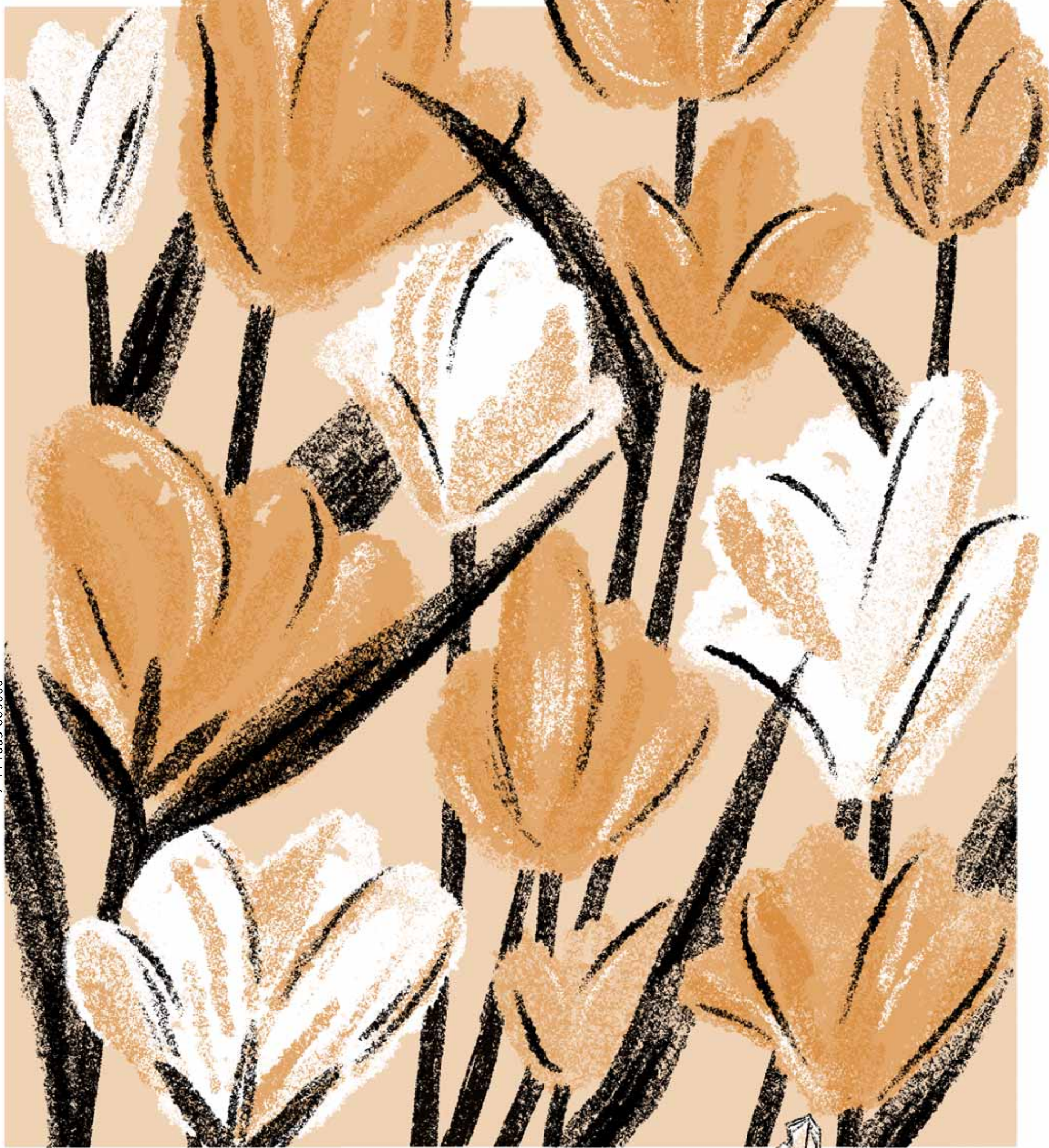




NIZOZEMSKÁ LITERATURA

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
21. 5. 2025 ROČNÍK XXI
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

11



Babička Pavla Novotného / nezávislá rádia na Ukrajině
filmový horor Hříšníci / berlínská výstava Kláry Hosnedlové
rozhovory s Myroslavem Lajukem a Arnonem Grunbergem



Ilustrace Nikola Logosová, 2025
ISSN 1803-6635



9 771803 663006

editorial

Při přípravě tohoto čísla jsem se nizozemského spisovatele Arnona Grunberga, s nímž jsem vedl rozhovor, zeptal na jeho vztah k nizozemské literatuře. Místo odpovědi mi poslal text, který přednesl na předloňském knižním veletrhu v Budapešti a v němž mimo jiné přirovnává postavení literatury v současném světě k uhelnému dolu ve východním Německu v roce 1985. Pokud jde o samotnou kategorii nizozemské literatury, po výčtu jmen známých autorů a autorek píšících v nizozemštině se Grunberg ptá: „Co ale měli všichni ti nizozemští muži a ženy společného?“ A odpovídá si: „Nic kromě svého jazyka a skutečnosti, že všichni byli patrně uznáni jako důležité hlasy v současné nizozemské a vlámské literatuře.“ Zabývat se nad tento rámec svou příslušností k „národní literatuře“ Grunberg odmítá.

Přesto stojí za to sledovat, co se nizozemské (ať už to znamená cokoli) literatuře děje. Pomohly nám s tím překladatelky Magda de Bruin Hübllová a Blanka Konečná, které se ve svých přehledových textech snaží českému publiku přiblížit současné trendy mezi nizozemsky píšícími autory a autorkami. De Bruin Hübllová navíc ve svém úvodním článku méně znalé tuzemské čtenářstvo pro jistotu upozorňuje, že nizozemsky se mluví – a píše – také ve vlámské části Belgie, a všímá si i historicky podmíněných odlišností obou větví nizozemsky psané beletrie. Jejími výraznými tématy jsou v posledních letech náboženská víra (Guus Kuijer), sexuální zneužívání (Griet Op de Beeck) nebo genderová identita (Lucas Rijneveld). Blanka Konečná se věnuje především současným nizozemským autorkám, které pomalu začínají zastíňovat své kolegy. Patří k nim i úspěšná debutantka Sholeh Rezazadeh, která do Nizozemska přišla v roce 2015 bez znalosti tamního jazyka, a už v roce 2021 vydala úspěšný román, v němž reflektuje kulturní rozdíly, s nimiž se po příchodu do nové vlasti musela potýkat. Nechybí ani vhléd do nizozemské literatury pro děti. Možná si vzpomenete na Lampičku od Annet Schaap, kterou v českém překladu před pár lety vydalo nakladatelství Baobab, ale pravděpodobně nebudete znát klasiku, již čte většina nizozemských dětí, totiž Dopis pro krále od spisovatelky Tonke



Ilustrace Vít Svoboda

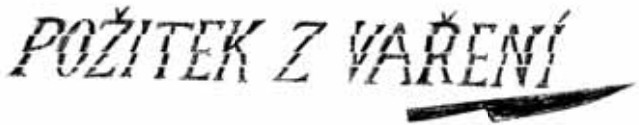
Dragt, často přirovnávané k Tolkienovi. Mimo to v čísle najdete recenzi na nedávno přeložený román Anjet Daanje Píseň o čápu a velbloudovi z roku 2022, který byl nizozemskými a vlámskými odborníky vyhlášen za dosud nejlepší nizozemsky psanou knihu 21. století. Čerstvá je i ukázka z románu Roba van Essena K tomu se ještě vrátím, který v loňském roce získal nejvýznamnější nizozemskou literární cenu Libris. Porotci ceny ve svém odůvodnění, proč ocenili právě prózu, v níž se prolíná realistický popis s absurdními situacemi a cestováním časem, vyzdvihli nezapomenutelnost scény, v níž se Amsterdamem osmdesátých let prohání parta nahých hipíků. Ale aby editorial nekončil příliš rozjařeně, vrátím se ještě ke Grunbergovi. Když jsem se ho v rozhovoru zeptal, jak se coby dlouholetý obyvatel New Yorku dívá na dnešní trum-povské Spojené státy, odpověděl: „Stále ještě věřím, že je možné se novým podmínkám přizpůsobit. Udělal jsem ale jedno opatření. Koupil jsem si čepici MAGA pro případ, kdyby do mého bytu vstoupila tajná nebo cizinecká policie.“

Jiří G. Růžička

z obsahu

- 4 Paní doktorka je impozantní žena. **Novela Babička Pavla Novotného / Kamila Schewczuková**
- 5 Básník na křižovatce. **Škrapové pole Radka Fridricha / Martin Lukáš**
- 5 Nejkrásnější zápalka na světě / **literární zápisník Jana Štolby**
- 6 Neznámá známá. **Horizonty nizozemsky psané literatury / Magda de Bruin Hübllová**
- 7 Mladé a odvážné. **Nová generace nizozemských autorek / Blanka Konečná**
- 8 Velké příběhy pro malé. **Nizozemsky psaná literatura pro děti / Blanka Konečná**
- 8 Přetížená mozaika osudů a mýtů. **Román Anjet Daanje Píseň o čápu a velbloudovi / Olga Pavlova**
- 9 Se sebeironií nejdál dojdeš. **Premiéra Rychlíku (do stanice Rapl) v A studiu Rubín / Štěpán Truhlařík**
- 9 Co je to za problémy? **Inscenace BLAHObytí v Divadle na cucky / Natálie Bulvasová**
- 10 Hororové blues. **Proplétání žánrů ve snímku Hříšníci / Jarmila Křenková**
- 11 Velmi křehké podání. **Toxičtí trenéři a tichý vzdor ve filmu Julie mlčí / Tomáš Stejskal**
- 13 Lněné objetí v Berlíně. **Klára Hosnedlová vystavuje v Hamburger Bahnhof / Ondřej Balada**
- 14 Domácí úkol z pilnosti. **Nahrávání světa Ondřeje Kyase / Tomáš Procházka**
- 15 Zvukový archiv emocí. **Rozhlasové vlny v éteru válečné Ukrajiny / Kateryna Romanovska**
- 18 Nizozemci a jejich literatura. **Pro jakou vlast a pro jaké bohy píšeme? / Arnon Grunberg**
- 20 Možná skončím jako český autor. **Rozhovor s nizozemským spisovatelem Arnonem Grunbergem / Jiří G. Růžička**
- 22 K tomu se ještě vrátím / **ukázka z románu Roba van Essena**
- 25 Pátrání po povaze člověka. **Kniha rozhovorů Lidský rozměr / Jan Lukavec**
- 26 Zachycuju realitu, jak ji vidím. **S ukrajinským spisovatelem Myroslavem Lajukem o frontové žurnalistice / Miroslav Tomek**
- 29 Třeba pro příští revoluci. **Polemické texty Hannah Arendt / Matěj Metepec**
- 30 Oligarchové v kopačkách. **K nové éře českého fotbalu / Vojtěch Ondráček**
- 30 Blackout ve Španělsku / **sloupek Barbory Bakošové**

Marjoleine de Vos



S lačnými řadry stojí touha vedle dřezu,
líbá semeno rajsých jablek, vidí, jak se vzdouvá
nákyp pod vlhkou utěrkou. Rukou laská
svíčku mladého býka, jeho chtivý jazyk
je pro ten její jako stvořený, blaženě mu shladí
koule na pánev. Vášně
je princeznou kuchyně s kůží k omakání,
poddajná jako těsto, voňavá jako máslo, bezbranná
vykostěná kachna, co chce být nahá
jako oliva v oleji, broskve ve šťávě.
Chce se naporcovat na řeznickém špalku, být osahána
hltaými prsty a za žhava spolykána.
Být rybou plovoucí na smetaně
houpanou, poznanou, touženou, vychutnanou.

Báseň v překladu Veroniky ter Harmsel Havlíkové
vybral Michal Špína

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
4. ČERVNA 2025

Předvolební vydírání

SAŠA UHLOVÁ

„Teď není čas váhat! Teď je čas na odvahu a odpovědnost! Teď jde o všechno! Česká republika čelí zásadním výzvám, které ovlivní naši budoucnost na dlouhá desetiletí. Letos půjde o naši budoucí bezpečnost!“ Tak zněly nesouvislé výkřiky v podobě tweettů premiéra Petra Fialy v polovině května. Začala kampaň a nastal čas, kdy budeme ve veřejném prostoru čelit morálnímu kýči koalice tvořící vládu, o níž lze jen stěží říct něco dobrého. Přesto, nebo snad právě proto, budeme opět vystaveni vydírání, které má jediný cíl: zajistit pravici vítězství ve volbách. Snad by to ani nemělo smysl komentovat, kdyby nehrozilo, že se opět podaří přesvědčit dostatečně velký počet lidí, že tentokrát jde opravdu o vše. A že to tedy přece jen „hodí“ menšímu zlu.

O tom, jak prázdná hesla představitelé koalice Spolu produkují, svědčí premiérova proklamaace, že vzdělání má být priorita. Přitom se vláda neuměla popasovat ani s tím, že během jejího mandátu nastupovaly do středních škol generačně silné ročníky. Školy řeší, jak zaplatit nepedagogické pracovníky, a na některých univerzitách mají pedagogové menší platy než prodavačky v supermarketu. Mimo to se vládě podařilo vytvořit reformu sociálních dávek, která dopadne na řadu zranitelných a množství lidí dostane do neřešitelných situací. O negativních dopadech této reformy přitom vláda s občanskou společností nediskutuje, pouze opakuje svou mantru, že zamezí zneužívání dávek.

I řada kritiků současné vlády nicméně oceňuje její zásadový postoj vůči Ukrajině. Česko navíc přijalo na počet obyvatel téměř nejvíc uprchlíků v Evropě a vláda se dokonce na billboardech chlubila, že zvládla jejich integraci. K tomu se dá říct jediné: tam, kde integrace proběhla hladce, lze většinou zásluhy přičíst solidaritě části české společnosti, která neváhala dodat materiální i psychosociální pomoc a mnoha lidem skutečně pomohla. Spousta zranitelných uprchlíků, samozivitelek, seniorů nebo nemocných lidí však zápasí

s nedostatečnou pomocí českého státu, který už tradičně nedokáže určit ani to, kolik jednotlivec nebo rodina potřebují k důstojnému životu, a pomoc je tak nastavena nesmyslně nízko.

V diskusích o tom, jak koalice Spolu svou kampaní citově vydírá své potenciální voliče a využívá katastrofických scénářů k získání

lidí, kteří by za jiných okolností tuto koalici nevolili, zaznívá i argument, že dřívější strašení (ponejvíce komunismem) sice bylo přehnané, ale teď je prý situace jiná, světový řád se mění, a proto si nesmíme zvolit populisty. Což vlastně znamená, že dřív jste volili pravici zbytečně, pokud jste ji tedy volili, ale tentokrát vám nic jiného

nezbývá. Mluvíme přitom o vládě, která zpochybňuje verdikty mezinárodních soudů (konkrétně Mezinárodního soudního dvora a Mezinárodního trestního soudu) a vyjadřuje podporu izraelskému režimu, jenž decimuje obyvatelstvo Gazy způsobem, který se vzpírá lidskému chápání. V Gaze je hladomor, ale Izrael od počátku března blokuje veškerou pomoc a tamní obyvatele dál bombarduje, vysidluje a nechává umírat hladu. Izraelští politici plánují vytvořit na jihu Pásma Gazy koncentrační tábor s tak krutými podmínkami, aby přeživší toužili Gazu opustit. A za této situace naši politici izraelskou vládu ani slovem nekritizují, naopak její představitele ujišťují o své bezpodmínečné podpoře. Na nebezpečí, jež plyne z pohrdání mezinárodním právem, čeští politici prakticky neupozorňují. Jediný, kdo jasně vyslovil, že se naše vláda aktivně podílí na destrukci mezinárodního řádu, je senátor Pavel Fischer. „Svět se změnil a žijeme v nebezpečné době. To bezpečnostní oslabení ale souvisí i s tím, že se z mezinárodního práva stal trhací kalendář. A přitom závazky, které pro nás z mezinárodního práva vyplývají, najdeme v těch nejdůležitějších strategických dokumentech České republiky, jako je bezpečnostní strategie, kde se píše, že respekt k mezinárodnímu právu těsně souvisí jak s naší bezpečností, tak s naší prosperitou. Proč to nechceme slyšet v případě Státu Izrael?“ ptal se Fischer v Senátu, když senátoři rozhodovali, že uspořádají slyšení o přesunu české ambasády v Izraeli do Jeruzaléma.

Politici z koalice Spolu nás tedy přesvědčují o tom, že je máme volit, abychom si v nejistém světě zajistili bezpečnost (můžeme se jen domýšlet, že jim tedy zřejmě máme odpustit jejich špatné vládnutí), a přitom se sami podílejí na destrukci mezinárodního řádu. Sama nevím, koho bych mohla volit s čistým svědomím. Byla bych ale ráda, kdyby si co nejvíc lidí uvědomilo, že volba Spolu v zájmu „budoucí bezpečnosti“ je jedna velká iluze.

Autorka je zástupkyně šéfredaktora Deníku Alarm.

Ven

PETR BORKOVEC

Ráno ženě slíbil, že odpoledne s sebou vezme psa. Už když to říkal, věděl, že se mu nebude chtít vzít odpoledne psa na procházku. Nikdy se mu nechce chodit ven se psem. Ale odpoledne bylo daleko a žena se navíc chystala k odjezdu – a tak to slíbil lehce a do odpovědi pohotově zařadil údiv nad tím, jak si žena vůbec může myslet, že by šel odpoledne na procházku a psa nechal doma. Žena se na něho zkoumavě a pobaveně podívala, ale měla se vším zpoždění, a tak se nezdržovala s ironií, která jí po tolika společných letech naskakovala v podobných situacích okamžitě a – jak uznával – stále v pozoruhodně vtipných variacích. Neřekla nic. Pak odjela.

Když se po obědě obouval a prudké slunce rozebíralo prosklenou halu na zářivé a temné obdélníky a za skly se tetelila nová zeleň, těšil se, s chutí probíral možnosti, kam jít, a pomyslel si, že psa na procházku prostě nevezme a později to zapře. Nepochyboval totiž, že až mu žena večer zatelefonuje, aby mu sdělila, že dojela dobře, zeptá se ho, jestli s sebou odpoledne vzal na procházku psa. Vzápětí si znechuceně pomyslel, že procházka se psem je a bohužel už zůstane tématem celého dnešního dne.

Obouval se a oblékal a uvažoval, že se psem obejde dům a potom ho nechá doma a na pro-

cházku vyrazí sám. Nechtělo se mu večer lhát. Přesněji, bylo mu jedno, jestli ženě – zvlášť pokud se týká psa, který je mu naprosto lhostejný – zalže nebo ne. Nepochyboval ani, že bez námahy dokáže zalhat tak, že jeho ženu nenapadne, že si vymýšlí. Pokud jde o tohle, pořád si věřil do té míry, že mu taková možnost vůbec nepřišla na mysl. Vadilo mu a obtěžovalo ho, že večer ho to lhaní čeká. Byl to podobný pocit, jako kdyby ho večer čekala ničím výjimečná schůzka, na kterou se netěší, i když k tomu vlastně nemá žádný důvod. Nebo jako by si musel večer jít něco vypůjčit k sousedům, jako by s nimi dávno bylo dohodnuto, že se u nich večer zastaví a něco si půjčí – něco, na čem se se sousedy ale ještě musí domluvit, co je třeba trochu vybírat a za co je koneckonců nutné poděkovat.

Můžu dům obejít i dvakrát, pomyslel si. Tolik se mu chtělo jít nalehko. Pes je těžký. Těžší než klíče, které – když žena není nablízku – vždycky schovává do proutěného košíku na deštníky, stojícího na terase, do žeber jednoho rozbitého skládacího deštníku, ačkoli ví, že ona to neschvaluje, že to považuje za lehkomyšlnost, která se zaručeně jednoho dne vymstí.

Bez tašky, bez peněženky, bez dokladů. Bez klíčů v kapse – odjakživa nesnáší cokoli

v kapsách, i kapesník, což žena, taky odjakživa, nemůže vystát, protože to považuje za změkčilé –, bez psa, na kterého se musí čekat a volat, bez jakékoli otravné večerní povinnosti. Takhle, přesně takhle chce odejít na odpolední dlouhou procházku.

Vždycky. Když se obul a oblékl, byl rozhodnutý – řekjme tomu tak –, že psa s sebou v každém případě vezme a ještě se uvidí, zda jenom jednou kolem domu, nebo jestli dvakrát kolem domu, anebo na celou procházku.

Zamkl dům a klíče schoval do paraplat. Zapalovač po ženském způsobu vložil do krabičky cigaret a krabičku držel v ruce. Otevřel branku a pískl do zahrady na psa. V té chvíli si uvědomil, že zapomněl vodítko. Znovu odemkl a sáhl na věšák. Jakmile to udělal, pes, který se mu už pletl pod nohama, ale – jelikož se svým pánem měl své zkušenosti – nebyl si ještě ničím jistý, pochopil a radostí z nastávající společné procházky se hystericky rozštěkal, postavil se na zadní a předními tlapami se mu opřel o stehno. Tančili v otevřených dveřích, protože rozjařenému zvířeti nedokázal hned připnout vodítko k obojku. Cigarety mu vypadly z ruky a musel je zastrčit do kapsy saka. Nepřipnutý pes prudce vyrážel ze zahradní branky na ulici a na zavolání se

zase vracel, aby se nechal připnout. Opakovali to čtyřikrát.

Jednou to obejdeme, a máš utrum, řekl si několikrát pro sebe nahlas, zatímco konečně připnutý pes brzdil a nečekaně povoloval, oči chával každý centimetr a mezitím dál hystericky štěkal, kousal vodítko, točil se a skákal na zadních – jako vždycky na začátku venčení.

Vytáhl z kapsy krabičku se zapalovačem a cigaretami a držel ji v ruce.

Pak se vyřítili na ulici.

Vší silou strhl vodítko, pes zakníkal a zastavil se.

Vyklepal z krabičky zapalovač a cigaretu a zapálil si.

Vyšli.

Pes se zapřičil u podezdívky plotu a stáli. Šli.

Když žena večer nevolala – bylo už deset, čekal na její telefonát od půl sedmé, cítil se nervózní a nemohl se vůbec na nic soustředit – zatelefonoval sám. Nezvedala, a tak vytočil číslo hotelové recepce, nechal ženu vyvolat od zahajovací večere, vyčetl jí, že se mu neozvala, vypíná si zvonění a že se ani nyní, jak se mu podle všeho zdá, nezajímá o to, jak se měl, a pak ji živě a velice podrobně vylíčil, co celý den dělal. I s vydatnou vycházkou se psem, samozřejmě.

Autor je spisovatel.



Ilustrace Vít Svoboda

CARABUS
CANCELIATUS

Paní doktorka je impozantní žena

Novela Babička Pavla Novotného

Volná autobiografická série Pavla Novotného po oceňovaných básnických knihách pokračuje prózou – vyžádala si to prý samotná povaha portrétované babičky. Ta vystupuje z pozadí jako energická žena, která pokládala a držela základy celého rodinného systému.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ

Novela *Babička* prozatím završuje volnou autobiografickou sérii Pavla Novotného. Na rozdíl od předchozích cyklů – *Zápisky z garsonky*, *Dědek* (oboje 2020; viz A2 č. 3/2021) a *Procedura* (2022) – se tentokrát nevypráví ve verších balancujících na hraně poezie a prózy, epičnost básní definitivně přerostla v regulérní vyprávění. Autor, jenž svou tvorbu schraňuje a komentuje v osobním internetovém archivu, o hlavní postavě nové knihy píše, že si sama tento tvar vyžádala. Byla příliš praktická a energická na to, aby ji mohl vměstnat – nebo „zvlnit“, jak sám říká – do veršů. Pragmatický byl sice i dědek, ale v *Dědkovi* převládl múzický vzdor samotného vypravěče a jeho útěky před dědem i sebou samým.

V novele se skutečně odehrává něco trochu jiného, v autorově poetice nového – jednotlivé epizody jsou vyprávěny v detailech, autor bez zábran vrší synonyma, jako když dědek při řízení „naslouchal veškerému možnému drnění, klepání, syčení a drhnutí“. Novotný, tvůrce radiofonických kompozic a badatel v oblasti fónické poezie, klade důraz na rytmus i v próze. Kupí věci a děje, většinou oddělené jen čárkami, jedno souvětí postihuje často celou situaci. Chytá čtenářstvo na vějičku příběhu, zatímco řetězením synonym a variantností rytmičuje text. Zároveň vystihuje babiččinu věčnost a horlivost, její rychlost. Jako by tím napodoboval povahu babiččiny řeči: „babička se vždycky tím svým proudem výkladu úplně zajíkala, zapomínala dýchat, jak mluvila a mluvila, jako by pořád běžela a utíkala“. *Babičku* lze zhltnout jedním dechem, pak znovu a zas, opakované čtení jí prospívá. Text novely *ubíhá*, jako když babička vnukovi předcítá: „hrozně rychle, zároveň neskutečně srozumitelně a jasně, mechanicky a pravidelně jak šicí stroj. Takže ty obrazy se vůbec nestačily vytvářet, vnímal jsem spíš jen proud slov a babičku samotnou než to, co je ve slovech.“ Novotný se ale také místy zamotává, jako by obkružoval stehem jeden bod, a na rozdíl od babičky tak dopřává čtenáři krátké chvíle oddechu pro imaginaci.

Ani daleko, ani blízko

Vliv na výslednou prozaickou formu Novotného prózy však nelze upřít ani *Babičce* národní, Němcové. S tou pojí autorovu hrdinku i role generála, správkyně pořádku abstraktního i konkrétního. Postava babičky dosud v jeho sérii zůstávala v pozadí, v předchozích cyklech většinou seděla v ušáku a pletla nebo luštila křížovky. Nyní vystupuje z textu čiperná a neposedná, s úmyslem procestovat a poznat celý svět, nenechat na ničem nitku suchou, s namířeným ukazováčkem, „co by ještě...“ mohl kdo udělat. V *Babičce* jako by se odhalilo, kdo za tím vším stojí, za celým tím řádem panujícím tam dole pod kopcem s garsonkou, kdo určil místo všech věcí v libereckém baráku po Němcích a svými úklidovými nájezdy se o to pokoušel i v garsonce. Dědek sice dospívajícího vypravěče tvaruje a vměstnává do „perspektivních“ studií i zaměstnání, je to však babička, kdo pokládal základy systému a do konce je držel – přestože příkaz „drž!“ zazníval od dědka. Babička ostatně stojí i za Novotného němčinou, již později vystudoval na univerzitě.

Zároveň jako by se babička nacházela v nejvhodnější pozici pro portrétování – ani moc blízko (jako matka, která spí hned vedle vypravěče nebo za prosklenými dveřmi ložnice), ani moc daleko (jako hrůzu vzbuzující dědek). Babička je centrem novely i domácnosti. „Paní doktorka, to je impozantní žena,“ poznamenávají její známí, z nichž ti nejosmělejší za ní docházejí domů a babička dává řád i jejich životům; potřebují ji stejně jako pacienti na poliklinice. V novele se podobně jako v předchozích cyklech promenuje velké množství postav, nebo spíše postavíček, které stručnou charakteristikou nabývají groteskních



Ilustrace Juliána Chomová

obrysů – například kulturista a řidič zájezdního autobusu Dušan, jenž si od babičky půjčuje; jakási Diana ze Švýcarska si u ní naopak peníze schovává.

Jako animovaný film

Babička ale také pravidelně mizí, ať už do svého nemocničního království, nebo jako průvodkyně s cestovkou do exotických lokalit. V předcházející *Proceduře* se na sklonku života vnukovi svěruje, „že všechno / co na ní kdo obdivoval / že to byl útek, nic než útek / že ponořila se do všeho / a zapomněla“. Na co chtěla ale zapomenout? Na navždycky porouchané zdraví své dcery, patrně vlivem přesčasů u rentgenu v těhotenství? Nebo na dědka, co káže ledovou sprchu a klencáky, ale v noci potají upíjí gríotku a láduje se buchtami, a tak mu stejně kornatí cévy? Zatímco babička utíkala – před domácností, nerudným mrmlajícím dědkem, jejich *rozumným* manželstvím –, dědek v její nepřítomnosti vzácně pookřával. Jeho „drž“ se přenáší i na manželství, v němž se má vydržet až do konce.

Absolutním opakem tvrdého řádu, zdravého životního stylu a disciplíny je pak garsonka vypravěčovy invalidní matky, k níž chodí její přátelé, „antisystémové existence“ (jako vypravěčův otec, neúspěšný malíř) a která později dožívá mezi knihami a papoušky, vínem a léky proti bolesti. Vypravěč s matkou se bizarně schovávají u sousedů, když k nim babička přijde uklízet, anebo babičku s dědkem pozorují z okna, „jak kráčeji jako drobné animované figurky“. Zde jako by opět fungovala nenápadná sebereflexivnost textu. Stejně jako ilustrace na obálce, která vyobrazuje dárek pro babičku (její moduritovou miniaturu sedící v ušáku se psem Nerem), i zmíněná „animovanost“ vystihuje grotesknost vyprávění, v němž jsou traumatizující události často zlehčeny svou tragikomičností. *Babičku* sleduji jako animovaný film

ve stylu českých večerníčků, namluvených Jiřinou Bohdalovou nebo Jiřím Lábusem.

Nekonečno babiček

Novotného *Babička* je jednou z „nekonečna babiček“ současné literatury – řadí se k nim třeba nedávná slovenská *Babička* (2023) Ivany Gibové, která podobně jako ta Novotného zachycuje titulní postavu v její tělesnosti a ambivalenci a skrze ni ukazuje celý porouchaný rodinný systém. Se zformováním babičky zápasil i básník Ondřej Macl ve svém debutu *Miluji svou babičku víc než mladé dívky* (2015): jeho text se láme, vlní i ztrojuje parafrázemi a intertextuálními odkazy. V posledku se přitom, jak naznačuje titul, jedná o milostné vyznání. Všechny tyto babičky jsou zároveň různými druhy „sebepsaní“, psaní o sobě skrze své bližní. Babička nutí k návratu na začátek, protože se pojí s dětstvím. Zatímco Gibová toto období života ironicky demytizuje, Novotný skrze groteskní a anekdotické vyprávění mytičnost spíše posiluje a svou poetikou připomene autobiografickou trilogii Bohumila Hrabala.

Starší Novotného tvorbě se celá volná série vymyká autobiografičností i introspekci vypravěče. O zvláštní úkaz se jedná ovšem i v kontextu současného trendu autofikce a psaní o sobě. Za množstvím autofikčních textů stojí původně básníci a blízkost poezie a autofikce před několika lety naznačil Marek Torčík ve svém (k pojmu autofikce kritickém) textu pro Deník Alarm. Novotný jako by tuhle dynamiku ve své tvorbě, rozkročené mezi poezií a prózou, zachytil. Jeho poezie je nezvykle epická a naopak *Babička* se v závěru přece jen začíná „vlnit“ a skládat do veršů – možná v předznamenání další části série, jejíž počátek byl oceněn Magnesíí Literou i Drážďanskou cenou lyriky.

Autorka je komparatistka.

Pavel Novotný: Babička. Trigon, Praha 2024, 112 stran.

Básník na křižovatce

Škrapové pole Radka Fridricha

V nové sbírce Radka Fridricha Škrapové pole se rýsuje hranice dvou poetik. První polovina knihy představuje verše podnětné, i když někdy až příliš snadné. Následně se básník „hadích snů a sudetských souvratí“ oddává poněkud samoučelné, ale uspokojujivé hře s výroky vybranými z cizích děl a oživuje postavy z učebnic němčiny.

MARTIN LUKÁŠ

Jak čist sbírku básní složenou ze čtyř odlišných oddílů? Máme mezi nimi hledat spojitost, nebo je považovat za svébytné cykly, které se autor rozhodl z blíže neurčeného důvodu vydat v jednom svazku? *Škrapové pole* Radka Fridricha provází autorská poznámka, která osvětluje, kdy a jak oddíly vznikaly. Ani tyto údaje, ani poněkud deklasující označení „řadová sbírka“, které čteme v anotaci, však odpověď na shora položené otázky nedávají. Máme tedy ocenit autorovu všestrannost? Nebo Fridrich prostě psal a psal... a potom dopsal autorskou poznámku, aby případné námitky proti nezřízenému psaní zmínil? Možná sbírku v dané podobě předložil veřejnosti v bezelstném očekávání, že mu někdo řekne, co vlastně napsal? Anebo zavelel nakladatel, vyžádal si od autora počet a kdosi pak v anotaci opsal kompozici sbírky bezradnou větou „básník čtyřikrát jinak, ale pokaždé svůj“? Samé otázky. A mají vůbec smysl?

Fridrich starý

První oddíl, nazvaný Ten s ptačí hlavou, „zahrnuje básně tzv. lesní a topografické lyriky“ z let 2015 až 2022. Jsou to vytříbené básně-ornamenty, žánrové obrázky nálad a situací, kde zvuk a rytmus platí víc než smysl. Člověk si říká, kam všechno to vzývání a zařikávání tajemného, divokého, setmělého, nevlídného, ošklivého, zapovězeného prostoru vede, a záhy zjišťuje, že nikam zvlášť nevede, prostě tak zálibně plyne a mohlo by plynout dál v nesčetných variacích děsuplného „tam“, kam není radno vstupovat, kde i ti nejotrlejší umdlévají zasažení kupříkladu smrtícím magnetismem slova „hlíza“. Nad básní Dobrá rada, které vévodí slovo „buš“, se člověk nejprve malicherně, amúzicky ptá: kde by se v krajině střední Evropy vzala buš? Ale pak pochopí, že slovo „buš“ má dobrý zvuk a jeho význam lze obětovat ostatním slovům, která, zvlášť jsou-li sepnuta rytmem, mají taky dobrý zvuk. Poutníka veršů prvního oddílu přepadl fantas, neúprosně podléhá silám lesa.

Druhý oddíl Koutkem oka „tvorí básně evokované mými vlastními analogovými kolážemi“ z let 2017 až 2018. Ať už to znamená cokoli, povaha i účinek básní tohoto oddílu se podobá básním oddílů předchozího, bohužel přibýlo šestákových charakteristik („Temně rudého vína jsem vypil tolik / že zůstávají pouze útržky chvil rozfoukané / do mahagonové noci jako její snědá ramena“). V básni Mezi korintskými regály se píše: „Višně dívají se na mě pyšně // Ale ta touha něco skutečného napsat / mě pudí dál“. To je velmi přesné, sbírka je nesena silným psavým proudem, jemuž nelze upřít plynulost ani podnětnost. Ale co onu touhu živí? Lehkost vykoupená léty praxe? Snadnost profesionála hrozící kýčem? Úlevná rezignace na „Poezii“ a oddání se slovům? Pokus o restart poetiky? První dva oddíly bezděky vystihuje jiná věta z anotace: „Cosi je tu zraňováno, cosi tu bolí a cosi se tu hojí.“ Kéž by básník – když už ne pisatel anotace – pojmenoval tahle tři „cosi“ zřetelněji. Kéž by právě o nich promluvil.

Fridrich nový

Třetí oddíl Podle soustředí „textové montáže vyňatých vět z básnických, beletristických a divadelních děl, psané v čase covidu“. Tady se ocitáme v docela jiném světě. Slova různých autorů v autorské montáži Radka Fridricha ožívují docela jiné kontexty, vyvolávají docela jiné, naléhavější představy. Řeknete si, že účinek těchto básní závisí především na umění autorů oněch vyňatých vět a stejně tak na čtenářově znalosti zdrojových děl, ale nepodceňoval bych Fridrichův kombinatorický cit. Upřednostňuje tragikomiku a grotesku tam, kde ji nečekáme. Pointuje v nejširších mezích zákona. Nadbíhá kouzlu nechťeného a dělá objevy. Je to hra, často samoučelná, nepochybně návyková, ale dobrá. „Řekněme si to otevřeně. Vrátil se mi sluch a svět se stal lepším. / Kupuji půl litru vodky a nesnáším nebožtíky.“ Zajímalo by mě, nakolik autor znění originálů ctil a kolik vět napsal sám.

Naštěstí je tu čtvrtý oddíl Uschi má uši aneb Gramatické obrázky z NDR, který obsahuje „texty vypreparované z německých gramatických příruček“. Čtvrtý oddíl září v sousedství oddílů předchozích. (Proto musely všechny vyjít v jednom svazku?) Čtenářova znalost kontextu je tentokrát zaručena, každý držel v rukou gramatickou příručku cizího jazyka naplněnou modelovými větami, o jejichž uplatnitelnosti v běžném životě zapochyboval. O to víc teď můžeme žasnout nad příhodami Uda, Uweho, Uschi, Ullý, Ulrike, Ulricha, Urschully, sousedů Schneiderových, Neubauerových a Bergerových, paní Seidlové, Herr Millera, Frau Jetmar a frojlajn Nimbauer; kteří navzdory svému utilitárnímu původu – byly to přece pouhé tlapače replik a nádoby myšlenek – prožívají za básníkova účastně škodolibého vedení první střety se svým já. Teď konečně ožili a konají, cítí, rozumí i nechápou. Vykročili ze své jednorázové existence a otevřelo se jim neomezené pole působnosti. Je strašidelné, jak náhle žijí.

Autor měl šťastný nápad a ještě šťastnější ruce. (O tom, že některé verše pohotově dopsal, tentokrát nepochybuju.) A co je nejcennější, Fridrich v básních čtvrtého oddílu natrefil esenci melancholie. Vystavil krajně nedokonalé, venkoncem omezené, pouze lidské postavy německých sousedů nedosažitelné mohutnosti života. Vypustil ty nebohé tvory z příslušných lekcí do světa básně, kde se může stát cokoli. Nechal je klopýtat naproti absolutnu. Donutil je pohlédnout do zrcadla, kde svorně shledali, že jejich papírová dokonalost z učebnice byla iluzí.

Obálka sbírky i její anotace evidují Radka Fridricha jako zavedeného básníka „hadích snů a sudetských souvratí“, ale to už není pravda, básník je jinde, konverzuje s Ulrichem, který mu ukázal, co metoda montáže a preprace může přinést: „Konečně směl říct, / co opravdu chtěl.“

Autor je kritik.

Radek Fridrich: Škrapové pole. Host, Brno 2024, 112 stran.

literární zápisník

Nejkrásnější zápalka na světě

JAN ŠTOLBA

„Zde je nejkrásnější zápalka na světě / Dřívko půl druhého coulu z měkké pinie / na konci s temně rudou drsnou hlavičkou / Tak strážlivá a zběsilá a tvrdošíjně nachystaná / završet / snad zapálit cigaretu ženě, již miluješ / poprvé / a od té chvíle už to nikdy nebude stejné.“

Režisér Jim Jarmusch zaujal v druhé polovině osmdesátých let svými absurdními „komediemi“ *Podivnější než ráj* a *Mimo zákon*, levně natočenými v syrovém černobílém neo-noirovém stylu. Jeho nejnovější díla jsou naopak trochu přestylizovaná, fantaskní, ať už jde o upířskou pop legendu *Přežijí jen milenci*, nebo komediální zombie horor *Mrtví neumírají*. Mezi tyhle snímky se ovšem v roce 2016 vklínil podivuhodný, komorní a celkem realistický film *Paterson*. Přídomek „realistický“ nicméně u Jarmusche nikdy docela neplatí. Hrdinou filmu je sice obyčejný autobusák a film vypráví o jednom běžném týdnu jeho života, leč způsob, jímž Jarmusch vyprávění traktuje, spolu s typickým „střeleným“ humorem, bizarními prvky a nečekanými zvraty, dělá ze zdánlivě odlehčené love story malý filosofický klenot. Navíc prodchnutý originální poezií.

Paterson: tak se jmenuje hlavní představitel filmu (Adam Driver). Stejně se jmenuje i místo děje, jedno z městeček v hustě obydleném cípu východního New Jersey, kde leží Paterson, Hackensack, Passaic, Newark... Těm, kdo trochu znají americkou poezii, blikne světlýko: Paterson je přece svázaný s básníkem Williamem Carlosem Williamsem, patronem moderní americké každodennosti. *Paterson* je i titul jeho nejmohutnějšího díla, pětidílného básnického cyklu z let 1946 až 1958. A aby toho nebylo málo, v Patersonu strávil dětství a mládí Allen Ginsberg.

I řidič Paterson z Jarmuschova filmu píše básně, do notýsku si pečlivě zaznamenává denní běžnosti, třeba text o zápalkách; zkracuje si do deníčku píše: „Máme doma zásobu zápalek / vždycky je máme po ruce / teď je naší nejoblíbenější značkou Ohio Blue Tip / ač předtím jsme dávali přednost značce Diamond“ a tak dále, přes popis štítku na krabičce a reklamního sloganu, a než se nadějeme, je z toho křehká, cudná, závratná milostná báseň. V ten moment však Paterson musí zastrčit zápisník a vyjet na denní trasu Patersonem.

Chvilí luštíme, co je Paterson zač. Zda jsou jeho zápisky jen „střelené“ záznamy běžného života, nebo jde o básníka žijícího svůj umělý osud (jak říkal Bohumil Hrabal) v převleku za autobusáka. Chvilí se zdá, že skutečným umělcem je spíš Patersonova milá, lehce trhlá výtvarnice Laura (Golshifteh Farahani), zdobící domov geometrickými vzory a nadšeně prodávající na trhu excentrické mufiny. Když tato jediná Patersonova čtenářka naléhá, aby si její miláček konečně své básně okopíroval a nevlácel je po všech čertech v ohmataném

notýsku, hned tušíme, že to s Patersonovými texty nedopadne dobře...

Texty: od začátku mají ve filmu zásadní úlohu. Slyšíme Patersonův hlas, jak básně recituje, málem školácky odříkává, k tomu je vidíme na plátně, zapisované verš po verši. Záhy poznáme, že jde o neobyčejné texty. Zdánlivě prosté, uvnitř však křehce vnímavé, nezaludné, lakonické, jakoby úsměvné, ale přitom křišťálově vážné a hluboké; zdánlivá prostota a každodennost jsou vždy nenápadně, ale kouzelně vyzdvíženy do roviny *pravé* poezie. Jak to ten Paterson dělá?

A jak to udělal Jarmusch ve filmu? Vážně byl schopen jen tak pro filmový scénář vystříhnout pár takhle svébytných a skvělých básní? Tak prostě to nebude. Básně sice působí až insitně, ovšem jejich autorem je Ron Padgett, věhlasný poeta newyorské básnické školy (O'Hara, Schuyler, Ashbery, Koch), proslulé právě „williamsovským“ vztahem ke každodennosti, k metafyzice všednosti. Jsme doma. Padgett, ročník 1942, je dnes autorem více než dvaceti sbírek a držitelem všelijakých literárních ocenění. Pár básní prý Jarmuschovi beze všeho poskytl a dvě napsal speciálně pro film.

Kouzelné „odříkávání“ zní, jako by Patersonův vnitřní hlas diktoval texty sám sobě, jako by slovo od slova poslušně čekal, až ruka dopíše. Jsme intimními svědky toho, jak se slova rodí z přemýšlivé nejistoty a tichého nadšení. Jak se z vyslovených slov uvolňuje nesmělé, ale přesné asociace. Ze zápisů se místy stává malá „přednáška“, Paterson sám sebe ohledává slovy, zprvu zkusmo vyslovovanými, jsme svědky křehkého stavu, kdy báseň ještě není, ač zároveň se právě děje. Zvláštní

efekt: vnitřní hlas říká slova snad těsně předtím, než se zrodí v mysli. Každé slovo zazní spolu s nákladem nejistoty a váhání, zda má být vysloveno. Zda opravdu znamená, co má znamenat. Zda platí. Platí? Platí; jakkoli vyslovené slovo už nelze vzít zpět. Ale v poutivé básni není třeba brát slova zpět. Jsme tichými svědky vzniku definitivní, o sobě dokonalé básně.

Paterson ovšem trvá na tom, že poezie je ta nejobyčejnější, čili nejzáračnější věc. Jeho intimní objevy, úzasy či obavy jsou vždy provázены nějakým docela obyčejným momentem či gestem: „Zavážu si tkaničky a jdu dolů postavit na kafe.“ Epifanie dostane kotvu, malou ochrannou známku skutečna. Autobusák Paterson dává přednost všednosti před přílišností metafor, radši je insitní, než by si připínal perutě, nepotřebuje žádný básnický postroj, má svůj autobus a v něm záhadné tváře cestujících, jejich samoty i mystické rozhovory. Hlas diktuje slova básní a před námi i před Patersonem plynou ulice a lidi, nároží, stará cihlová zeď, vodopád na řece Passaic... Slyšíme slova, ale jejich význam musí být i jiný než ten, který rozeznáváme. Čirá kinematografie.

Jednu básničku, kterou si užaslý Paterson vyslechne od školáčky na ulici, si stříhnul sám Jarmusch: „Vodopády / padají jako vlasy / přes ramena děvčete / vodopády / dělají louže na asfaltu / špinavá zrcadla, uvnitř plná mraků a domů / padají nám na střechu / padají na mámu / a na moje vlasy / většina lidí tomu říká – déšť.“

Školačka dočte svou báseň, zvedne hlavu k Patersonovi a vítězně se usměje.

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Neznámá známá

Horizonty nizozemsky psané literatury

Nizozemsky hovoří bezmála 24 milionů mluvčích a nizozemskou literaturu rozhodně nelze považovat za okrajovou. Přesto řada tuzemských čtenářů tápe v tom, jaký je její vztah k literatuře vlámské. Lze stále vysledovat protiklad mezi protestantskou strohostí a katolickou opulentností, jenž obě literární tradice podle obecné představy tradičně odlišoval? A kdo jsou současní přední autoři a autorky píšící v nizozemštině?

MAGDA DE BRUIN HÜBLOVÁ



Frits Van den Berghe: Sen, 1927

Pro začátek si ujasněme pár pojmů. V českém prostředí se pravidelně setkáváme s předpokladem, že Holanďani mluví holandsky a Vlámové vlámsky, přestože se na třech českých univerzitách studuje nizozemština. Povědomí o tom, že Nizozemsko a vlámská část Belgie tvoří jednu jazykovou oblast, u nás stále chybí. Nizozemština totiž není jen úřední jazyk Nizozemského království (17 milionů mluvčích plus asi čtyři sta tisíc v bývalé kolonii Surinam), ale také vlámské části Belgie (6,5 milionu mluvčích). Nizozemsky tudíž píší jak Nizozemci, tak Vlámové. Dá se tedy případně mluvit o „nizozemské“ a „vlámské“ literatuře, nicméně termín „nizozemsky psaná“ zastřešuje obě tyto odnože.

Strohost versus rozevlátost

Mezi nizozemskou a vlámskou literaturou jsou sice rozdíly, ale nizozemská jazyková oblast je silně propojená. Projevuje se to třeba v tom, že se laureáty nizozemských literárních cen stávají i Vlámové, a naopak. Nejvýznamnější Cenu nizozemského písemnictví uděluje v tříletých intervalech střídavě nizozemský a belgický panovník bez ohledu na to, zda ji v tom kterém ročníku získal nizozemský nebo vlámský autor. Laureátem z roku 2024 je vlámský spisovatel Tom Lanoye, mimo jiné autor románu *Třetí svatba* (2006, česky 2020). Navíc mnoho vlámských autorů publikuje v nizozemských nakladatelstvích, čímž si významně rozšiřují okruh čtenářů. Čestná hostování na veletrhu ve Frankfurtu nebo v Lipsku připravují Nizozemci a Vlámové společně.

Čím se obě literatury liší? Traduje se, že (protestantští) Nizozemci píší stroze a střizlivě, kdežto pro (katolické) Vlámky je typický baroknější, až surrealistický styl. Ve skutečnosti je to složitější – už proto, že někteří vlámsští autoři se hlásí ke svým nizozemským vzorům, například Peter Terrin k W. F. Hermansovi nebo Annelies Verbeke k Arnonu Grunbergovi. A naopak třeba Nizozemec Ilja Leonard Pfeijffer píše s vlámskou rozevlátostí. Určité rozdíly jsou v jazyce, to se však v překladu ztrácí. Odlišný historický vývoj se projevuje třeba tím, že nizozemské romány s tematikou druhé světové války se zaměřují převážně na odboj, kdežto Vlámové se literárně vyrovnávají se skutečností, že se v důsledku opozice proti dominantním frankofonním Belgičanům s Němci cítili národnostně spřízněni a viděli svou budoucnost v rámci německé říše. Čeští čtenáři tedy zaznamenají rozdíl mezi nizozemským a vlámským titulem

hlavně podle dějiště nebo historických reálií, pokud hrají v knize roli.

Realistická větev

Dá se nizozemsky psaná literatura nějak obecněji charakterizovat? Tradičně silná je realistická větev. Současným představitelem je třeba Nizozemec Peter Buwalda, autor prózy *Bonita Avenue* (2010, česky 2014), inspirovaný americkou literaturou. Zvláštní kategorii tvoří spisovatelé, kteří ve svém díle systematicky zpracovávají vlastní život – ať už s důrazem na osobní zážitky, nebo s úmyslem sepsat zároveň jakousi kroniku událostí, jejichž svědky byli. Patří k nim například Nizozemci A. F. Th. van der Heijden se svým románovým cyklem *Tandeloze tijd* (Bezzubý čas, od roku 1983) nebo J. J. Voskuil se sedmidílným klíčovým románem *Het bureau* (Úřad, 1996–2000), v němž popisuje kontrast mezi mladickými ideály a ubíjející jednotvárností svého třicetiletého působení v etnografickém ústavu. Nizozemskou koloniální minulost v nynější Indonésii zpracovává na příběhu své rodiny Adriaan van Dis, například v knize *Já se vrátím* (2014, česky 2016).

V českém překladu jsou dostupné i autobiograficky laděné prózy vlámských autorů – jmenujme Huga Clause a jeho klasický román *Smutek Belgie* (1983, česky 2023), v němž líčí své dospívání a vlámské kokotování s Němci během okupace, Jeroena Olyslaegerse, který se v románu *Vůle* (2016, česky 2018) vžívá do morálních dilemat svého dědečka, policisty v Antverpách za druhé světové války, nebo Stefana Hertmanse (například *Vzestup*, 2020, česky 2024), vstupujícího do historických příběhů jako současný pozorovatel, který střídá dokumentární záznam s popisem svého pátrání i úvahami a vše zpracovává výsostně literárním stylem. O generaci mladší vlámská scenáristka Lize Spit (*Tání*, 2016, česky 2017) s oblibou uvádí dětské hrdiny a kombinuje autobiografické prvky s psychologickým thrillerem. V knihách jejího nizozemského manžela Roba van Essena [viz ukázku na straně 22] se realistické, autobiograficky laděné základy často zvrtné ve sci-fi s absurdními prvky.

Navzdory obecnému obrazu Nizozemska jako velmi liberální země se v literatuře pravidelně řeší téma tuhé víry. Nejde jen o klasiky 20. století zosobňující revoltu šedesátých a sedmdesátých let, jako je Jan Wolkers (*Model*, 1981, česky 1997; *Růže z masa*, 1963, česky 2006). S přísnou náboženskou výchovou se vyrovnává i mladší generace – například

Franca Treur. Pro děti tuto tematiku zpracoval nizozemský laureát mezinárodní Ceny Astrid Lindgrenové Guus Kuijer ve *Všehokníze* (2004, česky 2013). V roce 2021 vzbudila pozornost amsterdamská rodačka tureckého původu Lale Gül knihou *Ik ga leven* (Jdu žít), v níž zaznamenala svou vzpouru proti tradiční islámské výchově. Gül zároveň patří ke stále početnější skupině nizozemských spisovatelů s přistěhovaleckými kořeny. Čeští čtenáři se mohli seznámit například s – literárně mnohem ambicióznější – prózou syna marockých rodičů Hafida Bouazzy *Abdullahovy nohy* (1996, česky 2002).

Zhruba před pěti lety se vynořilo téma sexuálního zneužívání v dětství – ať už v knize Nizozemky Manon Uphoff *Vallen is als vliegen* (Padání je jako létání, 2019), nebo u vlámské bestselleristky Griet Op de Beeck (například *To nejlepší, co máme*, 2017, česky 2019). V posledních letech hraje stále významnější roli genderová tematika, třeba ve svěžím autobiografickém románu Sofie (nyní Tobiho) Lakmaker *Geschiedenis van mijn seksualiteit* (Historie mé sexuality, 2021) nebo v knihách Mariken Heitman, biologky, která za svůj druhý román *Wormmaan* (Červí měsíc, 2021) získala významnou knihkupeckou cenu Libris. Nejúspěšnějším nizozemským nebinárním autorem je však Lucas Rijneveld (ženské jméno Marieke už přestal používat), jehož románový debut *S večerem přichází tíseň* (2018, česky 2021) v anglickém překladu Michelle Hutchison získal v roce 2020 jako první nizozemský titul Mezinárodní Bookerovu cenu. Česky vyšel i jeho další román *Ty moje skvostné zvířátko* (2020, česky 2024). Stejně jako pro zmíněné Vlámky Clause, Olyslaegerse a Hertmanse platí i pro Rijnevelda a Heitman, že jejich díla přesahují ryzí realismus.

Knihy století

Mimochodem i loňská Booker Prize měla nizozemskou stopu – mezi šest finalistů se dostala Yael van der Wouden, v Nizozemsku žijící, ale anglicky píšící dcera nizozemského otce a izraelské matky, s románem *The Safekeep* (Útočiště, 2024), který připomíná poválečnou křivdu, již se dopustili někteří Nizozemci na židovských přeživších, kterým po válce odmítli vrátit byty, nábytek a další majetek vzatý do „úschovy“. V kategorii knih přeložených do angličtiny se loni do užšího výběru dostal román *Na co radši nemyslím* (2020, česky 2025) od Jente Posthumy, jehož hrdinka se vyrovnává se smrtí svého bratra-dvojčete. Anglický překlad románu spisovatelky surinamského původu Astrid Roemer *Over de gekte van de vrouw* (O ženském šílenství, 1982) ze širšího výběru do finále letošní Bookerovy ceny nepostoupil.

Největší literární událostí posledních let je nicméně rozsáhlý, žánrově těžko zařaditelný román Anjet Daanje *Píseň o čápu a velbloudovi* (2022, česky 2024) [viz recenzi na straně 8]. Nadšené přijetí vyvrcholilo po třech letech od vydání letos v březnu, kdy ho v anketě k Týdnu knihy vyhlásili nejen nizozemští a vlámsští literární odborníci, ale i běžní čtenáři za nejlepší nizozemsky psanou knihu nového století. Netrpělivě se čeká na anglický překlad. Ten by měl kvality této dlouho přehlížené autorky ze severní provincie Groningen prověřit i v mezinárodním měřítku.

Specifický nizozemský jev je stále větší podíl angličtiny v běžné komunikaci, což se odráží i v recepci nizozemsky psané literatury. Třetina současných čtenářů ve věkové kategorii 16 až 25 let čte nejraději v angličtině, čtvrtinu prodaných knih tvoří anglicky psané tituly. Když k tomu přičteme rozvoj AI a její uplatnění při tvorbě textů, bude tím zajímavější sledovat, jak se to všechno projeví v nizozemsky psané literatuře v příštích letech.

Autorka je překladatelka a členka redakce iLiteratura.cz.

Mladé a odvážné

Nová generace nizozemských autorek

Řada zavedených autorek nizozemsky psané literatury se v poslední době dostává v překladech i k českému čtenářstvu. O jejich výběru rozhodují do značné míry literární ceny, jež ovšem dokážou upozornit i na debutantky. V přeložených prózách se často objevují témata kulturní i sexuální identity a různé podoby autofikčního vyprávění.

BLANKA KONEČNÁ

Začínající autoři to nemají jednoduché nikde na světě. Stejně jako u nás je jedním z problémů nizozemského knižního trhu přesycenost, a tak se debutanti, byť talentovaní, prosazují jen s obtížemi. Přesto se každoročně objeví jména, která rozčeří literární vody, a některá z nich nakonec proniknou i k zahraničním čtenářům.

Češi mají díky neúnavné práci několika překladatelek a překladatelů dlouhodobě možnost poznávat nizozemsky psanou literaturu v poměrně širokém rozsahu. Ačkoliv se o ní nemluví tolik jako třeba o literatuře severské, tuzemské publikum se s nizozemskými tituly setkává pravidelně. Nutno říct, že velkou zásluhu na tom mají i Nizozemský a Vlámský literární fond, které překlady finančně podporují. Na pultech našich knihkupectví tak vedle zavedených autorů, jako jsou Nizozemci Harry Mulisch a Arnon Grunberg nebo vlámský spisovatel Dimitri Verhulst, přibývají i méně známé, zato velmi výrazné hlasy – často ženské.

Ženská jména

Zatímco v Česku se o „vlně autorek“ mluví zhruba poslední dekádu, v nizozemské literatuře se tento trend začal projevat o poznání dřív. Průkopnicí byla Hella S. Haasse, která se již stačila zařadit mezi klasiky. Ve druhé polovině 20. století se pak prosadilo několik výrazných feministických autorek. U nás se ovšem před rokem 1989 z nizozemštiny překládali téměř výhradně mužští autoři. Díla psaná ženami k nám

pronikala pouze v rámci dětské literatury – nejčastěji šlo o knihy Miep Diekmann a Annie M. G. Schmidt. I se zmíněnou Hellou S. Haasse se čeští čtenáři měli možnost seznámit až v novém tisíciletí – *Páni čajových plantáží* (1992) vyšly v překladu Petry Schürové v roce 2003, autorčina nejslavnější novela *Černé jezero* (1948) v překladu Magdy de Bruin Hüblové dokonce až v roce 2014.

Nicméně v posledních pětatřiceti letech se trend postupně obrací a ženská jména už na obálkách knih přeložených z nizozemštiny figurují minimálně ve stejném počtu jako ta mužská. Ze současných zavedených autorek jmenujme alespoň jednu z těch posledně vydaných – Anjet Daanje. Psát začala už na přelomu tisíciletí, ale větší pozornosti se jí dostává až v posledních letech. Její román *Píseň o čápu a velbloudovi* (2022, česky 2024) [viz recenzi na straně 8] se stal senzací, dokonce byl zvolen nejlepší knihou 21. století a autorka obdržela prestižní cenu Constantijna Huygense za celoživotní dílo.

V příštím roce se pak k české čtenářské obci dostane dílo Maartje Wortel, která je v Nizozemsku známá tím, že originálním stylem plným suchého humoru nastavuje nekompromisní zrcadlo tamní společnosti, jež zavírá oči před globálními problémy. V češtině má vyjít její poslední román *Camping* (Kemp, 2024).

Nadšená kritika

Máme štěstí, že stále více nakladatelů odvážně sahá i po debutantkách. Témata mladých

autorek totiž odrážejí problémy současné mladé generace. Často je to téma identity, ať už kulturní, nebo sexuální. A stejně jako u nás je i v Nizozemsku velmi populární autofikce. Pro nizozemské autory a autorky ostatně vždy platilo, že jsou poměrně odvážní a nebojí se otevírat nejrůznější tabu. Asi nejvýraznějším zástupcem mladé generace je Lucas Rijneveld. Debutoval ještě jako žena pod jménem Marieke Lucas Rijneveld a za svou prozaickou prvotinu *S večerem přichází tíseň* (2018, česky 2021), již do češtiny přeložila Veronika ter Harmsel Havlíková, získal Mezinárodní Bookerovu cenu. O románu *Ty moje skvostné zvířátko* (2020, česky 2024) se odborná kritika vyjadřovala v superlativech. Rijneveldův styl je neotřelý a syrový, zároveň však poutavý. V obou knihách se autor dotýká tématu pohlavního zneužívání – v prvním případě z pohledu oběti, v druhém perspektivou pachatele.

Loni do užší nominace na Bookerovu cenu pronikly hned dvě nizozemské autorky: anglicky píšící Yael van der Wouden a Jente Posthuma, jejíž román *Na co radši nemyslí* (2021) vyšel nedávno v českém překladu.

Velkým úspěchem bylo zvláště uznání v rámci Ceny Evropské unie za literaturu pro Sholeh Rezazadeh. Básnířka a prozaička íránského původu je pozoruhodná tím, že do Nizozemska přišla v roce 2015 bez znalosti nizozemštiny a již v roce 2021 zde debutovala oceňovaným románem *De hemel is altijd paars* (Nebe je pořád fialové), v němž reflektuje kulturní rozdíly, s nimiž se po příchodu do nové vlasti musela potýkat. Rezazadeh, stejně jako řada dalších autorů a autorek se zahraničním původem, vnáší do místní literatury poetiku a jazykovou bohatost, která se vymyká tradičně úspornému stylu.

Význam literárních cen

Jak je patrné, literární ocenění hrají velkou roli – často jde totiž o jediný způsob, jímž si i méně známí autoři a autorky mohou získat pozornost zahraničních nakladatelů. Ještě důležitější jsou však samotní překladatelé, kteří často působí jako neoficiální literární agenti. Tohoto principu se drží i mezinárodní projekt CELA, který propojuje mladé autory a autorky s překladatelkami či překladateli z jedenácti evropských zemí. Českou stranu koordinuje České literární centrum a do světa už vyslalo například Lucii Faulerovou nebo Annu Beatu Háblovou. Naopak z nizozemských účastnic se český čtenář měl doposud možnost seznámit pouze s Lisou Weedou – její úspěšný román *Aleksandra* (2021, česky 2022), inspirovaný příběhem autorčiny ukrajinské babičky, vydalo v překladu Blanky Konečné nakladatelství Garamond. Třetí ročník projektu je v plném proudu od loňského roku a kromě Petera Wu, který se věnuje tématu čínských Nizozemců, zastupují Nizozemsko také Corinne Heyrman a Hanan Faour – mladé autorky, o nichž ještě nejspíš uslyšíme.

Začít s literaturou však můžete v každém věku. Svě o tom ví nizozemská novinářka a kunsthistorička Sacha Bronwasser, která svůj první román vydala až po padesátce. Její druhá kniha *Luister* (Poslouchej, 2023), zasažená do Paříže osmdesátých let, letos v létě zamíří i k českým čtenářům (na jejím překladu pracuje již zmíněná Veronika ter Harmsel Havlíková).

Zda nizozemští autoři a autorky v českém prostředí prorazí i bez velkého jména a prestižního ocenění, přitom závisí na aktivitě překladatelů a odvaze nakladatelů, především však na zájmu čtenářstva. Zkuste po některé ze zmíněných knih sáhnout. Jistě vás nezklame.

Autorka je překladatelka.



Leo Gestel: Dáma s cigaretou, 1911

Velké příběhy pro malé

Nizozemsky psaná literatura pro děti se těší relativně velkému zájmu českých nakladatelů. Nevyhýbá se ani tématům, která v rámci literatury určené dětskému a dospívajícímu čtenářstvu na někoho mohou působit jako náročná či kontroverzní.

BLANKA KONEČNÁ

Nizozemská dětská literatura si udržuje mimořádné postavení na evropské literární scéně. Z relativně malého jazykového prostoru vzešla díla, která překvapují svou originalitou, hravým jazykem i odvahou jít po tématech, jež v dětských knihách nejsou samozřejmostí. Nejprekládanější autoři, jako Toon Tellegen, Annie M. G. Schmidt či Tonke Dragt svými příběhy oslovují nejen děti, ale i dospělé čtenáře a dokazují, že kvalitní čtení pro nejmladší může být hluboké, poetické i nadčasové. V Nizozemsku se ostatně dětské knihy těší výjimečné pozornosti. Od roku 1955 se každý podzim koná Týden dětských knih, kromě toho jsou za knihy pro děti udělovány prestižní ceny, a to nejen spisovatelům, ale i ilustrátorům. Jedním z nejzajímavějších ocenění je Kinderjury – cena, kterou udělují samotné děti.

Kontroverzní témata

V Česku každoročně vyjde několik překladů nizozemských dětských knih. Jen za posledních pět let jich vyšla docela pestrá řádka. Za zmínku stojí, že ani v příbězích pro nejmenší se nizozemští spisovatelé nezdráhají otevřít citlivá či (pro někoho) kontroverzní témata, která se v našich končinách v této kategorii literatury objevují spíše sporadicky – ať už je to téma smrti, nebo queer identity. Průkopnickým dílem u nás byla kniha Lindy de Haan *Princ & princ* (2000, česky 2013) a její pokračování *Král & král & rodina* (2004, česky 2017), obě v překladu Adély Elbel. V současnosti však čeští nakladatelé sahají spíše po tradičnějších příbězích. Příkladem jsou knihy *Dobrou noc, celou noc* (2020, česky 2023, přeložila Kateřina Bezecná) od Esther van den Berg nebo *Do sněžného lesa* (2022, česky v překladu Radky Smejkalové) od oceňované autorky Linde Faas.



Gustave Van de Woestyne: Zátisi s hrozny, 1937

Stále větší pozornost, mnohdy i dospělého publika, si u nás získávají knihy pro děti starší deseti let. Loni na podzim u nás například spisovatelka Enne Koens na festivalu Děti, čte-te? představila své knihy *Jsem Vincent a nebojím se* (2017, česky 2022) a *Odtud je vidět celý svět* (2021, česky 2024), obě v překladu Pavly van Dam Markové. Koens je známá tím, že dokáže velmi citlivě psát o neveselých věcech: v příběhu o Vincentovi je to šikana, v druhé jmenované knize zase hlavní hrdinka Deetje pátrá po odesílateli tajemného psaní, který by snad mohl být jejím tatínkem.

Co čte král

Obrovský čtenářský úspěch v Česku slavila *Lampička* (2017, česky 2022) od Annet Schaap. Nakladatelství Baobab se rozhodlo, že nepřevzme autorčiny vlastní ilustrace a místo nich český překlad Radky Smejkalové doprovodily ilustrace Jindřicha Janička, které spolu s netradičním modrým písmem publikaci vynesly nominaci na Nejkrásnější knihu roku. Dobrodružný příběh dcery strážce majáku Lampičky, s příchutí moře a nádechem tajemství, je plný svérázných postav a vtáhne i dospělé čtenáře.

Nejčerstvějším přírůstkem do nizozemské dětské knihovničky v češtině je *Tajemství Dívského hvozdů* (1965, česky 2025) z kouzelného světa autorky Tonke Dragt, často přirovnávané k J. R. R. Tolkienovi. Je to druhý díl vyprávění o rytíři Tjurim, s nímž se čeští čtenáři měli možnost seznámit už v románu *Dopis pro krále* (1962, česky 2000), rovněž přeloženém Janou Irmannovou-Pellarovou. Nakladatelství Albatros se v roce 2022 rozhodlo toto klasické dílo zpřístupnit nové generaci čtenářů. Vzniklo tak nové vydání doplněné o autorčiny původní ilustrace a ve stejném grafickém zpracování na něj pak navázal zmíněný druhý díl. Jedná se o poutavé vyprávění o odvaze, rytířské cti a boji se zlem v kulisách hornaté krajiny, inspirované autorčiným dětstvím v dnešní Indonésii. Nutno zmínit, že *Dopis pro krále* se stal klasikou, kterou v Nizozemsku zná každé dítě, a současný král Vilém Alexandr se netají tím, že je to jeho nejoblíbenější dětská knížka.

Autorka je nederlandistka.

Přetížená mozaika osudů a mýtů

Rozsáhlý román Anjet Daanje *Píseň o čápu a velbloudovi* byl v letošní anketě mezi literárními odborníky vyhodnocen jako (dosud) nejlepší nizozemsky psaná kniha 21. století. Vypráví o fiktivní spisovatelce inspirované Emily Brontëovou, kolem níž se rozvine tolik mýtů, až ji téměř pohltní.

OLGA PAVLOVA

Nizozemská autorka Anjet Daanje se v románu *Píseň o čápu a velbloudovi* (Het lied van ooievaar en dromedaris, 2022) vydává prozkoumat povahu literární nesmrtelnosti. Kniha se skládá z jedenácti různorodých částí, jejichž struktura připomíná díla jako *Knihy Jakubovy* (2014, česky 2016) Olgy Tokarczuk, *Atlas mraků* (2004, česky 2012) Davida Mitchella nebo i *Infinite Jest* (Nekonečný žert, 1996) Davida Fostera Wallace – tedy texty, kde fragmentovaná forma neoslabeje celek, ale naopak umožňuje komplexnější pohled na jednu událost či lidský osud.

Tajuplně působící název knihy odkazuje na symboliku, jež se stává klíčem k interpretaci: čáp představuje způsob, jakým lidé vnímají svět, když se v něm snaží odhalit řád a význam, aby unikli chaosu, zatímco

cizokrajný velbloud symbolizuje proces, při němž v lidské mysli vznikají obrazy neodpovídající realitě: vědomí vytváří falešné představy a řetězcce souvislostí, které přesto mají pro jednotlivce zásadní význam.

Nánosy interpretací

Jedenáct příběhů *Píseň o čápu a velbloudovi*, rozprostřených přes dvě století a několik zemí, je zjevně inspirováno životem a dílem Emily Brontëové, k čemuž se autorka ostatně přiznává v úvodu. Nejde však jen o vzdání pocty. Daanje je do románu *Na Větrné hůrce* (1847, česky 1912) a vůbec do literatury 19. století hluboce ponořená, a to jak tematicky, tak jazykově. Nítí jejího vyprávění je osud fiktivních sester Draydenových, především Elizy May, která (podobně jako Brontëová) vydává knihu pod pseudonymem. Daanje nicméně nevytváří prostou paralelu, ale spíš síť osudů, v níž se různé životy letmo dotýkají literární legendy. Hlas Elizy May tak čtenář nevnímá přímo, ale perspektivami těch, kteří o ní píšou, vzpomínají na ni nebo ji reinterpretovali.

Všechny románové postavy přitom zůstávají ve stínu fiktivní spisovatelky, jejíž život, a zejména posmrtná existence, tvoří páteř celého textu. Každá z kapitol se k její osobě vztahuje jinak: někdy zblízka, jindy z odstupu několika generací. První příběh vypráví Susan, Elizina sousedka z městečka, kterou zesnulá spisovatelka po smrti navštěvuje jako přízrak. Poslední kapitolu uvádí hodinář Ties

z nizozemského Groningenu. Mezi nimi pak stojí řada postav, jejichž životy s Elizou May pojí pouta rodinná, biografická, literární či naprosto náhodná. Tyto části jsou proloženy citacemi z „Notýsku Chambersové“, údajného básnického rukopisu Elizy May, a výňatky ze sekundární literatury o jejím díle.

Kniha se postupně vrství jako palimpsest, v němž zůstávají stopy předchozích zápisů. Životopisy, memoáry, novinové články a fiktivní biografie vytvářejí mozaiku výkladů a interpretací. Vzniká tak román o lidském osudu a mytologii díla, které se stále přepisuje, a zároveň se tu reflektuje, co všechno literární legenda unese. Ústředním motivem však není samotné psaní, ale otázka, co se s autorem a jeho dílem děje poté, co ztratí hlas – ať už smrtí, nebo tím, že jej pohltní vlastní legenda. Zájem o sestry Draydenovy je spíš než jejich tvorbou živěn tím, co kolem nich vytvořily pozdější generace: mlhou spekulací, polopravd a interpretací.

Mouchy a smrt

Právě v tomto postupném vrstvení – a v předpokladu, že každá vrstva musí mít svou váhu – ovšem spočívá úskalí románu. Daanje občas podléhá složitosti vlastní konstrukce. Jednotlivé příběhy jsou samy o sobě poutavé a psychologicky přesné, jenže čím víc se vzdalují od původní linie sester Draydenových, tím se jejich napojení na ústřední motiv stává problematičtější. Epizody někde působí

jako dodatečně přilepené, jinde jako výstřižky z úplně jiného vyprávění. Ačkoliv fragmentace narušuje vyprávění záměrně (a jde tedy o něco víc než jen o stylistické cvičení v duchu Šklovského *Teorie prózy*), přílišné množství různých úhlů pohledu nakonec působí spíš únavně, než aby přispívalo k hlubšímu pochopení. V každém případě však tento postup narušuje automatismus vyprávění a nutí vnímat nejen příběh, ale i způsob jeho zprostředkování, čímž narušuje tradiční vztah mezi autorem, textem a čtenářem.

Konstantou každé kapitoly zůstává smrt (ať už psaná s velkým, nebo malým písmenem), jejíž příchod většinou provázají mouchy: „Moucha přistála na bledém kostnatém obličejí a leze po nose. Když se dostane do koutku oka, zkusmo se dotkne vlhkého zaoblení před sebou, jako by se odvažovala na tenký led, a osměl se.“

Píseň o čápu a velbloudovi se stala mimořádně oceňovaným románem, a to nejen kvůli své jazykové rafinovanosti a obsahové i formální preciznosti, ale i díky tématu – mytologizaci spisovatelského života a díla. Některé vrstvy vyprávění však jako by byly spíš samoúčelnými doplňky než nezbytnými částmi skládanek, která má poskytnout co nejširší obraz.

Autorka je komparatistka.

Anjet Daanje: *Píseň o čápu a velbloudovi*. Přeložila Magda de Bruin Hübllová. Bourdon, Praha 2024, 560 stran.



Během představení v A studiu Rubín došlo i na pálení A2. Foto Ondřej Zavřel

Se sebeironií nejdál dojdeš

A studio Rubín v rámci letošní sezóny představilo čtveřici projektů vybraných na základě open callu. Jedním z nich je autorská inscenace Rychlík (do stanice Rapl). Mladí divadelníci s dostatečnou dávkou nadhledu pojednali o tom, co je štte na současném světě, a zejména na divadle.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Na rozdíl od tvorby zavedených autorů se na debutanty často nahlíží jako na proroky, kteří nám říkají cosi nového o svých vrstevnících. Přestože se jedná především o publicistické klišé, jsou i tací, kteří se k této úloze sami hlásí. Na pražských jevištích najdeme hned několik titulů, v nichž se mluví „hlasem nové generace“, ať už je to *První rána kapi-tána* v Divadle Vzlet, *Jeden a jeden* v Arše+ nebo nedávno derniérovaný titul *Takže asi tak* v Národním divadle, která se zaměřovala na specifickou zkušenost náctiletých vychovávaných v dětských domovech. Druhý květnový víkend pak byla v A studiu Rubín uvedena inscenace *Rychlík (do stanice Rapl)*, na níž spolupracovali bývalí i stávající členové souboru OLDstars. Mladí tvůrci v dramaturgické spolupráci s Dagmar Fričovou vytvořili svižnou črtu střílející si z vědomí vlastních limitů.

Mladí v trapu

Trojice herců oblečených do pracovních overalů silně metaforickým jazykem popisuje úděl takzvané poslední generace a přitom opakuje pohyby těžebních strojů promítaných na zadní stěnu jeviště. Představení ale „naruší“ opilý anglicky hovořící turista, který všem přítomným vytmaví, jak jsou neskutečně trapní, když se rozhodli truchlit nad umírající planetou ve studiovém divadle, do nějž se vejde pár desítek diváků. A zvlášť to platí u divadelní hry, u níž se počítá jen s několika uvedenými pro nejbližší známé... Herci

tak od počátku pálí do vlastních řad a mnohé poznámky adresují i konkrétním návštěvníkům. Bičováno je nejen divadelní ghetto, ale i veškerá umělecká produkce. Dojde i na metaforické pálení knižních edic či kulturních časopisů (včetně A2). Inscenátoři nicméně postupně odhalují svou přináležitost do tohoto podivně elitářského světa. (Podivně exkluzivní je koneckonců i psaní o inscenaci.) Ostrým střihem se děj přesouvá do divadelní šatny, kde se přátelé po zpackaném představení rozhodují odjet na party do přípražských Černošic. Ve vlaku je ale atakují jejich budoucí, trapná já, která se rozhodla přihlásit na DAMU. Strach z neúspěchu se mění v nečekanou halucinační jízdu a bezuzdná ironie se obrací proti samotným tvůrcům. Postavy nečekaně podléhají nejružnějším fantasma-goriím a zbytek představení tvoří volný sled komediálních výstupů. Společná cesta přátel se rozbíhá různými směry (od výkladu mariášových karet po návštěvu pražského technoklubu), postavy prožívají různá vlastní trápení, a posléze se znovu symbolicky potkávají u důlních strojů.

Bez bolestíinství

Na *Rychlíku (do stanice Rapl)* je nejpřitažlivější mix sebeironie a upřímnosti, která převáží nad úvodní lehce křečovitou potřebou to všem nandat. Představení dává prostor autentickému naštvání i intimnímu sdílení vlastních pochybností, které však nikdy nesklouzne k citovému vydírání a bolestíinství, jaké lze pozorovat ve výše jmenované inscenaci *Jeden a jeden a jeden* či v novém melodramatu *BLAHObytí* v olomouckém Divadle na cucky. Nechci být cynik, ale nulová schopnost nahlédnout obzor vlastní (ne)zajímavosti a potřeba ji všem sdělit činí tento typ produkce ubíjejícím. Je proto osvěžující sledovat, že někdo dokáže o pocítované zátěži vyprávět s vědomím vlastní situovanosti a ještě pro to najít zábavnou formu. Přestože žádné reprízy zatím nejsou ohlášené, doufám, že se jich dočkáme alespoň na začátku příští sezóny – i kdyby je mělo vidět zase jen pár desítek známých narozených „do lepších rodin“.

Vincent Klusák a kolektiv: Rychlík (do stanice Rapl). Režie Anna Maria Jarkovská, dramaturgie Vincent Klusák, scénografie Josef Čihák, hudba Petra Rosputinská, projekce Ondřej Zavřel a Oliver Sobotka, hrají Doro-ta Tučková, Ella Ozuna, Sebastian Vopěnka. A studio Rubín, Praha. Premiéra 10. a 12. 5. 2025.

Co je to za problémy?

Co trápí generaci mileniálů, kteří žijí v největším blahobytu, jaký kdy Evropa poznala? Režisér Tomáš Loužný ve spolupráci s dramaturgyní Lenkou Dombrovskou a třemi herci odpovídají na tuto otázku v inscenaci BLAHObytí, která – jakkoli zpracovává nadčasová témata – je hlavně generační výpovědí.

NATÁLIE BULVASOVÁ

Herečka a herec balancují na prkně položeném přes dvě bedny, rozpačitě se seznamují, každé natažení ruky je pro ně nebezpečné. Za chvíli se k nim připojí herečka v pláštěnce a konstatuje, že je dobře, že konečně prší, příroda to potřebuje. Jinak ale z celé scény číší bezmoc a očekávání blížícího se konce. Představení *BLAHObytí* v Divadle na cucky ovšem teprve začíná.

Přecitlivělé figurky

Důvody k ukončení života skokem z mostku osvětlují postavy Majky (Táňa Malíková), Rózy (Andrea Uhlík Berecková) a Pavla (Matěj Šumbera) ve třech poetických monodramatech. Přestože jsou jejich problémy vážné, v kontextu obvyklých důvodů, proč lidé páchají sebevraždy, postavy přece jen působí jako trochu přecitlivělé figurky, jakkoli to vzhledem k tématům šikany, krize mužské identity a environmentálního žalu může znít krutě. Trojice potenciálních sebevrahů každopádně nahrává stereotypnímu vidění mileniálů či generace Z jako sněhových vloček.

Jednotlivé příběhy jsou však nápaditě zrežírované a zahrané s pochopením pro postavu. Dlouhodobou šikanu na pracovišti v příběhu Majky zpřítomňuje vedle permanentního napětí čišícího z hereččina obličje i práce se scénografií. Malíková navléká síť na dřevěnou konstrukci ve tvaru kvádra, zatímco

její trýznitelka Uhlík Berecková ji nemilosrdně strhává (může to být metafora nikam nevedoucí práce v korporátu). Místo pozvání na kávu vylije své kolegyni obsah kelímku na hlavu a před schůzkou s šéfem jí „zapomene“ říct, že má přinést vytištěné prodejní výsledky. Ředitel, který zůstane – jako pověstná „neviditelná ruka trhu“ – skrytý za přivřenými dveřmi a z nějž vidíme jen pohupující se nohu, ovšem přítomnost šikany ve firmě striktně odmítne a Majku z práce vyhodí.

Matěj Šumbera ve svém téměř standupovém monologu plném zoufalství i sebeironie řeší, jak naplnit maskulinní předobrazy, až sklouzne k nebezpečným misogynním názorům. Citlivá Róza sice po babičce zdědila dům se zahradou, trpí ale úzkostmi způsobenými environmentálním žalem a středobodem jejího života se stávají informace o tání ledovců a spotřebě ropy. energii (respektive kyslík za pomoci dýchací masky) čerpá z akvária s živými rostlinami. Ty zde slouží jako symbol přírody, jež může být ve chvílích stresu útočištěm.

Prkotiny a stereotypy

Všechny tyto problémy nicméně nahlížíme pouze očima postav, které jsou v nich ponořeny bez jakéhokoliv nadhledu. Ten bohužel až na pár míst nevytváří ani režie. Absence různých perspektiv tak vede k zúženému podání témat, jež ve výsledku potvrzuje stereotypy: lidé s environmentálním žalem se jen trápí, ale pro zlepšení světa nedělají nic; šikanovaní jsou slaboši, jimž druzí závidí (třeba výkonnost); vztahové nesnáze mužů pramení z toho, že si nevěří. Vystává tak neodbytná otázka, zda bylo záměrem tvůrčího týmu předvést, že jsou trápení mileniálů malicherná, anebo naopak vyvolat soucit a poukázat na palčivost zmíněných problémů. Ačkoliv sama takový názor nesdílím, představení ve mně vyvolalo dojem, že v době blahobytu máme tendenci řešit „prkotiny“ až příliš radikálně.

Autorka je redaktorka časopisu Svět a divadlo.

Tomáš Loužný a kolektiv: BLAHObytí. Režie Tomáš Loužný, dramaturgie Lenka Dombrovská, výprava Erika Majdišová, hudba Matěj Šumbera, hrají Andrea Uhlík Berecková, Matěj Šumbera a Táňa Malíková. Divadlo na cucky, Olomouc. Premiéra 14. 3. 2025, psáno z reprízy 9. 5. 2025.



Trpitelské postavy nahrávají pojetí mileniálů či generace Z jako sněhových vloček. Foto Ľuboš Kotlár

Hororové blues

Proplétání žánrů ve snímku Hříšníci

Tvůrce emancipačního blockbustera Black Panther, afroamerický režisér Ryan Coogler, natočil autorský horor Hříšníci. V jednom z nejdiskutovanějších filmů letoška se jižanskou deltou třicátých let 20. století potulují záhadní gangsteři, geniální hráči blues, členové Kukluxklanu i irští upíři.

JARMILA KŘENKOVÁ

Ryan Coogler na sebe poprvé výrazněji upozornil snímkem *Creed* (2015), v němž oživil žánr boxerského filmu, přičemž pokračování legendárního *Rockyho* pojal jako reimaginaci původního příběhu z pohledu černošského outsidera. Titul byl průlomový i pro herce Michaela B. Jordana, který následně ztvárnil ústředního antagonistu v režisérovy ch superhrdinských snímcích *Black Panther* (2018) a *Black Panther: Wakanda nechtě žije* (Black Panther: Wakanda Forever, 2022).

Coogler se řadí k menšině těch, jimž spolupráce se studiem Marvel kariéru nezničila, ale naopak akcelerovala. V souvislosti s letošními *Hříšníky*, které si sám produkoval, se mluví o (na poměry hororu) megalomanském rozpočtu atakujícím sto milionů dolarů a přetahované mezi studii Universal, Sony a Warner, která usilovala o jejich distribuci. Coogler patří k nejvýraznějším afroamerickým filmařům dneška a díky své částečné nezávislosti na systému si začíná budovat podobnou pozici jako o generaci starší Jordan Peele, který se od debutu *Uteč* (Get Out, 2017) soustředí na rozvíjení své vize sociálně kritického hororu.

Na rozdíl od Cooglera se Peele od počátku kariéry brání tomu být pouhou námezdní silou a cílevědomě pracuje na své autorské značce, zaštitěné vlastní produkční společností Monkeypaw, jež dává prostor i začínajícím afroamerickým autorům a autorkám. Do svých autorských hororů vtiskl značnou dávku afropesimismu: současnou Ameriku v nich zobrazuje jako rozpolcenou zemi dvou zcela odlišných zkušeností. Zároveň si však uvědomuje příbuznost hororu s komedií – správné načasování a jistá potměšilost jsou totiž klíčové pro oba žánry. A právě s tímto pojetím pracuje Coogler v *Hříšnících*, ačkoli jejich děj zasadil do třicátých let minulého století.

Prohnilé srdce delty

Dvojčata Smoke a Stack Moorové, která ve dvojroli ztvárnil opět Michael B. Jordan, kdy si opustila rodné město v deltě Mississippi, společně prošla zákopy první světové války a prací pro chicagskou mafii si vydělala malé jmění, které chtějí po návratu investovat do vlastního byznysu. Aby jejich tančírna prosperovala, potřebují během jednoho dne sehnat

nejlepší kuchaře, barmany i bluesové muzikanty. Pro Cooglera je to záminka, jak nás vtáhnout do mikrokosmu sluncem sežehnuté krajiny s lány bavlníkových plantáží, halasnými černošskými kongregacemi a segregovanými městečky, na jejichž nárožích vyhrávají legendární bluesmani, zatímco místní běloši mají doma připravené bílé kápě a pro nějaký ten lynč nejdou daleko. Do dobové všednosti se zároveň prolamuje lidová magie s rituály hūdů a kraj křižují lovci upírů z kmenů Čoktů, kteří ovšem pracují pouze do západu slunce.

Coogler přiznaně odkazuje na campový film Roberta Rodrigueze *Od soumraku do úsvitu* (From Dusk Till Dawn, 1996), v němž dva bratři na útěku před texaskou policií uvážnou v mexickém baru plném upírů. Další referencí je román *Prokletí Salemu* (1975, česky 1994) od Stephena Kinga, který zasadil syžet slavného *Draculy* do upadajícího mainského maloměsta za ekonomické krize v sedmdesátých letech. Motiv věhlasné tančírny, která nabízí nejlepší zábavu široko daleko, ale je i místem, kde rozjitřené emoce přitáhnou také zlovolné nadpřirozené síly, King ovšem zpracoval již ve svém opusu magnum *To* (It, 1986), kde se na masakru v baru Černý flek podílejí nejen členové Kukluxklanu, ale i klaun Pennywise.

Ideově však *Hříšníci* zdaleka nejvíc navazují na méně známý román George R. R. Martina *Sen Ockerwee* (1982, česky 2007). Martin se totiž nespokojil s pouhým přenesením upírů do Ameriky, ale stvořil amalgám vampýrské mytologie a jižanské gotiky. Upíři, kteří se vynořují z šera starobyklých plantážnických sídel, bloumají nočním New Orleans a ovládají říční plavbu, jsou tu působivou metaforou otrokářství. Afroameričané, které nikdo nepostrádá, pro ně představují nevyčerpatelný zdroj síly, který musí být vytěžen. V případě potřeby se tak tukem z jejich těl přitápí pod kotli kolesových parníků, jež ve filmu působí jako plovoucí gotické paláce.

Přelstít svůj osud

Rovněž Coogler propojuje upíry s bytostně americkými mýty, konkrétně s gangstery toužícími po vykoupení a bluesmany schopnými uhranout dábla. Smoke a Stack zapojí

do svého podnikání mladého bratránka Preacherboye, jehož hudební talent přiláká trojici irských upírů, kteří si předtím, než zatnou tesáky do krčních tepen hostů, chtějí pořádně zajamovat. Promyšlenou prací s tradičními klišé upířských příběhů se tonalita těchto scén přelévá od hororu přes komickou nadsázku k sociální kritice a zase zpět.

Když se upíři se směsicí předstírané naivity a buranství doprošují vstupu do sálu, nejsou zprvu odmítnuti kvůli strachu z upírů, ale proto, že se dvojčata obávají, aby přítomnost bělochů na černošské zábavě nevzbudila pozornost Kukluxklanu. Vzájemné handrkování o to, kdo má být kam vpuštěn, případně poslán, dokresluje hravě zlověstné drnkání na banjo s popěvkem o tom, kterak irští hosté obrali hejla od prsíček po stehýnka. Hudba tady není jen prostředkem komunikace nebo vyvážání se z krušné reality, ale též portálem mezi světy. Nejde přitom pouze o překračování hranic světa živých a mrtvých, ale především o živelný průlet napříč styly, epochami a identitami.

Osazenstvo tančírny i ty, kteří je přišli zmasakrovat, charakterizuje předurčenost daná náboženským vyznáním, odstínem kůže nebo nutností žít ve stínu a vyhýbat se česneku. Láska k hudbě je naopak cosi zvnitřněného a projasňuje životy i neživoty všech. Společným „hříchem“ je pak touha alespoň na chvíli odvrhnout vnucené role, přelstít svůj osud a oddat se hédonismu. Ze spektakulárně nasnímaných hudebních scén ostatně vyzraňuje až lascivní živočišnost a nespoutaná sexuální energie. Zatímco v hororech zmiňovaného Jordana Peela hrdinové často uniknou zkáze jen o fous, aniž by systému uštědřili zásadní ránu, Coogler svým přeživším v závěru dopřává velkorysou, téměř tarantinovskou katarzi – příležitost zlikvidovat místní pobočku Kukluxklanu nebo následovat hlas srdce i hudby a prožít svůj život jako americký sen. Autorka je filmová publicistka.

Hříšníci (Sinners). USA, 2025, 137 minut. Scénář a režie Ryan Coogler, kamera Autumn Durald Arkapaw, hudba Ludwig Göransson, hrají Michael B. Jordan, Miles Caton, Hailee Steinfeld, Delroy Lindo ad. Premiéra v kinech 17. 4. 2025.



Hříšníci působivě navazují na vlnu afroamerického hororu mísícího nadhled se sociální kritikou. Foto Vertical Entertainment

Velmi křehké podání

Toxičtí trenéři a tichý vzdor ve filmu Julie mlčí

Debut belgického režiséra Leonarda Van Dijla přináší nezvyklý pohled do světa vrcholového tenisu. Precizně vystavěné realistické drama z produkce bratří Dardennových se obejde bez vypjatých sportovních střetů a vypráví hlavně o vlivu tohoto prostředí na dospívající tenistky.

TOMÁŠ STEJSKAL



Snímek Julie mlčí z prostředí vrcholového tenisu pozoruhodně zachycuje samotu protagonistky. Foto Artcam

Kamera sleduje část tenisového kurtu, kde odhodlaně trénuje mladá dívka. Zvuková stopa naznačuje, že odpaluje míčky, ale je vidět, že ve skutečnosti jde o pohyby naprázdno. Jako když boxeři stínují. Už v této zdánlivě nenápadné úvodní scéně snímku *Julie mlčí* se projevuje specifická atmosféra díla, v němž tiché a poklidné momenty vyvolávají zvláštní neklid a napětí. Debutující režisér Leonardo Van Dijl ukazuje zákulisí vrcholového sportu s úplně jiným záměrem než většina tenisových dramát. Sice tu zazní věta, jež tenis přirovnává k bojovým sportům, ale adrenalin a akce jsou to poslední, co chce film zobrazit.

Drama produkováné bratry Dardennovými se soustředí na titulní hrdinku, nejtalentovanější žačku prestižní tenisové školy. Tu nedávno postihla tragédie v podobě sebevraždy místní absolventky. A zdá se, že by to mohlo souviset s toxickým chováním jejího bývalého trenéra Jeremyho, jenž dosud dohlížel také na Juliiny úspěchy. Jeremy je dočasně suspendován, probíhá vyšetřování, ale také interní mentorská sezení, která mají studentům pomoci zvládnout situaci. Jenže Julie, jak je zřejmé už z názvu filmu, odmítá o Jeremyho mluvit. Zachycení tohoto mlčení je hlavní ambicí díla a také tím, co z něho činí tak silný počín.

Stále sama

Ve snímku *Borg/McEnroe* (2017), vyprávějícím o slavném souboji švédské tenisové ikony s dvacetiletým frajírkem z Ameriky ve finále Wimbledonu, se vyskytuje scéna, kdy Björn Borg vejde do prázdné kavárny a náhle nevypadá jako slavná hvězda, ale jako lehce ztracený člověk, který působí dojmem, že je na světě úplně sám. Právě podobné všední chvíle, v nichž jsme mohli nahlédnout do komplikovaného nitra obou sportovních veličin, byly na tomto nezvyklém dramatu nejpozoruhodnější – jakkoli většině diváků nejspíš utkvěl v paměti především závěrečný bravurně nasnímaný a sestříhaný souboj na kurtu. A právě na zachycení vnitřní samoty protagonistky se soustředí i Leonardo Van Dijl. Ať už je Julie na kurtu, ve svém pokoji, doma s rodiči či se spolužáky, působí odtržené od svého okolí.

Tvůrci nikdy plně neodhalují, co konkrétně se mezi Julií a trenérem Jeremym stalo. Ani se nesnaží odpovědět na to, proč Julie mlčí. Hrdinku představují jako vnitřně pochroumanou, ale zároveň silnou a samostatnou bytost. Snímek nechce být pouhou obžalobou toxického prostředí vrcholového tenisu. Spíše se pokouší – bez návodných dialogů či vyprávěčských zkratk – zachytit, co se odehrává v duši dospívající protagonistky, které všichni opakují, že je nejlepší.

Všudypřítomný trenér

Film stojí na nenápadných, všedních dialozích a na mnoha mlčenlivých scénách, kdy má dospívající protagonistka čas být sama se sebou a divák může pozorovat protichůdné pocity, které toto těžké životní období doprovázejí. Přitom se autorům daří vyvolávat otázky, co se vlastně na plátně děje. Jde vedení školy o blaho a duševní vyrovnanost studentů, nebo se hlavně snaží předejít skandálu? Odmítá Julie přístup nového trenéra, který se pokouší na jejich pohybech demonstrovat správné podání, proto, že nechce být protežovaná a vyloučená z kolektivu, nebo se bojí, že by mohla dopadnout jako její předchůdkyně? Z podobných mnohoznačností vyrůstá zneklidňující portrét dospívání, tedy období, kdy se cítí vyloučení ze světa i průměrní jedinci, natožpak hrdinka „odsouzená“ k samotě svým nadáním i odhodláním prosadit se v nelítostném sportovním odvětví.

Julie mlčí nikdy nerelativizuje zachycené nebo jen naznačené činy či zločiny, pouze nehovoří o jejich konkrétní podobě. Leonardo Van Dijl tak nechá Jeremyho do vyprávění vstoupit jen několikrát, většinou navíc pouze hlasem či skrze textové zprávy. Přesto jako by byl všudypřítomný. Julie naslouchá jeho radám na dálku, ale tvůrci nedomluží, nakolik si je bere k srdci a nakolik se jen potřebuje zbavit závislosti na člověku, který pro ni byl extrémně důležitý.

Bez jediné výměny

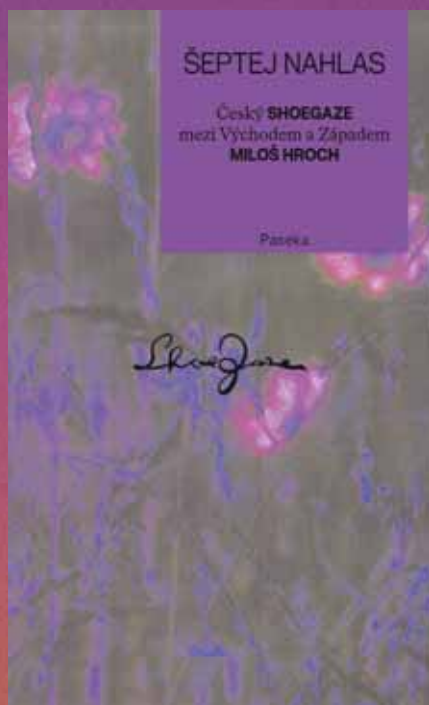
Většina tenisových dramát se pokouší co nejefektivněji prodat přestřelky na kurtu. I poměrně intimně pojatý životopisný snímek *Borg/McEnroe* vrcholí půlhodinou, kdy se sportovní

utkáni mění takřka v thriller. Luca Guadagnino v *Rivalech* (Challengers, 2024) vyobrazuje tenisový zápas jako živelnou, silně estetizovanou, až sexualizovanou událost. *Julie mlčí* jakékoliv potenciálně vzrušující sportovní okamžiky vynechává. Jedinkrát tu neuvidíme tenisovou výměnu, sledujeme jen hrdinku a její rozpoložení. Scény natočené na klasický 35mm materiál za přirozeného světla často redukuje protagonistku jen na siluetu. Ale Van Dijl není chladný analytický pozorovatel typu Michaela Hanekeho a i díky debutující herečce a zkušené tenistce Tesse Van den Broeck se mu daří dostat na plátno tlumené, ale podstatné emoce. Držením těla, výrazem či pohyby Julie evokuje pocit, že je – přinejmenším obrazně – na míle daleko od svého okolí. Není v tom však namyšlenost budoucí hvězdy. Julie je křehká, ale také rozhodná; nezapadá do škatulky „hvězdy“, ale ani „oběti“. Tím, že si vybírá, komu a na co odpoví, nutí ostatní k upřímnosti a „odhalení karet“.

Už samotný záměr vykreslit výjimečnou hrdinku skromnými filmařskými prostředky, dělá z *Julie mlčí* jeden z nejpozoruhodnějších debutů poslední doby. Divák nemusí sledovat drama sportovního klání, aby pocítil zranitelnost těch, kdo se pokoušejí o profesionální sportovní kariéru. A stejně tak nepotřebuje procedurální zkoumání sexuálních deliktů k tomu, aby se mohl zamyslet nad temným zákulisím vrcholového sportu.

Snímek sympaticky především svou neokázalostí a odvahou mlčet tam, kde jiní mají potřebu mluvit, jistě nedosahuje kvalit vrcholných počínů bratří Dardennových, kteří ho spoluprodukovali. Jejich pojetí filmového realismu je rafinovanější a stojí na postavách, které jsou nejen mnohoznačné, ale většinou také eticky problematické, nemají automaticky sympatie publika. Přesto spolu s hrdiny prožívá volby, které nemají žádné správné řešení. *Julie mlčí* spoléhá hlavně na naši schopnost číst mezi řádky. Ale činí tak s citem a neobyčejnou jistotou.

Julie mlčí (Julie zwijgt). Belgie, Švédsko, 2024, 97 minut. Režie Leonardo Van Dijl, scénář Leonardo Van Dijl, Ruth Becquard, kamera Nicolas Karakatsanis, hudba Caroline Shaw, hrají Tessa Van den Broeck, Koen de Bouw, Rutth Becquart ad. Premiéra v kinech 10. 4. 2025.



MILOŠ HROCH

Šepťej nahlas

Český shoegaze mezi Východem a Západem

„Miloš Hroch píše o shoegazeu mnohem lépe, než jsme my tenkrát uměli hrát na hudební nástroje.“

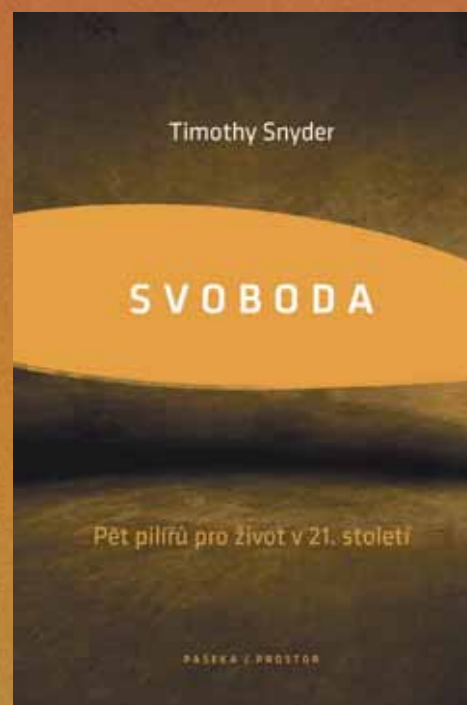
Jan P. Muchow

TIMOTHY SNYDER

Svoboda

Brilantní a aktuální ohledání tématu svobody v současném světě

Přední americký historik Timothy Snyder se zamýšlí nad příčinou současných politických krizí v západních demokraciích.



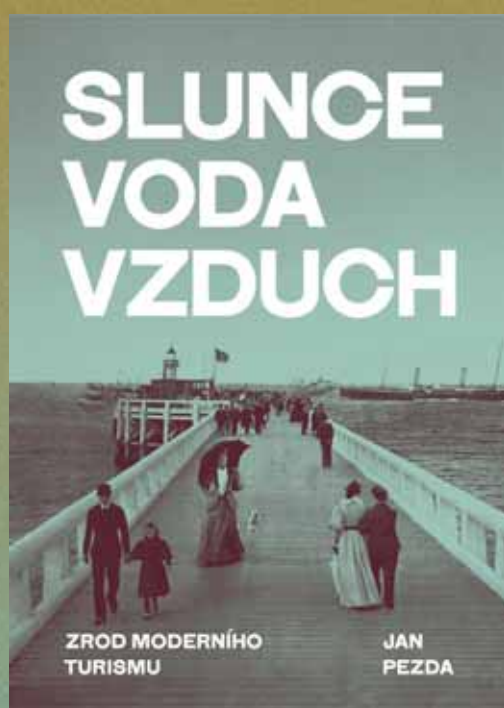
JAN PEZDA

Slunce, voda, vzduch

Zrod moderního turismu

„Objevná a pramenně fundovaná zpráva o dějinách turismu, který není jen forma odpočinku, ale také dynamický fenomén s hlubokými historickými kořeny“

Jan M. Heller



Lněné objetí v Berlíně

Klára Hosnedlová vystavuje v Hamburger Bahnhof

Rozlehlou halou bývalého berlínského nádraží se rozléhá zpěv moravských folklorních písní i verše z úst rappera Yzomandiasse. Svou výstavu **Embrace** pojala Klára Hosnedlová jako monumentální kompozici různorodých prvků, materiálů a kulturních odkazů, jež se přes svou zdánlivou nahodilost spojují v jeden působivý prostorový zážitek.

ONDŘEJ BALADA

Rodačka z Uherského Hradiště studovala malbu u Vladimíra Skrepla na pražské Akademii výtvarných umění, dnes žije a tvoří v Berlíně. Už během studia se Klára Hosnedlová odklonila od tradiční malby k textilním technikám a širšímu pojetí volné tvorby. Postupně přešla od vyšíváných monochromatických obrazů přetřených barvou k realistickým, jemně vyšívaným portrétům a následně k obrazům přímo na zádech bund a vest, které připomínají luxusní kousky haute couture. Od maleb a objektů se brzy dostala k práci s prostorem – k instalacím, sochařským objektům, videím či performancím.

Výtvarné formy i materiály si vybírá eklekticky, čímž vytváří specifický mix vizuálních a zvukových vjemů, který přizpůsobuje konkrétnímu výstavnímu prostoru. Využívá přitom řadu inspiračních zdrojů – od lidových tradic a folkloru po módní průmysl, od tradičního umění po modernismus, od literatury po architekturu. „Vytvářím instalace, které reagují na výstavní prostor a jeho historii a vztahují se k němu. K nim doplňuji vlastní sochařská díla, výšivky a performance jako další vrstvy příběhu,“ komentuje umělkyně svůj přístup v publikaci k výstavě *Embrace*, kterou připravili kurátoři Sam Bardaouil a Anna-Catharina Gebbers a která aktuálně probíhá v berlínské galerii Hamburger Bahnhof v rámci série CHANEL Commission. I v případě této výstavy platí, že zde hraje důležitou roli samotná architektura výstavního prostoru.

Měkké a tvrdé

Budova nádraží byla otevřena roku 1846 jako výchozí stanice železniční trati mezi Berlínem a Hamburkem a patří k nejstarším dochovaným nádražním budovám ve městě. Svůj původní účel ale plnila jen necelých čtyřicet let, než bylo nádraží uzavřeno a vlaky mířící na sever byly převedeny na berlínské hlavní nádraží. Následně budova sloužila jako obytný a kancelářský objekt a později jako železniční muzeum, než byla během druhé světové války poškozena při bombardování. Od konce osmdesátých let začal prostor sloužit současnému umění – nejprve jako místo dočasných výstav. Po rekonstrukci se zde v roce 1996 usídlila berlínská Národní galerie současného umění. A právě k tomuto kontextu proměn a nových využití prostoru se Hosnedlová vztahuje svou instalací, v níž reflektuje adaptabilitu architektury.

Při vstupu do haly návštěvnictvo ze všeho nejdříve zaujme monumentalita instalace. Dominantou prostoru je šest tapisérií ze lnu a jutových a konopných provazů, visících od stropu až k podlaze, pokryté více než třemi tisíci betonových desek, na nichž se části textilních objektů rozprostírají jako mohutné dredy. V některých místech podlahy dlaždice chybějí a odhaluje se tak hlína a – alespoň na pohled – jakási tekutá hmota, v níž se odráží okolní prostor. Při bližším zkoumání upoutají reliéfní skulptury připomínající prehistorické zkameněliny. V nich jsou zasazeny jemné realistické výšivky. Mezi těmito objekty stojí tři věže sestávající ze starých reproduktorů, z nichž zní kompozice umělce a skladatele Billyho Bultheela. Ačkoliv autorka všechny tyto prvky použila již dříve, jejich význam se v případě *Embrace* proměňuje. Využívá zde kontrasty pravoúhlé geometrie a organických tvarů, měkkého a tvrdého, industriálního a přírodního.

Z Moravy přes Prahu do Berlína

Hosnedlová dlouhodobě zkoumá staré řemeslné techniky a vztah materiálů ke kulturní a sociální historii. Nesnaží se však napodobovat staré postupy nebo vytvářet repliky, ale hledá nové využití pro to, co svůj původní význam ztrácí. Pokud její tvorbou prostupuje nějaká konzistentní linie, je to práce s textilem, výšivkou a technikami tradičně spojovanými



Klára Hosnedlová zpracovává téma proměny přizpůsobivosti. Foto Zdeněk Porcal / Studio Flusser

s ženskou činností. Na vytváření objektů spolupracovala s poslední českou továrnou zpracovávající len. V polovině 20. století přitom byly zpracování lnu, předení a výšivka důležitými součástmi českého průmyslu i kulturní identity. Spíše než historické techniky však Hosnedlová zkoumá paměť uloženou v tradičních materiálech a pracovních postupech – tedy spíše ve svalové paměti či podvědomí než v knihách a archivech. Tuto kontinuitu přenáší i do svých vyšíváných obrazů: ty odkazují na minulé výstavy a aktuální performance, zachycená na fotografiích, zase slouží jako podklad pro budoucí díla. Otázkou zůstává, zda takový eklektický přístup původní inspirační zdroj nezploštuje na pouhou estetiku bez hlubšího vztahu k minulým i současným významům. Postmoderní umění na konci 20. století umožnilo neomezené mixování zdrojů a materiálů, ale takové rozšíření fokusu nutně přináší zjednodušení.

Centrálním bodem spojujícím jednotlivé prvky výstavy jsou především autorčiny osobní zážitky a zkušenosti, jež vlastně kopírují její cestu z Moravy přes Prahu do Berlína. Jako prvek propojující staré a nové, respektive staré a reinterpretované či aktualizované, lze chápat zvukovou složku výstavy, ve které znějí tradiční moravské a slovenské písně v podání sboru Lada, složeného z mladých žen, převážně narozených a žijících v Praze. Jejich přístup je podobný tomu, jak pracuje Hosnedlová – zkoumají archivy, hledají polozapomenuté písně a znovu je interpretují. Tradiční písně jemně znějící halou se prolínají s verši inspirovanými básněmi Bohuslava Reynka, které interpretuje současný český rapper Yzomandias. Kompozice vychází z reproduktorů získaných v berlínských hudebních klubech, z nichž mnohé už zanikly. Vzniká tím zvláštní

paradox: lněné objekty, výšivky a reliéfy odkazující k prehistorii Moravy jsou nově vytvářenými artefakty, zatímco zvuková technika představuje archiválii.

V mytické krajině emocí

Umělkyně tak vrší jeden odkaz na druhý. Nic v její instalaci není náhodné, ale vnímat ji jako lineární příběh by bylo zavádějící. Ostatně i samotný název výstavy *Embrace*, tedy Objekt, zůstává otevřený interpretaci. V různých kulturách a kontextech může znamenat náklonnost i útok, blízkost i narušení osobní zóny. Další možností je dívat se na výstavu perspektivou autorky, která nejprve skrze vlastní dětské vzpomínky a kulturní paměť otvírá osobní příběhy a následně na ně vrství širší sociální a kulturní témata. Hrubost materiálu přitom využívá jako odkaz na brutalismus, ale pozornost obrací i k utopistickým vizím, environmentalismu nebo feminismu. Vztahuje se ale i k budově nádraží, když zpracovává téma proměny či určité „měkké“ přizpůsobivosti, která se umí adaptovat na změny a plynutí času. Ačkoli instalace ohromuje svými rozměry, v autorčině tvorbě představuje spíše pokračování než zlom. Techniky i koncepční rámec rozvíjí jemnými posuny, nikoli radikální obměnou. Působí nicméně jako precizní celek, který industriální prostor Hamburger Bahnhof ovládl a proměnil jej v mytickou krajinu emocí a kulturních odkazů. *Embrace* tak potvrzuje schopnost Kláry Hosnedlové vyprávět silné příběhy beze slov, skrze materiál, prostor a atmosféru a přenášet je do velkých výstavních prostor. Autor je teoretik umění.

Klára Hosnedlová: Embrace. Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlín, 1. 5. – 26. 10. 2025.

Domácí úkol z pilnosti

Nahrávání světa Ondřeje Kyase

Dvojalbum Ondřeje Kyase, člena skupin Květy a Mucha, má neokázalý zvuk vzdálený současným trendům, ale pod zdánlivou nedotažeností se skrývá hudební i textová suverenita. Ačkoli autorovy písně mají folkový základ, díky neobvyklým aranžmá okupují spíše mezery mezi styly.

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Nevím, jak vypadá ocún. Ale fotbal jsem jako kluk hrával rád, i se na něj díval v televizi, což už dnes nedělám. Na konci proniklo do kytarové stopy štěkání sousedovic psa. Nahrávání světa.

Ondřej Kyas (legenda k písni V ocúnu)



Písně Ondřeje Kyáse jsou omamně příjemné jako vůně ocúnu

Ondřej Kyas, běžnému posluchačstvu známý nejspíš jako klávesista, respektive baskytarista brněnských skupin Květy a Mucha (ti zasvěcenější si možná budou pamatovat jeho lo-fi písničkářský projekt Kygiss), vydal u pražského labelu Polís začátkem května dvoudílné album *Nahrávání světa*. Na stejné značce Kyasovi už v roce 2019 vyšla deska *Solárium*, nová kolekce skladeb zní ale velmi odlišně. Na nových nahrávkách zaujme nenápadný zvuk, jemuž jako by scházel moderní mastering, který by nahrávku zpevnil a zmohtnul, aby se protlačila stejně dobře reproduktory domácích systémů i bezdrátových sluchátek. To se může zdát jako krok zpět, ale není tomu tak – jde spíš o úkrok jiným směrem. Ondřej Ježek při masteringu *Solária* bezpochyby odvedl skvělou práci, nový titul nicméně ukazuje, že autorově hudbě možná víc sluší jakýsi zvukový polostín – měkký mix, v němž se může občas trochu ztrácet zpěv, zato vyniknou zvukové zvláštnosti, které by profesionální finalizace odstranila nebo alespoň zjemnila. Lehce nedokonalý tvar má nevšední kouzlo. Jestliže *Solárium* zní jako řada jiných desek alternativní hudby, *Nahrávání světa* (dostupné pouze jako digitální stream a download) se nepodobá ničemu, s čím bychom se na této scéně mohli potkat. Je originální svou neokázalostí a zcela v něm absentuje ambice zařadit se do kteréhokoli ze současných trendů. A třebaže obsahuje množství prvků hudby osmdesátých let, není

to ani žádný retro návrat. Nic se tu nezvýrazňuje příliš, album se nehlásí k žádnému konkrétnímu stylu. Jedná se o pravý „domácí úkol z pilnosti“, skvělý a na dnešní dobu neobvyklý příklad domácího nahrávání.

Folk s hypnagogickou kvalitou

Základem všech skladeb je akustická kytara, zjednodušeně by se tedy *Nahrávání světa* dalo označit za alternativní folk. To by ovšem nebyl dokonalý popis. Akustické kytary místy vytvářejí proplétající se repetitivní struktury, občas se však s přispěním efektů proměňují v podivný elektronický doprovod, který posouvá hudbu daleko za hranice folkového žánru. Někdy se určujícím faktorem stane výrazný beat, samozřejmostí jsou nápadité basové linky i klávesové zvuky (od ambientních podkresů až po „pinkfloydovské“ klávesové sólo ve skladbě Kolem kánonu). Kyasovy písně jsou někdy až přízračně krásné, nerozlušitelné a obalené v podivném dozvuku, který už tak kryptické texty ještě více ukrývá pod hladinu hudby. Vrcholem dozvukových orgií je track Letní byt – v tomto momentu nahrávka nejvíce potvrzuje svou hypnagogickou kvalitu. Každou z písní doprovázejí zvuky natočené v různých prostředích, což sympaticky podtrhuje deníkový charakter desky. Ve většině případů nedostanou terénní nahrávky větší prostor než pár vteřin, delší zvukovou situaci můžeme sledovat snad jen ve skladbách Močí na ovčín a V ocúnu, kde slyšíme bizarní

pouliční verzi písně Stánky. Autor k tomu poznamenává: „Někdy v průběhu roku 2024 jsem se rozhodl propojit písničky terénními nahrávkami z mobilu. Byl to pro mě určitou dobu i způsob akustické obrany: když mě někdo – třeba ve vlaku – rušil, začal jsem si ho nahrávat.“

Pocit důvěrně známého

Při poslechu *Nahrávání světa* se mohou vybat například alba homerecordingového velmistra R. Stevie Moorea, s nímž Kyas sdílí písničkářskou bravuru i zvukovou neučesanost, ale také krautrockové experimenty skupiny Midi lidi a především košatá domácí produkce jejího frontmana Petra Marka neboli Muzikanta Králíčka, případně pozapomenutý projekt Folk3mail. Na několika místech se posluchač neubrání vzpomínce na dílo Oldřicha Janoty. Janotovskou inspiraci Kyas sám přiznává u skladby Prošel jsem pouští a Janotu evokuje i track Garážím. Ten současně připomíná i začátky skupiny Longital, když se ještě jmenovala Dlhé diely a hrála krásné křehké písně s minimalistickými texty. U Kyase však rozhodně nejde o napodobování slavnějších vzorů, spíše o rozvíjení podobných principů. Výsledkem je pocit důvěrně známého.

První deska začíná vybrnkáváním, které jako by vypadlo z nahrávek Sufjana Stevense, z idylického rozjímání nás však brzy vytrhne verš „tahleta barva napřed smrdí, ale pak je příjemná“. Marně přemýšlím, kdo je na české scéně schopen vytvořit chytlavou melancholickou píseň s verši typu „dívký se radují, když nocí močí na ovčín“ či „jednou jsi mluvil se skutečnými herci, chtěl ses dotknout jejich hýždí a zubů“. Ondřej Kyas v sobě nezapře básníka (v roce 2023 mu u Větrných mlýnů vyšla sbírka *Démonologie*). Jeho surrealistické obrazy nemusí sedět každému, ale není pochyb o tom, že dokonale zvládá to, co se nedaří mnohým renomovaným interpretům především na jazzové scéně: pracovat s obrazivými texty, a nezabřednout přitom do klisé či trapnosti. Kyasovy texty mají značný podvratný potenciál, a proto se vyplatí poslouchat je opakovaně. S každým poslechem se totiž mohou vynořit další významové vrstvy. Jinými slovy: na *Nahrávání světa* slyšíme poezii, nikoli obvyklé zvukomalebné arabesky populárních umělců.

Unikavost je příjemná

Čím si mě *Nahrávání světa* nejvíce získalo? Kromě textů a zpěvu, který působí naprosto jistě a současně lehce nedotaženě, snad určitým druhem zdrženlivosti či nedořečenosti, jaký je na české hudební scéně vzácný. Jedná se o kvalitu, které žádný producent z tuctové nahrávky nevykřeše. Za nedořečeností se ale skrývá suverenita, jež žádné produkentské křesání vlastně nepotřebuje. Kyasovi se podařilo vytvořit zvláštní dvojalbum, které zůstává v mezerách mezi styly, koncepty a přístupy, osamocené ve své zdánlivé obyčejnosti. Ve světě, v němž je touha po úspěchu sama hodnotou, je jasné, že *Nahrávání světa* nečekají vavříny hudebních cen. Myslím, že to ale nevádí. Důležité je, aby si dílo našlo toho správného posluchače.

V komentáři k písni Kolem kánonu Kyas vysvětluje, že text popisuje „nějakou fiktivní krajinu, jakési postavy, jakýsi děj, jejichž unikavost je příjemná“. Tato formulace se dá použít i jako výstižný popis celého dvojalba. Ocítáme se ve světě, jehož součástí jsou nám dobře známy, ale jsou poskládány nečekaným způsobem. Snažíme se mu porozumět, a stále se nám to zcela nedaří. Unikavost obrazů a dějů v písních Ondřeje Kyase je příjemná. Dokonce až omamně příjemná, jako když si přivoníme k magickému ocúnu. I kdybychom stejně jako autor nevěděli, jak vypadá.

Autor je hudebník a divadelník.

Ondřej Kyas: *Nahrávání světa I a II*. Polís 2025.

Zvukový archiv emocí

Rozhlasové vlny v éteru válečné Ukrajiny

Jedním z důsledků ruské invaze na Ukrajinu je nárůst zájmu ukrajinské veřejnosti o otázky kulturní identity. Na jejím formování se podílejí i tamní rádia, spoluutvářející zvukový obraz kolektivní paměti, ale také hranice napadené země. Jaké hlasy a zvuky dnes charakterizují ukrajinskou identitu? A jak rozhlas přispívá k její redefinici?

KATERYNA ROMANOVSKA

V poslední době, kdy sílí rétorika, která zpochybňuje legitimitu ukrajinského prezidenta Volodymyra Zelenského, případně popírá samotnou suverenitu Ukrajiny, je napadená země stále častěji redukována na pouhý zdroj. Suroviny, území i lidské životy se stávají objekty kalkulací a materiálních transakcí. Přitom země a její obyvatelé jsou neoddělitelní a nic na tom nemění ani proměnlivá hranice frontové linie. „Mapa země ve válce je kartografickým paradoxem,“ píše ukrajinská kulturní teoretička Svitlana Matvienko. „Postupy a ústupy armád vytvářejí matoucí záhyby a zvraty, takže člověk může najednou zjistit, že se ocitl na opačné straně hranice, aniž by se pohnul z místa.“ V této geografické nejistotě pak fyzické orientační body mohou být nahrazeny akustickými signály. Rozhlas za takové situace není jen zdrojem informací, ale také nástrojem, který pomáhá udržovat symbolické hranice země tváří v tvář nestabilitě fronty, ohrožení vzdušnými útoky a územní roztržitěnosti.

Hovoří Charkov

Když v roce 1924 zaznělo z tlampače u charkovského kulturního domu první hlášení „Haló, haló, haló! Hovoří Charkov“, málokdo tušil, že právě začíná nová éra. Během sta let se rozhlasové vysílání stalo nejen klíčovým informačním kanálem, ale také nástrojem budování národní identity. V průběhu času se měnila funkce i obsah vysílání, ale ikonická znělka „Řve a sténá Dnipro široký“ zůstala. Poprvé zazněla v roce 1943, a sice v provedení na banduru, nástroj, jenž se stal jedním ze symbolů národní jedinečnosti. Křišťálový zvuk bandury, doprovázející původně sborovou skladbu na slova básníka Tarase Ševčenko, otevíral každou vysílací hodinu, a stal se tak zvukovým ztělesněním vytoužené naděje na svobodu slova a nezávislost.

Tento zčásti romantizovaný tropus je obecně známým nástrojem konstruování národní identity – podobně jako v českém prostředí Smetanova *Vltava*. Co však zůstává nedocněné, je role zvukové paměti a takzvaných soundmarků – zvuků, které jsou jedinečné nebo jsou komunitou vnímány a ceněny jako svědectví o kolektivní identitě. Příkladem je přitom nejen zmíněná znělka, ale i specifická hudební dramaturgie, která po léta formovala ukrajinský veřejný prostor.

Až do roku 2017 byl ukrajinský rozhlas státní institucí, která se často podřizovala vládním nařízením a cenzuře. Hudební vysílání bylo silně ovlivněno ruskou popkulturou – až z 80 procent ho zaplňoval ruský pop nebo „blatňak“, ruský šanson spojený s kriminální kulturou. Ukrajinská hudební produkce zůstávala na okraji, což vytvářelo dojem její nedostatečnosti nebo přímo neexistence.

(Ne)ztracené pásky

Situace se začala měnit po roce 2014, kdy proběhla revoluce na Majdanu a následovala ruská agrese na Donbasu. Ukrajinský rozhlas prošel reformou a transformoval se ve veřejnoprávní médium. Zavedení jazykových kvót vedlo k oživení domácí hudební scény a zvýšení zájmu posluchačů o ukrajinskou hudbu. Tento proces však nebyl jen administrativním opatřením – byl součástí širšího boje za zachování kulturní a národní identity. Ruská invaze v roce 2022 tento trend ještě zintenzivnila.

Ničení ukrajinských kulturních památek, včetně rozkrádání uměleckých děl, jasně ukázalo, že kultura je jedním z terčů ruské agrese. Deník The New York Times například informoval o rozsáhlých krádežích historických artefaktů (mimo jiné avantgardních maleb a skytského zlata). Odborníci dokonce mluví

o největší loupeži umění od druhé světové války. V reakci na tyto události se ukrajinský rozhlas a další média začaly intenzivně věnovat znovuobjevování pozapomenutého kulturního dědictví. Nejvýraznějšími příklady jsou podcasty Unzip, pracující s materiály z kyjevských archivů, a (Ne)zahublení plivky, tedy (Ne)ztracené pásky, čerpající z archivu lvovského nahrávacího studia, nebo rozhlasová stanice Radiotočka, která se zaměřuje na ukrajinské písně minulého století.

Tyto projekty zdůrazňují úlohu hudby v proměnlivém kontextu ukrajinské historie, poznamenané ruskými imperiálními represemi, válkou a masovými přesuny obyvatelstva. Přestože představují různé hudební žánry, od ukrajinského funku sedmdesátých let přes jazzovou a improvizaci scénu socialistického Lvova po populární estrádní ansámblы koncertující po celém Sovětském svazu, společně mají to, že jejich moderátoři nabízejí vhled do vztahů mezi hudební produkcí a panujícími režimy a tím překračují jednoduchou dichotomii mezi prokomunistickým a antikomunistickým narativem. Zmíněné pořady ukazují rozhlas jako médium, které je klíčovým uchovatelem ukrajinské hudební kultury.

Slyšet znamená cítit

Zvláště v komunitních rozhlasových stanicích se postupně ustálilo pojetí playlistu jakožto prostředku sdílení osobních příběhů a emocí. Přestože se komunitní rádia zaměřují především na elektronickou a experimentální scénu, nestojí v opozici vůči veřejnoprávním médiím, ale spíše je doplňují. Téma paměti se přitom pojí s hledáním nových způsobů zaznamenávání křehkosti a pomíjivosti – ať už lidských životů, nebo celých měst a kulturního prostoru obecně. Vzniká tak jakýsi archiv emocí vyjádřených slovy i hudbou.

Autoři pořadů se explicitně zabývají strachem, nejistotou, steskem po životě v míru a vůbec nemožností návratu k tomu, co bylo před válkou. Jedním z klíčových tematických okruhů je také mobilizace a s ní spojený zákaz vycestování z Ukrajiny pro muže ve věku od osmnácti do šedesáti let. Hudebně-antropologickou reflexí této situace je mix Volodymyra Čyhrynca, rezidenta oděského rádia Rukh, nazvaný *Mobilizace a emigrace*. Kompilace umožňuje hluboký ponor do kulturního i emočního kontextu ukrajinských lidových písní, které vyprávějí příběhy mladých mužů odcházejících na vojnu. Druhá polovina kompilace se pak věnuje tvorbě ukrajinských hudebníků a hudebnic v emigraci, kteří se obracejí k žánrům s výraznými geopolitickými nebo kulturními konotacemi, jako jsou turbo folk, country nebo šanson, aby tak reflektovali problém vynucené emigrace a s ní spojené adaptace v cizí společnosti. Mimo to se jedná o (pro některé lidi jediný) způsob, jak se alespoň v duchu přenést do bezpečí a ztracené „normality“.

Podobný přístup představuje i Gazolin Radio, nezávislá rozhlasová stanice z Kyjeva, která vznikla těsně před začátkem války v únoru 2022. Jak naznačují názvy pořadů jako Sonic Travels, Dozvil na vyjizd (Povolení k vycestování) nebo Sound of the Native Home, autoři a autorky vytvářejí zvukové krajiny vzdálených míst – nejen těch zahraničních, ale i zničených či okupovaných měst východní Ukrajiny. Poslední zmíněnou relaci připravuje skupina Shum.Rave, která vznikla v roce 2019 ve Slovjangsku na protest proti nedostatku kulturního nočního života. Ve svých čtyřhodinových setech producenti dávají prostor hudbě, která plnila taneční parkety ukrajinských měst před okupací – a která, doufejme, znovu zazní po vítězství.

Autorka je hudební vědkyně.



Autoři pořadů se zabývají strachem, nejistotou a steskem po životě v míru. Ilustrace Anna Banytiuk



A ———

QUESTIONS
[articulated/
articulations]

Transmissions
of the
exhibitory
Traditions

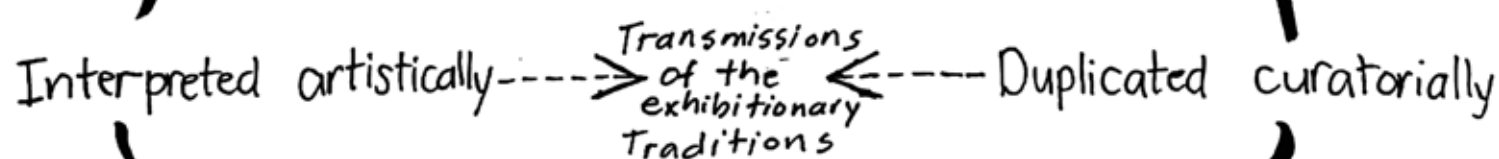
NEW
CONTENTS



ERRORS
[commitments/
committed]



QUESTIONS
[articulated/
articulations]

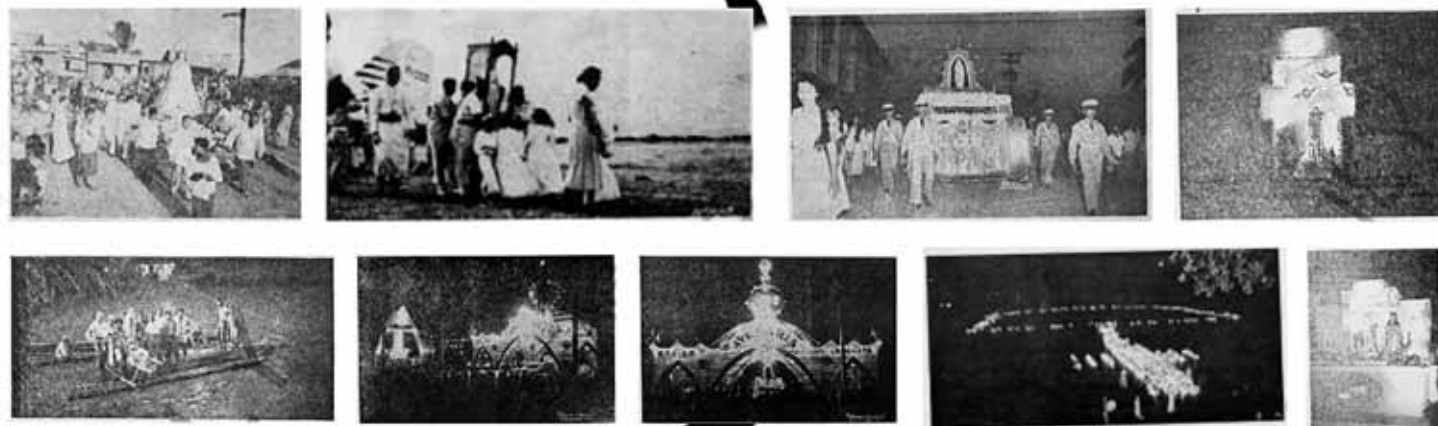


NEW COMPETING
CONTENTS

~~B~~ B

TIONS
culated/
ulations]

missions
the
bitinary
itions



COMPETING
ONTEENTS

Nizozemci a jejich literatura

Na budapeštském Mezinárodním knižním veletrhu v roce 2023 měl nizozemský spisovatel Arnon Grunberg (viz rozhovor na straně 20) promluvit o nizozemské literatuře. Místo toho zpochybnil samotnou její existenci a pustil se do obecnějších otázek – od globalizace a odumírání národního státu po medikalizaci kultury.

ARNON GRUNBERG

Hermann Wallmann, německý učitel a kritik, zveřejnil 18. března 1997 na webových stránkách Nizozemského literárního fondu esej s názvem Nizozemská literatura neexistuje. Když Wallmann píše, že spisovatel „nereprezentuje zemi, natožpak její vládu“, konstatuje tím zřejmou věc, což jsou nicméně kritici a filosofové nuceni dělat často. Ačkoli je to bezesporu pravda, mnozí autoři a autorky zároveň velice rádi přijmou od svých vlád trochu peněz za to, že jsou Němci, Nizozemci nebo Norové a napíšíu něco v jazyce, který je obvykle jejich mateřštinou. Ruleta života nás nevrhá na políčko s číslem, ale do té či oné země.

Neměli bychom ale být příliš kritičtí k autorům, kteří přijímají peníze z vládních zdrojů, i když tím riskují, že se jako umělci postaví do služeb státu nebo ideologie – a to nejen v represivních režimech, ale kdekoliv, kde se morálka stává nejdůležitější součástí rovnice, které říkáme literatura.

Není to tak dávno, kdy umělci – a občas se mezi nimi našli i spisovatelé – rádi přijímali peníze od mecenášů, bohatých milovníků umění. Dnes je taková privátní štědrost vzácná, i když mecenáši umění a literatury dosud existují. A bychom byli spravedliví, během staletí bychom o spoustu uměleckých děl přišli, nebýt nadšené podpory ze strany církve. Umění se k vymazávání hříchů používá odedávna a já si vlastně ani nejsem jistý, jestli bychom se proti takovým praktikám měli stavět nebo zda je samotná snaha o vymazání hříchů z definice hanebná – vždyť jde nakonec jen o pokus, jak dosáhnout odpuštění.

Odér minulosti

Vraťme se ale na chvíli k panu Wallmannovi, který na stránkách Nizozemského literárního fondu prohlásil, že žádná nizozemská literatura neexistuje – některé instituce, alespoň ty osvícené, mají zdravý smysl pro sebeironii. Netřeba dodávat, že s panem Wallmannem souhlasím, jenže tím se náš problém neřeší.

Pan Wallmann si zřejmě uvědomoval, že něco jako širší soubor nizozemské literatury sice nejspíš neexistuje, ale jednotliví autoři jsou výrazně přítomní, a tak vyzdvihl módní i důležité autorky a autory své doby, z nichž někteří jsou dosud naživu – jako spisovatelé i jako lidské bytosti. Zmínil Harryho Mulische a Ceese Nootebooma, A. F. Th. van der Heijdena, Margriet de Moor, Adriaana van Dise, Leona de Wintera, a pak moji maličkost ve vedlejší větě, která obsahovala přívlastky „mladý a chytrý“. Věčně mladí zůstat nemůžete, ale můžete se pokusit zůstat chytrí, i když to slovo zní trochu blahosklonně. Váženost je nicméně

největší nepřítel umělců a stejně tak i spisovatelů, a to nejmenší, co můžete udělat, je proti váženosti bojovat, ovšem skromně a s potřebnou mírou rafinovanosti, aby se z vás nestali úplní vyvrhelové.

Pan Wallmann nezapomněl ani na belgické autory (možná bych měl spíš říct na vlámské), a také já bych je nerad opomenul: Hugo Claus, Monika van Paemel, Tom Lanoye. Přimíchal do toho pár nizozemských a belgických *oldies but goodies* – Louise Paula Boona, Wilma Frederika Hermanse, samozřejmě i Multatuliho –, a celé to ozdobil významnými cizími vlivy nebo autory, kteří měli něco společného se svými belgickými a nizozemskými bratry. Nabokov, Charms, Jules Renard, Salinger, Thomas Mann. Komu by se nelíbilo být srovnáván s takovými velikány?

Co ale měli všichni ti nizozemští muži a ženy společného? Nic kromě svého jazyka a skutečnosti, že všichni byli patrně uznáni jako důležité hlasy v současné nizozemské a vlámské literatuře. Rok 1997 ještě není tak daleko za námi, ale je jasné, že to, co bylo tehdy pokládáno za významné, dnes často tak významné není a leccos z toho ovinula vůně minulosti, která už není živá, ale téměř mrtvá.

Národní mytologie

Organizátoři festivalu mě požádali, abych řekl pár slov o současných trendech v nizozemské literatuře, což znamená, že jsem byl poctěn úkolem pokračovat ve stopách Hermannova Wallmanna.

Je to nicméně nesplnitelný úkol, a Wallmann v roce 1997 řekl všechno, co se k tomu dalo říct: nic takového jako nizozemská literatura neexistuje, nicméně existují individuální případy, a ne všechny z těchto případů vyžadují nemocniční péči. Mohli bychom tyto případy vyjmenovat, a mohli bychom také ve dvou či třech větách shrnout jejich knihy, ale dnes nás čeká jiná práce. Je těžké stručně shrnout román, aniž bychom upadli do pastí povrchních prohlášení a zobecňování. V zájmu zdvořilosti a ze strachu, že opomenu významná jména – jinými slovy ze strachu, že bych mohl přivést do rozpaků vážené a milované kolegy –, se shrnutí jejich díla zdržím.

Hlásím se do služby s tím, že se prohlašuji za služby neschopného.

S velkou úctou zde uvádím to, co řekl pan Wallmann před šestadvaceti lety.

Ale bylo by lehkomyšlné nechat to jen tak.

Rád bych řekl několik slov o literatuře obecně, o trendech v literatuře, o otázce, zda je potřeba literaturu dělit podle hranic národních států, a pokud ano, pak z jakého důvodu.

Pomáhá nám takové dělení lépe porozumět knihám, anebo je to jen nástroj (a já bych dodal, že slabý nástroj) k posílení mytologie národního státu? Žádný stát ostatně nemůže fungovat bez mýtů. Pokud platí druhá možnost, pak je autor vědomým či nevědomým služebníkem cíle, který může nebo nemusí osobně podporovat. Není to tak dávno, kdy v Evropě mladí muži umírali a zabíjeli za Boha a vlast. Píšeme pro své současné bohy, o nichž promluví později, a pro naši otčinu?

Odněkud a odevšud

V dnešní době, na tomto světadílu, který od dob vojenských dobrodružství přerušených v roce 1945 ztratil většinu svého lesku, si nejsem vůbec jistý, jestli autorky a autoři chtějí být pěšáky svých zemí, tím spíše, že už tak docela nevíme, zda potřebujeme národní státy, a pokud je potřebujeme, tedy v jaké podobě. Probíhá o tom velká pře mezi těmi, kteří se ztotožňují s Bruselem a vším, za čím Brusel stojí, a těmi, kdo v Bruselu vidí úhlavního nepřítele, zloděje suverenity evropských národů.

Řekl bych, že pro většinu zemí na evropském kontinentu, a také pro řadu dalších zemí v různých místech světa, je suverenita reliktem minulosti. To ovšem neznamená, že jsme se tím automaticky stali světoobčany, že už jsou z nás *everywheres*, lidé odevšud, na rozdíl od *somewheres*, lidí odněkud, kteří pořád ještě cítí hluboké, emoční pouto s půdou, na které se narodili. Ať už se mi to líbí, nebo ne, národní a regionální city a sentimenty existují, a někdy takové emoce přežijí i zánik státu. Vezměte si třeba Polsko, které na docela dlouhou dobu zmizelo, aby se po první světové válce zase vrátilo.

Z jedné katastrofy do druhé

Dichotomie mezi lidmi odněkud a lidmi odevšud je však umělá; většina lidí v Evropě dnes jednou nohou náleží k *somewheres* a druhou k *everywheres*. A každý, kdo někdy vyjel ven ze své komfortní zóny, ví, že není opravdovým světoobčanem.

I když předpokládám, že většina autorek a autorů by byla ráda čtena všemi lidmi na světě – což je touha, kterou sdílí s Ježíšem –, stojí mezi touto tužbou a jejím uskutečněním praktické problémy. Jsou potřeba překlady, a vládní peníze na podporu literárních překladů přijdou vhod. Národní stát sice možná umírá, ale mnozí z nás se ukazují jako jeho věrní vojáci, dokud ovšem za tento stát nemusíme umírat. V tomto ohledu jsme všichni občany svých vlastních rakousko-uherských říší. Neříkám to

JÁSÍN

PAŘÍŽ, 26. KVĚTNA 2029

Shit, tak se to stalo.

Bylo to jako ve filmu, jako v těch béčkových apokalyptických seróších, co jedou v telce ve tři ráno, až na to, že tentokrát to bylo *real*: před rokem a půl přistáli na Zemi mimozemšťani a obsadili celou planetu. No a v tom reálu, co ho sdílím, teda *sorry*, sdílel jsem, s devíti miliardama lidí, zvítězili oni. Kretění.

BAOBAB

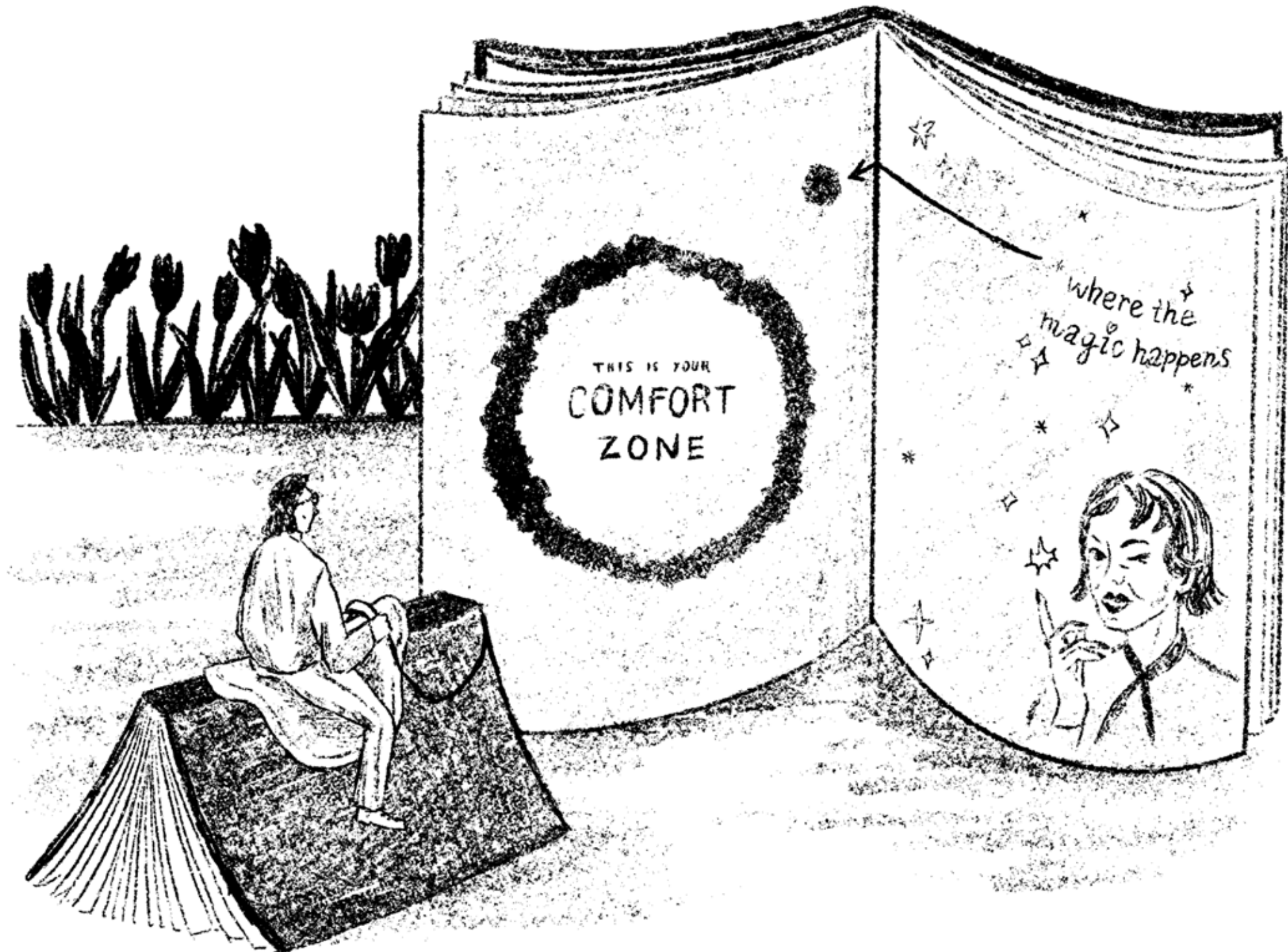
H. LENOIR

ILU: FANY LOUBAT

FELIKRACIE

PŘEKLAD: SÁRA VYBÍRALOVÁ

Pro jakou vlast a pro jaké bohy píšeme?



Každý, kdo někdy vyjel ven ze své komfortní zóny, ví, že není opravdovým světoobčanem. Ilustrace Nikola Logosová

proto, že bych chtěl znít pesimisticky. Dějiny vždy znamenaly skákání z jedné katastrofy do druhé a spisovatelé vždy vynikali jak v popisech těchto skoků, tak katastrof, a leckdy v tom dokonce předčili historiky – pokud vůbec dokážeme mezi těmito dvěma profesemi rozlišovat.

Kniha, respektive román, je odněkud, odehrává se na určitém místě, v určitém čase, ale jakmile je vydána, najednou je odevšud. V ideálním případě se objevují různé překlady, jak kniha putuje z místa na místo, ze země do země, někdy i v doprovodu autora, jako by byla kůň a autor její jezdec.

Někdy se stane, že autor píše v naší *lingua franca*, a v takovém případě nemusí být překlady potřeba. Ale většinou platí, že literární dílo, které cestuje, potřebuje být překládáno. Někteří kritici – vzpomínám si na článek Tima Parkse – tvrdí, že čím konkrétněji se román soustředí na určité místo a určitou dobu, tím větší má šanci, že bude oceněn celosvětově. Spíš než kdovíkolikátý obyvatel metropole dokáže čtenáře po celém světě fascinovat křupan ze zapomenutého vidlákova. Jestli je to pravda, nebo ne, ponechme jako otevřenou otázku.

V každém případě ale neexistují žádné záruky; a většina z nás nepíše pro příští generace, ale pro zapomnění.

Zábava vyvrhelů

Z ekonomického úhlu pohledu – i tento aspekt románu musíme probrat, protože je lepší

vyhnout se pokrytectví – připomíná literatura uhelný důl ve východním Německu v roce 1985. I ti, kteří nejsou s historií NDR příliš obeznámeni, tuto metaforu jistě pochopí, a doufejme, že i ocení.

V hospodářské soustavě zábavního průmyslu se z tradiční literatury stal výše zmíněný uhelný důl, a totéž lze pravděpodobně říct i o filmovém průmyslu, i když se Hollywoodu letos v létě podařilo poslat do kin dva blockbustery.

To, co jsem řekl, by nemělo být chápáno jako forma kulturního pesimismu. Právě naopak. Literatura se stane tím, čím byla, když první humanisté tajně (anebo ne zas tak tajně) opisovali své texty jeden od druhého. Kratochvílí pro malou skupinu lidí, kteří náhodou rozumějí zvrácené rozkoši ze čtení toho, co je tolerováno – především proto, že se to zdá tak bezvýznamné. Literatura by se měla znovu stát oblíbenou zábavou vyvrhelů.

Jazyk morálky

Pokud jde o literaturu jako nástroj k vyvolávání revolucí, ať už ve čtenářstvu, nebo ve společnosti, jsem ohledně její budoucnosti bezvýhradným optimistou. Nezáleží na počtu čtenářů, ale na tom, kdo vás čte. Zda takové revoluce uspějí a přinesou nějaký pokrok, to už je poněkud jiná věc. Spisovatel tu není od toho, aby zachraňoval svět, ačkoli se literatura bez špetky idealismu neobejde, tak jako je vaření bez soli takřka nemožné, ale přílišné množství soli učiní výsledný pokrm nepoživatelným.

Profesorka anglické a srovnávací literatury Amy Hungerford v sérii přednášek o *Lolité* – románu, který se opět stal skandálním – řekla, že jazyk morálky je jazykem klišé. Je to závažný důvod, i když ne jediný, proč jazyk morálky v literatuře minimalizovat. Ale protože bych rád předešel zbytečným nedorozuměním, dodám, že amorálnost nepředstavuje žádnou tajnou vakcínu, která by nás před jazykem klišé mohla ochránit.

Nový důraz na morálku má různé kořeny, všechny ale pravděpodobně vedou do Spojených států, kde ostatně začalo leccos dobrého i leccos špatného. To, čemu se říká globalismus (jak jsem se pokusil vysvětlit před chvílí, také literaturu do jisté míry postihla globalizace), znamená na kulturní rovině tendenci pohlížet na USA se závidí a zároveň se znechucením. V mnoha občanech žijících mimo toto impérium je živá touha stát se Američany, a přesto se jim jejich tužba hnusí. Není touhy bez prvku zhnusení.

Literatura jako zdravotvěda

Medikalizace téměř všeho se stala součástí západní kultury, což se nevyhnulo ani literatuře. Abych vám stručně nastínil, jak tomu procesu medikalizace rozumět, podělím se s vámi o krátkou anekdotu. Jeden psychiatr nedávno na veřejné akci prohlásil: „Nemůžu říct, že můj syn je agresivní, nezodpovědný, hluchý, protivný, nepříjemný a naprosto nesnesitelný, ale můžu říct, a sklídím za to potlesk, že můj syn trpí ADHD.“

Jinými slovy, všichni jsme se stali trpícími a spolutrpícími – soutěž v utrpení nezná hranic – a utrpení se také stalo kapitálem, stejně jako existuje kulturní a vzdělanostní kapitál.

Zdá se, že literatura je na cestě stát se odvětvím zdravotního průmyslu.

Obecně vzato jsem stoupencem *laissez-faire* a myslím si, že čtenář má právo na vlastní pojetí čtení; není nic špatného na tom, když po literatuře saháme v naději na uzdravení. Pokud se však léčení a útěcha stanou hlavními úkoly literatury, čímž se role autorstva zredukuje na roli jakéhosi dalšího homeopata, možná tím ztratíme víc, než získáme.

Je jistě zcela přirozené, že literatura odráží širší trendy a že zrcadlí kulturu, v níž vzniká. Ovšem tak jako každá akce způsobuje reakci, každá kultura vytváří svou vlastní kontrakulturu, takže i medikalizace kultury a umění – tedy přesvědčení, že jsme všichni pacienti a jako s pacienty by s námi mělo být zacházeno, tato mylná domněnka, že empatie je jen lehce povýšenou odrudou lítosti – už zároveň spěje ke svému konci, i když se možná nedožije závěrečného dějství.

Také literatura ve svých posvátných i méně posvátných podobách byla, je a vždy bude jedním z mnoha kolbišť, kde se odehrávají mocenské boje. Jak krásným bojištěm ale literatura dokáže být! Ve svých nejlepších okamžicích jsou krásné i mrtvolky.

Autor je spisovatel.

Z angličtiny přeložil Michal Špína.

Možná skončím jako český autor

Rozhovor s nizozemským spisovatelem Arnonem Grunbergem

Přestože už skoro třicet let žije v New Yorku, patří k nejznámějším nizozemským autorům. Ve svých románech, z nichž řada byla přeložena do češtiny, s oblibou zpracovává výstřední témata. V podobném duchu se nesl i rozhovor, v němž Arnon Grunberg mimo jiné vysvětluje, proč si pořídil čapku MAGA.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA



Arnon Grunberg. Foto Pascalie Bonnier

Pocházíte z rodiny židovských emigrantů. Jaký je dnes váš vztah k Izraeli a jeho politice? Co si myslíte o současné situaci?

Na toto téma jsem se opakovaně vyjadřoval, ale rád vám odpovím. Žiji – alespoň částečně – ve Spojených státech. V Izraeli jsem nikdy nežil. Mám k němu podobný vztah jako třeba k Německu, kde se narodili moji rodiče. Proč začínat rozhovor zrovna Izraelem? Ano, žije tam moje sestra, nejméně ve dvou mých románech hraje Izrael zásadní roli, ale přesto – proč začínat právě Izraelem?

Kdysi jsem napsal, že Izrael je laboratoř národního státu, tohoto vynálezu 19. století pro lidi s více či méně romantickými aspiracemi. Uvidíme, jestli národní stát přežije... Pokud jde o sionismus a původní cíl ochránit židovský národ, nejsem si vůbec jistý tím, že se tento projekt podařil. Ale dějiny mají vlastní logiku a v roce 1948 se vznik Izraele zdál nevyhnutelný. Zároveň si nemyslím, že by Izrael mohl zmizet; přinejmenším nemůže zmizet bez katastrofy, která by postihla i Evropu, a nejen Evropu. Jisté nicméně je, že se současný Izrael blíží autoritářské teokracii. Lze si také klást otázku, zda se kultura paměti nestala golemem. Zrůdou. Oslava oběti je vždycky nebezpečná, nakonec totiž slouží k ospravedlnění agrese.

Na druhou stranu svět se mění, měkká síla vyšla z módy a také izraelskou politikou je přežít po svém a bez velkých ohledů na lidskost, což je sice odporný, ale i pochopitelný postoj. Můj postoj to však není, a to nejen z etických důvodů. Uvidíme, jestli za deset, dvacet nebo třicet let nová generace Izraelců odčiní hříchy svých rodičů a prarodičů.

Vaše matka, původem z Německa, prošla za druhé světové války nacistickými koncentračními tábory. Mluvila o tom s vámi, když jste dospíval?

Moje matka Hannelore Grünberg-Klein své vzpomínky zpracovala v knize Dokud jsou slzy, která mimochodem vyšla i v češtině. Se mnou na toto téma ale příliš nemluvila. Také já o minulosti své matky a otce raději mlčím, protože nevím, jak o ní hovořit.

Setkal jste se osobně s antisemitismem?

Příležitostně – obvykle prostřednictvím sociálních sítí. Nikdy jsem ale nečekal, že budu žít ve světě bez nesnášenlivosti vůči Židům. Antisemitismus považuji v první řadě za problém samotných antisemitů.

Proč jste se rozhodl žít v New Yorku?

Do New Yorku jsem přicestoval v roce 1995 za svou tehdejší láskou a už jsem tu zůstal. New Yorku za mnohé vděčím. Věřím, že je to místo, kde je ještě – jak se říká – možné cokoliv. Hraje důležitou roli v mém románu Fantomová bolest a také v knize, na které teď pracuji.

Změnila se nějak atmosféra v New Yorku po nástupu Donalda Trumpa do prezidentského úřadu? Považujete jeho znovuzvolení za vážnou hrozbu, nebo je Amerika dostatečně odolná, aby jeho prezidentství zvládla?

Trump je hrozbou nejen pro Spojené státy, ale pro celý svět. Pokud jde o New York, s nástupem Trumpa se dostal do stavu jakési vnitřní emigrace. To, že tu zůstávám, nicméně svědčí o tom, že stále ještě věřím, že je možné se novým podmínkám přizpůsobit. Udělal jsem ale jedno opatření. Koupil jsem si čepici MAGA pro případ, kdyby do mého bytu vstoupila tajná nebo cizinecká policie.

V kterém jazyce teď píšete? Zůstáváte stále u nizozemštiny? Neláká vás tvorba v angličtině? Například styl Milana Kundery se od doby, kdy přešel z češtiny do francouzštiny, výrazně změnil.

Ano, o Kunderovi vím, ale podle mého názoru se zrovna jeho psaní přijetím nového jazyka nezměnilo k lepšímu. Já každopádně zůstávám u nizozemštiny. I když díky stále dokonalejší umělé inteligenci je možné ledacos. Možná skončím jako rumunský autor. Nebo dokonce český? Nebráním se tomu...

Ve svých dílech řešíte mimo jiné téma migrace. Proč podle vás v západním světě sílí protiimigrační postoje?

Lidé potřebují obětího beránka. Ve spoustě zemí – ať už je to Nizozemsko, Rakousko, Švédsko, Francie, Maďarsko nebo Spojené

státy – vidíte tytéž reflexy, posloucháte tytéž debaty a politici slibují tytéž iluze. V západní společnosti bují nostalgie. Lidé se bojí změn, ale změny jsou nevyhnutelné, jenom mrtvoly se nemění, a vlastně ani ty...

Sledujete nizozemskou literaturu, byť zároveň prohlašujete, že na ni nejste odborník. Ve svém eseji [viz stranu 18] tvrdíte, že jednotliví nizozemští spisovatelé nemají mnoho společného. Nespojuje je alespoň podpora ze strany státu?

Na překlady mých knih někdy dostávají překladatelé a zahraniční nakladatelé peníze od nizozemské vlády. Sám jsem ale nikdy o vládní peníze nežádal. Raději budu žebrat, než abych žádal o peníze. A se svým malým synem bych se mohl stát velmi úspěšným žebrákem! Ale možná jsem jen domýšlivý...

Kterého mladého nizozemského autora či autorku byste doporučili českým čtenářům?

Zkuste Nadiu de Vries. Možná se kvůli tomu budete muset naučit nizozemsky, ale to vám jen prospěje!

Postavy ve vašich románech bývají velmi výstřední, jaký k nim máte vztah? Nejsou výstřednější než ostatní, jen to dávají otevřeněji najevo.

Jak vlastně vypadá vaše práce na románu? Děláte si nějakou osnovu nebo poznámky? Přepisujete hodně?

Ano, hodně přepisuji. Ale příběh mám v hlavě. Žádné poznámky. Poznámky si nechávám na práci, která je blízká žurnalistice.

Také jste autorem scénářů...

Jednou jsem napsal filmový scénář – a už to nikdy neudělám. Docela rád ale píšu pro divadlo, i když z většiny inscenací mám smíšené pocity.

Zaujalo mě, že jako jeden z mála v době sociálních sítí stále využíváte formát blogu.

Ano. Protože jsem tvrdohlavý.

Arnon Grunberg (nar. 1971) je nizozemský spisovatel, dramatik, esejista, novinář a scenárista žijící v New Yorku. Narodil se v Amsterdamu do židovské rodiny. Některé své knihy z počátku století vydal pod pseudonymem Mark van der Jagt. U nás byly přeloženy jeho romány *Modré pondělky* (1994, česky 1999), *Statisté* (1997, česky 2000), *Fantomová bolest* (2000, česky 2006), *Gstaad* (2002, česky 2015), *Tirza* (2006, česky 2009) a *Mateřská znaménka* (2016, česky 2017). Za své dílo získal několik literárních ocenění včetně *Ceny P. C. Hoofta*, jež mu byla udělena v roce 2021 za celoživotní přínos nizozemské literatuře.



A2

Vaše krása, naše spása!

Přidejte se k naší kulturní smečce.
Zakoupením merche uděláte parádu
a zároveň podpoříte Ádvojku.

A2



A2

eshop.advojka.cz

K TOMU SE JEŠTĚ VRÁTÍM

Nizozemský spisovatel Rob van Essen ve svém filosofickém románu *K tomu se ještě vrátím* postupně nahlodává realistické východisko vyprávění, z něhož se stane fantastický příběh o cestování časem s cílem vrátit se do minulosti a napravit své největší selhání.

Chlápek natírá zábradlí mostu. Přesněji řečeno: ocelové zábradlí podél cyklostezek vedoucích přes most. Vlastně jsou to dva mosty, Amsterdamský a Schellingwoudenský, které na sebe navazují a překlenují vodní plochu IJ.

Chlápek začne na straně od města, u vjezdu na Amsterdamský most, vpravo, po směru provozu.

Příčky, opěrky, vodorovné trámy – všechno dostane novou vrstvu nátěru.

Vytrvale natírá, pomalu po mostě nahoru, pomalu z mostu dolů, podél zatáčky u výjezdu z mostu. Když dojde na konec, odtlačí vozík s lakýrnickými potřebami přes Zeeburgský ostrov a začne se zábradlím u vjezdu na Schellingwoudenský most, pomalu po mostě nahoru, pomalu z mostu dolů, až se dostane na konec dlouhého výjezdu do čtvrti Amsterdam-sever.

V tom bodě překročí vozovku a začne natírat na protější straně, zase po dvou mostech, zpátky k městu.

Než dokončí i tu stranu, uplyne tolik času, že může začít znovu. A tak přejde na protější cyklostezku a začne znovu.

Tak pokračuje rok za rokem.

Dostává za to zapláceno, je to jeho zaměstnání. Domluvil se to už před lety. Nedokončil studia (filosofii, kdo taky v osmdesátých letech takový obor dokončil), stal se z něj nezaměstnaný a zůstal jím, dokud ho městský úřad nepřihlásil k odboru pro údržbu mostů a plavebních propustí. Když tam pracoval pár let, řekli mu, že člověk ze Schellingwoudenských mostů jde do důchodu, tak jestli nechce nastoupit na jeho místo.

Vzpomněl si, že za studií, když ještě vyřázel na dlouhé cyklistické výlety, na těch mostech vídal chlapíka, jak natírá zábradlí podél cyklostezek. Připadalo mu to tehdy jako ta nejvíce uklidňující práce na světě, ale jako zaměstnanec odboru si na toho člověka nikdy nevzpomněl a nikdy o něm neslyšel. Ukázalo se, že údržba zábradlí podél cyklostezek na obou mostech je přesně vypočítaná na tempo jednoho chlapka s pracovním úvazkem 3,5 dne týdně.

Rovnou to přijal. Věděl, proč si vzpomněl právě na něj, byl samotář, neudržoval moc styky s kolegy ani s kýmkoliv jiným.

A tak začal s tím pomalým, věčně trvajícím pohybem sem a tam, rok po roce.

Často vidá stejné lidi. Míjejí ho cestou do práce a z práce, sviští kolem něj na sportovních kolech, běhají, chodí na procházku. Po čase poznává jednotlivce i vzorce jejich chování. Někteří sestoupí z kola nebo se zastaví na kus řeči. On o to nestojí. „Asi jste si říkal, že jste mě už pár týdnů neviděl, ale byl jsem nemocný, ležel jsem...“ Jen pokyvuje hlavou a doufá, že to přestane samo od sebe.

Na konci dne tlačí vozík s lakýrnickými potřebami domů. Bydlí nedaleko jižní strany mostu, v Indonéské čtvrti, v malém bytě nacpaném knihami. Večer sedává v křesle pod lampou a čte romány a povídky. Hlavně to musí být vymyšlené.

Občas se zastaví některý známý z dřívějšíka. Třeba někdo, s kým studoval filosofii. Pamatuje si ještě některé přezdívky spolužáků z ročníku, Culík, Hladovkář, Papež. Ale nikoho už nezná, za celá léta se už s nikým nesešel. Když studoval, taky vlastně nikoho neznal.

U místa, kde zrovna natíral, nedávno najednou zastavil autobus sedmatřicítka. Dveře se otevřely a řidička, malá baculka, se s rukama na volantu vyklonila do strany a upřeně se na něj zadívala.

K vlastnímu překvapení ji hned poznal, byl to Culík.

„Hollander!“ zvolala. „Rob Hollander! Že jo?“

Přikývl.

Něco křikla, nerozuměl co. Dveře se zavřely a autobus jel dál.

Od Culíka jednou dostal pěsti do břicha.

Od té doby, když jela kolem sedmatřicítka, zvedl hlavu, ale její siluetu za volantem už nezahlédl. Třeba si cestující stěžovali nebo existuje nějaká centrála, kde monitorují veškerý pohyb autobusů, a když tam viděli, že bez důvodu zastavila uprostřed jednoho ze Schellingwoudenských mostů, dostala výpověď.

Noviny si ho taky umějí najít. Před lety se u něj zastavil novinář z amsterdamského deníku Het Parool. O pár dní později mu příslušné vydání doručili do schránky. Rozhovor byl v příloze. „Muž, co natírá most.“ Od té doby ho kolemjdoucí zdraví častěji, protože v článku se uvádělo jeho jméno.

Což o to, proti novinářům nic nemá, sám uvažoval o tom, že by se dal na novinářinu, vždyť kolik novin a týdeníků dřív četl, aby byl v obraze, aby se někam zařadil. Bývalo by se to mohlo stát, bylo víc lidí, kteří přerušili studia a skončili u novinářiny.

Někdy si říká, co se s jeho spolužáky asi stalo. Z jedné je tedy řidička autobusu. Ale co ti ostatní? Pokud se vůbec některý z nich stal novinářem, nepustil se dosud – pokud on ví – do článku, který se přitom nabízí, totiž o životech spolužáků z ročníku v uplynulých desetiletích.

Měsíc po tom, co vyšel ten rozhovor v Het Parool, přišla na most novinářka z deníku Tubantia, novin, které čtou v jeho rodném kraji. Objevila ho prostřednictvím článku v Het Parool. To bylo něco jiného, bylo mu to bližší. Chtěla s ním mluvit o něčem, co označovala jako „rijssenská odplata“.

„Přece vás tenkrát vyšetřili, ne? A nic nezjistili.“

Beze slova pokračoval v natírání. Opravdu nevedl na mostě ordinační hodiny každý den.

„Proč jde osmiletý kluk sám do tmavého lesa? Mluvila jsem s Gertjanem Aalderinkem a Gertjanem Baanem, ti přece chodili s vámi do stejné třídy? Viděli, jak jdete do lesa, sami si prý netroufali.“

Ještě jednou namočil štětku do barvy.

„Vy už si nic z toho nepamatujete?“

Tu otázku neměla položit. Teď jí mohl odpovědět, že už si skutečně nic z toho nepamatuje, vždyť kolik mi bylo, no právě, sama jste to řekla, osm, devět, je to dávno.

Pamatuje si všechno.

Proto čte, co mu jen přijde pod ruku, hlavně to musí být vymyšlené.

On sám je příběh. Se začátkem a koncem.

Nejdřív ten začátek.

PĚT POKUSŮ DOPRAVIT JUDr. G. B. J. HILTERMANN DOMŮ

X*

A začneme tady. Rijssen v sedmdesátkách, nedělní odpoledne.

Nedělní odpoledne v Rijssenu v sedmdesátých letech, ve věřící rodině, proboha.

Ta odpoledne nebrala konce. A přitom se rozjížděla tak zvolna. Nejdřív ráno bohoslužba, pak kafe, po kafi teplý oběd – než bylo zase všechno poklizené, nádobí umyté a uložené na místo, byly kolikrát tři hodiny. Ale přesto odpoledne nebrala konce.

Nepovíš nic o JUDr. G. B. J. Hiltermannovi, co každé nedělní odpoledne probíral poměry ve světě, tím svým podivným hlasem, co ti vždycky připomínal maštěné brambory? A jak jste vy dva, ty s matkou, museli být zticha, protože otec chtěl poslouchat?

Ne, do prdele s JUDr. G. B. J. Hiltermannem. Takový příběh to není, s ironickou nostalgií a tak.

Vlastně když jsem se od rodičů odstěhoval a bydlel v Amsterdamu, vždycky když jsem mířil do ústřední knihovny, míjel jsem Hiltermannův dům na Prinsengrachtu. Bylo to začátkem osmdesátek, kolik mi tak mohlo být, devatenáct, dvacet. Hiltermann tehdy obýval

majestátní dům na kanále, který stál v řadě skoro stejných majestátních domů. Kamenný schůdek, na tmavě zelených dveřích – později jsem se dozvěděl, že se té barvě říká grachtová zeleň – se vyjímalo jeho jméno vyvedené bílým zdobným písmem se samými kudrlinkami. *Hiltermann*. Bez iniciál křestních jmen, bez titulu. Z ulice se dal za oknem prvního patra zahlédnout akorát tak kraj impozantního psacího stolu. Nikdy za ním neseděl. Aspoň ne, když jsem šel kolem.

A že jsem tam chodíval často, v té době jsem neměl na práci nic moc jiného, knihovna byla přístav, útočiště, kde jsem nikdy nenašel to, co jsem hledal. Přesto ta kniha, co na mě celý ten čas čekala, tam někde musela stát na polici. Ještě jsem nevěděl, že útočištěm je celá ta budova, že o tu jde, že jsem útočiště našel už ve chvíli, kdy jsem vešel do knihovny a zamířil ke schodišti, kolem skříněk a záchodů, kde to vždycky bylo cítit lejnem a čistícími prostředky – jeden pach nikdy nedokázal vymazat druhý, jako by vycházely ze stejného rozprašovače.

Vedle schodiště byl vchod do čítárny, tehdy se tam ještě smělo kouřit a já jsem si tam chodíval číst týdeníky; když jsem narazil na něco, co mě zaujalo, zapsal jsem si to do notýsku. Budova pocházela ze sedmdesátek, samý holý beton a kobercové čtverce. Tehdy mi to připadalo nudné, ale dodatečně se mi to líbí. Dneska je tam drahý hotel a uvnitř se asi všechno změnilo, natož aby se tam ještě smělo kouřit.

Když jsem se vracíval z knihovny domů, jistě jsem taky chodil kolem G. B. J. Hiltermanna, ale z toho si nepamatuju nic, jako by ten dům na kanále existoval jen cestou tam, jako bych se nikdy nevrátil a byl pořád ještě v knihovně, jako bych – a teď jsem se zajíkl, vždyť já si nevzpomínám na žádnou pěší cestu zpátky, ani na jednu –, jako bych tam vždycky zůstal, pokaždé když jsem tam došel, a jako bych zaplňoval celou knihovnu, ještě teď, kdy je tam hotel.

Když jsem tedy míjel jeho dům, nikdy jsem G. B. J. Hiltermanna neviděl; kancelářská židle za impozantním psacím stolem byla vždycky prázdná. Z té židle měl jistě nádherný výhled na kanál, proto tam možná nesedával, výhled by ho příliš odváděl od práce.

Ale přestože jsem ho nikdy neviděl, vzpomínal jsem pokaždé, když jsem dům míjel, na ta nedělní odpoledne v sedmdesátých letech, kdy otec poslouchal rozhlas, nejdřív zprávy, pak Hiltermanna a jeho *Poměry ve světě*. Během deseti minut před námi defiloval celý svět, samá jména, která padla už ve zprávách – prezident Nixon, Moše Dajan, Biafra, Bangladéš, Leonid Brežněv, kancléř Brandt, Le Duc Tho, Henry Kissinger. Veškerý vývoj, všechna stará i nová ohniska, to všechno jedno po druhém probíral muž, který věděl, jak se věci mají, a nijak se tím před posluchači netajil, a to tím svým typickým hlasem: spěšným i důstojným, rezonujícím v hloubce a zároveň vybíhajícím do výšky, a všemi těmi protiklady trochu ochraptělým.

Otec na zelené kožené pohovce v slunečním světle, bylo to vrcholné období takzvaných prosluněných obývacích pokojů s velkými okny v průčelí i vzađu, i já jsem seděl na slunci, v jednom z křesel tvořících s pohovkou soupravu, tehdy ještě svítilo slunce dovnitř, kdy s tím přestalo, samozřejmě nikdy, vždyť já vím, bydlel jsem v bytech, kam slunce nepronikalo, to je to, a taky jsem teď větší, pro slunce je obtížnější obsáhnout najednou celé mé tělo; vlastně ne, tím to nebude, nevím, čím to je, zkrátka mi už nikdy nebývá tak teplo jako dřív.

„Pssst!“ okřikl nás otec, když jsme promluvíli do Hiltermannova proslovu, sykal nečekaně vztek, jako by to, co slyší, bylo životně důležité, jako by JUDr. G. B. J. Hiltermann byl jediný, kdo mu může říct, jak na tom svět je, a přitom četl každý den dvoje noviny, křesťanský

Rob van Essen



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

deník Trouw a přísně evangelický Reformatorisch Dagblad.

Učil na měšťance dějepis, tak je logické, že chtěl sledovat zprávy ze světa, ale poslouchat rozhlas v neděli nebylo samozřejmé, mnozí lidé z naší církve v den Páně rozhlas nepouštěli, někteří ani neměli rádio. Otec měl volnější zvyklosti, nebyli jsme vždycky pobožní, tedy já ano, ale rodiče ne, než se ze západní části země přestěhovali do Rijssenu, vedli světový život a zvyku poslouchat v neděli rádio se nikdy nevzdali.

To jsem tedy viděl před sebou, když jsem v osmdesátkách jako dvacetiletý chodil kolem Hiltermannova domu: interiér toho prosluněného obyváku ve Van Opstallstraat v Rijssenu, kde rodiče tou dobou už nebydli, a to jsem tehdy slyšel: zvláštní, důvěrně známý Hiltermannův hlas, otcovo pssst, a všechna ta jména, Watergate, Golda Meirová, Anvar as-Sádát.

Na tom, že jsem pravidelně chodil kolem jeho domu, nebylo nic velkolepého, spíš jsem to mohl mimochodem prohodit před otcem, když jsem přijel k rodičům. „Vždycky když jdu do knihovny, mívám dům JUDr. G. B. J. Hiltermanna.“

Proč říká dospělý člověk otci takové věci? Aby upevnil vztah, aby mu udělal radost; aby se propojil s otcovým světem.

„Hiltermann!“ na to otec. „Je to pěkný dům? Stává někdy u okna?“

Ne, nikdy, jak už bylo řečeno.

Jednou jsem ho potkal na ulici, ale to bylo mnohem později, tak asi v polovině nebo koncem devadesátých let, když už jeho kariéra skončila. Vlastně jsem ho neviděl na ulici, ale na mostě – na mostě přes Amstel u hotelu

Amstel, mám dojem, že se ten most jmenuje Hogesluis, ano, je to tak, Hogesluis, dohledal jsem si to, navrhl ho Willem Springer v pařížském stylu, s deseti oblouky.

Bylo holé šedé odpoledne, mířil jsem domů, přicházel jsem od náměstí Frederiksplein. Vracel jsem se z knihovny na Prinsengrachtu? Ano, dejme tomu, že ano, ať si můžu říct, že si pamatuju aspoň jednu cestu z knihovny domů.

Bydlel jsem tehdy poblíž Czaar Peterstraat. Stačilo přejít Amstel po mostě Hogesluis a pak to vzít Sarphatistraat. Šel jsem pěšky, všechno jsem v té době obcházel po svých, chodil jsem rád, kolo člověku obvykle vzápětí ukradli. Sarphatistraat snad není nejkrásnější ulice v Evropě, ale příjemné se po ní chodí, je to široká ulice s výstavními domy a dostatkem stínu. V polovině cesty bylo náměstíčko s bránou Muiderpoort, následovala dlouhá nízká kasárna z napoleonských dob, později je přestavěli na byty. A to už jsem byl skoro doma. Na protějším břehu vykukovala přes vodu zoologická zahrada Artis, někdy se ozývalo štěkání lachtanů. Na konci Sarphatistraat, těsně před křižovatkou s větrným mlýnem De Gooyer, byl Albert, kam jsem chodíval na nákup.

Ale tak daleko jsem ještě nedošel, přecházel jsem po mostě Hogesluis a mířil k hotelu Amstel. JUDr. G. B. J. Hiltermann stál v polovině mostu, zády k pískovcové balustrádě. Za ním šedé nebe, kalná voda Amstelu, bílé natřené dřevo propustí u divadla Carré. Vypadal staře, ještě víc než dřív, ale poznal jsem ho hned podle impozantní hlavy, která vždycky připomínala brambor. Jako dítě jsem tu asociaci s bramborami taky měl, maštěné brambory, ale vlastně to nebylo možné, tehdy jsem vůbec

nevěděl, jak Hiltermann vypadá, to až později, když vystupoval i v televizi; že jsem si ho spojoval s maštěnými bramborami, bude tím, že ve chvíli, kdy G. B. J. spustil svůj výklad událostí ve světě, matka vařila nebo se k tomu právě chystala. I když je samozřejmě možné i to, že v televizním magazínu evangelického vysílání, jak že se ten plátek jmenoval, už vím, Vize, někdy byla jeho fotka.

Vyprávím asi trochu rozvláčně, šlo by to mnohem stručněji, musím to ale dobře vyložit, protože za chvíli začne ta patálie se strojem času, tak abyste to mohli sledovat.

JUDr. G. B. J. Hiltermann stál v polovině mostu, s tou svou hlavou, ale bez pátravého pohledu, který k němu patřil. Zkoumavě se rozhlížel, totiž ne, zkoumavě nahlížel do vlastního nitra, bezelstně, zneklidněně, pohledem toho, kdo už věci tak úplně nechápe. Měl župan a na bosých nohou kostkované bačkory. Nad bačkorami vykukoval okraj modrobíle proužkovaných nohavic od pyžama. Vypadal jako člověk, který si brzy ráno, než překape ranní káva, došel dolů do schránky pro noviny.

Až na to, že jeho měšťanský dům se nacházel na kanále o pár kilometrů dál. Jako by se za ním zaklaply domovní dveře a on se tím bouchnutím ocitl na jiném místě. Hledal vysvětlení, řešení, výklad.

Podíval se na mě, naše pohledy se setkaly, ale nenavázaly kontakt, jako bych vlastně neexistoval. Víam, kterého dne to bylo, 13. listopadu 1998, mám to v deníku, tehdy jsem si ho ještě psal.

Hiltermann v bačkorách na Hogesluisu.

To bylo všechno, nic o studu, který jsem jistě cítil. Nebo se vyvinul až pomalu, v následujících

dnech, při příštích příležitostech, kdy jsem přecházel po Hogesluisu?

Měl jsem ho oslovit, měl jsem se ho zeptat, jestli se mu něco nestalo. Měl jsem ho dovést domů, kdyby to bylo nutné, vždyť jsem koneckonců věděl, kde bydlí. Měl jsem *být ochotný* dovést ho domů, kdyby to bylo nutné.

Místo toho jsem šel dál.

Z nizozemského originálu **Ik kom hier nog op terug**

(Atlas Contact, Amsterdam 2023) vybrala a přeložila

Magda de Bruin Hüblová.

Rob van Essen (nar. 1963) je nizozemský spisovatel a překladatel. Debutoval v roce 1996, od té doby napsal desítku románů, tři povídkové sbírky a jednu sbírku poezie. Za román *Visser* (Rybář, 2008) byl nominován na cenu Libris, o deset let později tuto cenu získal za román *De goede zoon* (Dobry syn, 2018) a úspěch zopakoval v roce 2024 s románem *Ik kom hier nog op terug* (Ještě se k tomu vrátím), z něhož přinášíme ukázkou. Za povídkovou sbírku *Hier wonen ook mensen* (Tady taky bydlí lidé, 2014) mu byla udělena Cena J. M. A. Biesheuvela. Autor si ve své tvorbě pohrává s autobiografickými prvky v kombinaci s absurdními zvraty, sci-fi a ironickým pohledem na současnost.

Nejisté domovy
Dům umění města Brna
9. 4. – 10. 8. 2025



UNCERTAIN DOMESTICITIES
House of Arts Brno
www.dum-umeni.cz

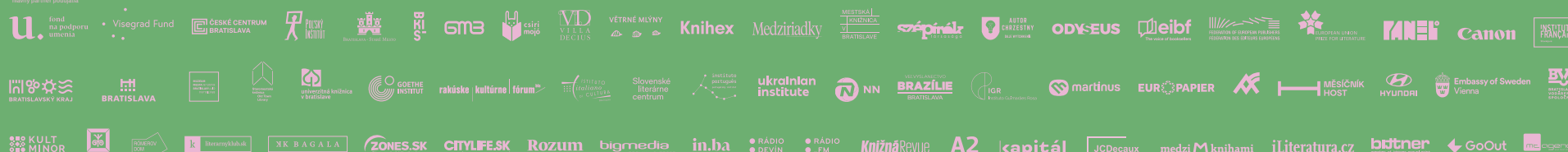


Bratislavský knižný festival 30. 5. – 1. 6. 2025 Staré Mesto

brakfestival.sk

BRaK - Bratislavský knižný festival
 brakfestival

Z verejných zdrojov podporil hlavný partner podujatia



Pátrání po povaze člověka

Kniha rozhovorů Lidský rozměr

Novinářka Karolína Klinková v publikaci Lidský rozměr shromáždila rozhovory se zahraničními odborníky a odbornicemi, s nimiž debatovala o genetické i kulturní předurčenosti člověka. Kniha chce otevírat velké otázky lidského života z hlediska umění, medicíny nebo feminismu, bohužel však trpí nedotažeností a povrchností.

JAN LUKAVEC

Karolína Klinková se v knize *Lidský rozměr* věnuje biologické, psychologické, sociální i spirituální podstatě člověka. Ptá se například, o čem všem rozhodují geny, proč je tak těžké přinutit se cvičit, proč nás lákají nezdravé potraviny nebo „jak potravinoví giganti zneužívají naše evoluční instinkty“. Jiný tematický okruh se týká rodinných a přátelských vztahů a generačních podmínek. V této souvislosti dotazování odborníci poukazují na to, že obviňování dnešních mladých lidí z přecitlivělosti je nespravedlivé, protože se nebere v potaz, že vyrůstali ve výrazně odlišných podmínkách než předchozí generace. Dvě kapitoly se věnují tomu, jak s ostatními komunikujeme prostřednictvím šatů a módy. Spirituality se dotýká kapitoly věnované „mindfulness“, zvláště pak ta s názvem „Jak se bůh stává skutečným“, která se zabývá tím, jak si lidé zpřítomňují Boha v každodenním životě. Někteří křesťané pro něj například prostírají při jídle: „Chtějí totiž, aby si sedl k jejich stolu a mluvil s nimi, a rekvizity jim pomáhají prožívat jeho přítomnost živěji.“

Biologie a banalita

Z hlediska objevnosti jsou mezi jednotlivými částmi knihy značné rozdíly. Některé pasáže lze těžko označit jinak než jako triviální až banální, třebaže se text snaží vzbuzovat dojem, že jde o cosi převratně nového. Nad některými autorčinými otázkami čtenář váhá, jestli jsou tak naivně formulovány záměrně a zda vůbec byly myšleny vážně. Třeba: „Proč dodnes věříme, že je člověk předurčen k tomu, aby chtěl cvičit?“ Naštěstí jsou podobné momenty v publikaci v menší míře a koneckonců nemusí být nutně na škodu připomínat si i věci tisíckrát vyřčené.

Některé kapitoly potvrzují tradiční představy, s nimiž po staletí operují náboženství a které si dnes přivlastňují různí aktéři na poli self-help a osobního rozvoje. Naštěstí se dostane i na odvážnější myšlenky, například na otázku, jak současné muže ovlivňuje,

že se (v průměru) více než jejich předci starají o malé děti. V tomto procesu jsou podle zpovídané odbornice, antropoložky a primatoložky Sarah Blaffer Hrdy, ve hře jak kultura, tak biologie. Jsou to sociální trendy a kulturní síly, díky nimž muži poprvé po velmi dlouhé době prožívají více času poblíž miminek, což u nich údajně „aktivuje i fyziologické, neurologické a hormonální procesy“. Pokud by tento trend pokračoval dostatečně dlouho, ženy by si prý vybíraly za otce svých dětí pečující muže, a jestliže by jejich potomci prospívali lépe než jiné děti, „mohlo by to mít evoluční důsledky“. Zní to hezky, zatím ale také trochu nerealisticky, neboť každý trend vyvolává protitrend, jak je aktuálně vidět na množství příznivců různých „konzervativních“ či „tradičních“ hnutí, které z nadšení pro přebalování batolat rozhodně nelze podezírat.

Kreativita a manželství

Opakovaně se v textech objevuje myšlenka, že bychom si neměli nechat zvnějšku vnucovat ideál vlastního rozvoje či obrazy ideálního vztahu. Kriticky jsou v této souvislosti rozebrány koncepty sebevědomí a kreativity, které mohou být – a leckdy také jsou – interpretovány jako požadavek na osobní výkonnost a bývají pak upřednostňovány na úkor jiných, důležitějších aspektů života. Podle takového přístupu například stojí kreativita proti solidaritě, protože solidarita „potlačuje nápady a originalitu“.

Lev Nikolajevič Tolstoj napsal: „Všechny šťastné rodiny jsou si navzájem podobné, každá nešťastná rodina je nešťastná svým způsobem.“ Oproti tomu docentka anglické literatury Devorah Baum tvrdí, že lidé žijící ve šťastných manželstvích se nesnaží naplnit standard toho, jaké by manželství „mělo být“, naopak si ho vytváří podle sebe. Klinková na to reaguje otázkou: „Jestliže jsou ve skutečnosti nejšťastnější ti sezdaní lidé, kteří manželství tak trochu dekonstruuji, nač se pak vdávat nebo ženit?“ Nesmíme však zapomínat, že manželství je především formální

rámec (který s sebou nese jisté právní výhody), ale na osobní úrovni může být naplňován i zcela nekonvenčně.

Podnětný chaos

V některých kapitolách poněkud chybí dějinný kontext. Když se ještě zastavíme u manželství, nebylo by na škodu zdůraznit, že ono omílané „tradiční manželství“ vlastně není nijak zvlášť staré, takže i z antropologicko-historického hlediska dává smysl poohlízet se po jiných formách soužití. V různých kulturách jich v průběhu dějin najdeme opravdu hodně. V rozhovorech zaměřených na mezilidské vztahy se pak poukazuje na zásadní úlohu přátelství v lidském životě, nicméně ani to není nic nového: už v antickém Řecku a Římě bylo přátelství velmi ceněno, někdy mu dokonce byla přikládána větší důležitost než manželství. A osudové pouto mezi spřízněnými dušemi přátel silně akcentovali i romantikové 19. století. Jinde historická perspektiva sice přítomna je, ale je zkreslená. „Máme zde středověké evropské hony na čarodějnice, u kterých je doloženo, že lidé disproporčně obviňovali z čarodějnictví právě bezdětné ženy,“ čteme například v knize. Jde ovšem o reprodukci stereotypu: nejvíce honů na čarodějnice se konalo až na začátku novověku.

Jak je patrné, výběr témat je trochu chaotický a otázky jsou občas formulovány podivně nebo zbytečně provokativně. Odpovědi respondentů a respondentek nicméně poskytují solidní přehled o některých aktuálních otázkách mezilidského soužití i vztahování se k sobě samým. Vybízejí k přemýšlení o tom, co z moudrosti našich předků – přinejmenším některých – stále platí, a kde bychom naopak měli popustit uzdu své sociální imaginaci.

Autor je kulturní publicista.

Karolína Klinková: Lidský rozměr. Rozhovory o tom, co je uvnitř, mezi a okolo. N media, Praha 2025, 324 stran.



Ilustrace Vít Svoboda

Zachycuju realitu, jak ji vidím



Myroslav Lajuk. Foto František Chlaň

Ukrajinský spisovatel Myroslav Lajuk přijel v lednu do Prahy, aby tu pokřtil český překlad své knihy Bachmut. Při té příležitosti jsme se ho zeptali, proč začal místo poezie psát reportáže, jaká jsou úskalí novinářské práce na frontě a proč by se mělo více mluvit o pozapomenutých jménech ukrajinské kultury.

MIROSLAV TOMEK

Jste básník, prozaik a pedagog, ale po plošné ruské invazi na Ukrajinu jste začal psát reportáže a publicistické texty. Proč? Trochu to přiblížím. V červnu 2023 Rusové vyhodili do vzduchu hráz Kachovské přehrady. Voda zatopila rozsáhlá území a vyplavila spoustu lidí. Trvalo to několik dní. A pak přišel šestý den – šestý den potopy... A tady musím říct, co je pro mě poezie: nejvyšší úroveň jazyka. Subtilněji a nadčasověji než prostřednictvím poezie se člověk vyjádřit nedokáže. Poezie, to jsou především zachycené emoce. Snažil jsem se své emoce zachycovat, ale když jsem pak napsané řádky četl, pochopil jsem, že jsem jako básník bezmocný. Že to, co píšu, ztratilo jakýkoli význam.

Protože mám určité kulturní zázemí, cítím tlak historického kontextu. Vnímám jsem například, jak se aktualizoval Adornův výrok, že po Osvětimi nelze psát poezii. Mluvil jsem se spoustou lidí, kteří hodně čtou, a všichni mi říkali, že po zahájení ruské invaze číst přestali. Ke čtení se vrátili až na podzim, po několika měsících. Měli pocit, že je kultura zradila. Že nedokázala zabránit nové katastrofě. Uvědomil jsem si, že poezie, kterou píšu, neodpovídá tomu, co bych chtěl dělat a kde bych rád viděl své místo.

Jak s tím ale souvisí ta protržená přehrada?

Hned to vysvětlím. Byl šestý den po zaplavení Chersonu. Spolu s fotografem jsem nasedl do člunu, ve kterém už seděli dva bratři, dvojčata. Zrovna evakuovali lidi z odlehlých částí města. Město bylo pod vodou, některé jeho části byly naprosto odříznuté. Vytrvale pršelo, ale neustávalo ani dělostřelecké bombardování. Před jedním z domů si lidé

dělali jídlo na grilu, protože neměli plyn ani elektrinu, odjet se ale nechystali. Chtěli jsme zachránit jednu ženu na invalidním vozíku, která už léta nevyšla z domu. Když jsme k jejímu domu připluli a dali se s ní do řeči, zjistili jsme, že napsala báseň o okupaci. V ruštině. O tom, jak těžký byl život během ruské okupace, s trochou komickými rýmy o Valeriji Zalužném a artilerii. Kluci tu paní snesli do přízemí a posadili do člunu. Vyrázili jsme a ona nás po několika metrech poprosila, jestli bychom nemohli zastavit u jednoho stromu. „Spoustu let jsem se na něj dívala z okna a teď bych se s ním ráda rozloučila,“ vysvětlila. A pak tomu stromu dala sbohem. Bylo jasné, že ti dva, paní a strom, se už nikdy neshledají. V tu chvíli jsem pochopil, že podobnou situaci lze zachytit jedině přímo, popisem toho, co se stalo, kdo co řekl. Je to próza, ale současně i poezie. Člověk ve výjimečné, dramatické situaci sděluje to nejdůležitější o svém životě. A tak se ve mně usmířilo moje poetické a reportérské já.

To se stalo v létě 2023. Tehdy jsem pochopil, jak vypadá nejvyšší úroveň jazyka. V poetické podobě by to nestálo za nic, rozumíte? Podobné případy si žádají co nejprostší formu. Občas píšu básně, občas eseje a občas reportáže, ale hlavně zachycuju realitu, jak ji vidím.

Jak je na tom dnes ukrajinská poezie a literatura?

Na Ukrajině přes obtížné podmínky vychází docela dost poezie. Celkově pokračuje plnohodnotný literární provoz. Otevřela se řada nových knihkupectví, z některých se stala kulturní centra. Třeba knihkupectví Sens na kyjevském Chreščatyku, to je ohromný prostor přímo uprostřed města, kde probíhají

nejrůznější akce, od předávání literárních cen po knižní kluby. I v mé čtvrti, bydlím na Podolu, se objevilo asi pět nových knihkupectví. Pochopitelně ne všechna přežila první rok, ale stejně... Nejdůležitější však je, že v současném ukrajinském literárním provozu najdeme všechny žánry. Nonfiction i beletrii, která nemá s válkou nic společného. Vycházejí romány lidí, o nichž jsem nikdy neslyšel, ale dál píšou i známí autoři, loni vyšly třeba nové knihy Sofije Andruchovyč nebo Artema Čecha.

Myslím ale, že velký román, ten velký román o válce, který se třeba jednou stane světovou klasikou, napíše člověk, kterého dnes ještě neznáme. Ačkoliv se nedá vyloučit, že právě teď sedí v zákopu, do kterého letí ruský granát. Mířím k tomu, že sice vychází spousta poezie, prózy i reportáží, ale také umírá spousta lidí, kteří by toho mohli spoustu dokázat. A je-li řeč o spisovatelích, jsou to ztráty nenapravitelné.

Čtenáři v mé knize Bachmut najdou esej o Jevhenu Osijevském, antropologovi a mém někdejší spolubydlícím, který se zajímal o souostroví Vanuatu. Jen si to představte. Pamatuju si, jak se učil jazyk ostrova Tanna ze stránek Svědků Jehovových. Chystal se tam jet. Získal nějaký grant, šetřil si na to. Ten ostrov leží na druhém konci světa. Nakonec ale nikam nejel, protože začala pandemie. Padl ve válce. Kdy se asi na Ukrajině najde další člověk, který by mohl psát o ostrově Tanna? A takových případů je mnohem víc. Samozřejmě se můžeme uklidňovat tím, že se objevují nová knihkupectví, noví spisovatelé, skvělá poezie a tak dále. Jsou ale ztráty, které nic nenahradí.

Proč jste se rozhodl napsat svou první válečnou knihu právě o Bachmutu?

S Myroslavem Lajukem o frontové žurnalistice

Nerozhodoval jsem se. Prostě jsem tam vyrazil. Nejprve na Nový rok 2023. To jsem napsal jednu reportáž. Znovu jsem tam přijel na začátku března, abych napsal rozsáhlejší text. Měla to být čistě novinářská práce. Přijeli jsme a snažili jsme se zachytit, jak různí lidé na různých pozicích bojují a co přitom prožívají, prostě bojovou činnost spojenou s obranou Bachmutu: 80. a 24. brigáda, dělostřelci, pěchota, vojenští kaplani, lékaři a civilisté, kteří se ukrývali ve sklepích... Měli jsme za úkol napsat reportáž pro web The Ukrainians.

Když jsem se vrátil, tu reportáž jsem napsal. Jenže místo deseti stran jich měla sto padesát. A byl to velice hutný text, ne nějaká vata, kterou bych mohl vyhodit. Původně jsem žurnalistiku dělat nechtěl, říkal jsem si, že se nikdy nevyrovná próze, kde se postavy vyvíjejí a tak dále. Jenže tohle byl hotový příběh, který měl i ústřední hrdinku, paní Oleksandru. Poprvé se s ní setkáme na Nový rok, později na jaře ji zrovna zasáhla střepina a příběh končí její evakuací. Takže jsem měl pocit, že kniha už má svoji linii. Současně ale měla i vady, kterých jsem si povšiml až později. Deadline jsem měl do konce března, reportáž jsem odevzdal, ale pak jsem se nad textem znovu zamyslel. Znovu jsem si poslechl své terénní nahrávky a prohlédl fotografie. Všiml jsem si detailů, které jsem předtím nevšímал. Pak k reportáži přibýly eseje. Jako by se tak knížka rodila sama od sebe. Recenzenti se diví, proč právě taková struktura. Na to je ale jednoduchá odpověď: žádnou strukturu jsem nemýšlel.

Je těžké získat povolení k novinářské práci přímo na frontě?

Velice těžké. Já jsem na akreditaci čekal asi čtyři měsíce. Při téhle práci hodně záleží na tom, jaké máte vztahy s tiskovými důstojníky. Zažil jsem různé situace. Domluvil jsem se třeba s tiskovým důstojníkem a spolu se zahraničními novináři jsme vyjeli na bojové pozice, takže jsem viděl, jak hloupě si ti cizí novináři počínají. Když ale důstojníci vidí, že se chováte rozumně a eticky, často se vám sami ozvou, že mají něco zajímavého. Jednou se nám stalo, že to s domluveným setkáním nedopadlo, protože ve frontových podmínkách se nedá nic plánovat, a neměli jsme do čeho píchnout. Zavolał nám ale tiskový důstojník a řekl, že jestli chceme, můžeme se s nimi jet podívat na tanky.

Za různá omezení většinou nemůže cenzura. Jde o základní opatření, jako třeba že nemůžete streamovat z ulice, kde právě projíždí tank. Protože vás sledují i Rusové, kteří pak určí, kde to je, a začnou tam pálit. Důležité je taky to, jak se s vojáky bavíte. Většinou totiž člověk hovoří s traumatizovanými lidmi a jedním z nejdůležitějších reportérských pravidel je neuškodit, protože vy odjedete, kdežto ten člověk tam zůstane dál. Chápu ale, že někomu je to jedno – přijede, odjede, chce jen rychle získat informace.

V Bachmutu jste se setkal i s lidmi, kteří moc nestáli o to, aby je ukrajinská armáda před Rusy bránila. Bylo jich hodně? Část obyvatel tam opravdu na Rusy čekala. A nejenom čekala, oni ještě navíc vyzrazovali postavení ukrajinských vojsk a podobně. Většinou těch lidí, kteří se v Bachmutu skrývali po sklepích, ale na tom, jestli bude město patřit Ukrajině, nebo Rusku, prostě spíš nezáleželo.

Tón, jakým píšete o ukrajinských vojácích, mi přišel velice optimistický. Někteří z nich mi připomínali hrdiny klasických děl socialistického realismu. Nevyznívá to s ohledem na dnešní situaci nepřesvědčivě? V tom s vámi vůbec nesouhlasím. Chtěl jsem ukázat, jak situaci vidí vojáci. A v tu chvíli – ne

teď – byli mnozí z nich opravdu optimističtí. Bylo to v roce 2023. Všechno vypadalo úplně jinak. Nezapomeňte, že předtím, než začaly intenzivní boje u Bachmutu, proběhla charkovská a chersonská operace. Lidé předpokládali, že Ukrajina zvítězí i tady. Musíte vzít v úvahu také kompozici celé reportážní části. V její předposlední kapitole popisuju, jak jsem se na benzínce setkal se dvěma vojáky, kteří rozhodně optimismem nehyřili. Je v tom kompoziční záměr. Oba jsou poranění, celí se třesou, vzájemně si skáčou do řeči a popisují, jak špatná je situace na bojišti. Přičemž ji líčí ještě černěji, než jak to reálně vypadalo. Je to tedy otázka kompozice, ale odpovídá to i chronologicky. Poslední kapitola první části končí dialogem, kde se velmi mladého, snad devatenáctiletého nebo dvacetiletého vojáka v okamžiku, kdy očekává rozkaz k přesunu na pozici, ptám, na co myslí. Odpověděl mi tehdy, že by „byl radši, kdyby tahle chvíle nikdy nenastala“. Vidíte tu nějaký optimismus?

No, v prvních kapitolách je optimismu víc...

To proto, že jsem chtěl ukázat, jak se názory v čase měnily. Ale když už mluvíme o optimismu, dodám, že já sám vidím opravdu optimistický moment jenom v kapitole věnované setkání s vojenskými kaplany. Ti se totiž odvážili uvažovat o tom, co přijde po válce, a chystali se na budoucí reintegraci veteránů. To byla snad jediná pozitivní věc, se kterou jsem se v Bachmutu setkal. Mým záměrem ale bylo zachytit, co jsem viděl. Takže pokud máte dojem, že je tam až moc optimismu, není to proto, že by mým cílem bylo psát o optimismu. Chtěl jsem popsat, co si myslí ta či ona osoba.

Z esejů mě obzvlášť zaujal ten o bachmutské rodačce, režisérce Laryse Šepytkové, jež mimo jiné natočila úspěšný film Výstup (Voschožděníje, 1977) podle románu běloruského spisovatele Vasyla Bykava. Píšete, že na Ukrajině ji zná jen málokdo. Nepřijde vám, že se snad až příliš horlivě diskutuje o několika všeobecně známých postavách – například o spisovateli Michailu Bulgakovovi, který se přes svůj ukrajinský původ o ukrajinštině a Ukrajincích často vyjadřoval neuctivě –, zatímco mnozí zajímaví tvůrci působící na pomezí ruské a ukrajinské kultury zůstávají stranou pozornosti? Problém je v tom, že ji opravdu nikdo nezná. Žádná diskuse o ní ještě ani nezačala. A pokud jednou začne, těžko říct, k jakým závěrům dojdeme, protože v jejím díle lze nalézt mnoho různých narativů, dokonce i stalinistických. Na druhou stranu to byla režisérka, což je samo o sobě neobvyklé, a navíc žákyně slavného ukrajinského filmaře Oleksandra Dovženka. Tohle téma je dnes každopádně důležité – musíme vracet ukrajinské kultuře zapomenutá jména a diskutovat o nich.

Pokud jde o Bulgakova, některé jeho misantropické texty jsou z humanistického pohledu trochu děsivé. Ale hlavní problém je podle mě v něčem jiném – opravdu se o něm mluví až moc. Proč nemluvíme radši o popraveném modernistovi Valerjanu Pidmohylném? Samozřejmě že o Bulgakovovi mluvit můžeme, ale neměli bychom zapomínat na to, že jeho hvězda vyšla nad hrbitovem ukrajinských autorů generace popraveného obrození. Že když kyjevský prostor vyčistili od ukrajinskojazyčných autorů, zazářila zde tahle jediná hvězda. Jenže například Francouzi, kteří mají Bulgakova přeloženého, se teď diví, že ho Ukrajinci nemají rádi. Přitom je ale nenapadne, že by měli přeložit ještě několik dalších autorů, a potom už by to byla úplně

jiná debata. Problém je v disproporcionalitě diskursu.

Nezdá se vám někdy, že ukrajinští spisovatelé věnují až přehnanou pozornost otázkám souvisejícím s dekolonizací, pamětí a jazykem? Řekl bych, že běžné Ukrajince více trápí mnoho jiných věcí, třeba sociální podmínky. Nevím, ale myslím si, že když přijde řeč na jazykové otázky, znamená to, že došlo na politický boj. Nedávno jsem byl v Mykolajivské oblasti na jihu Ukrajiny. Zajel jsem do jedné vesnice, pak do druhé... Podléhal jsem stereotypní představě, že to je zcela rusifikovaný region, jenže teď jsem slyšel, že tam všichni mluví ukrajinsky. Tak jsem se zeptal, jak to, a oni mi odpověděli, že to přece není ukrajinština, ale suržyk, směs ukrajinštiny a ruštiny. Někdo je přesvědčil, že mluví špatnou ukrajinštinou, chápete?

Nebo jiný příběh. Jeden zahraniční novinář se mě kdysi ptal, proč bych jako člověk ze západní Ukrajiny, formovaný určitým kulturním a jazykovým prostředím, měl vůbec jezdit na východní Ukrajinu. Vyprávěl jsem mu o Hnatu Chotkevyčovi a Petru Šekerykovi-Donykovi. Chotkevyč byl divadelník a spisovatel z Charkova, který se na začátku dvacátého století vypravil na západní Ukrajinu. V Charkově se tehdy mluvilo ukrajinsky víc než ve Lvově, to tehdy ještě bylo polské město. Zato v Charkově už v devatenáctém století působily kroužky romantiků, z Charkova a okolí pocházel ukrajinský filosof Hryhorij Skovoroda, prozaik Hryhorij Kvitka-Osnovjanenko, básník Ivan Kotljarevskyj a tak dále. Chotkevyč se vydal nejdřív do Lvova a pak do Karpat. V Karpatech založil Huculské divadlo a seznámil se s Šekerykem-Donykovem. To byl místní aktivista, který později, v lednu 1919, když se slavnostně vyhlašovalo sjednocení západu a východu Ukrajiny, v Kyjevě zastupoval západní část země. Co ale ty dva spojuje? Oba je zlikvidovali Sověti. Chotkevyč v roce 1938, Šekeryka-Donykova v roce 1940. Prostě, pokud chceme hovořit o jazyce, je třeba začít menším historickým úvodem.

A teď se vrátím do jedné z vesnic v Mykolajivské oblasti, o kterých jsem už mluvil. Zašel jsem tam na hrbitov, posadil se na lavičku a dal se do řeči s místní paní. No a dostali jsme se až k Puškinovi. Ani ona nechápala, co proti němu všichni mají. Pokusil jsem se jí vysvětlit, že Puškin zkresloval historickou pravdu, například v poemě Poltava, stavěl se proti polskému povstání a opovrhoval kolonizovanými národy. A ona na to, že Ševčenko se zase dopouštěl rouhání. Takže člověk by si neměl myslet, že každý má stejné hodnoty jako on. Zeptal jsem se, jestli jí nepřipadá divné, že v každém ukrajinském městě byla nebo ještě je Puškinova socha. Ona namítla, že Puškin je přece velký spisovatel. Tak jsem se jí zeptal, jestli je větší než Cervantes, Shakespeare, Homér nebo Byron. A kolik je na Ukrajině Byronových soch? Když se na to podíváme takhle, dojde nám, že Puškinovy pomníky s literaturou vůbec nesouvisí.

Slibujete si od případného odstranění Puškinových soch nějaké pozitivní změny?

Když vyjdeme z předcházející úvahy, vidíme, že Puškinova přítomnost je důsledkem určitého politického rozhodnutí. Je to způsob, jak nějaké území označit jako část „ruského světa“. A dokud tu pomník zůstává, znamená to, že je tu místo pro ruský svět. Abych uvedl ještě jeden příklad, v Kyjevě je ulice Mariny Cvětajevové i Anny Achmatovové. Já proti jejich básním nic nemám. Ale kde je v Kyjevě ulice Wisławy Szymborské? Podobně jako jsou ruští autoři představiteli blízké kultury, jsou jimi přece i autoři polští.

Není to z hlediska obyčejných lidí všechno poněkud abstraktní?

Ne, to jen při pohledu z dálky se zdá, že to dejme tomu odrazuje lidi od toho, aby se na Ukrajinu vraceli a podobně. Moje teze je, že na Ukrajině pokračuje válka, kterou jsme ještě nevyhráli. A tohle je její součást. Máme tu sochu, která vytyčuje hranice „ruského světa“. Já jsem kategoricky proti strhávání jakýchkoliv pomníků, jenže tu sochu tu nemůžeme nechat stát, protože ruský svět se kdykoliv může dát do pohybu. Možná, že tu či onu sochu jednou budeme moci vrátit na místo, ale zatím válka pokračuje a tohle je její součást.

Přijel jste do Prahy, abyste tu vystoupil na křtu českého překladu své knihy. Většina ukrajinských mužů v branném věku ale za hranice vyjet nemůže, pokud to tedy nejsou vojáci na dovolené. Co jste pro to musel udělat?

Je potřeba mít v pořádku dokumenty, které potvrzují, že jsem ve vojenské evidenci u Teritoriálního centra rekrutace. Znamená to mít v telefonu příslušnou aplikaci, kromě toho jsem musel dát dohromady další dokumenty, zejména pozvání od zahraničního partnera. To všechno se pak posílá jako příloha dopisu adresovaného ministerstvu kultury. V dopise je třeba uvést, proč jedete do zahraničí, a přiložit přesný časový harmonogram s informacemi o tom, kde a jak budete překračovat hranice. To jim člověk pošle, a oni to buď schválí, nebo zamítnou. Samozřejmě se pak člověk musí včas vrátit...

Na čem teď pracujete?

Píšu novou knížku, která bude o spoustě věcí, co jsem viděl na frontě, o ztrátách, kterým jsou Ukrajinci dnes vystaveni, o tom, jak se vypořádávají s traumaty, i o tom, co vůbec považují za největší ztráty. Když se na to ptám vojáků, kteří přišli o zrak nebo o ruku, odpověď nejčastěji zní, že smrt spolubojovníka nebo čas, který mohli věnovat normálnímu životu. Bude to kniha o ostřelování charkovského Deržpromu [Dům státního průmyslu, významná památka sovětského konstruktivismu dvacátých let – pozn. M. T.], o nemocnicích, o tom, jak děti přicházejí o dětství, ale také o ztrátě schopnosti spát nebo o tom, co lidé ztratili po tragédii v Chersonu.

Myroslav Lajuk (nar. 1990) je ukrajinský spisovatel, básník a vysokoškolský pedagog. Narodil se v podhůří Karpat, žije a pracuje v Kyjevě. Vystudoval filosofii a literaturu. Napsal romány Baborňa (Důchodák, 2016), Svit ne stvorenyj (Svět nestvořený, 2018) a Žalizna voda (Železná voda, 2021). Je také autorem tří básnických sbírek. Naposledy mu vyšla kniha reportáží a esejů Bachmut (2024, česky 2025). Jeho reportáž Spoutání tělem, vázání povinností vyšla v A2 č. 14–15/2023.

ŠRAMKOVA SOBOTKA

festival českého jazyka, řeči a literatury



28. 6. – 5. 7. 2025

Knihex 15

Setkání
malých
nakladatelů
a čtenářů
pod širým
nebem

7. 6. 2025
10–20 h

Muzeum
literatury
Pelléova 22
Praha 6

Rossettiová
Štrpka / Vítek
Trakl / Čiháková
Jirous / Šlajchrt
Jareš / Ljubková
Hrdlička / Roleček
Kudláček / Woolfová
Dvořáková / Šulc
Roleček / Jakimiv
Nodl / Zizler



1/25

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

literární
procházky A2

21. června 2025
/ Cheb

Cheb děs a Goethe

s Alenou
Zemančíkovou

a Ondřejem
Nešetřilem

za podpory:



Státní fond kultury ČR

více informací a vstupenky na:
eshop.advojka.cz



Třeba pro příští revoluci

Polemické texty Hannah Arendt

Slavná politická filosofka 20. století se zapojovala i do dobových polemik. Tři eseje a jeden rozhovor zahrnuté do souboru *Krise republiky* vznikly na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století a jejich tématy jsou vietnamská válka, občanská neposlušnost nebo politické násilí.

MATĚJ METELEC



Protiválečný pochod v Chicagu v roce 1968. Foto David Wilson

V polistopadovém českém prostředí byla v disentu intenzivně čtená díla Hannah Arendt začleněna do liberálně-konzervativního konsenzu. Ať už byla vnímána jako na slovo vzatá liberálka, nebo jako myslitelka spíše konzervativní, shoda panovala na tom, že její antitotalirismus představuje odmítnutí utopických aspirací politiky. Přitom se *Původ totalitarismu* (1951, česky 1996) často četl bez zřetele k druhé knize věnované imperialismu a podobně výběrová byla o dekádu a půl recepce knihy *O revoluci* (1963, česky 2012). Nově přeložený soubor *Krise republiky*, jenž anglicky vyšel v roce 1972, nicméně ukazuje slavnou filosofku spíše v poloze zdatné publicistky, která stojí mimo obě zmíněné pozice a pod praporem vlastní utopie politiky sverpě – občas i nespravedlivě – rozdává rány na všechny strany.

Obraz všemohoucnosti

Hned na prvních stránkách eseje Lhaní v politice, věnovaného takzvaným Pentagon Papers, je zřejmé, že nepůjde o abstraktní filosofickou spekulaci. Pentagon Papers zahrnují sedmačtyřicet svazků rozhodovacích procesů spojených s americkou politikou vůči Vietnamu, které v roce 1971 zveřejnil (dnes by se řeklo „leakl“) deník New York Times. Pro americkou veřejnost tehdy tyto materiály představovaly šok, a nejen proto, že ukázaly, jak moc vrcholní politici lhali. Nesoulad mezi slovy a činy se podle Arendt „rozevřel v zející propast“ proto, že cílem, ježž USA sledovaly ve Vietnamu, nebyly americké zájmy ani pomýlené vlastenectví, nýbrž „obraz všemohoucnosti“. Vietnamská válka se vedla zkrátka proto, že se zdálo přijatelnější v ní pokračovat než přiznat porážku.

Tradiční obhajoba klamu a lži v politice mluví o *arcana imperii* čili tajemstvích vlády, v tomto případě se však neklamalo kvůli národním zájmům, ale pro zachování tváře. Dnes už to pro nás asi není tak překvapivé jako před padesáti lety. To, co se tehdy teprve etablovalo a co Arendt dokázala postihnout, byla skutečnost, že „oklamávání je do jisté míry tak snadné a tolik svůdné a nikdy se nedostane do konfliktu s rozumem, neboť všechno skutečně mohlo být tak, jak tvrdí lhář. Lži jsou často mnohem uvěřitelnější a pro rozum přitažlivější než realita, neboť lhář má velkou výhodu v tom, že už předem ví, co si publikum přeje.“ To zní našim uším velmi povědomě a možná ani nemusíme vyvolávat duchy postpravdy či postfakticity – termínů dávno vyčerpaných trvalým přívalem lží a klamů. V jedné věci však byla doba, kdy

Arendt psala *Krizi republiky*, přece jen optimističtější: filosofka ještě mohla být přesvědčena, že lži závisí na představě o tom, co je pravda, z čehož plyne, že pravda má „před každým klamem nezrušitelné prvenství“.

Podobně jako *Eichmann v Jeruzalémě* (1970, česky 1995) ukazuje *Krise republiky* především publicistickou a novinářskou polohu slavné filosofky. A je třeba říct, že i v této roli Arendt excelovala. Její schopnost jasně a přitom netriviálně artikulovat klíčové momenty zvoleného tématu, překonává klišovitou figuru „veřejné intelektuálky“. Arendt se k filosofické terminologii uchyluje většinou jen tehdy, když to považuje za nezbytné, neschovává se za ni ani ji nezneužívá k servírování banálních „hlubokých pravd“, jak je u publicisticky aktivních filosofů pohříchu zvykem. Chrání ji před tím skutečný zájem o politické dění, a hlavně ochota jít do otevřeného střetu bez brnění „vysoké“ filosofie.

O násilí

Nejslavnějším z textů souboru, který už dříve vyšel česky samostatně, je esej O násilí. Z něj pochází známá typologie různých politických veličin, kterou Arendt předestírá v jeho druhé části, když odlišuje moc (power), ráznost (strenght), sílu (force), autoritu a nakonec násilí. Samotné toto zdánlivě nečasové rozdělení však předchází velmi časová polemika s novou levicí a jejím okázalým obdivem násilí a neméně aktuálně konstatování, že atomové zbraně znamenají nevyhnutelné odpojení moci od násilí, protože jsou tak destruktivní, že jimi není možné dosáhnout vymezených cílů.

Arendt přitom novou levicí neodmítá en bloc, jak ostatně ukazuje i další z esejů souboru, Občanská neposlušnost. Vnímá radikalitu mladé generace v kontextu boje za občanská práva a reflexe kolonialismu, ale také dospívání ve stínu atomové bomby a holokaustu. Odmítá však snahu křísit leninský jazyk i fascinaci antikoloniálním násilným bojem. Obě tendence jsou podle ní v posledku antimarxistické, protože sám Marx spasitelskou roli násilí odmítal. Dobově pobuřující soud, že „třetí svět není skutečnost, nýbrž ideologie“, už dnes nejspíš mnoho zlé krve nevyvolá, protože ideály „thirdworldismu“ se utopily v krvi diktatur, mohl by ji však vyvolat stále platný postřeh, že „u lidí na extrémním okraji levice se projevovala nešťastná náchylnost odsuzovat všechno, co se jim často oprávněně nelíbilo, jako projev ‚fašismu‘ či ‚nacismu‘“.

Velkou část někdejších sporů vyřešil čas: někdy dal za pravdu šedesátkové kontrakultuře,

jindy Hannah Arendt. Stále platný je nicméně postřeh o představě pokroku, jež „kdysi spojovala liberalismus, socialismus a komunismus“ a k níž patří i „na první pohled iracionální víra liberálů v růst“. Vedle tohoto vnímání kontinuity a prolínání všech proudů modernity (k nimž patřil i konzervatismus) působí výše zmíněná typologie snad až příliš suše. Tvrzení, že „moc a násilí jsou protiklady: kde jedno absolutně vládne, druhé zcela chybí“ (což se skoro nestává) a že „násilí se objevuje tam, kde je moc ohrožena, ale je-li ponecháno samo sobě, skončí zánikem moci“, jako by přehlíželo, že moc je (nějak) ohrožena téměř vždy. Každá moc vyvolává protimoc a instrumentální povaha násilí je pro jejich střet nevyhnutelná, protože žádné dvě moci se spolu nemohou potýkat nezprostředkovane. Ve skutečnosti však Arendt nenabízí čistou typologii veličin, ale spíš návod k záchranné politice, kterou viděla ohroženu, a to jak ze strany panující moci, jež se za každou cenu snaží udržet obraz své síly, tak ze strany revoltující mládeže, jež ji chce bez dalšího svrhnout. V obou případech Arendt postrádá vůli k politice.

Utopie lidu

Násilí může fungovat jako prostředek k tomu, aby bylo dopráno sluchu umírněnosti, problém však podle Arendt spočívá v tom, že se vyplácí úplně stejně, ať už jde o „černošská studia, výuku ve svahilštině nebo skutečné reformy“. Nevraživost, kterou zde Arendt projevila, je nejen snobská (protože vychází z fetišizace tradiční univerzitní soustavy), ale rovněž politicky krátkozraká. Nedokázala docenit politickou roli uznání specifického afroamerického utrpení, které bylo v podobě otroctví a zámořského obchodu s otroky podobně významné (a významotvorné) jako uznání specifického utrpení Židů během šoa. Její nevraživost ovšem nevychází z rasismu, ale právě z výsostné role, kterou pro ni má politika. Tu v jejím myšlení představuje vždy nějaká varianta athénské agory. Z tohoto ztotožnění politiky se schopností vést rozpravu mezi rovnými občany pak vychází nespravedlnost jejich soudů ohledně hloubky systémového rasismu, který nedoceňuje proto, že jej srovnává s rasismem třetí říše. Americký rasismus nicméně na rozdíl od toho nacistického spočíval v základu republikánských a demokratických institucí Spojených států, a proto bylo tak obtížné se s ním vypořádat. A je vlastně dodneška, neboť jeho sociální a ekonomické kořeny není možné odstranit tak snadno jako právní formy a bezprostředně násilné projevy bílých supremacistů na americkém jihu.

Obavy Hannah Arendt, že antikoloniální rozhořčení strhne stavbu republiky, nebyly zcela liché, jak je částečně vidět na partikularismu politiky identity a vyzvedání komunit nad politické společenství, jež je vždy spíš „anorganické“ než „organické“. Paradoxem je, že protilek vidí Arendt nikoli v konzervativním obratu ke „starým zlatým časům“ neměnného řádu, ale v systému rad, o němž říká: „Nedokážu posoudit, jestli tento systém není čirou utopií, ale v každém případě by šlo o utopii lidu, nikoli utopii teoretiků a ideologů.“ Tato podle ní „jediná alternativa, která se kdy v dějinách objevila a stále znovu objevuje“ leží „v samotné podstatě jednání“. Stát rad, „jemuž by byl princip suverenity zcela cizí, by se skvěle hodil pro federace nejrůznějšího druhu už proto, že by se v něm moc konstituovala horizontálně, ne vertikálně. Ale jestli se mě zeptáte, jaké má vyhlídky na realizaci, musím vám odpovědět, že velmi malé, ne-li žádné. Ale stejně – třeba pro příští revoluci ano.“

Hannah Arendtová: *Krise republiky*. Přeložil Petr Fantys. Herrmann & synové, Praha 2024, 228 stran.

Oligarchové v kopačkách

K nové éře českého fotbalu



Pavel Tykač mluvil o přestavbě stadionu v Edenu i za cenu jeho zbourání. Foto Tam Nugent (CC BY-SA 4.0)

Nejbohatší čeští podnikatelé v poslední době skupují tuzemské fotbalové kluby. Zdá se dokonce, že nastává nová éra českého fotbalového kapitalismu. Co stojí za tímto trendem a jak se podepisuje na nejpoblábnějším sportu v tuzemsku?

VOJTĚCH ONDRÁČEK

„Tohle je bomba. Na tohle jsme se všichni těšili. Ale to, že je Slavia správná investice, to jsem věděl už předtím,“ rozplýval se na konci dubna v Olomouci Pavel Tykač. Aktuálně čtvrtý nejbohatší Čech na utkání přiletěl helikoptérou a následně – pouhý rok a půl po koupi vršovického klubu od čínských majitelů – zde oslavil vítězství v české fotbalové lize. Navíc se může těšit z účasti Slavie ve štědrě honorované Lize mistrů v následující sezóně. Není divu, že v euforii nahlas zvažoval, že si cestu zpátky zpestří oslavami se svými podřízenými ve vlaku.

Tykač v mnoha ohledech zosobňuje aktuální stav fotbalu. Ač jsou fotbalové kluby svou historií provázány s místem, kde se nachází domovský stadion, a s regionem, odkud pochází nejvíce fanoušků, přece jen se jedná o zboží, které podléhá tržní logice. Ostatně Tykač komentoval dvoumiliardovou transakcí slovy: „Když kupujete tričko, auto nebo fotbalový klub, rozhodujete se podle toho, jak se vám líbí.“ V přímém přenosu tak sledujeme další fázi komercializace sportu. Možnost komodifikovat hráče a kluby, tedy zacházet s nimi jako s volně prodejnými artikly, souzní s ekonomickou realitou přítomnou v celé společnosti. Z vlastnictví fotbalového klubu se u nás v posledních dvou letech stala reprezentace luxusu a společenského postavení.

Na vrcholu elity

Není přehnané v této souvislosti mluvit o nové éře tuzemského fotbalového kapitalismu. V devadesátých letech se vše odvíjelo v duchu privatizace, kdy novými vlastníky klubů byli v drtivé většině podnikatelé

přebírající někdejší státní podniky a žijící ze zdánlivě nevyčerpatelných bankovních úvěrů. Tato etapa, spojená i s výraznými fotbalovými úspěchy na mezinárodní scéně, v novém tisíciletí skončila insolventcemi, bankroty a také zatýkáním majitelů za hospodářskou kriminalitu. Symbolickým završením bylo zatčení Františka Chvalovského, šéfa českého fotbalového svazu a majitele prvoligových Blšan, těsně před odletem s fotbalovou reprezentací do Makedonie v únoru 2001.

Následující dvě dekády charakterizovala především úzká provázanost mezi soukromými majiteli a veřejným sektorem, byť se některé kluby pokoušely fungovat jako firmy, jejichž zisky se odvíjejí od úspěchů v evropských pohárech a prodeji hráčů bohatším týmům (za všechny připomeňme plzeňskou Viktorii). V praxi ale kluby získávají státní finance určené mládeži a dotace z lokálních veřejných zdrojů. Výraznou výjimkou byl Daniel Křetínský, miliardář s vášní pro fotbal. Jeho každoroční ztráty – někdy i v řádu stamilionů korun – vyvolávaly neodbytnou otázku: proč mají podnikatelé, kteří dosahují miliardových zisků, zájem právě o ztrátovou položku v podobě lidí honících po trávníku balon vyrobený někde v jihovýchodní Asii?

Odpovědi můžeme hledat při pohledu na současnou vlnu nákupů českých klubů. Tykačův vstup do fotbalového byznysu lze chápat jako podtržení pozice Křetínského, v současnosti majitele pražské Sparty. Vlastnit jeden z pražských velkoklubů s miliardovým rozpočtem ročně je evidentně stvrzením postavení na vrcholu majetkové elity. Ostatně už sama skutečnost, že vlastníky obou pražských „es“ jsou nejbohatší lidé v Česku, nevyhnutelně vytváří magnetické pole přitahující všechny, kdo mají zásluk si místo mezi smetanou koupit. Sebe prezentace se ale může snadno proměnit ve frašku – například podnikatel Ondřej Kania s velkou pompou majetkově ovládl Liberec, ale následně musel přiznat, že silná prohlášení o účasti v evropských pohárech byla spíše produktem marketingu než reálných možností týmu. Ostatně ambice provázejí i novopečené vlastníky družstevních týmů, jak ukazují oba brněnské kluby, které se pohybují uprostřed tabulky

nižší soutěže. V případě Igora Faita a jeho koupě periferní Líšně navíc hrála podstatnou roli také snaha zajistit synovi účast v nejvyšší soutěži.

Nulový odpor

Uvedené příklady by ale neměly zastírat fakt, že jde pořád o kapitalismus, i když v kopačkách. Ostatně slovo „investice“ zaznělo už v úvodní citaci. Fotbalové prostředí představuje ideální místo pro akumulaci kapitálu. Za prouděním arabských petrodolarů do evropských klubů stojí předpoklad, že rostoucí příjmy z televizních a sponzorských práv časem navýší jejich cenu na několiknásobek. Navíc se skrze tento typ vlastnictví dá dostat k výhodným pozemkům v zastavěných centrech měst. Křetínský tak buduje na Strahově národní stadion, kde bude hrát své domácí zápasy Sparta, takže její majitel po zbourání původního „svatostánku“ na Letné získá luxusní stavební pozemek v jedné z nejdražších částí Prahy. A Tykač mluvil o přestavbě stadionu v Edenu i za cenu jeho zbourání. Paradoxně by tak šel k zemi aktuálně nejmodernější fotbalový stadion v Česku.

Pokud je v rámci celosvětové tendence skupovat fotbalové kluby něco typického pro české prostředí, je to nulový odpor zdejší veřejnosti. V Anglii se fanoušci tradičních klubů považují za jejich morální vlastníky a podle toho se i chovají. V Německu dokonce platí pravidlo polovičního vlastnictví klubu fanouškovským družstvem a také zde proběhly úspěšné protesty fotbalových diváků proti vstupu nového ligového sponzora. V Česku jsou však bohatí majitelé nekriticky vítáni. Někteří fanoušci si od nich slibují rychlý sportovní úspěch týmu, hráči zase doufají v navýšení výdělků. Noví vlastníci si zase kupují přízeň statisíců obyvatel a zlepšují obraz svého podnikání, kterým nezřídka poškozují životní prostředí. I spartanští ultras loni při oslavách titulu skandovali Křetínského jméno a vítali ho ovacemi. Sledujeme tak nekritickou radost z přílivu kapitálu, i když to ve výsledku znamená popření účasti na demokratickém spoleurozhodování hráčů i fanoušků o směřování jejich klubu.

Autor je sociolog.

ULTIMÁTUM

Blackout ve Španělsku

BARBORA BAKOŠOVÁ

Španělsko a Portugalsko zažily jeden z největších výpadků elektřiny v novodobé evropské historii. V pondělí 28. dubna půl hodiny po poledni přestala jít elektřina na většině Pyrenejského poloostrova. Výpadek trval přibližně deset hodin, během nichž bylo ochromeno fungování nemocnic, dopravy, internetu nebo telekomunikací. Příčina se stále vyšetřuje (může to prý trvat tři až šest měsíců), v médiích a na sociálních sítích je však teorií o příčinách kolapsu nespočet. Pravice si vzala na mušku obnovitelné zdroje energie a prezentuje je jako nestabilní. Kritizuje vládní snahy o rychlou energetickou tranzici, která je jednou z hlavních klimatických politik socialistické vlády premiéra Pedra Sáncheze. Ta chce do roku 2030 zvýšit podíl obnovitelných zdrojů na 81 procent, přičemž již dnes je jejich podíl ve Španělsku přes 50 procent a v některých obdobích má země energie přebytek.

Španělsko se radí mezi lídry energetické transformace v Evropě – masivně investuje zejména do rozvoje solární a větrné energie. Proklimatická opatření však dlouhodobě kritizují pravicoví populisté, kteří hájí fosilní a nukleární energii a na obnovitelné zdroje nahlízejí jako na nespolehlivé, neschopné reagovat na výkyvy počasí i spotřeby. Neověřenou informací o tom, že za blackout mohou právě ekologické zdroje, kterou přinesl komentátor mediální společnosti Bloomberg, sdílela celá pravice, od přívrženců MAGA přes britskou populistickou stranu Reform UK Nigela Farage po média jako Daily Mail a Sky News. Premiér Sánchez, ředitelka největší španělské energetické společnosti Red Eléctrica Beatriz Corredor i evropský komisař pro energetiku Dan Jørgensen se přitom po konzultacích s experty shodli na tom, že obnovitelné zdroje nemohly být příčinou výpadku.

Co tedy o příčině blackoutu z 28. dubna víme? Došlo k němu zhruba půl hodiny po přerušení spojení vysokého napětí mezi Španělskem a Francií. To by sice měla energetická soustava ustát, v kombinaci s jinými, menšími nehodami to však může být fatální. A právě tyto dílčí nehody se vyšetřují. Společnost Red Eléctrica každopádně vyloučila možnost kybernetického útoku, lidské zavinění i meteorologický fenomén.

I když budeme znát výsledky vyšetřování až za několik měsíců, zdá se, že jedním z faktorů je zastaralá energetická soustava, která není dostačující pro narůstající spotřebu energie. Evropská unie se shodla na nutnosti masivně investovat do rozvoje této sítě a do budování úložišť energie. V nevyhovujícím stavu jsou i mezistátní spojení. EU má za cíl zvýšit mezinárodní propojenost do roku 2030 na 15 procent; propojenost soustavy mezi Francií a Španělskem je přitom jenom tříprocentní. Podle některých expertů ale toto posílení blokuje Francie v obavě z dovozu levné sluneční energie ze Španělska.

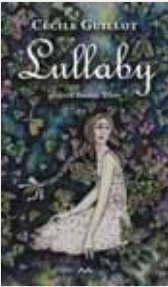
Pyrenejský blackout každopádně uvítala lobby jaderných společností. Ve Španělsku sílí hlasy za zachování jádra, přičemž již v únoru se pravicové Lidové straně povedlo prosadit posunutí odklonu od uhlí za rok 2035. S odkazem na bezpečnostní situaci Evropy, ohrožené válkou na Ukrajině, se lobbisté snaží vrátit na scénu jádro jako nejstabilnější zdroj energie. Jaké stopy zanechá blackout na energetické transformaci Evropy, tedy teprve uvidíme, ukázal však sílu antiklimatické lobby.



Petr Šmíd
Pomezí
Nakladatelství Bor 2024, 84 s.

Během minulého roku vyšly Petru Šmídovi rovnou čtyři knihy, a to ve čtyřech různých nakladatelstvích. U Pomezí se jednalo o případnou volbu – novela, jejíž rámec tvoří návrat z metropole do rodného kraje, byla publikována v regionálním nakladatelství severovýchodních Čech. Pozornost „navráťivšího se historika“ se upíná k území mezi Podkrkonoším a Broumovskem, titul však má i jiné než geografické konotace – próza osciluje mezi záznamem všednodenního zmaru na periferii a potutelnými představami, které postupně gradují až do snově groteskních scén. Ani pozice vypravěče není jednoznačná. Vyjevuje se jednak jako rodák-kujón, který leccos zná a nepřikrášleným pohledem dokáže leccos vyhmátnout, jednak jako upachtěný nezaměstnaný, jenž bezcílně bloumá po návších a zbylých pásech lesa. Všechny pomníčky a jiné relikty minulých dob jsou zde předmětem úžasu, který ale uhasíná hned poté, co se do zorného pole vecpou montovny a vyřvávající chlapecké tlupy. Jindy se imaginace neomezuje jen na vznešené momenty, duchovní konotace jsou navlékány třeba i na situaci před potravinami, když se vysedávající na lavičce mění v starozákonní proroky či debatující areopág. Ne všechny glosátorské postřehy však dosahují takové pronikavosti a někdy upadá autorův (jinak brilantně odstiňující) styl do ležérnosti. Přesto je Pomezí pozoruhodné – nejen jako obraz současného venkova, jehož pozvolný rozklad se do žádného selského povstání nepřeklopí, ale především jako tichý zápas, v němž se literatura stává poslední útěchou.

Lubomír Tichý



Cécile Guillot
Lullaby
Přeložil Roman Tilcer
Medusa 2025, 150 s.

K jinému než anglojazyčnému literárnímu hororu je v českém prostředí nesnadné se dostat. Už proto stojí za povšimnutí útlá kniha vydaná nakladatelstvím Medusa, která nám představuje novelu současné francouzské spisovatelky Cécile Guillot. Její novela Lullaby patří do žánrového proudu, který používá nadpřirozené duchařské prvky především jako metaforu nebo jako katalyzátor situací, které jsou sice hrůzyplné, ale není na nich vůbec nic magického – jde totiž o projevy sociálního teroru, který vychází z mocenských struktur společnosti a z jejich tradic. Lullaby konkrétně vypráví o psychiatrické praxi ve Spojených státech na počátku 20. století, která sloužila jako zástěrka pro systematické porušování ženských práv a zbavování se nepohodlných osob pod záminkou diagnóz typu ženské hysterie. Pokud budeme knihu brát jako úvod do této problematiky a jako dílo, které dává podnět k širší společenské debatě, oceníme její srozumitelný a dostatečně sugestivní styl. Zároveň však textu chybí výraznější imaginace při propojování nadpřirozených jevů s civilním prostředím. Také hrdinka vyprávění je možná až příliš modelová – uvažuje zkrátka jako žena 21. století, jež se náhle ocitá v děsivé realitě, která ale byla aktuální už před sto lety. Svým stylem Lullaby stojí na pomezí hororu a gotické young adult literatury, nicméně v této poloze se próze daří aktualizovat specifické nálady viktoriánské hororové tradice.

Antonín Tesař



Miloslav Nevrlý
Podivuhodné chvíle se Sluneční písní
Kazda 2024, 78 s.

Přírodovědec, poutník a spisovatel Miloslav Nevrlý poprvé zažil pocit něčeho, co ho přesahuje, v létě roku 1955. Tehdy si o samotě v noci na Plešivecké planině v Jihoslovenském krasu přečetl ručně opsanou Sluneční píseň od svatého Františka. Tato „báseň, která již osm století ovlivňuje životy a duchovní směřování milionů lidí“, zaplašila všechny bázně, jež může mít osamělý člověk uprostřed noční přírody. „Ze slov Františka z Assisi, nejhudššího z chudých, vanula jistota, že se mně ve světě nemůže ani za noční tmy nic zlého přihodit, nic, co by nebylo v řádu věcí.“ Františkova Píseň bratra slunce čili Chvalozpěv stvoření vyjadřuje vděčnost za „přírodní mohutnosti“, které umožňují náš život, tedy za slunce, hvězdy s měsícem, vítr, vodu, oheň, zemi, a kromě stvořitele chválí také lásku i s ní související útrapy, strasti a sestru smrt. Okouzlený autor k tomuto výčtu z pozice starého muže přidává ještě chválu času, který „odměňuje bytí sluncím, skalám, travám a ptákům“. Je to prostě a zároveň radostné vyjmenování základních věcí, jež nás obklopují a můžeme je brát jako přirozenou součást našich životů. Dozvíme se mnohé o čisté vodě a studánkách, o tom, kterak jsou lidé sedící kolem ohniště čepem, procházejícím stovkami a tisíci lety, i o svatém Františkovi jakožto patronu zvířat a přírody, ale také ekologů a lidí toulajících se krajinou. Skromnost, úcta k ostatním živým bytostem i k okolnímu prostředí, na němž jsme životně závislí, to jsou hodnoty, které nikdy nepřestanou být aktuální.

Karel Kouba



Vincent Bugliosi, Curt Gentry
Helter Skelter
Přeložila Lucie Mikolajková
Vendeta 2024, 712 s.

Charles Manson byl až do své smrti v listopadu 2017 nejen jednou z nejděsivějších postav amerických dějin, ale také zvrácenou kulturní ikonou. Brutální vraždy, které spáchaly jeho stoupenkyně v srpnu 1969 v Los Angeles, se totiž staly symbolickým ukončením optimismu šedesátých let. Skutečnost, že vrazi sedmi lidí pocházeli z komunity, v níž hrály ústřední roli volná láska a LSD, kontaminovala obraz hnutí hippies způsobem, z něhož se už nevzpamatovalo. Mansonova démoničnost spočívala jednak v tom, že jeho sekta představovala totální perverzi všech nadějí a iluzí končící dekády, jednak ve skutečnosti, že sám Manson se na zmíněných vraždách osobně nepodílel (i když dříve zabíjel osobně). Na jeho „Rodině“, jak si sekta říkala, je dodnes fascinující i hrozné, že jejímu vůdci stačilo vyslat své přívrženkyně zabíjet, a ony to pro něj ochotně – a velmi brutálně – udělaly. Knihu Helter Skelter, pojmenovanou po apokalyptické mezírasové válce, kterou se Manson snažil rozpoutat, napsal bezprostředně po procesu s členy sekty státní zástupce Vincent Bugliosi spolu s novinářem Curtem Gentrym. Autoři podrobně sledují vyšetřování, hromadí důkazy (občas až úmorně) a snaží se doložit to, co Bugliosi dokázal u soudu: totiž že sérii vražd spáchaly Mansonovy stoupenkyně a že jejich iniciátorem byl sám „Charlie“. V tomto ohledu je kniha úspěšná, zároveň však – už kvůli malému časovému odstupu od událostí – nenabízí reflexi kulturního dopadu Mansonovy sekty na šedesátá léta i celou americkou společnost.

Matěj Metelec



Thunderbolts*
Režie Jake Schreier, USA, 2025, 127 min.
Premiéra v kinech 1. 5. 2025

Komiksové filmy studia Marvel zažívaly mezi lety 2008 a 2019 takový rozmach, až se zdálo, že se stanou dominantní složkou hollywoodského vysokorozpočtového mainstreamu. V poslední pětiletce však tvůrci i producenti tápají, jak se ve vlastním rozsáhlém univerzu chovat. Novinka Thunderbolts* představila nový tým outsiderů a antihrdinů a podařilo se jí nabídnout něco, co v marvelovských snímcích v poslední době chybělo. Přinesla postavy, o které se lze zajímat, které publiku nejsou lhostejné. Spolurežisér oceňovaného seriálu Ve při (Beef, 2023) Jake Schreier vrátil do světa superhrdinů melancholii, depresi a smutek, tedy pocity, které tu od chmurného finále snímku Avengers: Endgame (2019) chyběly. A ovšem také vytvořil padoucha, který není klasickým zlosynem, ale relativně komplikovanou postavou, jež na jedné straně svou všemocností odkazuje hluboko do minulosti superhrdinského komiksu, na straně druhé však jde o zranitelného a svým způsobem nevinného jedince. Stále se však jedná o snímek, který se vypravěčsky ani dějově příliš nevymyká ze zajetých stereotypů a většina jeho kladů je pouze návratem k něčemu, co už v daném žánru bylo dávno vynalezeno. Thunderbolts* tak navzdory několika atmosférickým scénám plným působivě vyobrazeného žalu i schopnosti evokovat někdejší velkolepou podívanou ve výsledku zůstávají blikajícím světýlkem uprostřed vesmíru, který jako celek působí dojmem, že brzy nadobro vyhasne.

Tomáš Stejskal



Hans Haacke
Retrospective
Belvedere 21, Vídeň, 1. 3. – 9. 6. 2025

V Německu narozený umělec Hans Haacke se proslavil v šedesátých letech jako tvůrce originálně pracující s formami tehdy populárního minimalismu a konceptualismu. Už od počátků své tvorby se střefoval do sterility galerijního prostoru a ironizoval syntetickou „geometrickost“ vystavovaných objektů tím, že ty své tvořil z organických materiálů, rozhybával je větrákem nebo v nich nechal sublimovat páru. V instalacích s nádechem jakési umělecké bio laboratoře zkoumal nejen lidské vztahování se k přírodě, ale také fungování nevýřčených pravidel, která formují uměleckou tvorbu. Počátkem sedmdesátých let začal do svých děl zapojovat diváctvo, od kterého sociologickými metodami sbíral nejrůznější osobní data, a odhaloval tak politický rozměr zdánlivě neutrálního bezčasí newyorských „bílých kostek“. Institucionální a společenská kritika Haackeho tvorbou postupuje už přes padesát let: autor analyzuje a obnažuje mechanismy imperialismu a válečného průmyslu, manipulace politiků s veřejností či přežívání nacistických symbolik v německém veřejném prostoru. Neustále přitom připomíná, že nemůžeme oddělovat přírodu a techniku od kultury a politiky, neboť jsou propojené komplexní sítí vztahů. Přestože příští rok oslaví devadesát let, se svými rýpavými otázkami Haacke nepřestává: na jeho vídeňské retrospektivě se můžete v krátkém dotazníku vyjádřit, jaký je váš postoj ke klimatické změně, současné politice Rakouska či izraelsko-palestinskému konfliktu. Průběžně prezentované výsledky vás možná překvapí.

David Bláha



Eliška Říhová
Volání rodu
Východočeské divadlo Pardubice, psáno z premiéry 10. 5. 2025

Po hororově laděné próze Červotoč z pera Layly Martínez, uvedené v adaptaci na začátku letošní sezóny v ústeckém Činoherním studiu, sáhla mladá divadelní režisérka Eliška Říhová po dalším španělsky píšícím spisovateli. Pro autorskou inscenaci, jejímž leitmotivem je umění vycpávání zvířat, se inspirovala magickorealistickým románem Gabriela Garcíi Márqueze Podzim patriarchy. Do nesnadno uchopitelného příběhu o diktátorovi, který za pomoci dvojníka finguje svou vlastní smrt, přidala postavu jezevce. Tajuplné zvíře si začne svého páníčka postupně podmaňovat. Herec s přilepeným implantátem spojujícím vnější okraj obočí se špičkou nosu, připomíná nejen malou lesní šelmu, ale také upíra – bytost, jež podle tradičních vyobrazení vládne lidskému podvědomí. Právě těžko postižitelnou dynamiku vztahů jak mezi lidmi, tak mezi složkami naší psýché bychom mohli označit za hlavní téma zhruba hodinu trvající inscenace, která sází zejména na silné symbolické obrazy a hutnou jevištní atmosféru. Říhové nelze upřít autorskou odvahu a režijní zručnost, s níž k nesnadné látce přistoupila. Při sledování představení jsem se však nemohl zbavit pocitu, že mi neustále cosi uniká. Ať už jsou to nejasné vztahy mezi čtveřicí příbuzných, nebo leitmotiv taxidermie (a jeho souvislost s šicím strojem umístěným v popředí jeviště). Přesto Volání rodu nechci odmítnout jako pouhé líbivě naaranžované prázdno. Špatně sešité švy inscenace spíš odhalují tvůrčí nerozhodnost, jakými symboly divadelní hru vycpat.

Štěpán Truhlařík



Jakub Šimanský
What Do You Mean by That?
Digitální download 2025

Po více než pěti letech přichází Jakub Šimanský s novým sólovým albem, na němž dále rozvíjí žánr american primitive guitar a kreativně recykluje motivy, které nebyly využity v projektu Šimanský & Niesner. Jedná se o trochu říznější, divočejší a možná i méně zasmušilý materiál, než jaký oceňované duo prezentovalo na poslední desce Všechno dobré. Náladou připomene možná spíše debutovou nahrávku Šimanského s Niesnerem Tance neznámé (viz A2 č. 19/2019). Nový titul ukazuje, že autorův rukopis se stále vyvíjí. Kytara je zachycena se všemi drobnými parazitními zvuky, přehmaty akordů a drnčením strun v dynamických pasážích. Barevný a plný sound překvapí i proto, že album bylo nahráno podomácku – v pronajaté brněnské kanceláři, která se dočasně stala Šimanskému domovem. O zvuk se postaral v Brně žijící rakouský producent, zvukař a hudebník Julian Werl, známý také jako Nichi Mlebo. Opět se střídají různá zvláštní ladění kytar a občas se ozvou i méně obvyklé nástroje, třeba havajská kytara nebo banjo. Osobně si více užívám svižnější skladby, jako je úvodní Resurrection, následující The Knife nebo závěrečná Cocktail Menu. Americký primitivismus je kontinuálně obohacován o další vlivy, jak dosvědčují až jazzově znějící akordy v Stabilitas Loci nebo španělské motivy v dynamické skladbě Devshirme. Pokud se vám líbily předchozí nahrávky dua Šimanský & Niesner nebo jejich sólové počiny, album rozhodně nebudete zklamáni. A ještě větší zážitek je slyšet tuto hudbu naživo.

Tomáš Procházka

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FREDA BRUNOLDA 2025

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.czVíce informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

„V tomto okamžiku mám jen žáky nebo soupeře,“ napsal minulý týden na sociální síť X rapper Kanye West, který si aktuálně říká Ye. Pár dní předtím tamtéž zveřejnil nový track Heil Hitler, v jehož refrénu rapuje: „All my niggas Nazis, nigga, heil Hitler.“ Otevřený antisemitismus se u držitele jedenadvaceti cen Grammy v posledním roce přehoupnul do explicitního neonacismu. Jeden z nejnanádanějších hiphopových umělců se už několik let pohybuje za hranou duševního zdraví, a dokonce i vyzývání Adolfa Hitlera působí hlavně jako patologický projev Westova zbytnělého ega. Narcismus a bludy o vlastním významu k sobě ostatně patří jako párek a rohlík nebo klávesnice a drobký.

Výrok o žácích a soupeřích by klidně mohl pronést i Filip Turek, který s Westem zálibu v neonacismu sdílí. Své hajlování sice omlouval jako „blbý humor“ (to jsme se nasmáli!) a nacistickými artefakty se prý obklopuje ze sběratelské vášně, těžko ale může obhájit, že na svých závodních helmách nosil nacistické a neonacistické insignie – ať už jde o meandros řeckého Zlatého úsvitu, nebo znaky Luftwaffe. Přesto se domnívám, že Turka podobně jako Westa nelze ve skutečnosti považovat za ideového neonacistu. Vzhledem k tomu, že si zmíněnou symbolikou zdobil helmu, ve které vyrážel na závodní okruh, šlo vlastně o svého druhu magickou operaci, již se

snažil pojistit si vítězství. Což se mu nakonec podařilo: splnil si svůj chlapecký sen a mohl stanout na stupních vítězů, například když porazil německého obvodního lékaře a domnikánského teenagera.

Nacismus podle všeho Turkovi slouží jako nepostradatelná rekvizita při strategii „fake it till you make it“, v níž je (na rozdíl od formulí skutečným přeborníkem. Důsledné performování sebevědomí za pomoci insignií, které v infantilní nebo primitivní mysli personifikují sílu, mu nakonec pomohlo přesvědčit o své výjimečnosti nejen sebe sama, ale i řadu voličů. A dokonce získal i nějaké ty žáky. Přitom možná podobně jako West potřebuje hlavně dobrého terapeuta.

Matěj Mětelec

Bývalý miláček národa. Taková charakteristika náleží jedné z nejkontroverznějších postav novodobé francouzské historie. Henri Antoine Grouès, katolický kněz známý jako abbé Pierre, se více než deset let po své smrti proměnil z respektované osobnosti ve vyvrhele společnosti, když vyšly najevo jeho sexuální delikty páchané na ženách i dětech.

V polovině letošního dubna vyšla kniha Abbé Pierre. La fabrique d'un saint (Abbé Pierre. Stvoření svatého) investigativních novinářek Laetitie Cherel a Marie-France Etche-
goin, která přivedla na světlo nové skutečnosti. Zásadním zjištěním, jež opět rozpoutalo diskusi o omertě v katolické církvi, byl fakt, že o sexuálních útocích kapucínského kněze se vědělo nejen ve Francii, ale i ve Vatikánu, a to

již od roku 1955. Svatý stolec s tím ale nic nedělal a svého představeného zdárně kryl téměř sedmdesát let. Prezidentka Konference francouzských řeholníků a řeholnic Véronique Margron nedávno označila abbého Pierra za psychicky nemocného člověka a vyzvala k okamžitému otevření archivů a zveřejnění materiálů dokumentujících jeho přečiny.

To ale není jediný skandál ve francouzské katolické církvi. Společností v současné době hýbou odhalení týkající se prestižního katolického vzdělávacího institutu Notre-Dame de Bétharram, dějiště jednoho z největších případů pedokriminality. Stovka obětí – včetně dcery premiéra Françoise Bayroua – podala svědectví o fyzickém, psychickém i sexuálním zneužívání. I tyto praktiky přitom byly veřejným tajemstvím. Dokazuje to ostatně i hojně používaná výhrůžka neposlušným dětem: „Když budeš zlobit, půjdeš do Bétharramu!“

Marie Sýkorová

„Bylo to v Megaře, předměstí Kartága, v zahradách Hamilkarových,“ zní první věta Flaubertova románu Salambo. Nevím, jestli je to literární nerdství, nebo spíš snobství, ale když to zrovna jde, rád si vezmu knihu na místo, kde se odehrává. A tak jsem se do románu o povstání žoldnéřů po první punské válce začel v rozvalinách Kartága – moc daleko jsem se ale nedostal, areál zavírá už v 17 hodin. Flaubert začal v roce 1857 psát Salambo i proto, aby přišel na jiné myšlenky po Paní Bovaryové, která se protivila dobové morálce a dostala ho až k soudu. I když ale příběh nevěrné

ženy končí tragicky, v kartaginském románu je tragické úplně všechno a mrtví se počítají na desítky tisíc. Kartágo je tu vylíčeno jako zpupné vykořisťovatelské impérium, zástupy žoldnéřů z celého starověkého Středomoří zase jako cháska vyděděnců, která je ve strašných režích vybita do posledního.

Když Kartágo zavře brány za posledními turisty, člověk se octne zpátky v tuniské přítomnosti, hned vedle komplexu prezidentského paláce – hlava státu totiž nesídlí v sousedním Tunisu, ale v centru starodávné moci. Od roku 2019 úřaduje v paláci Kaïs Saïd, někdejší profesor práva, známý pod přezdívkou Robocop, a postupně vede zemi zpátky k diktatuře. Tunisko, v němž před čtrnácti lety začalo sebeupálením mladého prodávče Muhammada Buazízího arabské jaro, je zároveň jedinou zemí, která si v tehdejších protestech vymohla demokracii. Saïd si ale prosadil novou ústavu s většími pravomocemi prezidenta, zaútočil na nezávislost soudnictví, neustále prodlužuje výjimečný stav a ve vykonstruovaných procesech posílá za mříže desítky svých oponentů – zatím poslední várku odbavil v dubnu. Demonstrace na Prvního máje sice proběhly, ale nic nezměnily. A Evropské unii je to vcelku jedno, dokud Tunisko zadržuje podstatnou část migrantů.

Je hořké číst si román o starověkém Kartágu na pozadí takových událostí. Jako by každá moc existovala jen proto, aby tuhla a obracela proti sobě hněv, který nakonec vyzní naprázdno.

Michal Špína