná prohlížet penězenny. V jedné nachází dvě stě zlotých. Ty podává Jankovi. Chlapec znovu kroutit hlavou. Dívka začíná tiše plakat. Janek, jako by ho někdo zapnul, mačká dvě stovky, strká si je do kapes u kalhot a odchází směrem ke dveřím. Než vyjde, otočí se na Malucha.

„Dá se to zařídit, to, o cos mě žádal. To kopyto,“ říká a dívá se jednou na mě, jednou na něho.

„Počekáme pak,“ odpovídá Maluch.
„Na každěj pád se to dá,“ opakuje fízl; má hlas a výslovnost, jako by měl v puse kuličku z chleba.

Neznamenatelně pokyvuje hlavou. Odchází.
„Tohle není místo, kam může přijít fetovat každěj cucák z gymplu, chápeš? Tohle je, kurva, klub v centru Varšavy, sem zveme dýdžeje ze zahraničí, tady se konají koncerty, tohle není žádná zasraná diskotéka Egypt někde v Pičákově,“ říká Maluch jednomu z kluků.

Odpovídá přikyvnutím. Pořád je vyděšený, ale myslí na to, že všechno dobře dopadlo. V žaludku se mu strach a úleva perou s menu od McDonalda a pěti vypitými pivy.

„Jestli tomu rozumíš, tak padej,“ říká Maluch a začíná chytat další lajny.
Koutkem oka vidím, že ti tři tady pořád stojí, jako by nerozuměli polsky, a jenom kývají hlavami jako vyděšený Japonci u pokladen na polském nádraží.

„Vypadni,“ opakuje a teprve potom urychleně odcházejí a nechávají za sebou otevřené dveře.

Maluch vstává a zavírá je.
„Ty se něčeho bojíš?“ ptám se a dodávám: „Nemyslím si, že máš čeho.“
„Ne, nemám,“ odpovídá a tázavě se na mě dívá.

Znovu ho jímá strach, hned jak jsem mu ho připomněl.
„Tak na co je ti pistole?“ ptám se ho klidně.

„A ty ji snad nemáš?“ ptá se.
Neodpovídám.

„Poslyš, dám ti týden. Promysli si to. Víš, já vím, že máš zpoždění s nájemným. Že má s tebou družstvo problém. Že visíš městu. Že by se pár lidem zamlouvalo, aby to všechno někdo vyřídil. Že brzy bude hlasování o koncesi,“ říkám mu klidným hlasem to, co vím.

Nezdívá se na mě. Sedá si ke stolu. Vtahuje lajnu. Po chvíli zvedá hlavu.
„Dneska ti můžu dát deset tisíc. Týdenní tržbu,“ říká.

Na tváři má pořád přilepený úsměv, ale v jeho pohledu je nějaká neurčitá prosba.

Vstávám a jdu ke dveřím.
„Dávám ti týden. Až mi budeš volat, nechci slyšet nic jinýho než „mám“,“ říkám.

Nechávám ho zkoprnělého, přilepeného k desce stolu v jeho kanceláři a odcházím ven. SMS od Paziny: *Musela jsem jít, zítra zavolám.* Schovávám telefon do kapsy, jdu dolů, směrem k baru. Chvilí se rozhlížím, bezděčně hledám Beatu. Ale ta už odešla, není tady, nechala tu svoje lidi, kteří se rozptýlili po Betlému a vytvořili nové skupinky a soustavy. Otázka, jestli odešla právě proto, že mě zahlédla v davu, se mi každou chvíli vynořuje v myšlenkách, ale hned mizí. Sfoukávám ji jako zápalku. Takové otázky způsobují, že si nevšimnu auta, kterého bych si měl všimnout, promluví s někým, s kým bych mluvit neměl, zvednu telefon, který bych zvedat neměl.

Ještě chvíli, doslova ještě zlomek vteřiny, myslím na to, kam mohla jít a s kým. S kým dneska půjde do postele. Ale to taky mizí. Velmi rychle. Pak už se jenom prodírám davem k východu, po cestě podávám ruce, dívám se skrz obličej, jako by byly průhledné, nepočítám kolik jich je ani komu patří. To není dobře, že nevím komu, měl bych je všechny poznávat, zapsat si je do hlavy, kdo to byl a v jakém pořadí. Ale začínám být unavený. Jsou to jenom lidi z hipsterského klubu. Nemají žádný význam. Nejhorší je, že jsem dneska promarnil tolik času.

Z polského originálu *Ślepnać od światel* (Świat Książki, Varšava 2014) vybral a přeložil **Michael Alexa**. Kniha letos vyjde v nakladatelství Protimluv.



Jakub Żulczyk (nar. 1983) je spisovatel, novinář a scenárista. Více na straně 21.

SORGE

Aleksandra Zielińska

Prolog, ve kterém chtějí mluvit ženy

Mluví dívka: nesnáším své jméno. Nesnáším, jak zní i jak vypadá napsané. Používám ho vlastně velice zřídka, především v úředních záležitostech. V krajních případech ho používá můj otec. Nesnáším své jméno, protože nejsem tak docela přesvědčená, že je moje. Víím, že rodiče měli vybraná dvě a rozhodli se pro jedno z nich, pro to vítězné. To druhé vyryli na hrobě. Hrob je malý a šedivý, leží mezi dalšími malými hroby podél cestičky pod modřiny. Kálejí na něj ptáci a ze stromů padá jehličí. Odstranit trus z granitu je těžké, ale už jsem přišla na způsob, jak to udělat co nejrychleji. Hřbitovy nesnáším stejně jako své jméno.

Byla jsem počata jako jedna ze dvou, narodila jsem se už sama. Ve městě u Visly, rozkládající se na sedmi návrších. Vážila jsem přes čtyři kilogramy a prý jsem svou matku uvnitř potrhala. Později jsem hlasitě řvala v sále pro novorozence a mezi ostatními jsem vypadala jako měsíční nemluvně. Desítka podle Apgar skóre. Ani ten řev nebyl můj, byl kradený. Narodila jsem se v roce, kdy v Polsku skončil komunismus a otcové nebyli vpouštěni na porodní sál. Můj otec neodmlel, když mě poprvé uviděl. Měla jsem dlouhé tmavé vlasy. Než jsem se dokázala sama posadit, bylo po nich.

Bydlím v městečku pojmenovaném Boží Vůle, které bylo kdysi vesnicí, ale všichni raději používají staré německé jméno – Sorge. To znamená starost nebo soužení a lidé v Boží Vůli jsou stejně tak ustaraní, jako se souží do zásoby. Odjela jsem studovat do většího města, ale hned po bakalářkách jsem se vrátila, což by mohlo vypadat jako prohra – jenže co můžou vědět lidi z větších měst o prohrách. Jsem germanistka, tedy půlka germanistky. Znáím dva jazyky, můj život je dvojitý, za mě a za sestru. Učila jsem ve škole, ale jen krátce. Kromě sestry mám na svědomí dvanáct dalších dětí. Přesně si pamatuju jejich jména a známky. Vzpomínám si taky na silnou nevolnost a tlak na měchýř tu noc, kdy autobus zastavil na zakázaném místě. Měla jsem rozvázané tkaničky. Nikomu jsem o tom neřekla. Ani babičce Adéle, i když babičce Adéle je teď možné prozradit spoustu tajemství. A klidně několikrát po sobě, pokaždé nanovo. Tehdy mi zešedivěly vlasy, ne moc, pramínek, stačí ho správně začesat a nikdo si toho nevšimne. Svého otce miluji.

Mluví Tula: Mariánka měla od dětství problém s výslovností, proto mi na začátku říkala jménem, které si sama vymyslela na základě toho,

co slyšela. Nahromaděná slova kolem mě se poskládala v Tulu. Teď si nepřeji, aby mi Tulu kdokoli vzal, ani úřady, ani byrokracie, ani lidé v tom ustaraném a usouzeném městě Sorge. Tula. A hotovo. Všude jsou tu pod nohama cítit mrtví. Když jede vlak po kolejích, země se třese pod jejich pohyby. V Mariánčině pokoji visí u lanka rolety růžový plameňák. Mariánka plameňáky milovala, proto jsem taky souhlasila s ohydnou ptačí sochou v zahradní fontáně, růžové ztělesnění kýče na jedné noze. Později jsem tu sochu zničila, někdy v pohřební den. V Sorge máme hodně pohřbů a málo porodů. Přišla jsem na svět na jiném místě, daleko od trati, do Boží Vůle jsem přijela za mužem, opustila jsem velké univerzitní město a krajské soutěže krásy. Manžel speciálně pro mě otevřel cukrárnu, abych se nenudila. Teď se v cukrárně nudí pavouci a pilousové.

Nerada příliš mluvím. Odnaučila jsem se taky křičet nahlas. Dělam to různě, buď si obtočím polštář kolem hlavy a křičím do peří, anebo odjedu ven. Stojím pak v nehlídané ruině, v místnosti, která kdysi byla porodním sálem, a křičím z plna hrdla. Tady mě nikdo neuslyší, a jestli uslyší, i tak si pomyslí, že tu vylézají duchové ze sklepa, z místností a z úkrytů na košťata. Můj muž si chce otevřít svatební dům.

V Sorge máme hodně pohřbů, málo porodů a žádné svatby.

Mluví Adéla: Adéla, dcera Ireny a Tadeusze, vnučka Józefa, výběřčího na dvoře u Czyżewských. Narodena v Krakově dlouho po první válce, těsně před tou druhou. Měřím sto šedesát centimetrů a stále rostu do země. Ráda nosím modrou zástěru a schovávám šedivé vlasy pod vzorovaný šátek. Bydlím v Sorge, s dívkou a jejím otcem, v domě se zahradou a sadem. Švestky se rodí malé a ničemné. Znáím nazpaměť všechny stezky v městečku, sama jsem je vyšlapávala. V noci slyším, jak duní vlak na kolejích.

Jako hodně malé děvčátko jsem viděla mrtvoly u Czyżewských, protože jsem šla za dědou Józefem do dvora hned po slunovratu. Děda Józef o tom nevěděl. Kdyby věděl, zmlátil by mě provazem na holý zadek. Před dvorem byl záhon, velký okrouhlý kus trávníku s příjezdovou cestou podél něj. Doktor Wierzbowski tam vysadil topoly, úplně uprostřed. Doktoři Wierzbanowští byli dva, vybrala jsem si staršího. Byla sedmdesátá léta, po Czyżewských zůstal zdobený hrob v parku, jako by se nemohli všichni vejít do rodinného mauzolea na hřbitově, a na dvoře tak udělali příjem. Líbala jsem se s doktorem Wierzbanowským za topolem tak, aby můj muž nic neviděl. V porodnici křičely děti. Jsem stará. Vypadám jak pakobylka, hýbu se jak pakobylka na dostižích. Mnohokrát jsem otěhotněla, ale v místnosti v podkroví jsem porodila jen jednu dceru, jediná dcera porodila jedinou vnučku, už ne doma, ale ve městě na sedmi návrších. Předáváme si život jen v ženské linii, neopakovatelně. Moje dcera odjela a už se nevrátí. Pochovala jsem muže i milence.

Adéla, dcera Ireny a Tadeusze, vnučka Józefa, narozená v Krakově, usadila se v Sorge, v domě se zahradou a sadem.

Opakuji si nejdůležitější informace, které ze mě dělají Adélu.

Přestanu toho dne, kdy zapomenu jméno vlastní dcery.

Všechno, najednou

Mariánce se kýval zub, dívka držela v ruce vstupenku, Adéle se pokazil mixér. Byl den provázející nejkratší noc v roce, červen, jeden z těch velice horkých červnů, kdy už se dá balit na prázdniny u moře. O den dřív skončil školní rok a po víkendů bezčasí začnou prázdniny. Schůze na školách už skončily, obhajování bakalářských a diplomových prací bylo v plném proudu. Na vsi rostla první tráva na sena, brambory tvořily ukázkové keřičky, po listu se škrábala mandelinka. Ve městě se změnil jízdní řád tramvajů, otvíraly se sezónní kiosky se zmrzlinou, v parcích sekala údržba zeleně trávníky pod piknikové deky. O rok dříve toho červenového dne lilo, o rok později to bude také tak. Takové sobotní horko už se nebude nikdy opakovat.

Mariánce se kýval zub, otevřela doširoka pusy a ukázala Tule na čtyřku. Podívej, mami, kýve se doleva a doprava, nebolí, jen je nepříjemné, když se ho dotknu jazykem, vždycky tam sklouzne. Tula podřepla k dceři, v ruce držela otevřenou peněženku, protože už na ně přicházela řada u pokladny, ale poslechla a podívala se do dceřiných úst a ovšem, zahlédla zub, bílý, mléčný, jeden z posledních, které vystřídají trvalé. Strčila Mariánce prsty do pusy, uchopila čtyřku a jemně s ní v dásni zakývala, ještě den dva a vypadne, počkejme, až se vrátíme domů, ukážeme to tátovi, možná táta vezme nit a vytáhne ho, nechceš přece ztratit zub na výletě.



Mariánka nechtěla ztratit zub na výletě. Myslela na to, že má doma na stole krabičku po sladkostech, kde si schovávala všechny zuby, které se jí dosud podařilo uchovat. Dva špičáky, čtyři stoličky, každý z nich měl svůj příběh. Ten, co se začal kývat v zoo, bude poslední. Mariánce už taky nikdy nevypadne žádný trvalý zub, do smrti zůstanou všechny na svém místě.

Tula se sklonila k dívce v pokladně a poprosila o dva lístky, poloviční a normální. Pokladní lístky rychle vytiskla a při vrácení drobných se splela. Byla unavená, protože v sobotu byly v zoologické fronty rodin s dětmi nekonečné, hned po dvanácté už byl problém, jak celý ten dav lidí odbavit. Navíc byl červen, v budoucím pokladně a penězi na klimatizaci nikdo moc nehleděl.

Dívka svírala vstupenku v ruce. Byla to jedna z posledních příležitostí, kdy mohla využít studentské slevy, a jedna z posledních příležitostí, kdy si dovolila strávit bezstarostnou chvíli ve městě. Kromě vstupenky do zoo měla v kapse jízdenku domů, a jízdenky domů po obhajobě bakalářky jsou jízdenkami jen jedním směrem. Stála u mapy zoo, jako by si chtěla naplánovat procházku, ale místo na cestičky hleděla za sebe. V řadě nakupujících zahlédla ženu, kterou znala z městečka. To je neobvyklé setkání, zvláště v takový den, v tak velkém městě. Žena byla majitelkou růžové cukrárny s plameňákem ve štítu a držela za ruku dceru.

Dívka je chvíli pozorovala, ale pak ji to přestalo zajímat. Do zoo proudily další skupiny lidí, menší i větší, ale všechny hlasité. Hned u vchodu se dav proplétal, neklidně to v něm vřelo. Na konci stála budka se suvenýry, dívka přemýšlela, zda má otci koupit magnetku na ledničku, ale lednička patřila spíše Adéle než otci. O třináct let dříve stáli na tomtéž místě, oba, dívka držela otce za ruku a ukazovala na plyšového slona, ale ukazováním to skončilo. Otec řekl, že lepší bude podívat se na opravdové zvíře než vozit domů další plyšáky. Dívka neprotestovala, jen se nechala otcem vést. Teď se musela vést sama, takže šla přímo za nosem, stezkou k výběhu medvědů.

Myslela, že se za pár hodin ocitne v natřiskákném autobuse do Sorge, spolu s kufry a veškerým majetkem, který během studií posbírala. Přiveze s sebou diplom, který si o tři týdny později bude prohlížet ředitel společnosti škol, z nedostatku lepší kandidátky zaměstná dívku na místě jediné germanistky. Ještě předtím se budou papírem dojímat Adéla a otec.

Adéle se pokazil mixér. Mixér byl starý a německý, už je to pěkných pár let, co ho koupili v městečku, když tam ještě přežíval obchod s vybavením pro domácnost, avšak poté, co na trh vstoupily obchodní řetězce, hodně rychle skončil. V pátek večer Adéla rozbila do misky pět velkých vajec a začala je šlehat s cukrem. Zabrala celou kuchyň, rozložila všude náčiní na pečení a nepouštěla dovnitř dívčina otce dokonce ani pro čaj, oba měli svůj vlastní prostor; ona kuchyň, on dílnu.

Adéla šlehala vajíčka, otec dívky převíjel motor. Vajíčka koupila u Praratů, kteří bydleli u nového zdravotního střediska, odkud to bylo nejbližší na dvůr Czyżewských, do parku a k broukům v trávě. Jako jediní chovali ještě tolik slepic, že jim to stačilo jak pro rodinu, tak na prodej. Celé Sorge k nim chodilo s prázdnými kartonovými obaly, před pár lety si Adéla stoupla do fronty taky, když jí její vlastní slepice odmítly spolupráci a skončily s podříznutým hrdlem zakopané na zahradě, protože byly tvrdé, staré maso se nehodilo ani na vývar.

Mixér svým tempem šlehal vajíčka, lomozil jako obvykle, až se zastavil, a spolu s ním vypadly pojistky, zhaslo světlo, škytla televize v ložnici a všude se rozhostilo přítmí. Adéla téměř viděla, jak dívčin otec zvedl hlavu k žárovce v dílně, odložil náradí, vyšel na dvorek, přešel po cestičce ke dveřím domu a na chodbě se zeptal, co se stalo. Adéla odpověděla, že přece peče koláč, ale zaboha si nedokáže vzpomenout jaký.

Tula se v zoo nedokázala příliš soustředit na kývající se Mariánčin zub ani na výběh s antilopami, protože přemýšlela o práci. Blížila se svačební sezóna a věděla, že přišlo hodně objednávek na dorty, dokonce více, než mohla sama zvládnout. Studentky, které zaměstnávala, byly schopné pomáhat, ale na samostatnou práci se nehodily, a jí přece vždycky tolik záleželo na preciznosti. Cukrárna se v malém Sorge dokázala udržet jen díky tomu, že si Tula získala



chutě sousedů a sousedních městeček právě svou precizností. Sladkosti, které jí vznikaly pod rukama, chutnaly vždycky jako domácí. Mariánku ale zajímalo víc jídlo než zdobení a učení. I v zoo tehdy táhla matku k malému výběhu se slepicemi a oslíkem, protože hned vedle stál stánek se zmrzlinou. Tula myslela také na muže. Zatímco se pomalu procházely kolem obory pro žirafy, on seděl v bance a diskutoval o možné půjčce na nový pozemek, protože je třeba investovat právě do pozemků. Jeli do města vyřídit potřebné spolu s užitečným.

Žirafy se procházely od jednoho konce výběhu na druhý. Byly tři, z toho jedno mládě, které ještě se zájmem bloudilo po tvářích návštěvníků. V poslední chvíli se vyhnulo pštrosovi, apatické kouli peří s vykulenými očima na vrcholku krku. Všichni spolu museli ve společném prostoru vycházet. Tula s jinými ve společném prostoru nevyházela nijak zvlášť dobře. Mariánka byla jiná, podobala se svou lehkostí, s jakou navazovala přátelství, a otevřeností otci. První den v nulté třídě prožila bez potíží, ještě sama uklidňovala řvoucí děti, jedním z nich byla Tula před dvaadvaceti lety. Možná by byla Mariánka dobrou vychovatelkou ve školce, ošetřovatelkou, možná pečovatelkou, jisté otázky však zůstanou bez odpovědi.

Dívka podle svého mínění dobrou pečovatelkou nebyla. Nedokázala zareagovat v problematických situacích, které vytvářeli rodiče malého Matěje. Přepočítávala hodiny na vydělané zloté a vydělané zloté na nájem, účty za plyn a městskou kartu. Během práce často sedávala na pohovce ve vkusně zařízeném salonu a rozkládala své poznámky, zatímco Matěj procházel intenzivním obdobím vzdoru tříletého dítěte. Před návratem rodičů pečlivě sbírala rozházené hračky, ty zničené beze slova vyhazovala přímo do kontejneru venku. Lhostejným hlasem nadávala Matějovi ve svém, jemu cizím jazyce. Dovolila mu, aby se vyřádil, nevyužila rady zaměstnavatele, aby Matěje klidně přivázala za pásek od kalhot k zábradlí a zavřela balkonové dveře, pokud by vyváděl. Matějova táta tak

zavírala matka, matku zase tahala za uši její matka, Matějovy emocionální problémy narůstaly už o tři generace dříve. Matějův táta účinně pracoval na emocionálních problémech dívky. Dívce zazvonil v kapse telefon. Nezvedla ho. Nechtěla mluvit s rodiči zaměstnavateli, vzala si poslední výplatu, informovala je o odchodu s dostatečným předstihem, zachovala se nadměrně eticky, zvlášť když se vezme v úvahu, že neměli žádnou smlouvu, platili jí na ruku a neeticky se tu zachoval Matějův táta. Cítila, že mohl zavolat s jiným návrhem, jen pro ni, tentokrát mimo dům a ne jeho ženě na očích. Je možné, že Matěj začal opakovat německá slova, kterými se k němu obracela. Skutečně, několikrát se to stalo, takže ke slovu přišel pásek, třískly balkonové dveře, nejvyšší patra paneláků nového sídliště mlčela.

Dívka zahnula kolem malého zoo ke slonům. Ráda se dívala na slony.

Adéla nerada prosila někoho o pomoc. Litovala, že zapomněla, kam položila starý hmoždíř. Starý hmoždíř ležel na půdě v lepenkové krabici s prachovými peřinami a prasklina vedoucí jeho středem se každý rok zvětšovala. Za dva roky, za noci, kdy Adéla úplně zapomene, praskne tak hlasitě, až dívka i otec zvednou hlavu ke stropu. Teď otec obhlédl mixér zvenčí, potáhl nosem, ucítil spáleninu a začal stroj rozebírat. Seděl u kuchyňského stolu, ve změti Adéliných přísad, odsunul kbelík s moukou, dortovou formu vymazanou margarínem, kostky tvarohu, odhrnul voskované plátno. Rukou odhrnul věci a udělal si místo, položil na stůl noviny, aby nezničil dřevěnou desku, rozsvítil lampičku a sklonil se do hloubi podbříšku mixéru. Adéla se hrabala ve skřínce u kachlových kamen a hledala metličku na vajíčka. Musela prohlednout ještě několik šuplíků, než našla, co potřebovala. Prostě na to zapomněla. Nejobvyklejší věc na světě. Už tehdy se jí v mozku ukládaly bílé kuličky amyloidu beta.

Tula si prohlížela malé, bílé ovečky. Kadeřavé koule vlny se k sobě nakupily tak těsně, že mezi nimi nebylo vidět hranice. Vedle pobekávala

matka ovce a ochotně vystrkovala hlavu přes mříž, aby jazykem shrábla potravu z rukou dětí. Potravu vydával přístroj stojící u vchodu do minizoo, stačilo hodit dva zloté a automat vyplivl návnadu na děti a apatická zvířata. Mariánka pozorovala ovce, dokonce strčila ruku mezi tyče a pohladila bílý pysk. Nebála se, ani zvíře se nebálo, neustoupilo jako předtím, jen aby sebralo potravu a pryč do kouta výběhu, jen natahovalo hlavu, aby pokračovala. Tula se podívala dceřině výjimečnosti, ostatní děti totiž – povzbuzené tajemným porozuměním Mariánky s ovci – se zvířete také chtěly dotknout, namísto toho ale vyplašily ovci i s malými tak, že se běžela schovat do uzavřené části stáje.

Adéla nalila těsto do formy. Nelíbilo se jí, utřená vajíčka měla konzistenci řídké břechky, a ne kypré šlehačky, mouka se místy srazilila, a když prstem nabrala na ochutnání vaječný krém, cukr stále skřípal mezi zuby. Snažila se, ale dopadlo to jako obvykle. Měla si objednat koláč ve Flamingu, ale to už by bylo přehnané, nikdy by si nedovolila takhle si to usnadnit. Vzpomínala na dívčino přijímání, připravila všechno sama. Pravda, hostům stačilo málo, posadili je ve stanu na zahradě, otec se tehdy opil do nemožnosti. Dívka přinesla od kněze lístek s příslibem, že na stole bude jen šťáva a limonáda, ale stačilo nacucat spodek dortu špiritusem a už začala pod stolem nepozorovaně kolovat flaška. Pak si otec nechal všít kapsli antabusu, stačilo jednou, ve výšce levé lopatky, a byl pokoj.

Z polského originálu *Sorge* (W.A.B., Varšava 2019) vybrala a přeložila **Lenka Kuhar Daňhelová**.

Aleksandra Zielińska (nar. 1989) je prozaička a dramatička. Více na straně 20.

MODRÁ KOČKA

Martyna Bunda

Joanna

Bála se tmy. V létě se pokoušela usnout před setměním a pevně doufala, že noc pomine beze snů. Na podzim a v zimě to bylo obtížnější. Za bezsněžných tmavých nocí dělala oheň větší, než bylo v takové nuzné chalupě zapotřebí.

Ohně se také bála. Jako každé ničivé síly. Kočky, kterých žilo v Prokowě spousta, po večerech blaženě uléhaly těsně okolo jejího pasu a krku. Jakmile vnořila dlaně do měkkého kožichu, na svůj strach zapomínala. V myšlenkách se vracela do doby, kdy se ukrývala v jámách po vykopaných stromech. Vyhybala se tím lidské krutosti a získávala nazpět vnitřní klid.

Strach mizel, pokud vedle ní bylo jiné tělo. Pevné, silné, mohutné a mužské. Dávala mu přednost dokonce před kočkami. Toch byl mezi muži, kteří vedle ní uléhali, nejurostlejší. Byl dobrosrdečný. Měl drsné, avšak pokaždé teplé ruce a silné prsty. Měla ráda jeho dotek. Stejně jako měla ráda dotek jiných mužů. Michala, Tomáše, Jakuba. Marceliho...

Noci se bála a vyhybala se jí. Výjimku činila pro noční porody. Tkvěla v nich harmonie. Když svět zpomalil a lidé a zvířata spali, nastávalo ticho. Takové, v němž bylo mezi vlnami bolesti výrazněji slyšet zrychlený dech, křik, vzdechy či modlitby a někdy také tichý zpěv. Rychlé pohyby Joanniných rukou, které jako by kdosi s překvapivou přesností vedl. To vše se odehrávalo v oně zvláštní atmosféře, díky níž se dokonce i kočky pohybovaly obezřetněji a plynuleji. Konečně zazněl dětský křik. Pronikavý zvuk doprovázející první rozbrask deštivého rána.

Těhotná břicha nejrádjěji rodila během úplňku. V takovou noc šlo vše lépe a rychleji.

Stávalo se, že rodičky křičely rozkoši. Ve chvíli, kdy se ženě dítě prodíralo mezi stehny, začínala vzdychat a tělo se jí chvělo. Když to vyděšená Joanna spatřila poprvé, chtěla život rodičky zachraňovat, dokud nepochopila, že zachraňovat nemá koho ani před čím. Děti žen, které křičely rozkoši, byly větší a zdravější.

Častěji však křičely hrůzou. Vyzývaly smrt, hlavně aby už ta příšerná bolest pominula. Mezitím Joanna nahlas počítala a rozdírala si prsty o drsnou hliněnou podlahu, aby to neprožívala s nimi. Aby se nepoddala vlastním vzpomínkám. Když nakonec přikládala dítě k prsu matky, ta už si bolest nepamatovala. Joanna na ni však neuměla zapomenout.

Někdy žena neměla sílu křičet. První, která zemřela v šestinedělí, byla z kartuzského panského statku. Po té smrti u sebe Joanna nechala muže až do svitaní.

Marceli, který s ní zůstal, ji držel za obě ruce natolik pevně, jako by je chtěl rozdrtit. Měl na dotek hebké vlasy, jaké nemívají dokonce ani děti. Ráno, ještě v polospánku, si ji k sobě cituplně přitáhl. Takové gesto nedokázala strpět. Vytrhla se ze sevření jeho prstů a rozdrásla mu ruce do krve.

Marceli byl v Prokowě nový. To tvrdili místní, přestože jeho otec i děda se v této vsi narodili – v domě s výhledem na jezero, jemuž se kdysi říkalo Malé Houbové a nyní častěji Klášterní. Jeho prababička Elss sem odněkud připutovala. Lidé říkali, že utekla ze Slezska,

v dobách, kdy církev posílala na hranici valdenské, bekyně či další svobodomyšlné lidi. Co nevidět měla přijít řada na její rodinu. Nebyli to nepřátelé boha. Žili v přirozenosti a bídě, sami mívali kázání a sdělovali lidem pravdu tak, jak ji chápali. Slovo ženy u nich mělo stejnou váhu jako slovo muže. Papež Benedikt XII. se nemohl smířit s tím, že další lidé riskují věčný život tím, že scházejí z jediné správné cesty, a tak jeho zástupce, vratislavský biskup Nanker, využil na svém území inkvizice. V Nise, Svídnici a Vratislavi již hořely hranice. Elssin manžel byl mezi zadrženými. Prababička Elss nečekala, až na ni přijde řada, popadla dvoukolák a utekla s dětmi na sever. Říká se, že přišla už bez něj a v doprovodu dvou dětí – jediných, které z pěti sourozenců přežily. Někdo jim dal najíst. A také práci. Elss se prvdala za kováře, kterému porodila ještě šest dětí. Vnitřní jistota, kterou si přinesla z daleka, že slovo ženy i muže má stejnou váhu, nejspíš byla příčinou, že ji ostatní poslouchali a brali na ni ohled. Zemřela, když se narodil její pravnuček Marceli. Byl jí podobný. Jako vejce vejci.

V dobách, kdy na Jestřábím návrší ještě úřadoval kat Mestwin, léta Páně tisíc čtyři sta třicet dva, a kdy z rozkazu tajševského vévody byli hlášeni odpadlíci víry, Marceli mezi nimi nebyl. Když katovská dcera podávala vězňům misku s polévkou, bylo mu čtrnáct let, pásl krávy a klacíkem se hral v trávě u jezera. Říká se, že měl štěstí, že ho nesebrali. O rok později šel do práce na statek, odkud ho poslali sloužit do Fromborku, na dvůr jednoho z biskupů. Několik let tedy v Prokowě nebyl. Jednoho dne ho Joanna potkala na cestě. Usmála se na něj, ukázala mu svůj dům a řekla, aby se večer zastavil. Líbila se mu. Neměl poněti, o koho jde. Možná proto se nebal.

A nyní ji měl pod sebou. Chtěla, aby jí pevně držel, a tak ji objal, ale dával si pozor, aby nerozdrtil její slabé kosti. Kryl ji vlastním tělem, do velkých dlaní bral její hlavu a zakrýval jí uši, protože i toto zvláštní gesto měla ráda. Rychle se však naučil, aby se při mazlení ani zlehka nedotýkal jejích zjizvených zápěstí a kotníků. Nenápadně si je prohlížel. Byly tak křehké.

Od té doby, co Marceli začal u Joanny přebývat, přestala zvat Tocha. Forman robustní jako medvěd, který vozil víno do kláštera, se s touto potupou nedokázal smířit. Kdykoli prošel kolem Marceliho, vrazil do něho ramenem nebo mu jakoby náhodou kopl kamínek přímo do okna. Elssin pravnuček strávil s Joannou noc, poté další a další a chtěl u ní zůstat natrvalo. Souhlasil by dokonce s tím, že se bude každý den za pluhem dívat na zadnici vola, že na sebe vezme tu nejtěžší práci, ale Joanna jeho pomoc odmítala. Opakovala, že má raději kočky. A že v jeho životě nadejde čas, kdy se ožení s nějakou spořádanou dívkou a narodí se mu děti, které ona, Joanna, přivede na svět. Když se jí však ptal, zda si to skutečně přeje, mlčela.

Joanna a Marceli rádi uléhali na mech v neda-lékém hájku. Místní ho nazývali „kočičí loučka“. Už desetky let se zde scházely kočky. Na jaře se pářily, v létě vyhřívaly. Po nějaké době na loučce vyrostl malý les: topoly se světlými kmeny, které se rychle pnuly k nebi, nějaké buky a také husté březové. Joanna a Marceli rádi lehávali pod stromy a pozorovali tvary černých obrazců na topolové kůře. Dívali se

na ty rádo by oči a povídali si o svém životě. Marceli mluvil o všem. Joanna o krčmě u řádu, která před lety shořela, o milostných románkách děvčat, která nadržovala při šprýmování s formany, o matčiných receptech na léky, o lese. O rodném domě na Jestřábím návrší nemluvila. Někdy spolu usnuli na mechu. V takovou chvíli k nim kočky ze zvědavosti chodily blíže.

Joannu znaly. Nejedna z nich přišla na svět v jámách po vykácených stromech na Jestřábím návrší. Když se v nich jako dítě ukrývala, kočky se jí uvelebovaly v klíně a hřály ji. Důvěřovaly jí. V květnu nejedna kočka s břichem mířila na Jestřábí návrší a poté do Prokowa, do poslední chalupy. Zvíře, které mělo co nevidět rodit, si nechalo masírovat břicho, prsty hledat svaly pod kůží a roztahovat ústí pochvy. Někdy, když se porod nedařil, rozkládala kořenářka nad kočičí māmou ruce a v tu chvíli se ve zvířecím tělčku probouzel více síly. Někdy brala Joanna do rukou slabé kotě a zachraňovala mu život. Poté na prahu chalupy nacházela myš, jindy straku anebo ještě docela dobrou rybu ze zbytků z klášterní kuchyně. Marcelimu se líbilo, že s rozbolavělymi kočkami zachází se stejnou trpělivostí jako s nemocnými lidmi.

Zvířata dobře znala okolí. Věděla, kde rybáři vyhazují lebky štik a úhořů, kde je uskladněno žito a pšenice k výsevu, protože tam pokaždě mohla najít také myši. Lidé absenci hlodavců náležitě oceňovali a kočky nepronásledovali, avšak ani se jejich světem příliš nezabývali. Když se o březnových nocích po hladině jezer neslo mrouskání, byli našťvaní, v dubnu na ně zapomněli a v květnu byli překvapení, kde se vzalo tolik mladých v příkopech. Krysy vykrmené čerstvou úrodou byly nyní loveny na výkrm, pištěly po hospodářstvích a lidský svět, vedle něhož tehle lidem vzdálený boj na život a na smrt probíhal, v klidu uléhal ke spánku.

Kočky věděly o lidech mnohem víc. Když se velký Toch a Marceli poprali, jako první si toho všimly kočky. Visely na dřevěných plotech, chytaly sluneční paprsky a sledovaly, jak ten malý bije většího. Když o několik hodin později oba muži seděli uprostřed cesty, svázaní provazem a obstoupení lidmi, kteří se samozřejmě chtěli dozvědět, co se stalo a proč je chytila klášterní stráž, kočky se lhostejně procházely kolem hloučku lidí a v posledních slunečních paprscích hledaly pěkné místo k odpočinku před večerním lovem.

Toho dne čekali na klášterního prokurátora dlouho. Hřích, jakým bylo napadnutí bližního pěstmi v den svaté Hedviky Slezské, patronky míru a smíru, měl být přísně potrestán. Bylo to totiž mnohem horší než zneuctit neděli. Muži, kteří neudrželi své nervy na uzdě, nyní seděli svázaní silným provazem a porodní bába Joanna obětavě ošetřovala rány tomu menšímu.

Z vítěze se však nakonec stal poražený. Menšího muže, který zbil vyššího, hodili jako dřevěnou kládu na vůz a odvezli ho do kláštera. Rozsudek v jeho případu měl vynést sám převor: Druhého muže pustili na svobodu.

Než sebrali Marceliho, Joanna mu ještě dala napít směsí ze své lékárníčky, aby měl sílu. Kdoví, jak dlouho ho budou držet v cele? Chtěla vědět, proč to provedl, a zdálo se, že se

na něho zlobí. Marceli z vozu pokřikoval, aby si nedělala starosti a že stejně stálo za to vidět, jak kvůli němu pláče.

Převor Jan Klapper, kterého uvědomili zprávou, že mu opět vezou vězně, protože se dva lidé v Prokowě porvali, neskrýval podráždění. Na jeho nemoc nepůsobilo nic tak špatně jako souzení sedláků. Nutně potřeboval líkér, který mu ulevoval od bolesti mezi žebry. Bolesti silné, pronikavé, jež mu ubírala dech a vyvolávala mdloby. Takové, která se z hrudníku rozlévala do jeho celého, unaveného a vyčerpáného těla. Jakmile mohl převor uvolnit krk a svůj zrak zvolna sklopit k zeleni v zahradě, bolest slábala. Pokud však nutil hlavu přemýšlet, s každým vysloveným slovem mu bylo hůře.

Bolest převorovi ubírala chuť žít, které mnich neměl tak jako tak příliš. Do kašubské pustiny ho vyslali z Antverp proti jeho záměrum a vůli. Když se díval ven úzkým oknem své poustevny, často se mračil, neboť namísto pěkných strání porostlých červeným lesem nad řekou Šeldou viděl cihlovou zeď. V mládí mu svět připadal náramně rozlehlý, kdežto nyní se vešel do malé zahrady obehnané zdí. Jako třetí syn zámožného rodu snil převor o chovu závodních koní, viděl však pouze lišky, kuny, osly a tažné kobyly. Někdy se zde objevili kozlové. Přeskakovali klášterní zeď, načež bylo nutné vyhnat je klacky ven hlavní branou. Jakmile Jan Klapper zaslechl hlasitý chechot prostého lidu zírajícího na mnichy, kteří se honili za kozami, neviděl jiné východisko, jak jinak klacek použít.

Časem se naučil, že největší dojem na prostý lid dělají tresty vyměřené v mincích, a tak je rád uděloval. Mělo to navíc pozitivní dopady pro klášterní kasu. Díky jeho správě se řádová pokladnice během deseti let obohatila o dvanáct souprav mešních kalichů a svícňů, pět vlámských pláten či dvacet čtyři vzácných knih. Soupis nemovitostí obohatila četná jitra lesů a dvanáct vesnic. K tomuto jmění do jisté míry napomohly pokuty vybírané od okolních obyvatel. Přihlédneme-li k tomu, že převor tvůrčím způsobem zvýšil majetek svých předchůdců tím, že skupoval gdaňské nemovitosti, mohl být sám se sebou spokojený. Čím intenzivněji však přemýšlel o klášterní kase, tím více se mu bolesti zatmávalo před očima: a nebyl by to on sám, kdyby neodpřisáhl bohu novou střechu u sakristie a lepší, pozlacený oltář. Kdykoli přemýšlel, okamžitě mu museli na čelo přiložit led, narychlo přinesený ze sklepů vykopaných v kopci za pivovarem.

Z polského originálu *Kot niebieski* (Wydawnictwo Literackie, Krakov 2019) vybrala a přeložila **Barbora Kolouchová**. Kniha vyjde v nakladatelství Argo.

Martyna Bunda (nar. 1975) je publicistka a spisovatelka. Působí jako reportérka polského týdeníku *Polityka*. Její debutový román *Bezcitnost* (*Nieczułość* 2017), za nějž získala literární cenu *Gryfia*, vydalo *loni* v českém překladu nakladatelství Argo.



„Poslouchala jsem v té době neustále hip hop, jehož kultura je výrazně mužská a který vypovídá hodně o životě v městském prostředí a o tom, jak strašné věci se dějí černým mužům. Zatímco jsem se příšerně bála o své bratry, došlo mi, že o nás se nikdo takhle nebál.“

Cauleen Smith

Přežijí ti nejcitlivější

Polská básnířka Zofia Bałdyga žije v Praze a překládá současnou českou poezii. Velmi dobře tak zná obě básnické scény. Pro aktuální číslo A2 vybrala do rubriky poezie šest výrazných autorů a autorek a v eseji, v němž svůj výběr zdůvodňuje, se ptá: Není po téměř deseti letech čas na novou českou antologii polské poezie?

ZOFIA BAŁDYGA

Nejnovější polská poezie se do češtiny překládá soustavněji než ta česká do polštiny. Nevím, čím si to vysvětlit. Snad za to může silnější postavení polského básnického kánonu v českém čtenářském povědomí, možná s tím souvisí menší obavy z vydávání překladové poezie obecně, případně se v tom odrážejí i osobní zájmy a vazby překladatelů. Bohužel to automaticky neznamená, že se čtenářům nabízí reprezentativní výběr děl, nebo že má snad český čtenář možnost průběžně sledovat horké básnické novinky z Polska.

Vydavatelská inventura

Dovolím si tvrdit, že největší zásluhy o polskou poezii má v posledních letech ostravské nakladatelství Protimlív. To pravidelně vydává sbírky polských autorů, jejichž idiolekty významným způsobem ovlivnily básnický jazyk těch, kteří dnes přebírají štafetu. Pro mě osobně bylo nejdůležitějším polonistickým počinem vydání *Písně o návycích a závislostech* Eugeniusze Tkaczyszyna-Dyckého v překladu Michaela Alexy (2008, česky 2018). Kromě toho si díky Protimlívu můžeme přečíst i básně Genowefy Jakubowské-Fijałkowské (v překladu Lenky Kuhar Daňhelové), Justyny Bargielské (v překladu Lucie Zakopalové), Ryszarda Krynického (v překladu Lenky Kuhar Daňhelové), Macieje Meleckého (v překladu Jana Fabera) či Roberta Rybického (dvojazyčně, v překladu Petra Motýla).

Překlady polské poezie se objevily i v nakladatelství Weles (knihy Grzegorza Wróblewského a Małgorzaty Lebdy v překladu Bogdana Trojaka), v nakladatelství Triáda (Marcin Kurek, překlad Jaroslav Šubrt; Wojciech Bonowicz, překlad Jiří Červenka) nebo v nakladatelství Petr Štengl (Piotr Macierzyński v překladu Ondřeje Zajace). Psí víno vydalo knihu Dawida Mateusze v překladu Alexeje Sevruka. V roce 2020 chystá nakladatelství Fra knihu Marzanny Bogumiły Kielar v překladu Michaela Alexy a Renaty Putzlicher Buchtové.

Je pozoruhodné, že téměř všechny zmíněné knihy nejsou výběry, ale řadové sbírky. S překladatelskými a nakladatelskými volbami je vždycky možné polemizovat. Proč z generace Brulionu právě Wróblewski? Proč z autorek právě Kielar? To, že jedním z mála básníků, kteří mají v češtině vydanou sbírku, je Piotr Macierzyński, mi přijde vyloženě kontroverzní. Přesto jsem ráda, že ty knihy existují a že na jejich základě si český čtenář může vytvořit relativně pestrý obraz současné polské poezie. Dokonce i té mladší (nebo středně mladší), mezi vzpomínutými knihami je i *Matečník* (2016, česky 2018) od Małgorzaty Lebdy (nar. 1985) a *Stanice vodárenské věže* (2016, česky 2017), debutová sbírka Dawida Mateusze (nar. 1986). Když tento vzorek doplníme o ukázky v časopisech (polská poezie je pravidelně prezentována mimo jiné v Revue Protimlív či online na platformě Psí víno), získáme obrázek, který nám umožní se v (opravdu hustém) polském básnickém provozu nějak orientovat – sestavit si ho však musí čtenář sám. Od poslední antologie polské poezie *12× Polsko*, vydané v nakladatelství Fra, uplynulo již devět let. Nejmladším zastoupeným autorem je Szczeban Kopyt (nar. 1983, knižní debut z roku 2005). Při čtení překladů ukávek z tvorby mladších autorů si musíme sami dohledat příslušný kontext, chybí nám nápověda, kterou je v případě antologií sám klíč, podle něhož editor vybírá jména a jednotlivé básně. U nejmladších autorů jsme s texty sami, chybějí ukazatele.

Možná nastal čas na další antologii, tentokrát soustavněji představující nejvýraznější jména z autorů narozených v osmdesátých letech (anebo spíše jména těch, kteří vstoupili do literatury v poslední dekádě). Snad

se brzy objeví. Doufám ale, že i časopisecké ukázky dokážou čtenáře obohatit a doplnit jeho povědomí o polské poezii a přinést informace o neaktuálnějším dění.

Mapa, která nemá střed

Na dvoustranu poezie tohoto čísla jsem vybrala šest jmen, tři autory a tři autorky, a musím říct, že takových básnických družstev bych byla schopna bez nejmenšího problému sestavit hned několik. Mám k současné polské poezii úctu a důvěru, ale zároveň mi připadá velmi obtížné ji charakterizovat. A trochu nostalgicky vzpomínám na poezii konce devadesátých let a začátku tisíciletí. Ne snad proto, že by byla zajímavější, ale protože z dnešního hlediska je snazší popsat její hlavní proudy – neoklasicistní poezie a „barbarský“ Brulion, k tomu pozoruhodná inspirace americkou poezií newyorské školy. Poezie mluvila různorodým hlasem, ale fungovala v konkrétních rámcích. Vedla dialog. Žila v několika městech, která spojovala hustá dopravní síť.

Dnes je poezie individualistické polyfonní souostroví, kde můžeme zaslechnout cokoliv, ale jen občas tušíme, na co se soustředit. Jak číst něco, co se neskládá ve větší celek? Je opravdu naše generační výpověď tak individuální (individualistická), že ji nedokážu zachytit? Není nakonec problémem moje vlastní neschopnost pochopit své generační soupeřníky? Doufám, že ne.

Různorodost, pestrost nejmladší polské poezie netkví v krajním individualismu, který v ní vládne. Nedošlo ani k revolučnímu estetikému převratu, který by ji výrazně odlišil od tvorby před třiceti, dvaceti nebo deseti lety. Literárně jde spíše o pokračování, rozvíjení existujících postupů, mapování hranic volného verše, recyklaci forem a oslavu osvozené imaginace. Kde nastala změna?

Odpověď je jednoduchá. Změnila se perspektiva. Mladá polská báseň nechce vést dialog se starší polskou básní, nýbrž se světem, který nejen zrcadlí, ale je i jeho živou součástí. Díky tomu může popisovat různé potřeby a odpovídat na ně. Dokáže být jako dalekohled, který nám ukazuje naši planetu z dálky, jako zvětšovací sklo, které nám přiblíží zdánlivě nevýznamné souvislosti, jež nám v každodenním shonu unikají. Dnes je vedlejší, na které básnické proudy navazujeme. Nejdůležitější je to, který z mnoha současně kolem nás existujících světů popisujeme, k jaké životní sféře patří, z jakého prostoru vzniká.

V jednom polském literárním časopisu se dnes potkávají texty o konci antropocénu a návratu do přírody. Texty o vesnici a životě na okraji civilizace s verši, které inspiruje a krmí zdánlivě nezastavitelné velkoměsto. Najdeme tam texty zdůrazňující já a jeho osamocení, texty věnované komunitám a vztahům (rodina, mateřství, partnerské vztahy, ale i třeba ženská solidarita či kolektivní my angažovaných básníků) či oslavující civilizaci, multimediální poezii, cyberpoezii a novou přírodní lyriku. Je to poezie, která chce zachycovat dobu a portrét dnešního člověka. Sází spíš na emoce než na intelektuální reflexi, přestože to druhé nepodceňuje. Proto se musí neustále proměňovat, být o krok před námi. Poezie už totiž ví, že přežijí ti nejcitlivější, jak píše Natalia Malek v básni, kterou před časem pro Psí víno přeložil Michael Alexa.

Internetové komunity

Metafora mapy, která nemá střed, dnes může polské poezii odpovídat i geograficky. V posledních letech je hlavním městem polské poezie internet. To, odkud píšeme, není vlastně tak důležité. Mladá literatura žije především ve větších městech, pobývá v kavárnách či kulturních centrech. V posledních

letech je neaktivnější Krakov, kde sídlí mimo jiné čtvrtletník Kontent, neformální skupina Krakovská škola poezie (Krakowska Szkoła Poezji) a nakladatelství Ha!art. Aktivní je i Vratislav, kde se autorská čtení konají především v literárních kavárnách Tajne komplety a Księgarnia Hiszpańska (například cyklus Záporný čtvrtek – Czwartek ujemny). Ve Varšavě jsou pozoruhodné skupiny kolem časopisů Wizje, Mały Format a Tlen Literacki, feministické uskupení kolem seminářů Společný pokoj (Wspólny Pokój), které se konají ve Staroměstském kulturním domě ve Varšavě. Zmíněné kulturní centrum také vydává poměrně angažovaný literární časopis Wakat. Trojměstí má nově svůj vlastní časopis Strona Czynna, který vytvářejí a vydávají místní mladí básníci.

Tento výčet pozoruhodných projektů je samozřejmě subjektivní a namátkový, ale doufám, že plní svou funkci – ukazuje, že jednotlivá města mají svá specifika, svou lokální literární scénu, fungující jako samostatný mikrosvět s vlastními časopisy a cykly čtení. Do jisté míry tomu tak určitě je. Nezmínila jsem ale jednu důležitou věc. Všechny vyjmenované časopisy fungují pouze na internetu. Některé se dají číst na webových stránkách, jiné nabízejí i stažení pdf formátu aktuálního čísla. Jejich vznik je spojen s jedním městem a jednou scénou, ale jsou dostupné pro všechny. Všechny projekty jsou relativně mladé. Nejstarší je Wakat, který původně vycházel papírově. Wizje slavily letos druhé narozeniny, Strona Czynna je stará pouhých pár měsíců.

Mnohé ze zmíněných projektů nabízejí k textům i umělecky hodnotnou grafiku, která by pro papírové vydání byla pravděpodobně neúnosně nákladná. Tento obrat k internetu bohužel nesouvisí jen s fascinací technologií a jejími možnostmi, i když je umí skvěle využít pro své účely. Je to také důsledek kulturní politiky státu, který není v současnosti ochotný (spolu)financovat nově vznikající literární periodika zaměřená na aktuální tvorbu debutujících autorů. Debutující autoři si ale našťástí poradili sami. Živý polský literární internet by podle mého názoru mohl být pro českou poezii inspirací. Autoři vybraní pro toto číslo A2 do zmíněných časopisů přispívají a právě díky rozvinuté online kultuře jsem se sama s tvorbou některých z nich seznámila. I zásluhou této meziměstské internetové výměny není můj výběr omezen na prostředí, v němž jsem sama žila, psala a působila.

Šest jmen

Vybraní autoři a autorky se narodili v letech 1984–1993. Mnozí z nich za svou tvorbu obdrželi básnické ceny. Chtěla jsem zvolit autory a autorky z trochu mladší generace, než je ta zastoupená v antologii *12× Polsko*. Zároveň jsem nechtěla, aby šlo o jména, která jsou českým čtenářům a čtenářkám známá z rozsáhlých ukávek v časopisech či literárních festivalů. Udělala jsem výjimku v případě Tomasze Bąka a Anny Adamowicz, jejichž básně se už objevily na platformě Psí víno. Myslím, že jsou to jména tak výjimečná, že si větší prezentaci jednoznačně zaslouží. Šestice vybraných autorů a autorek si ve svých básních volí různé strategie bytí ve středu dění (středu světa), o kterém jsem psala v úvodu. Jejich psaní odkrývá odlišné světy. Jejich texty sestavené vedle sebe ukazují – alespoň podle mého přesvědčení – věrný portrét nejnovější polské poezie.

Anna Adamowicz (nar. 1993) ve svých básních pozoruje lidi a jiné bytosti. Analyticky, zvenčí. Okem laborantky. Takto se dokáže její subjekt dívat i sám na sebe. Rozebírá tělo na tkáň. Bytost na součástky. Má v očích mikroskop, ale zároveň dokáže vnímat svět jako

Poznámky k nejnovější polské poezii

prostor spolubytí různých druhů v odlišných stadiích evolučního vývoje. Autorka popisuje, analyzuje a vyvrací vztahy mezi živočišnými druhy. Staví ze známých prvků nový sociální řád, novou dohodu s přírodou. Snaží se opustit antropocentrickou pozici, její subjekt je rovnoprávný s bezobratlovci. Není v tom nic sentimentálního, žádné prohlášení návratu ke kořenům, k tradičně chápané přírodní lyrice. Její dekonstrukce antropocentrické perspektivy naplňuje všechny požadavky nového básnického jazyka doby klimatické krize. Autorka je v mém výběru nejmladší, debutovala v roce 2016. Básně publikované v A2 nebyly dosud vydány.

Tomasz Bąk (nar. 1991) je básník měst a angažovaný mluvčí své generace, autor čtyř kritickou velice dobře přijatých básnických knih. I v tomto případě představujeme nové básně. I v nich Bąk mluví hlasem své generace, která na pracovní trh vstupovala v době finanční krize a na niž čekaly místo smluv jen dohody bez sociálního a zdravotního pojištění. Půjčuje své verše mírně frustrovanému, cynickému My. Jsou to rytmické, pulsující dopisy ze světa, který dobře známe a jenž není nejveselejší. Bąk o něm ale píše tak, že nám okamžitě připadá zajímavější, jako vizuálně atraktivní počítačová hra, ve které máte za úkol vyhýbat se návalům paniky a hlavně zjistit, jestli s výplatu vystačíte do příštího měsíce.

Jiný svět nemáme

Trochu jiné Polsko ukazuje ve svých básních Maciej Bobula (nar. 1988), který svou debutovou sbírku, vydanou v roce 2018, věnoval polskému venkovu. Ve svých básních hledá a nanovo tvoří básnický jazyk, který dokáže popsat autentickou současnou vesnici. Na místo svého původu aplikuje vhodně vybrané a adaptované strategie psaní o velkoměstě. Snaží se být co nejbližší svému předmětu. Je a není jeho součástí. Pochází z vesnice, ale zároveň do ní přijel z města. Píše o světě, který důvěrně zná, ale od něhož už získal odstup. Vědomě bourá klišé a stereotypy. Mladá polská poezie zapomněla na venkov. Jsem Bobulovi vděčná, že nám ho vrací a že to dělá empaticky a něžně, aniž by cokoliv idealizoval. Pro českého čtenáře může být zajímavé, že se Bobulův venkov nachází jen kousek od českých hranic, autor totiž pochází z Kladska (Szalejów Górny). Právě tato krajina se v jeho básních objevuje v hlavní roli. Zajímavá je i česká stopa v básni Epitaf pro edka, v níž navazuje na Herbertovu báseň Poslední slova, v níž si autor patrně spletl Holuba a Hrabala. V pokračování básnického dialogu reagoval Ryszard Krynicki svou básní Gołębie (Holubi, překlad Václav Burian): „Herbert. Holub. Hrabal./ Tři různé osudy./ Tři šediví holubi/ a ještě jednovosí hádanka.“

Svět básní krakovské autorky Urszuly Honek (nar. 1987) je intimní, komorní, temný. Ve sbírce *Pod Wezwaniem* (Pod ochranou, 2018) mluví Já k Ty, zbytek zůstává v náznacích. Ty občas odpovídá zvýšeným hlasem. Je tu málo důvodů k smíchu, o to více jich je k pláči. Smrt může přijít každou chvílí a nikdo nepředstírá, že je nesmrtelný. Doprovází každé narození. V tomhle světě, který si představuji jako černobílý negativ umístěný někde do bezčasí, vládne živel vody. Autorka ostře a přesně píše o vztazích – o mužích a ženách, matkách a (skutečných nebo imaginárních) dětech. Často nás nechává bez pointy, uprostřed zátiší, kde se před chvílí něco stalo.

Lakonické a drsné protestní básně Kamily Janiak (nar. 1984) pocházejí z autorčiny čtvrté řadové sbírky *Wiersze przeciwko ludzkości* (Básně proti lidskosti, 2018). Žádný patos, žádné dobré rady, spíše něco jako básnické diagnózy a spílání vlastnímu druhu na různých sémantických úrovních. Janiak zároveň šetří slova – jako kdyby se bála, že řekne něco příliš. Jak napsala Anna Kałuża ve svém laudatiu zdůvodňujícím nominaci sbírky na cenu Silesius, básně vypovídají o tom, jak je život zde na planetě Zemi těžký, ale přesto tady chceme zůstat co nejdéle – navzdory všem katastrofickým zprávám, které nás v posledních letech obklopují. Občas se odmlčí i v nečekaných momentech, uprostřed

metaforického obrazu, jako by nás chtěla zmást. Nechává nás o samotě, bez iluzí.

Od mladých básníků se tradičně očekává protest, změna a radikální vymezení vůči předchozím generacím, starému světu i jazyku. A proto může působit poslední zastoupený autor jako překvapení. Intenzivní dávku nové polské poezie uzavírá lyrická meditace. Básník Maciej Topolski (nar. 1989) se nebojí vážnosti; jeho dlouhé, formálně spíše konzervativní básnické skladby jsou plné deklarací, vyznání, idejí. Krásou slov bojují za sociální spravedlnost. Je to komorní, diskretní poezie, přecházející v modlitbu. Jazyk slovních rituálů je zde používán pro popis generační zkušenosti a nenaplněných potřeb. Básně Topolského jsou určené k tichému čtení a poklidné reflexi.

A teď už je čas nechat básně vyprávět. Autorka je básnířka a překladatelka.



Mladá polská literatura je v posledních letech neaktivnější v Krakově. Foto pxhere.com

Každému namluvíte, že je blázen

S Aleksandrou Zielińskou o zrodu traumatu a malých jizvách

Patří mezi nejzajímavější jména nejmladší polské prozaické generace. Vystudovaná farmaceutka Aleksandra Zielińska ale v současné době své tvůrčí úsilí věnuje především divadlu. Proč jsou náměty jejích děl zejména psychologické?

KATEŘINA ČOPJAKOVÁ



Aleksandra Zielińska. Foto Krystian Lipiec

Polská literatura je poslední roky minimálně v Evropě úspěšná s žánrem literární reportáže. Vy ale patříte k jejím kritikům. Proč? Nikdy jste kolem sebe nezaznamenala námět, kterému by seděl právě reportážní žánr?

Nenazvala bych svůj postoj přímo kritikou, natolik ji neznám ani nemám načtenou, abych se vyjádřila tak jednoznačně. Ale je pravda, že mám raději starší literaturu faktu než tu současnou. Při volbě námětu nepřemýšlím o tom, jestli je vhodnější pro prózu nebo divadelní hru. Zkoumám, jestli si s ním poradím já jako umělkyně se svými schopnostmi. Hledám vhodný jazyk, který by příběh co nejlépe představil čtenáři, ať už je to řeč prozaická, filmová nebo divadelní. Těch úhlů pohledu na jedno téma a přístupů k němu je neomezené množství. A právě ta obtížná nebo nepopsatelná témata poznáme lépe, když se jich chopí prozaik i reportér. Každý autor to samozřejmě udělá jinak, podle vlastního uvážení. Lze vůbec definovat něco jako reportážní námět?

Před pěti lety jste debutovala s bildungsromanem Případ Alice. Kniha byla nominována na prestižní Conradovu cenu. Jak ji dnes hodnotíte?

Většinou se ke svým starším textům nevracím. Okamžitě bych je chtěla měnit a opravit, ale o to přece nejde. Zachycuji způsob mého myšlení v konkrétním čase a místě; vím, že kdybych psala Případ Alice dnes, vznikla by jiná kniha. Výchozí situace je neopakovatelná. Ale z osobního hlediska je pro mě ten román velmi důležitý. Především je to debut, tedy splnění snu, který jsem měla od dětství, začátek mé spisovatelské cesty. Také jsem tu objevila témata, jimž se ve svých knihách věnuji, ačkoli už šířeji a hlouběji. Ať už je to nemoc, emancipace nebo ovládnutí vlastního těla. A v obecnější rovině dekonstrukce našich představ o světě a hranic mezi skutečností a fantazií.

Jak vlastně píšete: denně a pravidelně? Čtete a opravujete po sobě hodně?

Protože pracuji na plný úvazek, je moje psaní závislé na počtu hodin, které strávím v lékárně. Snažím se psát každý den, bez ohledu na svátky nebo víkendy. Bohužel jsem workoholik a nedokážu odpočívat – když nepíšu, tak stejně nejčastěji přemýšlím o psaní. Na druhou stranu mám svoji disciplinovanost vlastní ráda, díky ní umím využít čas. Několik měsíců jsem musela spojovat práci, psaní rozhlasové hry a zkoušky v divadle. Myslím,

že se mi to podařilo zvládnout právě proto, že plánovat jsem se naučila už při studiu. Píšu poměrně pomalu, hodně času věnuji ověřování různých faktů, přemýšlím o jazyce. Ráda si sedám k počítači už v okamžiku, kdy mám v hlavě usazený příběh. Pak mnohokrát čtu hotový text i nahlas, abych zjistila, jak rytmus z papíru funguje jako vyprávění. Tahle fáze trvá dlouho, ale naštěstí už řadu let spolupracuji s redaktorem Filipem Modrzejewským, který zná moje rituály a ví, kdy už jsou opravy spíše kompulzivní než efektivní.

Využíváte autorské rezidence?

Pro mě je to skvělá příležitost, jak se soustředit jen na psaní. Na rezidenci jsem byla dvakrát, poprvé v rámci Visegrádského programu, to jsem pracovala na povídkové sbírce. Při té příležitosti jsem také poznala zajímavé spisovatele z jiných zemí – Miloše Doležala nebo Slováka Michala Talla, s nímž se dodnes přátelím. Byli jsme spolu na festivalu Novotvar v Bratislavě v roce 2017. Loni jsem byla pozvána na výměnu spisovatelů mezi městy literatury UNESCO – Krakovem a Quebecem. Strávila jsem listopad v Kanadě a je to pro mě jeden z nejdůležitějších zážitků. Za prvé už samotná cesta na druhý konec světa – díky ní jsem se o sobě dozvěděla spoustu věcí a také získala odstup od problémů v Polsku. A za druhé jsem poznala jiné lidi se zcela odlišným pohledem na svět, musela jsem opustit svou komfortní zónu. Právě v Quebecu jsem pracovala na dramatickém textu Kolik je tu hvězd!, který se dostal do finále Scenáristické ceny Gdyně.

Ve vaší druhé knize Bura a šílenství se píše: „Každému můžete namluvit, že je blázen, každému můžete namluvit, že je normální, stačí jen vhodné podmínky a dobře zvolená slova.“ Mohla byste to rozvést?

K hlavní hrdince Buře se rodina chová jako k nemocné – nepřijímá její vnímání světa. Je to román o tenké hranici mezi skutečností a představeným světem, o tom pásu země nikoho mimo naše vědomí. Hrdinka vypráví svůj příběh a snaží se vyrovnat s traumatem, zahojit rány a nalézt vlastní místo v rodině, společnosti, mezi lidmi – a vydobýt si ho třeba i násilím.

Je vidět, že vás lákají psychologická témata. V povídkové sbírce Pulci a krtiny se soustředíte na to nejhorší v člověku a na moment, kdy děti

ztrácejí svou nevinou. Jak jste se k tomuto tématu dostala? Odkud nejčastěji čerpáte náměty?

Zajímají mě hraniční situace, změny – ta chvíle těsně předtím nebo těsně potom. To spojuje všechny povídky ve sbírce. Vědomě jsem zvolila perspektivu dítěte, která je zcela odlišná od pohledu dospělého. Zároveň každý z nás byl kdysi dítětem. Jak tohle zmizelé chápání světa zachytit? Dětské oči jsou taková lupa, zvýrazňují věci, kterých si ve svém zrychleném světě nevšimáme. Ať už je to příroda, objevitelství nebo tělesnost – všechno se děje poprvé a je zajímavé. A náměty čerpám ze svého okolí, jsem citlivá na podněty zvenci a také se je snažím vnímat.

Váš poslední román Sorge [přeložený úryvek najdete v příloze] uvedli v deníku Gazeta Wyborcza slovy, že jste ve svém psaní věrná jednomu tématu, a to ženské krizi. Souhlasíte s tímto názorem?

A případně proč je pro vás přitažlivé?

Spíše mi jde o ten okamžik před krizí a po ní. Nezajímají mě velké, dramatické události, ale spíš každodenní, malé rány a jizvy, které krize zanechává za sebou. V románu Sorge se spojují osudy tří žen, které jsou zcela odlišné – věkem, motivací i životní situací –, ale něco je proti jejich vůli postavilo vedle sebe. Popisují stopy, které ono „cosi“ zanechalo na rodinných vztazích, paměti, vnímání vlastního těla. Každá z těch žen má vlastní jazyk. V románu pak ta nesooudná vyprávění splývají do jednoho. Je jako popraskané zrcadlo, které neukazuje vždycky odraz, který by se nám líbil.

Vystudovala jste farmacii, teď se zaměřujete na grafiku, píšete romány. Vypadá to, že jste buď renesanční člověk, nebo se hodně hledáte.

Zkoušela jsem chvíli pokračovat v doktorandském studiu farmacie, ale nakonec jsem si vědeckou dráhu ne zvolila. Grafiku na krakovské Fakultě umění v ateliéru ilustrace jsem studovala proto, že mě vždycky zajímalo, jak se v umění doplňuje vizuální a literární vrstva. Také jsem rok studovala scenáristiku na Varšavské filmové škole, ve Studiu Munka jsem potom spolupracovala s režiséry při přípravě jejich debutů. Zajímá mě hodně věcí a snažím se využít všechny možnosti, které se mi otevrou. Ale v současné době se nejvíc věnuji dramatu, loni se hrál můj debut a divadlo je pro mě teď prostor, který je v propojení slova a obrazu nejinspirativnější.

Kvůli situaci s koronavirem byly mimo jiné zrušeny také různé festivaly, čtení a další kulturní akce. V Česku divadelníci vyzývali lidi, aby nevraceli vstupenky, a podpořili tak divadlo. Jak to vypadá v Polsku? Je pro vás současná situace jako pro spisovatelku existenčně složitá?

Situace v Polsku je podobná, vlna solidarity a podpory je silná. Pro mě je spíše těžké psát v nucené karanténě. Vyrostla jsem na vesnici a každý volný víkend jsem tam trávila, pomáhala jsem matce s hospodářstvím. Teď to mohu všechno sledovat jen z dálky. Stýská se mi po přírodě a klidu. Zároveň stále pracuji v lékárně, kde je teď práce náročnější než dříve. Snažím se s tím vyrovnat, vnímat to spíš pozitivně, nepropadat panice, vrátila jsem se třeba k malování, na které jsem už neměla čas. Snažím se netrápit tím, že udělám méně. A podporovat své blízké. Stejně jako mnoho jiných lidí bojuji s pocitem, že návrat k normálu bude dlouhý, pokud bude vůbec možný. Přemýšlím o tom, jak to všechno ovlivní mě i společnost. Třeba právě sledujeme zrod traumatu, které bude pro naši generaci zásadní.

Z polštiny přeložila Lucie Zakopalová.

Aleksandra Zielińska (nar. 1989) je polská prozaička a dramatická. Je autorkou tří románů – Przypadek Alicji (Případ Alice, 2014), Bura i szal (Bura a šílenství, 2016), Sorge (2019) a povídkové sbírky Kijanki i kretowiska (Pulci a krtiny, 2017). Její texty byly nominovány na Conradovu cenu nebo Cenu Witolda Gombrowicze.

Věřohodnost tkví v emocích postav

S Jakubem Żulczykiem o varšavském podsvětí a nudné práci autora

Nakladatelství Protimluv připravuje k vydání český překlad románu Jakuba Żulczyka Oslnění světlem. Autora jsme se zeptali, do jaké míry je kniha, jejímž hlavním hrdinou je drogový dealer, inspirována skutečností, proč upustil od psaní žánrových próz či jaká je jeho pozice na polském literárním trhu.

PETR LIGOCKÝ

Podobně jako vaši vrstevníci Dorota Masłowska a Mirosław Nahacz jste se ve svých prvních knihách zaměřil na osudy mladých lidí utápějících se ve světě současné popkultury. Váš debut *Ubliż mi nějak... aneb všechny videohry* jsou o lásce je nekonvenční milostný román, kniha *Radio Armageddon* se zase věnuje pocitům nepochopení a samoty, které jsou vlastní členům subkultury emo. Myslíte si, že by měl spisovatel psát o době, v níž sám žije? Netuším, co by měl nebo neměl dělat spisovatel, a myslím, že to ani není důležité. Zásadní je dobré zvládnutí spisovatelského řemesla, autentičnost a sečtělost, věci, které stojí za dobrou knihou. Opravdu se ale necítím kompetentní k tomu, abych zde vydával jakékoli soudy – o spisovatelích obecně nebo o mé generaci. Mě zkrátka zajímá současnost, protože ji znám a mám na dosah. Chtěl bych se však pokusit napsat příběh, ať už ve formě románu nebo scénáře, který by byl zasazený do doby komunistického režimu.

V rozhovorech často zdůrazňujete, že podle vašeho názoru neexistuje nic jako spisovatelské vnuknutí, často také opakujete, že práce spisovatele je ve své podstatě velmi nudná. Přemýšlel jste takto i ve svých tvůrčích začátcích?

Nešlo mi po pravdě ani tak o to, že práce spisovatele je nudná, ale že je zkrátka daleko všednější a jednotvárnější, než si lidé představují. Já jsem začal psát brzy. Vymyšlení a zapísování příběhů na mámině psacím stroji pro mě bylo od dětství běžnou formou trávení volného času. U nás doma bylo vyprávění příběhů něčím naprosto přirozeným. S mámou jsme si vyprávěli neustále o knihách, filmech

a podobně. Odtud se zřejmě bere celý ten můj zápal pro psaní. Povolání spisovatele jsem si nikdy nijak neidealizoval, uvědomuji si dobře jeho plusy a minusy. Asi bych nedokázal dělat v životě nic jiného. Psaní je to, co umím.

Letos má v Česku vyjít vaše první přeložená kniha – psychologický thriller s názvem Oslnění světlem [viz ukázkou v příloze]. Román pojednává mimo jiné o tom, jak se jednomu z nejvyhledávanějších a zároveň nejopatrnějších varšavských dealerů kokainu obrátí během několika dnů vzhůru nohama celý svět, se stal nedlouho po svém uvedení v Polsku bestsellerem. Jak se ve vás vůbec zrodil nápad napsat knihu na toto téma? Dříve jste se totiž věnoval spíše psaní žánrových próz.

O svých knihách nepřemýšlím nikdy v žánrových kategoriích, vždy mě jednoduše napadne příběh, za nímž se dále snažím jít. Ani s románem *Oslnění světlem* to nebylo jinak. Původně jsem chtěl napsat něco o temné, noční Varšavě a až později se přede mnou vynořil hlavní hrdina, drogový dealer Kuba, který je i přes svou profesi člověkem nesmírně záhadným, citlivým a umělecky založeným.

Varšavské podsvětí ve vašich knihách působí velmi autenticky: vhléd do zkaženého světa byznysmenů nebo gangsterské bitky jsou hodnověrné. Čerpal jste při psaní ze skutečností? Nějak nedokážete uvěřit tomu, že všechno, co kniha popisuje, je zcela vyfabulované. Musím vás zklamat, většina z toho, co je v knize popsáno, je vymyšlená. Podle mě nespočívá věrohodnost knihy ani v tematice, ani v popsaných detailech, ale v emocích

a psychologii hrdinů a také ucelenosti příběhu. Je-li toto zvládnuté, je pro čtenáře druhořadé, jestli daný svět doopravdy existuje nebo ne. Když jsem se k psaní tohoto románu připravoval, promluvil jsem si s jedním drogovým dealerem, nezajímaly mě však žádné technické záležitosti jeho profese, ale spíše emoční stránka, to, jak moc je osamělý a paranoidní, jak neobyčejný vede život. Už tohle pro mě bylo materiálem na knihu, a nikoli to, odkud dotyčný drogy přiváží a kde je skladuje. V tom se můžou štoupat novináři nebo reportéři.

V předloňském roce vznikl na motivy knihy *Oslnění světlem* úspěšný seriál se skvělým Kamilem Nożyńským v hlavní roli. S jakými názory na tuto televizní adaptaci jste se setkal?

Překvapilo mě, že seriál měl obrovský úspěch, vychvalovali jej diváci i filmoví kritici. Měl také rekordní sledovanost na polské HBO. Jako autor předlohy, ale také spoluautor scénáře ke všem epizodám – společně s režisérem Krzysztofem Skoniecznym – z něj mám pochopitelně velkou radost. Mimočodem, seriál je dostupný také v Česku na platformě HBO GO. Nejlepší tedy bude, když se čeští diváci přesvědčí sami, jestli se opravdu povedl. Samozřejmě po přečtení knihy.

Jaké to vůbec je, být spisovatelem v Polsku? Ptám se proto, že polský knižní trh je výrazně větší než ten český. Ačkoli jsou Češi ve světě vnímáni jako velcí knihomolové – alespoň to tvrdí Mariusz Szczygiel –, je u nás nepředstavitelné, že by se současný spisovatel mohl stát velvyslancem značky Mercedes Benz jako Szczepan Twardoch v Polsku.

I já jsem měl příležitost zahrát si v jedné reklamě. Nicméně musím dodat, že Szczepan Twardoch a já patříme do skupiny nejpobulárnějších spisovatelů své generace. Situace u ostatních je odlišná. V Polsku máme autory bestsellerů, kteří prodají spoustu knih, máme autory, pro které je psaní spíše koníčkem. Jsou ale i takoví, pro něž je napsání prozaické knihy odrazovým můstkem pro jinou práci, například publicistickou. Těžko to nějak jednoznačně hodnotit. Polský knižní trh je sice velký, ale podle mého skromného názoru zbytečně přehlacený. Knih vychází moc, proto je logicky jejich život na trhu krátký. Spousta titulů vyšumí, protože se jim nevěnuje dostatečná pozornost. Já si však momentálně nemůžu stěžovat, mám poměrně velkou skupinu věrných čtenářů. V Polsku se prodalo již půl milionu mých knih a mé seriály mají spoustu diváků. Ovšem individuální situace jednoho autora v žádném případě neodráží celkový stav polského knižního trhu.



Jakub Żulczyk. Foto Zuza Krajewska

Jakub Żulczyk (nar. 1983) je polský spisovatel, novinář a scenárista. Vystudoval žurnalistiku na Jagellonské univerzitě v Krakově. Spolupracuje mimo jiné s časopisy *Lampa* a *Machina*. Je autorem osmi románů – např. *Zrób mi jakąś krzywde... czyli wszystkie gry video są o miłości* (*Ubliż mi nějak... aneb všechny videohry jsou o lásce*, 2006), *Radio Armageddon* (2008), česky se připravuje vydání *Ślepnąc od światła* (*Oslnění světlem*, 2014) – a spolutvůrcem scénářů k úspěšným seriálům *Belfer* (2016, obě řady vysílala také Česká televize pod názvem *Učitel*) a *Ślepnąc od światła* (2018).

l. b.

hluchý kocourek, který jsi tak vrněl
 pod šalejovskou stodolou
 za jarních večerů roku 2018,
 pro tebe bych chtěl překročit hranice zvuku,
 prostoru i jazyka
 a vzkázat ti, že vím, kde teď jsi,
 že jsem o tobě četl na straně 369 v knize
 americké autorky
 poté, co ses vypařil zpod šalejovské stodoly.

ale vím, že nemůžu,
 tady už se mi nestane, abych mohl.

tady se mi přihodí jenom život a pár dalších
 věcí,
 s nimiž každý den procházím kolem
 šalejovské stodoly:

postrádat jazyk, jímž bych řekl něco
 opravdu platného,
 neumět překonat prostor mezi sebou
 a ostatními
 a hlasitě křičet na hrobové ticho.

smutný žabák pepe

dívali jsme se s klukama na film na internetu
 a pak jsme šli píchat žáby.
 tehdy ve mně něco prasklo.

přemýšlel jsem, jak některé věci v životě
 odčinit.

klečel jsem před zarostlým rybníkem
 plným pulců a jiker, prosil o porozumění,

ale nebylo mi dáno.
 v noci se mi zdá o žábách
 v maskáčích, kuklách.

vedou mě dlouhou chodbou
 a nechávají v cele spolu s pepem,
 smutným žabákem, který nic neříká,

protože se trápí osudem internetu,
 plným fašistů a jiných
 zvrácených ideologií, které vězní žáby,

foukají do nich brčkem a ony nakonec
 prasknou
 jako každá internetová bublina –
 tady sen končí.

zůstávají cáry skutečnosti,
 které už nejdou znovu složit.

Z polských originálů vybral a s pomocí Michaela Alexy
 přeložil **Jonáš Hájek**.

Urszula Honek

moje malá

byla hloupé, ošklivé děvče, říkali. chodila
 po lesích
 kdekoho strašila, odváděla děti a muže.
 nalijte jí do hrdla rtuť, ať řekne pravdu.
 bude výt,
 škrábat se až tam, kde se nechávají ležet mrtví.

byla hloupé, ošklivé děvče, říkali. chodila
 k rybníku,
 topila starce a nevěrné ženy. ukaž, co máš
 pod sukní,
 ukaž, co máš v srdci. povstala z písku,
 stala se močálem.

byla hloupé, ošklivé děvče, říkali. ruce si
 natírala lojem,
 vábila hmyz. všichni jste vlci, všichni jste
 zkurvysyni,
 zpívala.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

pod ochranou

pro g. b.

když spíš, dotýkám se tvého těla. ležím
 s očima dokořán,
 pak vstávám. dívám se na obyvatele
 pohroužené do snů,
 hledají v temnotě něčí ruku anebo urnu
 s popelem.
 dlouho čekali na lásku. kde je, kde je.

vycházím před dům. slunce oslepuje,
 cloním si tvář. mluvím se psem, který vleče
 zadní packy. tak jsi byl potrestán, říkám.

ráno je cítit trhem a rybami dovezenými
 na prodej. někdo dnes přiváže psa
 ke stromu a odejde.

řeč

psi vyjí, jako by je na nože brali. nechte mě,
 prosím,
 dotkla jsem se ho jen jednou. hned
 připraví vodu,
 vydrhnou mě až do krve. písek mi skřípe
 v zubech,
 když vyslovuji jeho jméno. tak skřípe,
 když kurvě vychází
 z hrtanu a srdce.

živa

už je po všem, ale ty pořád pláčeš.
 hledalas jeho ruku, ani ve snu nebyla
 na dosah.
 ještě není mrtvý, ale už je daleký.
 možná v tobě něco roste. nebude to ticho,
 které přetrhne každý sen.
 uslyšíš pláč. vstaneš a vyjdeš
 před dům. svlékneš se do naha, abys přijala
 vše, do čeho může vstoupit život.

najdeš v kuchyni ulomený zub.
 nikdo tu neumřel,
 nikdo se tu nenarodil.

Z polských originálů vybrala a přeložila **Marie Iljašenko**.

Kamila Janiak

wtf

plakala, když si prohlížela national
 geographic.
 litovala slona, chtěla zabít hyeny.

málem plakal, když mluvil o politice.
 bylo mu líto lidí, některé chtěl zabít.

nikdo z nich neměl hlad.
 nikdo z nich také nebyl sytý.

reflexe

viděl jsem smrt motorkáře. byl červen
 a ty jsi voněla rozpáleným čalouněním
 staré škodovky.
 motorkář se pak pohnul už jen jedinkrát.
 to bylo všechno, co jsem o nás mohl říct.

malé jak

není smutná, jen v hlavě obrací fotografie.
 výhled z penzionu, penzion s výhledem.
 když spal, vrtěla se před nehybným papežem,
 když se sprchoval, vydrápla mu srdce malé
 jak oko.

lišta života

kéž ji někdo obejmě,
 pomyslela by si, kdyby od lidí
 chtěla právě toto.

dívá se na film. kontroluje na liště,
 kolik ještě zbývá. píše zprávu:
 moje zvířata jsou sama doma.

Z polských originálů vybrala a přeložila **Marie Iljašenko**.

Maciej Topolski

tělesné

moje první tělo a moje druhé tělo
 všechna moje mrtvá utýraná hladová
 děvčata jejich ostatky a s nimi stud
 a dlouhá pachut
 železa kdysi jsem líbal vzdálené neodbytné
 a rozkládající se tělo otce
 měňavě se lesknoucí v brýlích
 hamižné a písící do běli
 takže uvězněné na straně

kam zmizelo? jež nám ve znacích připadalo
 tělesné

ve znacích se rozplynulo jako dech
 tělo nehodné pohledu takže nebohé trpící
 tmu pokorné žárlivé
 kdysi jsem líbal tvoje tělo
 otevřeně ve slunci pamatuješ
 bylo patou dlaní okem krví
 a slinou moje první tělo
 a moje druhé tělo všechna

zachytitelné

jeho rukama prošly sloní kly
 hromady ženských vlasů tuny mýdel
 a voňavek
 desítky báječných nožů

v jeho rukou paměť střenek a pohybu
 když krájí maso knoflíky zapíná do poutek
 dlaní otírá sukovitý stůl

jeho rukama procházejí
 věci těla v houfu
 bez zastávek bez dat bez ohledu
 na konec procházejí

znaky

Z polských originálů vybral a přeložil **Michael Alexa**.

Radio Wave
Český rozhlas

wave.cz/zkouskovy

ZKOUŠ - KOLÁ

Seriál, který nevidíte.

Inspirativní místo v působivě revitalizované kulturní památce, otevřený prostor pro současné umění, vzdělávání, zábavu i vaše projekty.



Koperníkova 56
(Most Ivana M. Jirouse)
Plzeň

www.johancentrum.cz

Městská knihovna v Praze

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

e-knihovna

stahujte e-knihy zdarma, legálně, kvalitně

Poezie **Klasika**
Wernisch Proust

Současníci
Denemarková

K maturitě **Dramata**
Hrabal Topol

www.e-knihovna.cz

Nový středověk v Polsku

Zákaz interrupcí pod rouškou koronaviru

Stejně jako v jiných státech i v Polsku byla pandemie COVID-19 zneužita k pokusu o zpřísnění dosavadní legislativy. Nikoli náhodu jde o takzvaný protipotratový zákon, jenž je v zemi předmětem veřejných polemik již delší dobu. Jaký kontext má současná novela, usilující o zpřísnění aborcí?

JIŘÍ KOUBEK

Snad každá vláda je v koronavirové krizi vystavena pokušení nakládat s mocí volněji, než by bylo zdravé. O vládách s autoritářskými tendencemi, byť třeba byly demokraticky zvolené, to platí dvojnásob. V médiích se často objevuje srovnávání Maďarska a Polska: Orbánův zmocňovací zákon a vláda prostřednictvím dekretů a Kaczyňského pokus „oživit“ v polském parlamentu „protipotratový zákon“. Srovnání je to užitečné, protože ukazuje především velké rozdíly mezi oběma zeměmi. Zatímco Viktor Orbán má v Maďarsku moc takřka neomezenou, Jarosław Kaczyński o totéž stále ještě usiluje a rozhodující bitva – prezidentské volby – se odehrává právě v květnu. Maďarský premiér si mohl dovolit v parlamentu hladce prosadit zákon, jímž byl tentýž parlament okamžitě odstaven na vedlejší kolej, lídr polské vládní strany Právo a spravedlnost (PiS) si něco podobného zatím dovolit nemůže. A složitý manévry kolem zpřísnění interrupcí to dokládají.

Protiinterrupční subkultura

„Protipotratový zákon“ ostatně není ani vládním návrhem a dle komentátorů si ho PiS vlastně ani moc nepřeje. Jde již o druhou velkou občanskou zákonodárnou iniciativu k této problematice za pět let vlády konzervativců. Předchozí, ještě přísnější iniciativa za totální zákaz kromě ohrožení života matky narazila na překvapivě silný veřejný odpor – známý protest žen v černém v roce 2016 – a vláda ji pod tlakem veřejného mínění nechala

propadnout. Hned další rok následoval mírnější pokus, který na parlamentní scénu přichází až nyní. Návrh zákona byl totiž od roku 2017 „zaparkován“ v polském Sejmu. Právě nyní PiS využívá situace, kdy jsou veřejné protesty kvůli pandemii zakázány, a rozhodlo se „mírnější“ předlohu rozmrazit. Těsně po Velikonocích poslanci PiS přehlasovali návrh opozice na zamítnutí projektu. Vzápětí ale nepodpořili zrychlenou legislativní cestu přímo do druhého čtení. Návrh tak zamířil do parlamentních komisí, což někteří ultrakonzervativci kritizují jako pozvolnou cestu k opětovnému zmražení.

Podobné iniciativy se pravidelně objevovaly i před nástupem konzervativců k moci, ale šance na prosazení byly logicky mnohem menší. Hnutí za zákaz interrupcí je velmi odhodlaná, hlasitá, vlivná a disciplinovaná menšina v polské společnosti, tvořená těmi nejkonzervativnějšími katolíky. Například iniciativu z roku 2016 podpořilo 450 tisíc lidí, tu z roku 2017 dokonce 830 tisíc lidí. Tuto svého druhu subkulturu pomáhá mobilizovat například polský mediální magnát a redemptoristický kněz Tadeusz Rydzek, který kvůli

průtahům a komplikacím s protipotratovými iniciativami dokonce několikrát veřejně kritizoval spřízněnou vládu a před eurovolbami se pokusil založit vlastní politickou stranu.

Oč vlastně v návrhu jde? Novela zpřísnuje již tak velmi restriktivní potratový zákon z roku 1993, podle nějž smí žena legálně podstoupit interrupci, pouze pokud otěhotněla při znásilnění či incestu, je-li ohroženo její zdraví nebo život či existuje-li vysoké riziko poškození plodu. Novela chce třetí možnost vyjmout a zakázat to, co protipotratoví aktivisté označují jako „eugenické potraty“. Iniciativa z roku 2016 navíc chtěla ze seznamu podmínek legitimizujících aborce vyjmout znásilnění i incest a umožnit přerušování těhotenství jen v případě ohrožení života či zdraví matky. Současný návrh je též spojen s kontroverzním zákazem a kriminalizací sexuální výchovy, která je konzervativci rámována jako morální zlo: návod k promiskuitě, pedofilii a „šíření ideologie LGBT+“.

Konzervativní vlna

Pro pochopení situace je dobré reflektovat polský kontext. Úprava z počátku devadesátých

let sice staví Polsko spolu s Maltou na přední místa mezi nejpřísnějšími evropskými zeměmi z hlediska přístupu k aborcím (před referendem 2018 do této skupiny patřilo též Irsko), v polské společnosti je však považována za kompromis mezi totálním zákazem a předchozí liberálnější normou z dob komunismu. Veškeré strany hlavního proudu, ať již levicové (postkomunisté), pravicově centristické (Občanská platforma) či pravicově konzervativní (PiS), tuto optiku „kompromisu“ v podstatě přijaly a mají tendenci udržovat status quo. O změnu usilují z jedné strany progresivní liberálové či levice (v minulosti Palikotovo hnutí, dnes například Wiosna) a z druhé strany mocné konzervativní nátlakové skupiny, jako je třeba občanská iniciativa „Stop potratům“.

Polská autorka Klementyna Suchanow nedávno vydala knihu s provokativním, leč příznačným názvem *To jest wojna. Kobiety, fundamentalisci i nowe średniowiecze* (Toto je válka. Ženy, fundamentalisté a nový středověk, 2020). Zkoumá v ní širší regionální kontext konzervativní vlny: všímá si mezinárodního zasíťování skupin, jako je například Ordo Iuris, což je konzervativní think tank, který silně podporuje polské protipotratové iniciativy, či organizace brazilského původu zvané Tradice, rodina, majetek. Zvláštní pozornost věnuje Světovému kongresu rodin, který je velmi aktivní ve středovýchodní Evropě a těší se silné politické podpoře Ruska.

V Polsku se v nadcházejících dnech konají klíčové prezidentské volby. Takřka jistě vyhraje stávající prezident Andrzej Duda (PiS). Kdyby ale prohrál, vláda by čelila prezidentským vetům, pro jejichž přehlasování je třeba tři pětina poslanců. I před pěti lety se zdálo, že tehdejší prezident Bronisław Komorowski má vítězství „v kapse“, ale nakonec vyhrál překvapivě právě Duda. I proto takový „tanec mezi vejci“ ohledně zákazu interrupcí. Jde o mobilizaci pevného konzervativního jádra – zejména u seniorů totiž hrozí, že budou mít v době koronavirové pandemie strach jít k volbám. Zároveň ale platí, že většina Poláků zpřísnění odmítá. O osudu interrupcí v Polsku se tak nejspíš rozhodne až po prezidentských volbách.

Autor je politolog.



Hnutí za zákaz interrupcí je velmi odhodlaná, hlasitá a vlivná menšina v polské společnosti. Foto Jacek Sidski

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



„Z ‚návodu‘, jak hodit vinu na Čínu, se stala fraška,“ zní titulok hlavního článku na online platformě *Lidového deníku* z 28. dubna. Autor v něm píše o situaci v USA v souvislosti s uniklým dokumentem Národního republikánského senátního výboru (byl zveřejněn 24. dubna na serveru Politico), který vyzývá stranické senátory a kandidáty, aby během současné krize nebránili politiku Donalda Trumpa, ale raději útočili na Čínu. Republikáni by měli podle dokumentu poukazovat na „měkký“ přístup Demokratické strany k Číně, a dokonce své soky s Komunistickou stranou Číny přímo spojovat. A sami by měli protlačit sankce proti ČLR jako trest za způsobení celosvětové epidemie. Lidový deník kauzu pro své čtenáře shrnul následovně: „Pokud by někdo chtěl zkoumat odpovědnost amerických lídrů za krizi v zemi, má se veškerá vina hodit na Čínu.“ Autor dále označuje takovéto

jednání za situace, kdy umírají desítky tisíc voličů, za neetické a amorální: „Prosím, kde jsou ta jejich slavná ‚lidská práva‘? Kde jsou univerzální hodnoty ‚svobody a demokracie‘, za které tak agitují?“ Článek tím naráží na Trumpovo předstírání, že je vše v pořádku, zatímco masově stoupá nezaměstnanost i počet obětí. Pokus obvinít ze všeho ČLR a „obalamutit“ voliče protičínskými sankcemi považuje za politizaci pandemie a vytváření škodlivých pomluv. **Jde o další čínský mediální výstup určený domácímu publiku, který má za cíl posílit nacionalismus a rozšířit ideologickou propast mezi čínskými obyvateli a Západem.** Účelem je vykreslit západní společnost jako „nelidské“, protože například nechávají umírat staré lidi. Nejde pouze o dočasné odvrácení pozornosti od chyb Státostrany, ale také to zapadá do kontextu stále agresivnější ideologické a politické práce Si Ťin-pchingovy éry, která odmítá „hodnoty liberální demokracie“ v podobě svobody slova nebo konstitucionalismu.



Státní tisková agentura Nová Čína 29. dubna v redakčním textu zdůrazňuje úspěchy Si Ťin-pchingovy „telefonické diplomacie“, konkrétně komunikaci s prezidentkou Nepálu Bidhjá Déví Bhandáří a prezidentem Íránu Hasanem Rúháním. Obě země nicméně patří

k čínským spojencům. Čtenáři jsou upozorněni, že Nepál má „poměrně chatrný“ zdravotnický systém a Írán je koronavirem nejvíce postiženou blízkovýchodní zemí. **Generální tajemník prý během rozhovoru s Bhandáří zdůraznil, že Čína díky neskutečnému úsilí lidu překonala nejtěžší období, což dodává světu důvěru a naději v boji s pandemií.** Oba státníci pak Si Ťin-pchingovi a Číně pogratulovali k úspěšnému zvládnutí situace a vyjádřili naději, že se z čínského přístupu poučí ostatní státy. „Čínská vládnoucí třída“ nicméně k situaci přistupuje střízlivě a Si Ťin-pching upozorňuje, že ještě není čas polevit, protože ve zbytku světa virus nadále řádí. V úplném závěru textu se objevuje důležitý termín Si Ťin-pchingovy propagandy – společenství sdíleného osudu lidstva (SSOL). Souloví bylo sice poprvé použito již v roce 2011, ale ústřední mantrou se stalo až po roce 2017, kdy Čína tento termín protlačila do dokumentů OSN, a v roce 2018 bylo SSOL zaneseno do preambule ústavy. Jde v podstatě o jakousi globalizaci 2.0 (tento název se v Číně moc neuchytil), ale pod čínským vedením. Zajímavé je, že od počátku krize se SSOL objevuje téměř v každém výstupu vnitřní i vnější propagandy, zatímco chybějí zmínky o ještě nedávno všudypřítomné Hedvábné cestě nebo projektu Pás a cesta. V článku se objevují i poměrně zavádějící informace. Epidemie údajně Čínu příliš nepoškodila ani neochromila. Podobný optimismus patrně vychází

z toho, že oficiální čínské údaje o nezaměstnanosti a bankrotech firem jsou nižší než odhady nezávislých analýz. Pro čínský režim jde o extrémně citlivou problematiku, neboť právě růst HDP je dlouhodobě důležitým legitimizačním nástrojem vlády, ačkoli se Si Ťin-pchingovi daří nahrazovat jej vyhraněným nacionalismem a ideologickou prací (systém propagandy byl za jeho vlády zásadně restrukturován a posílen).



Zásadní úvodník (převzatý mnoha jinými státními i nestátními médii) vydala **Tisková agentura Komunistické strany Číny** 28. dubna. Generální tajemník Si Ťin-pching totiž předsedal letos již druhému jednání Ústředního výboru pro komplexní a hluboké reformy. V „důležitém projevu“ předseda zdůraznil „významnou úlohu stranického vedení a výhody čínského socialistického systému“ při překonávání krize. **Kromě ideologických obrátů, které nadále naznačují návrat k tradici Kulturní revoluce (Si Ťin-pching tuto revizi prosazuje i přes nevoli některých straníků), se v rámci navrhovaných reforem zdůrazňuje posilování zelené politiky a modernizace průmyslu.** Projev také naznačuje plánování příprav na další problémy vyplývající ze současné krize, ale i z krizí, jež teprve přijdou.

Emancipace filosofa

Nad spisy Karla Kosíka

Nakladatelství Filosofia se rozhodlo vydat Sebrané spisy Karla Kosíka. První vydaný svazek (s pořadovým číslem 4), představující Kosíkovy eseje a články z let 1955–1969, je svědectvím o filosofově postupném odpoutání od dogmatického marxismu, ale také o jeho blízkém vztahu k české kultuře.

MATĚJ METELEC

Po Janu Patočkovi je Karel Kosík patrně nejznámějším českým filosofem dvacátého století. *Dialektika konkrétního*, která česky vyšla v roce 1963, souzněla s tehdejší obrátou marxistické filosofie k jiným myšlenkovým tradicím. Výsledkem byla řada pokusů o někdy více, jindy méně plodné myšlenkové syntézy. Že Kosíkovo úsilí o konfrontaci marxismu s fenomenologií patřilo k těm prvním, dosvědčuje mimo jiné skutečnost, že záhy po svém vydání byla *Dialektika konkrétního* přeložena do tučtu jazyků včetně japonštiny a například v Německu se dočkala hned několika vydání. V českém prostředí šel Kosíkův význam coby nedogmatického marxistického filosofa ruku v ruce s rolí stranického a posléze i veřejného intelektuála. A právě texty, jimiž zasahoval do dobových intelektuálních debat, obsahuje svazek *Dialektika, kultura a politika*, vymezený roky 1955–1969, kterým nakladatelství Filosofia zahajuje vydávání Sebraných spisů Karla Kosíka.

Spisy jako monument

Sebrané spisy jsou, alespoň pro malé národy, vždycky instituce, která překračuje význam samotného autora. Mají vystavět pomník minulé slávy, ukázat, že i my jsme měli své velké básníky, spisovatele, vědce a filosofy hodné „opera omnia“. V českém případě se po roce 1989 jedná především o básníky. Z filosofů se vedle Jana Patočky, jehož sebrané spisy začali editoři pořádat ještě samizdatově, po listopadu dostalo této pocty Ladislava Klímovi, do jehož tvorby však patří i texty beletristické.

Dílo Karla Kosíka na rozdíl od díla Patočkova či Klímova s sebou však nese některé nepříjemné souvislosti. Kosík byl „stranickým intelektuálem“ v padesátých letech. Patrně ne náhodou vychází čtvrtý svazek spisů jako první a náhoda nebude ani to, že jej otevírá článek Hegel a naše doba z Literárních novin ze 17. listopadu 1956, jenž je ve znamení „boje proti kultu osobnosti“. Texty z doby před rokem 1956 by úsilí o „revindikaci“ české marxistické filosofie prokázaly špatnou službu. A tento úmysl nepochybně v pozadí Kosíkových spisů je, jakkoli to neznamená, že by nešlo o skutečně kritickou edici. Na rozdíl od nakladatelských počínů, za nimiž stojí jednorozměrná propagandistická intence, je obsáhlý poznámkový aparát skutečně užitečný a zasazuje jednotlivé texty do dobových souvislostí. Tomu napomáhá i velmi dobrá předmluva editora svazku Jana Mervarta. Bez ní by čtenář mohl snadno přehlédnout, že leckterá formulace, která dnes zní jako běžné aparátnické ptydepe, mohla být dobově doslova heretická. Někdy komentáře ovšem trpí až přílišnou snahou vyzvednout našeho velkého filosofa a neotevírat některá z témat, jichž si byl Kosík v druhé půli šedesátých let bolestně vědom. To ostatně dosvědčuje rozhovor s A. J. Liehmem z knihy *Generace* (který je v knize přítomen), byť nejdůležitější Kosíkovy politicko-společenské eseje z let 1968–69 jsou zařazeny do jiného dílu spisů.

Shromážděné texty z kulturních periodik, tehdejšího pole zásadních polemik, jsou rozděleny do dvou oddílů: Marxismus a přehodnocování stalinismu a Kultura, literatura a politika. Proces emancipace od stalinismu je jim společný, přičemž texty v tomto směru nejvýraznější obsahuje oddíl druhý, kulturní. Eseje Hašek a Kafka neboli Grotteskní svět a Švejk a Bugulma neboli Zrození velkého humoru poji snaha podat aktuální interpretaci *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*. První vznikl v roce 1963, druhý v roce 1969, ale až do roku 1993 zůstal v rukopisu. Vzdálenost, která obě haškovské interpretace dělí, odměňuje cestu Kosíkovy intelektuální emancipace.

Kultura i politika

Kosíkův osud podle Mervarta nebyl výjimečný, představoval spíš „typický příklad“.

základní a rozhodující sférou, v níž je možné uchopit smysl událostí naší epochy, charakterizované bojem proti zjevům, jež stručně nazýváme kultem osobnosti“. Obrat k Hegelovi byl pro marxisty ve východním bloku nejednou hledáním cesty z krize. Přitom je patrné, že Kosíkova tehdejší kritika stalinismu má k dispozici stále pouze stalinistický jazyk: určující je „duch sjezdu“, „vítězství komunismu“ obhajuje „zájmy všeho proletariátu“, zájem o Hegela je projevem „renesance leninismu“.

Jak nesnadné bylo se z tohoto jazyka vyprostit, ukazuje i článek *Přeludy* a socialismus, publikovaný v březnu 1957 v Literárních novinách. „Stejně záporné jevy,“ píše Kosík, „které jsou na určité etapě vývoje odsuzovány a pranýřovány jako projevy sociáldemokratismu, objasňují se v následujícím období jako důsledky slánštiny

rozchod s režimem, ale vedla ke snaze o jeho reformu. Taková byla typická cesta emancipace stranických intelektuálů, kteří v padesátých a hlavně šedesátých letech posouvali veřejný diskurs. Museli to být právě oni, protože jen oni do něj byli vpuštěni. Na tuto jejich výjimečnou roli upozorňuje i Jan Mervart a dodává: „veřejná autorita a symbolický kapitál, jímž se českoslovenští straničtí intelektuálové (a intelektuálové ve východním bloku obecně) celospolečensky těšili, jsou zároveň nesrovnatelné s poměry v tehdejší západní svět“. To ale není tak úplně pravda. Poválečná éra byla totiž i na Západě zlatou érou veřejných intelektuálů. Platilo to zejména ve francouzském prostředí, kde panovali intelektuální „mandarini“ Jean-Paul Sartre, Albert Camus nebo Simone de Beauvoir. Velká byla ale i prestiž Bertranda Russella v Británii či význam Heinricha Bölla v západním Německu.

Odpovědnost intelektuála

O kultuře psal Kosík do jisté míry proto, že ji chápal jako „nástroj změny“, zároveň v šedesátých letech kultura, v českých dějinách nikoli poprvé, suplovala politiku. Psát o Máchovi patří takřkajíc k „údělu“ českého filosofa, psát o Kafkovi bylo v šedesátých letech v Československu endemické. Neoriginálnější a nejpůsobivější jsou Kosíkovy texty o Haškovi: nejde v nich zdaleka jen o estetiku, ale o odpor proti zpupnosti moci. Dovězení emancipace intelektuála stranického ve veřejného představuje ve čtvrtém svazku zmíněný esej *Švejk a Bugulma*. Vzhledem k tomu, že politicko-společenské texty z konce šedesátých let v knize chybějí, působí esej jako blesk z čistého nebe. Je to jiná atmosféra a jiný Kosík, dovolávající se proti Leninovi Rosy Luxemburg. Lenin už nestojí proti Stalinovi, ale Švejk a polsko-židovská intelektuálka proti oběma.

Mervart v předmluvě poukazuje na to, že Kosík v šedesátých letech artikuloval myšlenku socialistické plurality, ale jako řada dalších ji komplexněji nerozvíjel. Stojí za to dodat, že se našli i ti, kteří ji rozvíjeli – třeba Petr Pihart nebo Michal Lakatoš. Kosík se v téže době začíná filosoficky odklánět od marxismu, nebo přinejmenším od marxismu-leninismu. V rozhovoru s Liehmem vyjadřuje chmurný soud o stavu československé filosofie: „v uplynulém desetiletí nepodala skutečný filosofický výkon při objasňování základních filosofických otázek, jako je pravda, čas, bytí přírody, člověk atd.“. Samotný výčet otázek ukazuje, že Kosík už přinejmenším napůl dovršil obrat k fenomenologické filosofii, s níž nadále nepovede, tak jako v *Dialektice konkrétního*, kritický dialog, ale spíš přestoupí na její pozice a z nich začne kritizovat moderní projekt. Namísto stranické disciplíny nastupuje „odpovědnost intelektuála“, dovršení emancipace od angažovanosti chápané jako služba straně k odpovědnosti před vlastním „rozumem a svědomím“.

Karel Kosík: Dialektika, kultura a politika. Eseje a články 1955–1969. Sebrané spisy 4. Filosofia, Praha 2019, 291 stran.



Karel Kosík. Kresba Adolf Hoffmeister

Typický pro jeho generaci stranických intelektuálů, nutno dodat. Ty totiž často formovala krom generační zkušenosti války a okupace současně zkušenost odbojová. Jako mnozí další budoucí straničtí intelektuálové – například Radovan Richta, Vojtěch Mencl, Miloš Hájek, Vladimír Kašík či Lumír Čivrný – byl Kosík součástí Revoluční skupiny Předvoj. Konec války jej zastihl jako vězně v Malé pevnosti Terezín, kde ještě 2. května nacisté popravili řadu jeho soudruhů a soudružek. Na komunismu této generace nebylo pranic salonního – o to nesnadnější však byla jejich postupná emancipace z jeho dogmat.

V článku Hegel a naše doba Kosík volá po tom, aby se „filosofie skutečná, obrozená, nedogmatická, vědecká filosofie stala

a konečně nacházejí vysvětlení v působení kultu osobnosti.“ Nejde o odhalení absurdity pseudodialektického stalinského newspeaku, naopak. V tom, co by „nemarkxistovi a metafyzikovi“ připadalo jako „čirý nesmysl“, se podle Kosíka projevuje, že si „společnost uvědomuje v nejasné formě své vlastní vývojové zákonitosti“ a „dospívá k poznání socialismu jako reality, rozvíjející se v protikladech a rozporech“.

Na rozdíl od mnoha jiných si však Kosík v šedesátých letech uvědomil a nahlas řekl, že tu vždy bylo nemálo takových, kteří nesouhlasili a byli umlčováni; toto vědomí formovalo i jeho vztah k Janu Patočkovi. Jeho postoj k režimu se vyvinul od bezvýhradné důvěry k nedůvěře – ta ovšem neznamenala

Spirála deviace

Severská typologie teroristů

Terorismus často ztotožňujeme pouze s militantním radikálním islamismem. Ve dvou skandinávských reportážích máme co do činění s fenoménem vraždících osamělých vlků ultrapravicového smýšlení z řad většinové společnosti. Obě reportáže přitom nejen popisují psychologický vývoj Anderse Breivika a Johna Ausonia, ale též ohledávají nejasné kontury šílenství i normality.

JOHANA KOTIŠOVÁ

V loňském roce vyšly v nakladatelství Absynt dvě reportáže o dvou mužích ze Skandinávie, kteří svými rasisticky či ultrapravicově motivovanými vraždami a pokusy o vraždu ublížili desítkám rodin žijících ve Švédsku a Norsku. Reportáž-sága *Jeden z nás. Příběh o Norsku* (En av oss. En fortelling om Norge, 2013) od spisovatelky Åsne Seierstad popisuje příběh Anderse Breivika, jeho obětí a jejich rodin; reportážní detektivka *Laserový muž* (Lasermannen, 2002) Gellerta Tamase se prostřednictvím rekapitulace policejního vyšetřování noří do psychologie a společensko-politického kontextu jedné Švéda Johna Ausonia, který se na začátku devadesátých let ve Stockholmu a Uppsale postupně pokusil zabít jedenáct lidí. Podobnosti případů poukazují na severskou bipolární koexistenci populární krajní pravice a silného diskursu o inkluzi a solidarity. A jejich odlišnosti vyvolávají důležité otázky týkající se šílenství a násilí.

Sága a detektivka

Breivikův případ je známý. Syn diplomata a ošetřovatelky, který celý život hledal skupinu, do níž by mohl patřit – vyzkoušel sprejerskou komunitu, vybudoval si úspěšný tým ve World of Warcraft, ale i závislost na hře –, se nakonec zhlédl v internetových videích švédských krajně pravicových ideologů. Vraždu 69 mladých norských sociálních demokratů a demokratek na ostrově Utøya a výbuch bomby v norské vládní čtvrti, při kterém zemřelo dalších osm lidí, dlouho a pečlivě připravoval. Zároveň sepisoval manifest svého smyšleného společenství, které mělo inspirovat další masové vrahy k boji proti kulturnímu marxismu, multikulturalismu a islamizaci. Těsně před útokem ho poslal na tisíc e-mailových adres a do předmětu zprávy uvedl: „Islamizace západní Evropy a stav evropského hnutí odporu“. Åsne Seierstad se ale neomezuje na rekapitulaci Breivikova zločinu – vyprávění o jeho životě začíná už v roce 1945 truchlivou rodinnou historií. A především věnuje podobně rozsáhlý prostor i několika obětem a jejich rodinám. Stejně jako autorčina kniha *Dvě sestry*, příběh o rodině dvou mladých Norek somálského původu, které se bez vědomí rodičů rozhodnou odejít do Sýrie a provdat se za bojovníky Dáeše, i *Jeden z nás* zasazuje zločin jednotlivce do kontextu společenské polarizace. Seierstad pátrá po kořenech radikalizace, po jejich mediálně zprostředkovaných zdrojích a hlavně po průnicích trajektorií zločinců s životem jejich rodin, ať už pokrivené rodinné prostředí stojí u zrodu antisociálního chování jako v případě Breivika, anebo – jako v případě dvou teroristických nevěst – představuje spíše následek činu.

Breivik se inspiroval mezi jinými i o poznání bizarnějším Lasermanem. Laserový muž o dvacet let dříve jezdil s puškou s laserovým zaměřovačem po Stockholmu a z čím dál bližší vzdálenosti střílel do mužů, kteří podle něj vypadali jako přistěhovalci z Afriky nebo z arabského světa (přitom se trefil třeba i do Řeka nebo Brazilce). Nenávist k imigrantům, sociálním demokratům a komunistům v synovi přistěhovalců – Švýcara a Němky – vznikla jako vedlejší účinek touhy plně patřit do švédské společnosti, být skutečným Švédem. John Ausonius, původním jménem Wolfgang Alexander Zaugg, se v dětství domníval, že se mu nedaří zapadnout kvůli jeho černým vlasům, které si v době útoků už barvil na syté oranžovou, o níž se domníval, že je skandinávsky světlá. Pokusy o vraždu, z nichž se v důsledku závadnosti zbraní zdařil jeden (většina jeho obětí má či měla trvalé následky), sám chápal jako očistu Švédska od zločinců; spíš se ale snažil zabít přistěhovaleckou součást své identity. Na útoky a vytoužený yuppie život si vydělával pravidelnými bankovními loupežemi. Do banky většinou dojel na kole, cestou se

převlékl z obleku do neměnného loupežnického úboru s kuklou a po loupeži zase nasedl na kolo a odjel. Zatímco kniha Åsne Seierstad pracuje s prvky ságy, Gellert Tamas se věnuje i dlouhou dobu neúspěšnému policejnímu vyšetřování a dění ve vyšetřovatelském týmu, takže kniha připomíná detektivku.

Něco tak strašného

Oba texty lze ale zároveň číst jako grotesky o nepřipravenosti policie na rasově motivované násilí. Než policie Lasermana dostihla, provedl podle téhož scénáře dvacet bankovních loupeží: dvacetkrát se mu podařilo sehnat



Kde se nachází hranice mezi šílenstvím a páčáním násilí? Foto Denis Doe

peníze na další útoky. Střílet se naučil na vojně, kam se dostal navzdory svým psychiatrickým diagnózám. Hon na Breivika představoval ještě mnohem neuvěřitelnější řetězec selhání. Policistky a policisté od chvíle, kdy byla nahlášena přítomnost podezřelého muže ve vládní čtvrti, nepracovali se všemi informacemi, jednali ledabyly, zbrkle. Když dlouhé desítky minut po začátku střelby na Utøye konečně zaparkovali na pevnině poblíž ostrova, naskákali těžkoooděnci do gumového člunu, který pod jejich tíhou začal klesat ke dnu. Vrtulník kroužící nad ostrovem během Breivikova běsnění patřil norské televizi. Policie ani armáda nestihly přiletět; pilot čerpal dovolenou.

Nikdo zkrátka nepředpokládal, že by se v Norsku mohlo stát něco tak strašného. A to přesto, že právě ve Skandinávii, která si dlouho budovala image otevřeného a bezpečného regionu, se historicky výjimečně daří extrémní pravici a s ní spojenému násilí. Zapalování uprchlických táborů, útoky na mešity a na přistěhovalce byly v devadesátých letech jedním z polů tamního veřejného dění; druhým byl diskurs úleku nad rasismem a extremismem, jejich potlačování, apel na solidaritu a inkluzi. Tuto rozporuplnost Skandinávie a tendenci popírat to, co je v jejich společnostech zkažené, naznačuje i pozdní přijetí antidiskriminačních zákonů ve Švédsku nebo výrazně se proměňující způsob mediálního zobrazování přistěhovalců – nejprve byli vykreslováni jako hrozba, posléze příležitost a později zase hrozba. Symbolické odsouvání menšin na okraj se pak promítá do jejich pocitu, že do země, kde žijí, nepatří, a do náležitého chování; v obou zemích tak vzniká proces, který je v kriminologii a sociologii známý jako „spirála deviace“.

V příbězích obou figur, které lze kvůli politické motivovanosti jejich zločinů i přes jejich fyzickou osamocenost nazvat teroristy, lze vysledovat množství osobních i historických paralel. Oba muži získávali peníze hlavně kriminální činností (Breivik založil malou, ale úspěšnou firmu na falšování diplomů). Oba prožili pochmurné dětství bez otců: Breivikův

otec byl chladný, Ausoniův otec naopak promiskuitní, ale ani jeden se svým synem a jeho matkou nezůstal déle než pár prvních let. Oba vrazi měli tendenci lnout k jakýmkoli dostupným mužským autoritám, včetně dobových postav krajní pravice. Ausonius sympatizoval s Novou demokracií, obdobou dnešních Švédských demokratů, Breivik byl aktivní v populistické Straně pokroku. Oba se postupně nořili hlouběji do sebe, přicházeli o přátele i o vizi budoucnosti. Až na výjimečná, tragikomicky končící setkání se jich milostné vztahy netýkaly. Oba působili uhlazeně a zakládali si na svém vzhladu. Breivik dokonce ve svém manifestu

apeloval na budoucí protimarxistické teroristy, aby se před teroristickou akcí ostříhali, chodili do solária, tvrdě trénovali, nechali se profesionálně nalíčit a vyfotit. To proto, aby média měla k dispozici snímky, na kterých nevypadají pachatelé poníženě a unaveně. „Ano, urostlým drsným bojovníkům, jako jsme my, to bude znít teploušsky, ale musíme na fotkách vypadat co nejlépe,“ psal zločinec s vysoko posazeným hlasem, o kterém se část známých domnívala, že je homosexuál.

Hranice šílenství

Zatímco o Breivikovi je známo, že bojoval za status svéprávného, Laserový muž „jedním z nás“ z pohledu psychiatrů nebyl. Mohl ale být Breivik skutečně o tolik „zdravější“? Kde se nachází hranice mezi šílenstvím a páčáním násilí? Do jaké míry z vraha jeho označení za šílence snímá vinu? Kolik bláznů, kteří trpí tíše a na okraji, se vejde do stigmatu posilovaného násilnými šílenými, jakým byl Laserman? Jak mají s často nejistou pozicí zločince mezi šílenstvím a normalitou pracovat média?

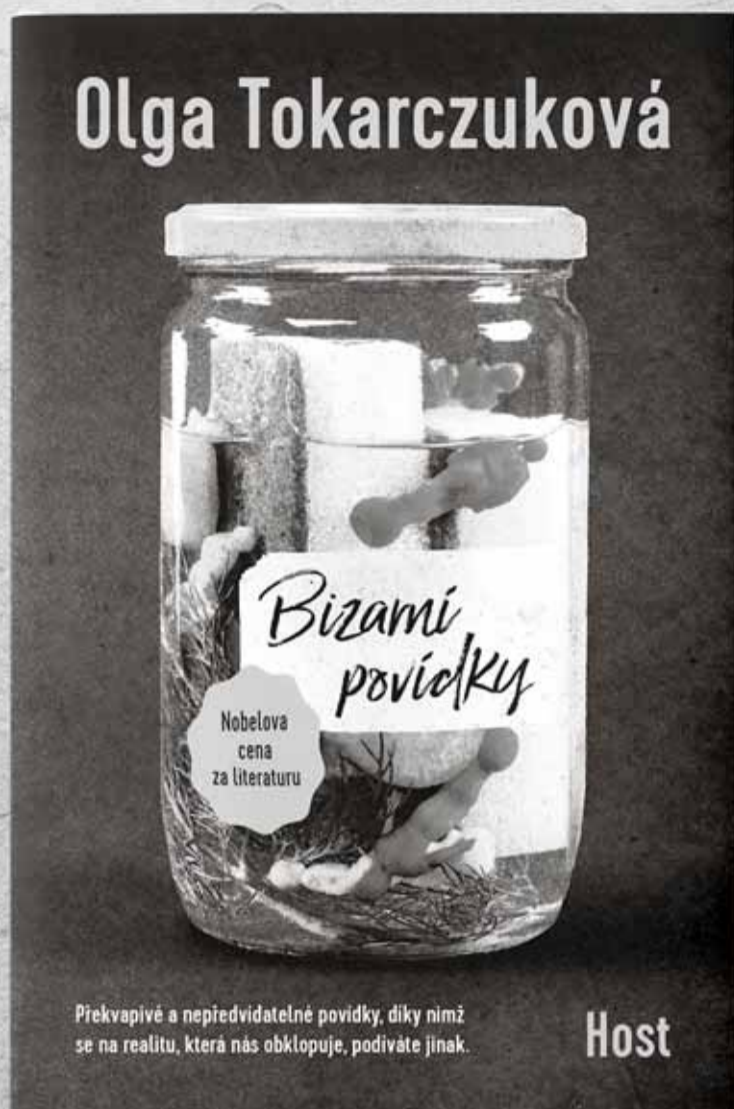
Byť se oba teroristé inspirovali mocnými ultrapravicovými, Breivik následoval a promyšleně dotvářel kolektivně cirkulující nenávistnou ideologii, zatímco Ausonius prostě nesnášel barevné. Je nebezpečnější autentická individuální nenávisť k náznakům přistěhovalectví, anebo inkarnovaná ideologická „etnopanika“ směřovaná na vcelku abstraktní myšlenku kulturního marxismu a multikulturalismu?

I přes stáří případů jsou otázky pořád relevantní. Na podobné případy ultrapravicového terorismu by se vzhledem ke globálním politickým trendům měla lépe připravit policie i média.

Autorka je socioložka médií, působí na Masarykově univerzitě.

Gellert Tomas: Laserový muž. Přeložila Anežka Chrudinová. Absynt, Bratislava 2019, 544 stran.

Åsne Seierstad: Jeden z nás. Přeložila Eva Dohnálková. Absynt, Bratislava 2019, 584 stran.



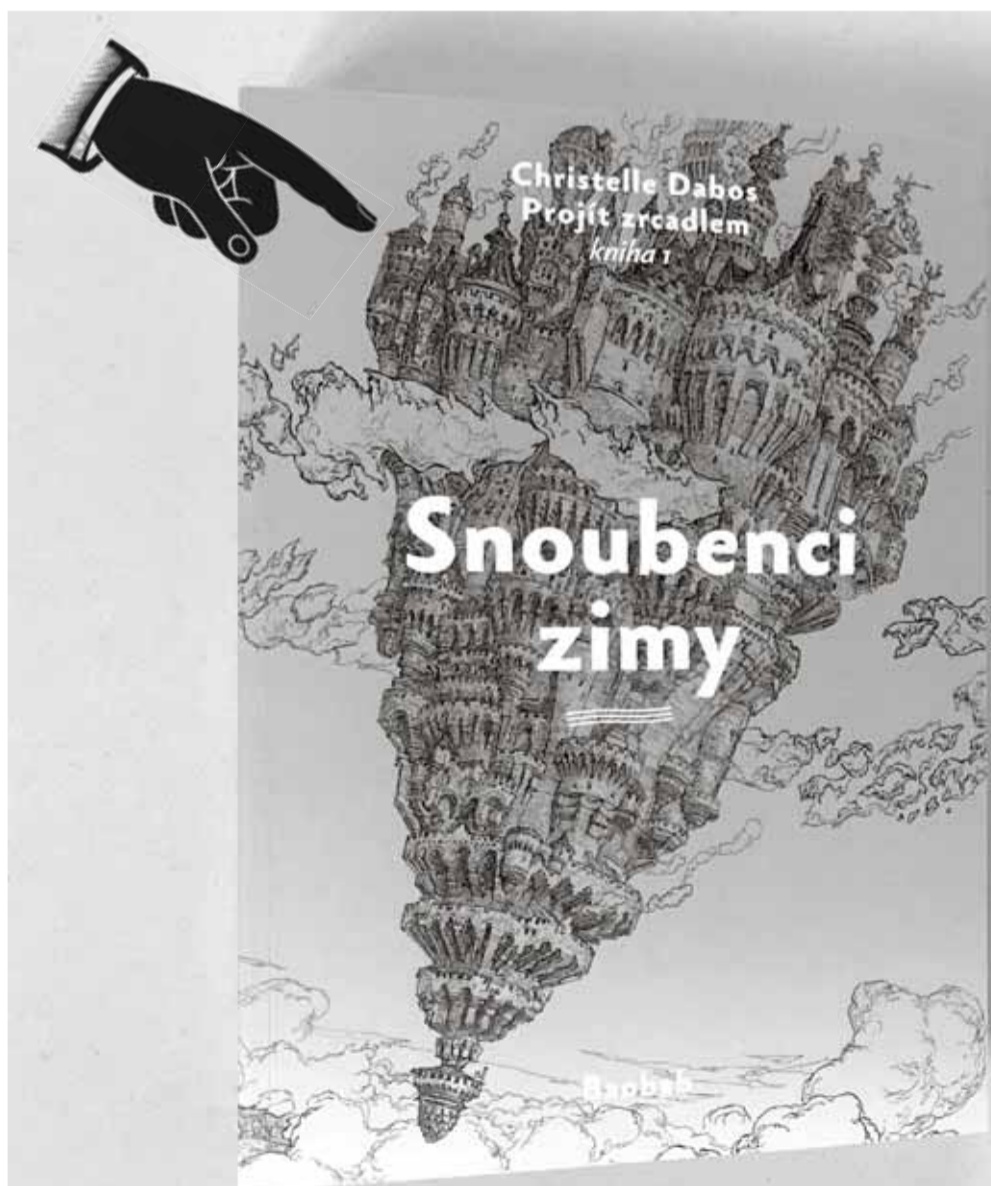
Odkud se bere podivnost?

Svět je čím dál bizarnější.
Překvapivé a nepředvídatelné povídky Olgy Tokarczukové.



Znovu dostupné u všech
dobrých knihkupců.

HOST
hostbrno.cz



Čtěte velké francouzské a české romány z Baobabu! *Timothée de Fombelle* *Tobiáš Lolness*, *František Tichý* *Transport za věčnost*, *Jean-Claude Mourlevat* *Řeka, která teče pozpátku* a další

BIGBAO
VELKÉ ROMÁNY PRO VELKÉ ČTENÁŘE

Biosférické naftové pole

Před čím je třeba chránit Moravskou Amazonii?

Na území Dolní Moravy se nachází unikátní lokalita, která by si rozhodně zasloužila status chráněné krajinné oblasti. Proti tomuto záměru se ovšem spojili ti, kdo na lesích jižní Moravy vydělávají. Některým jde o naftu, jiným o dřevo, dalším zase o trofejovou zvěř. S kým přesně máme tu čest?

PETR JELÍNEK

Lesy na soutoku Moravy a Dyje vynikají obrovskou diverzitou rostlin a živočichů, nachází se zde ale také ropa a dozrávají tu cenné dubové kmeny. Ropu těží Moravské naftové doly, dubové lesy spravují Lesy České republiky. Najdeme zde také trofejné významná stáda jelenů. Oblasti, jež je dlouhodobě v hledáčku státní i spolkové ochrany přírody, se pro velké druhové bohatství říká Moravská Amazonie. Snaha o vyhlášení velkoplošného chráněného území však zatím není úspěšná. Významní ekonomičtí hráči, tedy naftaři, lesáři a myslivci, spojili síly a ovládli organizaci, která má rozhodující podíl na tom, že zde žádná velká chráněná oblast nevznikla. Tato lobbistická organizace není příliš nápadná – jmenuje se Biosférická rezervace Dolní Morava.

být omezován státní ochranou přírody. Proto se vedle těžařů ropy a lesníků zařazuje mezi pravidelné dárcce této organizace.

Ve správní radě těmto podnikatelským hráčům zprvu přihlíželo také Ministerstvo životního prostředí, ale v roce 2012 se účasti na tomto divadle raději vzdalo. Je tu ale ještě jeden zajímavý člen – Český svaz ochránců přírody (ČSOP). Břeclavská pobočka významného spolku s tisíci dobrovolníky je spolupovědná za to, že CHKO nebyla vyhlášena. ČSOP v Břeclavi dodnes zastupuje Otakar Pražák, který byl podle výroční zprávy Biosférické rezervace Dolní Morava zároveň zaměstnancem Moravských naftových dolů a podle lesnického časopisu *Silvárium* dělal také odborného poradce Fabičovicovi. V roce 2010 Pražák protestoval proti vzniku CHKO Soutok

druhy rostlin a živočichů a postupná degradace jejich biotopu a ochuzení populací je celonárodním problémem.

Na soutoku Moravy a Dyje se přitom po staletí hospodařilo jinak. Až v roce 1764 vznikly první školky na produkci dubových sazenic. Do té doby se pravidelně zaplavované řídké lesy, jež sousedily s kosenými loukami se solitérními duby, využívaly odlišně. Byly tu nízké a střední lesy, umožňující život řadě světlomilných druhů lesních organismů, které potřebují světlá místa k získávání potravy. Ještě před sto lety takové ekosystémy pokrývaly asi polovinu oblasti. S přechodem na tovární pěstování dubu tyto druhy začaly mizet a některé již u nás vyhynuly. Zmenšování populací ohrožených druhů dále pokračuje.

Vznik Biosférické rezervace Dolní Morava byl nadějí pro ochranu přírody na jihu Moravy. Společné působení správy rezervace a místních podnikatelů usilí ochránců přírody naprosto zmařilo. Do čela společnosti usedl bývalý ředitel státních lesů na jižní Moravě, lesník Jan Vybíral, a mezi zaměstnanci bychom marně hledali někoho spojeného s ochranou přírody. Z jihomoravských lesů tak dál proudí ropa, kamiony odvázejí cenné dubové klády a střelci tu za poplatek dále veselé zabíjejí jeleny.

Skutečná rezervace v nedohlednu

Ačkoli se území tváří jako „rezervace“, probíhá zde největší holoseče, jaké český zákon umožňuje. V České republice jsou zpravidla omezeny na jeden hektar, ale v biosférické rezervaci mohou být dvouhektarové. Vykácení se všechny stromy a vysadí se doučky předpěstované ve školkách. Žádné přírodní procesy při vzniku nového lesa tady nevidíte. K ochraně stromů se využívá chemikálií a intenzivní technologie pokračují i v další péči. To by v chráněném území nešlo, a proto správa biosférické rezervace v roce 2010 přesvědčila obce v okolí, že by ministerstvem navrhovaná CHKO neměla vzniknout. Použili k tomu prosté strašení. Samosprávy byly soustavně přesvědčovány, že by ochránáři omezili vstup do lesa, a místní obyvatelé by tak byli znevýhodněni.

Vědecká komunita a Ministerstvo životního prostředí i po roce 2010 dále usilovaly o ochranu tohoto cenného území, které se po vstupu do Evropské unie a důkladném průzkumu ocitlo v seznamu evropské ochrany přírody Natura 2000. Jenže to nestačí. Podle přírodovědců nadále ubývá vzácná živěna, především biodiverzita drobných bezobratlých živočichů. V předešlém roce státní správa prosadila alespoň vyhlášení „velkých maloplošných území“. To je sice dobrý krok, ale nesystémový, neboť se tím rozšiřuje velikost „maloplošných území“ až na několik tisíc hektarů. Pro tyto případy ale přece máme národní parky a chráněné krajinné oblasti. Vždyť několik tisíc hektarů má i Národní park Podyjí nebo kousek jižněji Národní park Donau-Auen.

Vyhlášení národního parku na soutoku Moravy a Dyje až po Dunaj prosazovala mezinárodní organizace na ochranu přírody WWF už v roce 1992. Nepovedlo se. Na Slovensku vznikla CHKO Záhorie, v Rakousku o něco později národní park. U nás nevzniklo nic – pokud tedy nepočítáme čtyři mrňavé rezervace v rozloze necelých dvou procent lužních lesů jižní Moravy. Během posledních dvaceti let tu bylo vykáceno téměř tisíc hektarů se starými duby a holosečnými kácení starých porostů stále pokračuje i v biosférické rezervaci. Vyhlášení několika velkých maloplošných chráněných území trochu posune ochranu Moravské Amazonie směrem k ochraně biodiverzity. Na vznik odpovídajícího velkoplošného chráněného území, tedy chráněné krajinné oblasti nebo národního parku, bude třeba ještě počkat.

Autor je lesník a ekolog.



V lesích jižní Moravy probíhají největší holoseče v České republice. Foto Petr Jelínek

Biosférické rezervace jsou cenné z hlediska celé planety a v České republice jich OSN (v programu Člověk a biosféra) zapsalo šest. Zpravidla se jednalo o již chráněné lokality, a to národní parky Krkonoše a Šumavu, chráněné krajinné oblasti (CHKO) Bílé Karpaty, Křivoklátsko a Třeboňsko. Poslední je Biosférická rezervace Dolní Morava, která v roce 2003 rozšířila mnohem starší Biosférickou rezervaci Pálava, vyhlášenou již v roce 1986. Zařazení tohoto velkého území mezi klenoty planety je na místě – lužní lesy na jihu Moravy společně s vápencovým útvarem Pálava si ocenění OSN jistě zaslouží. Ale český přístup k ochraně přírody je špatný.

Hlavně těžit a lovit

Biosférické rezervace by logicky měly spadat pod správu národních parků nebo CHKO. Až na Dolní Moravu, kterou spravuje sdružení, jež není placeno ze státních prostředků na ochranu přírody, ale z lobbistických peněz zakladatelů. Moravským naftovým dolům jde pochopitelně o těžbu ropy, manažeři Lesů ČR zase v první řadě usilují o to, aby dotěžili zbylé staleté dubové porosty, které zde zbyly po lichtenštejnských vlastnících. Ve správní radě společnosti Biosférická rezervace Dolní Morava najdeme také majitele cenných honitů, kde jsou loveny trofejové kusy jelenů. František Fabičovic zde sice zastupuje Okresní hospodářskou komoru v Břeclavi, je však také vlastníkem velké honitby Obelisk nedaleko Lednice a ve svém podnikání – chovu trofejové jelení zvěře – rozhodně nechce

a byl v tomto duchu citován v článku publikovaném v MF Dnes (Místní nechtějí, aby byl soutok Dyje a Moravy novou chráněnou oblastí, 20. 2. 2010).

Degradace vzácného ekosystému

Státní podnik Lesy České republiky, pod nějž spadá i Lesní závod Židlochovice, který v oblasti hospodaří, má za úkol generovat zisk, ale jeho cílem by mělo být i uchování lesního bohatství pro příští generace. Díky tomu, že státní lesy nebyly zprivatizovány, a díky moderním zákonům z devadesátých let můžeme chodit do lesa, sbírat lesní plody a pomocí nástroje státní ochrany přírody hlídat lesní správy, aby se lesy nestaly fabrikou na dřevo, ale plnily i mimoprodukční funkce. Že se to u nás příliš nedaří, ukázala kůrovcová kalamita, která se rozhořela po několikaletém sušším období. Lesníci na většině státních lesů sázeli smrky, které přirozeně rostou na horách a do nižších ani středních poloh se nehodí. Oslabené monokultury dorazil kůrovec, který se ve stejnověkové lese lehce rozmnožuje. Suché smrky se dají špatně prodat, a tak nyní doplácíme na roky špatného lesnického plánování a výsadby stejnověkových plantáží na dřevo. Na jižní Moravě by tomu mohlo být jinak. Rostou tu duby, které před více než sto lety sázeli lesníci Lichtenštejnů, jimž majetek několik staletí patřil. Na listnaté stromy kůrovec nejde, a tak zůstaly před kalamitou uchráněny. Neobyčejně cenné dubové dřevo se těží dál s neztenčenou intenzitou. Jde však také o ekosystém se vzácnými

Homo digitalis

Mezi biologickým a technologickým světem

Kniha esejů iniciovaná kulturoložkou Zdenkou Sokolíčkovou mapuje dopady digitálního světa na člověka a jeho biologickou podstatu. Pokouší se tak aktualizovat odvěký rozpor mezi přírodním a kulturním a hledá environmentální souvislosti rozmachu technologií.

PETR MAREŠ

Sborník *Kyber a eko. Digitální technologie v environmentálních souvislostech* otvírá německý neurovědec a psychiatr Manfred Spitzer. Autor bestsellerů *Digitální demence* (2012, česky 2014) a *Kybernemoc!* (2015, česky 2017) je znám jako „digitální inkvizitor“ vyzbrojený arzenálem empirických dat. Ve svém příspěvku *Smartphonová pandemie* varuje před dopady digitálního světa na mládež, které veřejnost a výrobci nových technologií zcela ignorují. Podle autora u nejmladší generace v důsledku neúměrného množství času stráveného ve virtualitě dochází k nezvratným zdravotním problémům s vážnými společenskými důsledky, jako je nezájem o přírodu, osamělost a ztráta empatie, což může vést až k ohrožení demokracie. Jsou ale všechny tyto neduhy skutečně zapříčiněny pouze digitálními technologiemi, nebo za ně může i individualistická ideologie neoliberalismu, přinášející nejistotu, nezdravou soutěživost a všežravý konzumerismus? Není vše součástí jednoho propojeného civilizačního budgetu? Nesporným faktem nicméně je, že dopady digitálního světa na zdraví

regrese nacionalismu a napadání demokracie autoritářskými politiky ukazuje, že vládoucí oligarchie si je odhalení simulace moci vědoma a snaží se tento proces zvrátit za podpory dezinformační propagandy, šmírování, omezení internetu či přizíváním strachu z menšin. Síť lze využít jako kanál pro rychlou mobilizaci aktivistů, ale i jako stoku plnou hoaxů a fake news. Svět se tak propadá do „informační slepoty“, kde fakticita pozbyla svého významu a převažují emoce.

Technooptimismus i technopesimismus

Etický hacker Martin Leskovjan se zaměřil na vliv kryptotechnologií na politiku a jejich environmentální dopady. Jako jeden ze zakladatelů projektu Paralelní Polis je stoupencem kryptografie, tedy oblasti šifrované komunikace za pomoci revoluční technologie blockchain. Upozorňuje však, že internet je i místem státního dohledu a sběru osobních dat pro marketingové účely. Používáním kryptoměn, jako je Bitcoin, pomáhají podle něj uživatelé provádět finanční transakce bez regulace bank či státu. Jako základní potřebu vnímá tedy zachování internetu v podobě svobodné decentralizované platformy.

Jenže právě Bitcoin, který měl zpočátku velký potenciál v boji s globálním kapitálem, se postupem času stal spekulativní komoditou a ztratil svůj transformační potenciál. Šifrování informací je předmětem komerčního trhu v podobě SSL certifikátů a VPN serverů a to, co mělo původně sloužit bezplatně všem, slouží ekonomicky zas jen některým. Jako by osudem téměř každé subverze bylo rozplynout se v labyrintu kapitálu. Boj o internet coby decentralizovanou svobodnou zónu tak zdaleka nekončí.

neorganickým rozhraním. Toto poznání by však nemělo ústit v nekritický technooptimismus, ale spíše v uznání rozostřenosti hranic mezi přírodním a umělým teritoriem. Proto bude nutné technologie využívat do budoucna úsporně, eticky a s minimalizací ekologických dopadů.

Transkulturní komunikace

Esej *Digitální domovy a města* od Jany Karlové se zabývá vztahem digitálních médií a fyzického prostoru. Domovy se stávají hybridními a nemusejí se vztahovat k žádné konkrétní geografické lokalitě. K tomu přispěla masová migrace, postkolonialismus a virtuální prostředí internetu, kde člověk může být součástí několika paralelních identit. Fenomén národa nabývá transnacionálních souvislostí a nahrazují ho kolektivní identity „na dálku“. Autorka však poukazuje na nutnost vyvážení obou sfér – fyzické i virtuální. K tomu směřuje i koncept transkulturní komunikace, zaměřený na jedinečnou životní zkušenost jednotlivce, při snaze odhlédnout od konstruktů kolektivní identity.

Blížkost se vzdaluje a dálka se přibližuje, což je geneze započatá stvořením globálně propojené sítě – internetu. Od té doby se svět zásadně změnil, ale paradoxně díky levnému turismu zatím nedošlo k poklesu mobility fyzických těl na úkor ukotvení života v matrixi. I když pandemie koronaviru dokázala, že internet lze dobře využít coby účinný nástroj pro komunikaci, studium či home office. Společným domovem by tedy měla ideálně být celá planeta, a ne jen úzký okruh vymezený pokrevními vztahy, kulturou či geopolitickými hranicemi.

Odpojení lidé

Antropologové Martin Soukup a Jan D. Bláha dlouhodobě provádějí terénní výzkumy v Papui Nové Guineji. Jejich příspěvek *Od tužky k mobilu* ukazuje, že tamní domorodci dávno nežijí v době kamenné. Mobilní telefony dorazily i mezi Papuánce, ale protože jsou zatím poměrně drahé, staly se statkovým artefaktem. Výzkum mezi mladými Papuánci z vesnice Yawan byl zaměřen na to, jaké předměty považují za užitečné. Vedle letadla to jsou i propisky, notebooky, auta a primárně mobilní telefony, které Papuánci používají podobně jako lidé kdekoli jinde na světě – k veřejné reprodukci hudby, focení či hraní her. Pohybují se i na sociálních sítích. Výdobytky globální kultury se tak staly univerzálním artiklem.

Klasická antropologie nebude mít brzy koho zkoumat. Skuteční „kyberprimitivové“ jsou spíš lidé, kteří se od digitálních technologií dobrovolně odpojili, než příslušníci nativních etnik. „Urozený divoch“ je v současnosti spíše chiméra vyvolaná touhou po exotice než obraz skutečných lidí z masa a kostí. Vypovídá to něco o všeobecné lidské přirozenosti, nebo jde o potvrzení mimetické teorie, podle níž jedna kultura napodobuje druhou? Člověk se v průběhu dějin proměňuje v hybridní entitu Homo digitalis, rozkročenou mezi biologickým (eko) a technologickým (kyber) světem. Návrat do bájného Edenu vypadá jako neuskutečnitelný mýtus. Určitě je však v moci každého jednotlivce pokusit se změnit své civilizační návyky, aby si mohla planeta trochu vydechnout a my s ní – ať už v běžné realitě či v kyberprostoru.

Autor je publicista.

Zdenka Sokolíčková (ed): *Kyber a eko. Digitální technologie v environmentálních souvislostech*. Host, Brno 2019, 200 stran.



Dopady digitálního světa proměňují člověka v kyberbytu. Ilustrace Bill Hinton

a společnost už ani nevnímáme, protože jsme součástí proměny v kyberbytu.

V eseji *Demokracie a názory v éře postkatechistických většin* filosof Václav Bělohradský poukazuje na rozpad tradiční politické kultury, hegemonie politických elit a vědních expertů. Jeho ústředním vláknem jsou důsledky manifestů-katechismů, které se v historii snažily o definici nové politické doktríny. Doba postkatechistická naopak vytěsňuje velké systémy a aktivuje pluralitu názorů. „Třetí masová společnost“ tak nastolila anarchickou rovnost mezi aktéry komunikace, v níž se stírá rozdíl mezi centrem a periferií, z čehož mají vládoucí elity odedávna obavu. Demokratická šíření informací však provází i jejich devalvace. S tím se dá souhlasit, i když současná

Kreativní esej pastevce a básníka Jeremiáše Havrany *Vize pastevecké budoucnosti!* je veskrze technopesimistický a nabádá až k nové formě luddismu, namířené proti digitálním technologiím. Jde o opozici k tezí Martina Leskovjana, i když oba vycházejí z postanarchistických pozic. Havrana ukazuje negativní dopady digitalizace na pastevectví, jež je dnes pod dohledem dronů, satelitních GPS signálů a mechanických hlídacích psů. Pokouší se s notnou dávkou sebeironie predikovat budoucnost až do roku 3666, kdy bude náš svět zkoumán jinou civilizací, jež se bude podívat, proč lidstvo spáchalo sebevraždu. S autorem lze polemizovat argumentem, že pokud je člověk součástí přírody, tak i jeho výtvoři v podobě kybersvěta jsou jejím

ULTIMÁTUM

Kto je dnes zelený?

LAURA KOVÁČSOVÁ

Parlamentné voľby na Slovensku sa konali v posledný februárový deň a po takmer dvoch mesiacoch preventívnych opatrení má človek pocit, akoby to bolo pred rokom. Koronakríza pochopiteľne zatienila skladanie novej vlády. Slovensko má najkonzervatívnejšiu pravicovú vládu v histórii a tá nedávno predstavila svoje programové vyhlásenie. Fico bol konečne porazený, ale za akú cenu? Ako ukazujú posledné týždne, protikorupčný naratív porážky Fica sám osebe nestačí. Tento prílišný dôraz na nenávisť voči Smeru akoby zjemnil toleranciu voči xenofóbií kollárovcov, kotlebovcov či katolíbanu. Ešte pred štyrmi rokmi vyšli do ulíc tisíce ľudí, keď prvýkrát strana ĽSNS zasadla do parlamentu. Tento rok už bolo „normálne“, že v parlamente sedí „len“ pár fašistov a ich preferencie až tak nestúpili. Kultúrne vojny sa pomaly, ale isto stávajú stredobodom verejného života a klimatická kríza ako téma ostáva znovu bokom.

Ešte v predvolebnej kampani sa kandidujúce strany predbiehali v tom, kto bude viac „zelený“ a „eko“. Viaceré environmentálne organizácie a iniciatívy sa totiž v predvolebnej kampani Volíme za klímu spojili a snažili sa apelovať na politické strany, aby do svojich programov zahrnuli aj ambicioznejšie environmentálne politiky. Ako ukázalo programové vyhlásenie vlády koalíčných strán OĽANO, Sme rodina, Sloboda a solidarita (SaS) a Za ľudí, ostalo len pri sľuboch. Vyhlásenie stavu klimatickej núdze, dosiahnutie uhlíkovej neutrality do roku 2040, transformácia energetiky k obnoviteľným zdrojom či podpora európskeho cieľa na zníženie emisií do roku 2030 – nič z toho sa do programového vyhlásenia nedostalo, aj keď niektoré z bodov sľubovali všetky strany súčasne. Namiesto toho vyhlásenie obsahuje všeobecné frázy, ktoré sa dajú len ťažko vymáhať.

Keď krátko po voľbách Hospodárske noviny informovali o tom, ako si nový premiér Matovič „brúsi zuby na Eustream“, dcérsku spoločnosť miliardára Daniela Křetínského, mohlo sa zdať, že do slovenského prostredia prichádza iný druh politiky. Podľa Matoviča by takto ziskové firmy mohli odvádzať až päťdesiatpercentnú daň. Finančné prostriedky by sa potom mohli použiť napríklad na zvýšenie plátov v školstve a podobne. Ministerstvo hospodárstva ale dostala neoliberala SaS, ktorá dlhodobo a intenzívne bojuje za rovnú daň. A aj keď sa minister životného prostredia Ján Budaj (OĽANO) ako jediný spomedzi ministrov V4 pridá k európskej Zelenej obnově, nasmerovanie hospodárstva k udržateľnejšiemu fungovaniu by sme vo vyhlásení vlády hľadali márne.

Aj keď globálny rozmer riešenia klimatickej zmeny chýba, ministrom životného prostredia Jánovi Budajovi a ministrom pôdohospodárstva Jánovi Mičovskému (OĽANO) treba uznať, že boj proti skorumpovanosti v niektorých rezortoch začali celkom zhurta. Odvolali šéfa štátnych lesov a vodohospodárskej výstavby či podali podnety na vyšetrovanie v týchto rezortoch. Otázkou teraz ostáva, ako sa dokáže lokálna ochrana a boj proti korupcii pretaviť aj do globálneho rozmeru riešenia klimatickej krízy, ktorej spoločne čelíme. Takýto naratív v slovenskej zastupiteľskej politike stále veľmi chýba. Ak by sa totiž vláda stavala k riešeniu klimatickej zmeny a jej následkov seriózne, jadrom jej vyhlásenia by bol konkrétny súbor bodov, ktoré by sa navzájom nevylučovali a smerovali by ďalej za hranice Žitného ostrova či lesov v Tatrách.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2020



Objednávky pošlejte na adresu distribuce@advojka.cz
Více informací najdete na www.advojka.cz

UŽIJTE SI
KULTURNÍ
KARANTÉNU!

**Předplaťte si A2 na čtvrt nebo půl roku!
Zůstaňte sterilní a dostávejte svůj
oblíbený kulturní časopis do schránky!**

čtvrtletní papírové předplatné do schránky — 199 Kč
pololetní papírové předplatné do schránky — 399 Kč

Další možnosti předplatného:

roční papírové předplatné do schránky — 799 Kč

studentské roční papírové předplatné do schránky — 690 Kč

roční elektronické předplatné — 499 Kč

mecenášské roční papírové předplatné do schránky — 5000 Kč a více

eskalátor

Všechno sice ještě může být tisíckrát jinak, ale dosavadní vývoj pandemie přece jen vyvolává otázku, zda se teď východoevropské země (včetně té naší) se svými mnohonásobně nižšími počty obětí nedokážou aspoň částečně zbavit stigma békkové zóny, jakýchsi nedospělých příbuzných Západu. Jsou ale sféry, kde žádnou změnu očekávat nelze – třeba liberální mainstream českých médií. Pro mnohé z našich komentátorů nejsou světové strany kategorií geografickou, nýbrž morální – pokud vůbec za něco stojíme, pak díky tomu, co je v nás západního. Ale Východ? To je přece čirý Koněv. Takovému Petru Honzejkovi v Hospodářských novinách z toho nutně vyšel paradox: před koronavirem nás bohužel chrání „ozvěny totality“ a komunistické dědictví v podobě „mentality strachu“, která prý na Západě není. Jiří Pehe zase špatně skrýval škodolibost, když počty nakažených poskočily i v Budapešti, zatímco Aktuálně.cz nabídl titulky „Prosadil u soudu zrušení omezení pohybu. Vracíme se z Maďarska na Západ, říká právník“ – a to ve dnech, kdy na znehybněném Západě umíraly tisíce lidí. Ve východní Evropě zkrátka můžeme mít sebelepší epidemické křivky, ale v postkomunistickém rámování čehokoli nám to není nic platné. Jsme vlastně tak méněcenní, že i mñ umíráme.

M. Špina

Sportovní soutěže byly v rámci protikorona-virových opatření zrušeny, ale plnohodnotně je nahradil perverzní závod mezi jednotlivými státy o počet zemřelých v důsledku onemocnění COVID-19. Lidé, které by za jiných okolností ani nenapadlo prožívat rozdíly ve střední délce života či úspěchy zdravotnictví různých zemí v léčbě smrtících civilizačních chorob, náhle vzrušeně hodnotí každý krok ministrů zdravotnictví a epidemiologů v boji proti pandemii a média jim informace ochotně zprostředkovávají. Rozsah této nově objevené fascinace dokládá mimo jiné rozsáhlá studie Švédského institutu – instituce zabývající se především šířením švédské kultury, jež od roku 2012 navíc také monitoruje proměny obrazu Švédska ve světě. Země, která v boji s pandemií odmítla vyhlásit plošnou karanténu, budí podle studie obrovský zájem jak v médiích, tak na sociálních sítích. Tato pozornost není srovnatelná dokonce ani s odezvou světových médií v době uprchlické krize, kdy se o Švédsku a jeho „sebevražedném“ přijímání uprchlíků mluvilo doslova v každé hospodě. Narativ o „odlišné“ zemi nabývá nejrůznějších podob – o Švédsku se hovoří jako o odstrašujícím příkladu i jako o vzoru k následování. Studie říká, že o Švédsku vyšlo v období od 25. března do 22. dubna ve čtyřech hlavních světových jazycích na tři sta tisíc článků a některé měly stovky tisíc sdílení na sociálních sítích. Kež by podobný živý zájem o otázky zdraví a fungování zdravotnictví v různých zemích přežil současnou pandemii.

M. Tomek

To, že kontroverznímu brazilskému prezidentovi Jairovi Bolsonarovi klesají preference, se ví již od nezvládnutých požárů v amazonském deštném lese v září 2019. K tomu se přidávají další mezinárodně ostře sledované nedemokratické kroky, jako podpora ilegálních těžbařských společností, objednaná vražda opoziční političky Marielle Francové či ignorování práv původního indiánského obyvatelstva nebo LGBT komunity. Bolsonarovu popularitu samozřejmě snižují i výrazné ekonomické problémy země a kulminující a ze strany státu téměř neregulovaná epidemie koronaviru, která zatím způsobila smrt téměř šesti tisícům Brazilců. V posledních dubnových dnech ovšem brazilský prezident rozpoutal obří politickou krizi, která pravděpodobně zlomí vaz. Jeho rodina se dostala do hledáčku vyšetřovatelů pro podezření ze zpronevěry. Deník Folha de S. Paulo doslova hovoří o tom, že jeho syn Flávio měl být senátor ve státě Rio de Janeiro dohlížet na praní špinavých peněz a mít vazby na zločinecké gangy. Bolsonaroovým politickým katem by mohl být Sérgio Moro, který kvůli neodůvodněnému odvolání policejního prezidenta, jenž byl posléze nahrazen Bolsonaroovým přítelem Alexandrem Ramagemem, rezignoval na post ministra spravedlnosti. Bývalý soudce Moro je široce respektovanou a veřejně velmi známou postavou. V minulosti vyšetřoval korupční kauzu, která skončila obviněním a zatčením vysoce postavených politiků, včetně dvou bývalých prezidentů Michela Temera a Luise Luly da Silvy, a vedla k odvolání tehdejší hlavy státu, Dilmy Rousseffové. Kauza Mora v zemi proslavila

jako zarytého bojovníka za spravedlnost. Moro se v současnosti nemůže smířit s tím, že Bolsonaro se pokouší mařit policejní vyšetřování členů své rodiny. Ať již jeho výsledek dopadne jakkoli, získat Brazílce zpět na svou stranu bude pro prezidenta obtížné. Průzkumy ukazují, že většina obyvatel věří v pravdivost Morova obvinění a více než polovina si pak myslí, že by Bolsonaro měl odstoupit. Jak napsal již 29. dubna americký deník Washington Post, je těžké dělat populistickou politiku, když jste nepopulární.

K. Válová

Jedna pandemie u nás, zdá se, končí, další pokračuje a sílí. Virus sucha nenapadá člověka přímo, ale skrze vodní plochy, půdní zásoby a koryta řek. Na rozdíl od koronavirové katastrofy v jeho případě nemusíme odpovídat na většinu otázek bezmocným „vlastně vůbec nevíme“. Víme totiž naprosto přesně, odkud se bere, jak se chová i jak se situace bude dál vyvíjet. V Česku už teď chybějí stovky litrů vody na metr čtvereční. V posledních dnech sice trochu zapršelo, ale během blížících se letních veder se vše zase vypaří. Příčina? Sucho je nepřijemnou externalitou hospodaření, kterému vládne ekonomický zisk – ať jde o zemědělství, průmysl nebo třeba cestování. Letošek bude nejušší rok za posledních pět set let, můžeme si však být jisti tím, že v budoucnu na něj ještě zavzpomínáme se slzou v oku jako na dny vodního blahobytu. Tedy pokud naše tělo bude vůbec ještě schopno v extrémním suchu nějakou tekutinu vyprodukovat.

V. Ondráček