

(dokončení ze s. 3)

Básnička zpochybňuje lidskou představu o „divokosti“ jako něčem esenciálně odlišném, naopak zdůrazňuje přízpůsobivost a pragmatickou vitalitu zvířat ve městě: „Máme své zvyky, ale umíme je změnit.“ Báseň programově otevírá dialog, v němž nejsou zvířata pouhými metaforami lidských emocí, nýbrž samostatnými subjekty.

Zároveň již tato úvodní báseň přináší jedno z pilířových témat sbírky, ekologii a udržitelnost: „přicházíme do měst z hořící krajiny, / z odvodněných polí i docela bezpečných míst [...] / zmatení vydýchaným městským vzduchem.“ (s. 15)

V básni „Sen uprostřed zimy“ autorka nabízí zcela nový pohled na lidskou existenci, kdy je netopýří život „sametový a dokonalý“, zatímco „lidé žijí velice krátce“ (s. 34). Obecně lze říci, že jsou zvířata ve sbírce vykreslena v příznivějším světle než lidé, kteří usekávají v parcích New Yorku bílým myším „jeden centimetr ocásku“ (s. 18), „vyvrábí jed se ztuženým tukem a čokoládou, / který taví [...] vnitřnosti“ (s. 19), dělají si ze zvířat (a dokonce i Buddhy) dekorativní kýče komodifikované spirituality („Vyhni se těmto končinám“) a pávům ustríhli křídla, protože tito vyzývají: „Nevěř lidem.“ (s. 35)

Iljašenko propůjčuje zvířatům nejen autentický hlas a důstojnost, ale i ušlechtilé ctnosti, jako je věrnost a bezpodmínečná láska: „[...] doběhnout na konec všech dvorů a zpět, / a potom usnout sladce ve stínu jasanu — / to všechno by mohl teriér, / kdyby mu nebránila velká láska. // Ale on stojí celé hodiny na schodech u dveří, / soustředěný na okamžik, kdy se objeví jeho pán / a pozve ho zpět domů, kde se narodilo dítě.“ (s. 37)

V některých básních, např. v „Kavce v metru“, rezonuje silně otázka identity a migrace: „Já, kavka ze stanice metra Kobylis, už

tu nejsem.“ (s. 62) Tento zdánlivě absurdní zápis z facebookové stránky záchranářů otvírá hlubokou otázku o tom, co znamená „být někde“ a jak se „tu“ mění v „tam“.

Kniha zkoumá město nejen jako prostor betonových struktur, ale i jako organismus sdílený napříč druhy.

Dokumentární realismus, mýtus a politikum, paměť druhu

Báseň „Pstruzi s duhovými očima“ zachycuje paradox ryb chovaných v městských nádržích. Popis technických detailů („aerační a cirkulační systém“, „mřížka z perforovaného plechu“) působí reportážně, avšak klíčová je vrstva kolektivní paměti: „trápí tě jen paměť pokolení: / hluboko pod šupinami vzpomínka na tekoucí vodu“ (s. 16).

Text se implicitně dotýká environmentální melancholie: i domestikovaná zvířata nesou stopy, ztracené přírodní zkušenosti, a tím připomínají historickou paměť světa před industrializací.

Závěrečný verš „a všechny bytosti si byly rovné v životě i smrti“ (s. 16) se odvolává k předcivilizační rovnováze světa, k evokaci mýtu o ztracené symetrii existence, kde smrt i život působily jako univerzální, nediskriminační síly. V kontextu celé básně kontrastuje tato rovnost s dnešní antropocentrickou realitou: moderní společnost narušila původní kontinuitu a postavila se nad ostatní druhy, čímž vzniká melancholické vědomí ztráty původní kosmické rovnováhy.

V básni „Vlci v hlavním městě“ se setkáváme s explicitním propojením environmentálního a politického roviny: „Zase se ukázalo, že všechno, co je osobní, je zároveň politické.“ (s. 24) Vlci se stávají obrazem návratu přírody, ale i sporu o hranice lidského strachu a společenské regulace.

„Mráz a slunce“ zase dramatizuje zkušenost kyjevské zoologické lvice Juno během raketo-

vého útoku: „To jsem zažila já, lvice Juno, / když na Kyjev v zimě zaútočily okřídlené rakety.“ (s. 21). Iljašenko propojuje zvířecí tělo se zkušeností války, čímž destabilizuje hranici mezi lidským a nelidským utrpením.

Poetika a jazyk sbírky, intertextualita a dialog s tradicí

Básně jsou psány jednoduchým, úsporným jazykem, s důrazem na rytmus a intonaci. Obraznost je zaostřena na konkrétní vizuální detaily fauny, flory, města, jeho struktur a zvuků i prožitků lidí v něm žijících. Autorka využívá rozličné stylistické prostředky, jako jsou metafory, metonymie, personifikace, repetice („stále tam trvá, stále tam trvá“ – s. 48), aliterace i oxymoron („laskavosti lockdownu“ – s. 50) a volné verše, ale nebojí se zapojit např. ani vulgarismy tam, kde je jejich silného vyznění třeba: „Poštolka nemá kdy rozmlouvat s bohem, / sere na baroko, sere na gotiku, musí se otáčet.“ (s. 17)

Kompozice je místy lineární a intimní (např. v básni „Umanutá rostlina“ se filodendron stává prostředníkem pro sdílení lidské touhy po jinakosti a významné změně, neboť „už se nechce jmenovat xanadu“: „a já ho miluju, umanutou rostlinu, které je jedno, že žije na polici s knihami.“ – s. 51), jindy fragmentární a reportážně věcná. Vyznačuje se dynamickým střídáním epických pasáží s lyrickými úvahovými meditacemi, což umožňuje čtenáři postupně vstřebávat obrazy a atmosféru (často konkrétního) města. Tematické (navýsost aktuální) přesahy básní zahrnují ekologii a udržitelnost, filosofické zamýšlení nad hranicemi mezi lidmi a zvířaty („V dětství mi říkali, že zvířata nemají duši, / ale já se ráda podělím o svou duši, / s tebou, zající, i s tebou, strako“ – s. 86), válku na Ukrajině i násilí obecně („ale ve stresu děláme hrozné věci, i když ne horší než člověk“ – s. 19), urbanizační problematiku

i univerzální rámec vztahu člověka a přírody a soužití druhů.

Sbírka se otevřeně hlásí k literárním předchůdcům i současníkům. Báseň „Lovecká sezona“ je uvedena jako feat. Gary Snyder, což ironicky překlápí poetiku ekologického aktivismu do postmoderního remixu: „Jednou za rok loví bažanti lidské bytosti [...] / Tak se bažant dostane dovnitř člověka: / žije v něm, čeká a skrývá se, ale člověk o tom neví.“ (s. 47)

Autorka záměrně narušuje tradiční hranici mezi predátorem a obětí a zároveň ironizuje lidskou nadřazenost. Podobně báseň „Černé mléko“ (feat. Paul Celan) využívá intertextuální odkaz k ikonické holocaustové poezii, aby tematizovala hlasité kavky na pražském dvoře a zkušenost traumatu přítomnou i v banálních obrazech každodennosti.

Město jako palimpsest, kde se vrství dějiny

Marie Iljašenko ve svém posledním díle zachycuje zvířata žijící ve městech (zdomácnělá i divoká) coby plnoprávné subjekty, jejichž perspektiva zpochybňuje antropocentrickou představu o městě jako čistě lidském prostoru. Básně se pohybují mezi dokumentární konkrétností (pstruzi v čističce, kavka z metra v Kobylisích, seznam zvířat zachráněných v Kyjevě kontrastující s hrůzami války) a myticko-symbolickým rozměrem (vlci jako politikum, lvice Juno v čase raketových útoků).

Tato oscilace mezi faktem a alegorií otevírá prostor pro interpretaci města jako palimpsestu, v němž se vrství dějiny přírodní i civilizační, individuální i kolektivní. Přesahy sbírky sahají od environmentálního humanismu přes antropocenní imaginaci až k osobní lyrice, jež se nebojí ironie a intertextových dialogů (s Garym Snyderem, Paulem Celanem či Louise Glück). ■

RECENZE

Literárněkritická dílna na festivalu Šrámkova Sobotka

Následující blok šesti recenzí je výsledkem literárněkritické dílny, která se konala v rámci festivalu Šrámkova Sobotka. Letošní 69. ročník s tématem „Na cestě“ proběhl od 28. června do 5. července 2025. Dílna nesla název „Mapování příběhů: cesta interpretace a kritiky“ a vedl ji vysokoškolský i středoškolský pedagog a literární kritik Pavel Horký, jenž navázal na práci svých předchůdců Erika Gilka, Petra Šrámk a Iva Haráka.

Na Šrámkově Sobotce není literární kritika pouze zkouškou argumentačních schopností, ale především prostorem pro dialog. Dochází zde k setkání různých čtenářských zkušeností, názorů a interpretačních přístupů, které se vzájemně doplňují a třibí.

Recenze umožňují nahlédnout, jak se účastníci vyrovnali s dílem, jež si sami zvolili. Předložené výstupy jsou jejich prvními veřejně prezentovanými kritickými texty a zároveň pozvánkou k dalšímu přemýšlení o literatuře.

ZÁBAVNÁ ODDECHOVKA BEZ VĚTŠÍCH AMBIC

Jaromír Marek: *Lišky pod Big Benem*
Host, Brno 2025, 232 s.

Kateřina Jabůrková



Živě si vybavuji ten záchvěv zoufalství. Poslední červnové pondělí ráno se na dílně Šrámkovy Sobotky od jejího vedoucího Pavla Horkého dozvídám, co stálo na konci e-mailu s podklady: na závěr dílny máme odevdat recenzi. Ejhle. Tam to ráno po poslední

zkoušce mé únavou zalepené oči prostě nedoputovaly.

Otevírám Bookport a na první dobrou mě zaujmou *Lišky pod Big Benem* s podtitulem *Vesele i vážně o Velké Británii*. Okamžitě dostupná útlá knížka tematicky související s mým studijním oborem oživuje skomírající naději, že knihu za těch necelých pět dní trvání festivalu stihnu dočíst, strávit a recenzovat. Při čtení anotace se začínám těšit na zajímavosti a postřehy Jaromíra Marka (1967), zahraničního korespondenta Českého rozhlasu ve Velké Británii, které doplní, co jsem v semestru načerpal v rámci britských studií.

Autor nám prostřednictvím krátkých reportáží ze svých služebních cest a výletů přibližuje zajímavá místa ostrovní země a dokresluje obraz Britů tak, jak je známe. V případě kapitolky „Anglická hospoda“ jsou to Britové, kteří si váží starobylosti a vynutili si znovupostavení staré hospody načerno stržené developerem. „Síla tradice“ zase předkládá obraz Britů, kteří každoročně vykonávají své starobylé právo hnát pár i jen vypůjčených ovci londýnským City. „Chvála excentrikům“ je věnována Britům excentrickým, kteří mezi stále a hlasující členy univerzitní rady počítají mumifikovaného zakladatele, jenž „je přítomen, ale nehlasuje“. Konzervativní obrázek, však autor narušuje poukazováním na věci, které bychom na tomto ostrově nečekali, třeba víno a levanduli („Co by člověk v Anglii nehledal“). „Komáři z londýnského metra“ reflektují genetické odchylky na jednotlivých trasách, „Kde lišky dávají dobrou noc“ pak nečekaně divoké obyvatele Londýna.

V několika kapitolkách nás autor vede po stopách působení Čechů v Británii. Například v „Autobusové zastávce od prezidenta Beneše“, postavené ve městečku, kde exilová

vláda a prezident pobývali, nebo v „Příběhu svitku české Tóry“ z Ostravy, který dodnes slouží místním Židům. Do tohoto druhu textů patří i část „Za vnuky TGM“, odkazující na osudy a místa posledního odpočinku vnuků prvního československého prezidenta, „Městečko s velkým srdcem“, kam se stále sjíždějí Wintonovy děti za společnými vzpomínkami, nebo „Arisang“ na skotském pobřeží, kde probíhal výcvik československých letců a výsadkářů. „Lidice a Stoke-on-Trent“ reprezentuje obdivuhodnou ukázkou lidské laskavosti a solidarity bez hranic ve formě iniciativy místních horníků, která přispěla k obnově nacisty vyvražděných Lidic.

S nádechem ironie nás autor seznamuje i s úskalími života v ostrovním království, která jsou na první pohled nezřetelná a na něž v české kotlině běžně nenatrefíte. Lidé zvyklí na centrální vytápění si při pročítání kapitolky „Studený odchov“ raději natáhnou teplé fousek. A při líčení figlů s pokutami za parkování a detektivního pátrání po prapůvodu automaticky generovaných mytných pokut v kapitole „Jedeme autem“ se nejeden čtenář zařekne, že po Británii autem jezdit nebude.

Jednu z nejzajímavějších částí pro mě představovaly texty věnované společnosti. Absurdní projev multikulturalismu při vyplňování administrativního dotazníku, popsany v kapitole „Rozdělená“, ukazuje, jak nečekaně hluboké téma to je, a nechybí ani krátký exkurz do implikací jednotlivých nálepek pro menšiny. „Brexit“ dokresluje souvislost s tématem zejména v kontextu východoevropské migrace po vstupu do Evropské unie a jejího uchopení populistickými politickými stranami.

Co se týče jazyka a formy, Jaromír Marek je mistrem svého řemesla. Kniha je dělena do

krátkých skic vyprávěných reportážním způsobem. Nejčastěji autor líčí události očima účastníka služební cesty či výletu. Příběhy si uchovávají jednotný věcný, publicistický tón, občas okouřený osobní lapálí či postřehem. Mile působí zakomponování drobných dobrodružství s psíkem Mikešem i zmínka autorovy dcery studující na britské univerzitě, která je mu „tykadlem“ do jiné části britské společnosti. Na druhé straně mě při čtení několikrát napadlo, jak obtížné pro imigranta asi je zapojit se do britské společnosti a otevřeně s ní sdílet svůj život. Při porovnání s Čapkovými *Anglickými listy* (1924), z nichž dýchá rozvernost a vřelost, si v tomto souboru autor drží nezúčastněný odstup, a to jak od událostí, tak od společnosti.

V knize postrádám stručný autorův medailonek a informaci o tom, ve kterých letech v Británii pobýval. Časový rámec by totiž naznačil, která témata nebo události může čtenář očekávat. Namátkou třeba brexit nebo smrt královny Alžběty II. V tiráži jsem také nenašla informaci o tom, zda text prošel korekturou, je v něm totiž pár překlepů („...vznikla síť chodech“ namísto „chodeb“ ve „Chvále excentriků“, nadbytečné „se“ v „Dalo se by se říct...“ v úvodní větě druhého odstavce kapitolky „Co dělá Skota Skotem“). U knihy vydané v nakladatelství Host tato skutečnost poněkud zarazí.

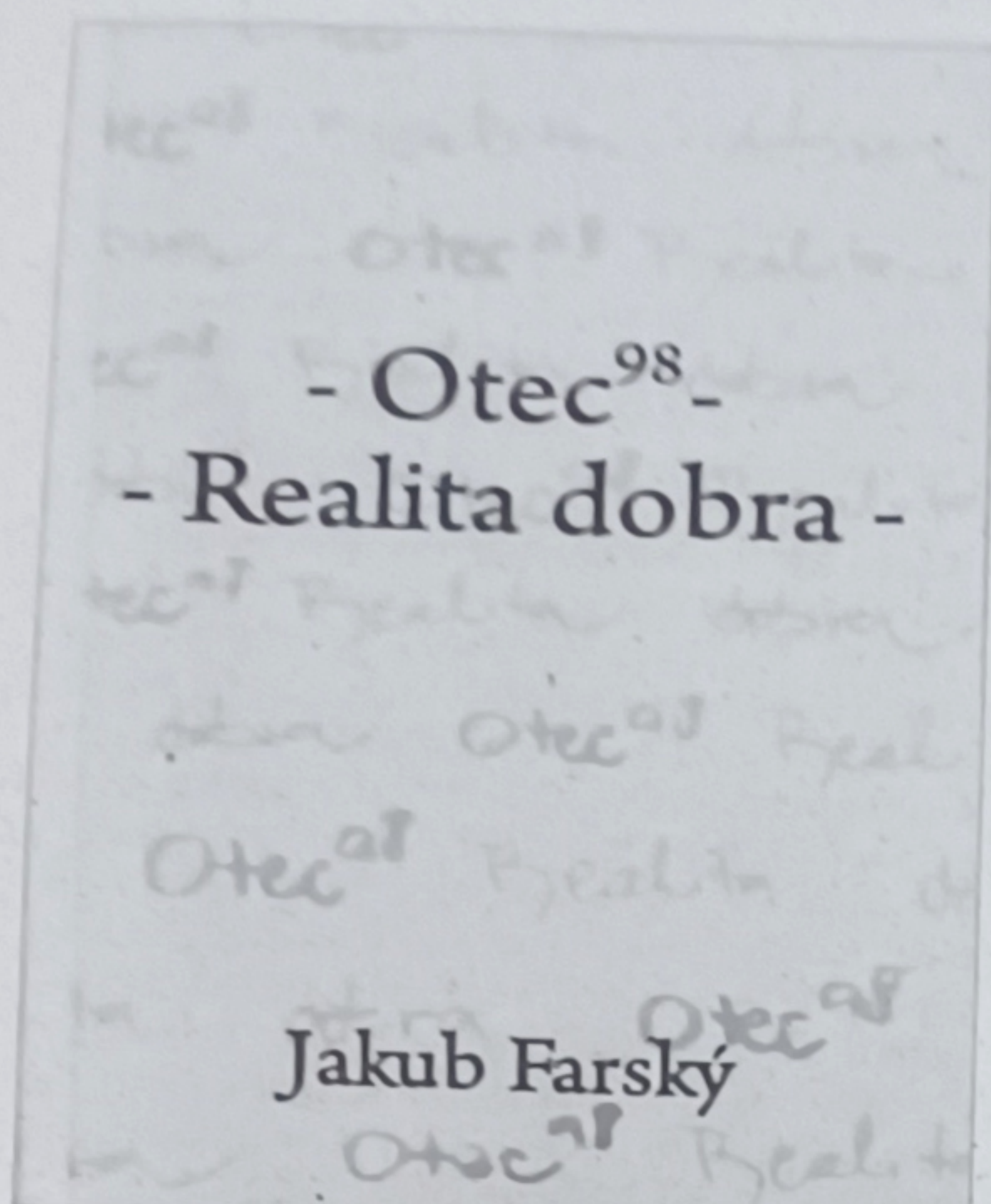
Prolétnutí reportážemi a zážitky je příjemné, nicméně škoda, že tu chybí nit, jež by jednotlivé kapitolky vnitřně propojila a povýšila je nad pouhou koláž zajímavých postřehů z pobytu v cizí zemi. Jako aspirující anglistka bych pak u některých společenských, socio-kulturních či politických témat uvítala hlubší exkurz nebo komentář přesahující rámec reportáže. ■

Šrámkova Sobotka (pokračování)

FILOSOFOVÁNÍ NA POZADÍ
AUTENTICKÉHO PŘÍBĚHU

Jakub Farský: *Otec98 – Realita dobra*
Jakub Farský, Karviná 2024, 112 s.

Vojtěch Válek



Jakub Farský (1990) je nejen undergroundovým spisovatelem, ale rovněž ilustrátorem svých děl, která si i sám vydává. Literární dráhu zahájil před devíti lety, v roce 2016, prvotinou *3 + 3 je 15*. Následovaly povídkové soubory *Povídky Odjinud* (2018), *Odjinud* (2020), *Dodatečné prózy* (2023) a filosofická úvaha *12 dní* (2021). Právě na toto dílo nepřímo navazuje recenzovaný titul. Farský studuje dějiny umění a český jazyk na Filozofické fakultě Ostravské univerzity. Mimo jiné také propojuje svou literární činnost s hudbou prostřednictvím autorských čtení a vystoupení s kapelou The Wiped Weeks.

Celá autorova tvorba je charakteristická introspekci prochnutou osobní autentičností. Farský je pokládán za autora, jenž reflektuje existenciální otázky, etiku a spiritualitu skrze subjektivní prožitky. Jeho díla často zpochybňují hranice mezi literaturou, filosofií a náboženskou úvahou, čímž si získávají své místo na poli současné literatury s filosofickým přesahem, která se snaží podnitit etické a hodnotové uvažování čtenáře.

Otec98 – Realita dobra je dílo, jak již název napovídá, složené ze dvou samostatných esejistických celků a nadto obohacené o autorovy ilustrace. Texty na sebe bezprostředně nenavazují dějově, nicméně je zde zcela zřejmá návaznost tematická. Tématem obou textů jsou filosoficko-existenciální úvahy. Farský přitom vychází z melancholické reflexe smrti otce (v první části) a přechází k abstraktnějším úvahám o definici dobra (v části druhé).

Oba texty jsou prostoupeny vírou, která je autorovi útočištěm.

Autobiografická esej zachycuje vzpomínky na zesnulého otce a citlivě je proplétá s momenty samotného vzniku textu. Tyto „proklady“ hodnotím obzvláště kladně, jelikož díky nim celý text působí mnohem čtivěji a pro čtenáře lákavěji. Klíčová otázka – existence života po smrti – je zkoumána prostřednictvím melancholické, niterné reflexe s jistou dávkou poetičnosti. Jazyk je citově nabitý, reflexivní, často meditativní.

Otec98 je napsán chaoticky, což je sice pochopitelné vzhledem k celkové výstavbě textu, jenž je koncipován jako jakýsi proud vzpomínek, myšlenek a asociací, nicméně to značně ztěžuje čtení. Kvůli této chaotičnosti se lze v textu velmi snadno ztratit. Jako vůbec nejrušivější element vnímám pasáže, kde autor představuje prezidenta Petra Pavla jako dobrý vzor: „*Třeba generál Petr Pavel je dobrým vzorem... Skrze svou vnitřní sílu, skrze inteligenci a prostě skrze určitou povinnost, kterou morálně cítí k našemu státu, zvrátil zlo... A to je vlastněctví... Zvrátil zlo, které by tu bylo, kdyby volby vyhrál jeho oponent...*“ Tato pasáž vůbec nezapadá do zbytku textu, v němž autor jako dobro představuje přírodu, různé formy boha, moudrost, případně se obrací ke svým kořenům.

Druhá část zkoumá koncept dobra, humanismus, vztah člověka k přírodě a vesmíru.

Stejně jako v *Pozdním životě* obsahuje tři klíčové roviny: osobní ztrátu, mezigenerační napětí a etickou odpovědnost. V otázce vztahu otce a syna například zpochybňuje samotný pojem „dobrého otce“ – nestačí být přítomen, nestačí být spolehlivý. Je třeba být také otevřený, zranitelný, schopný říci: „Nevím.“ A právě v tom Martin selhává.

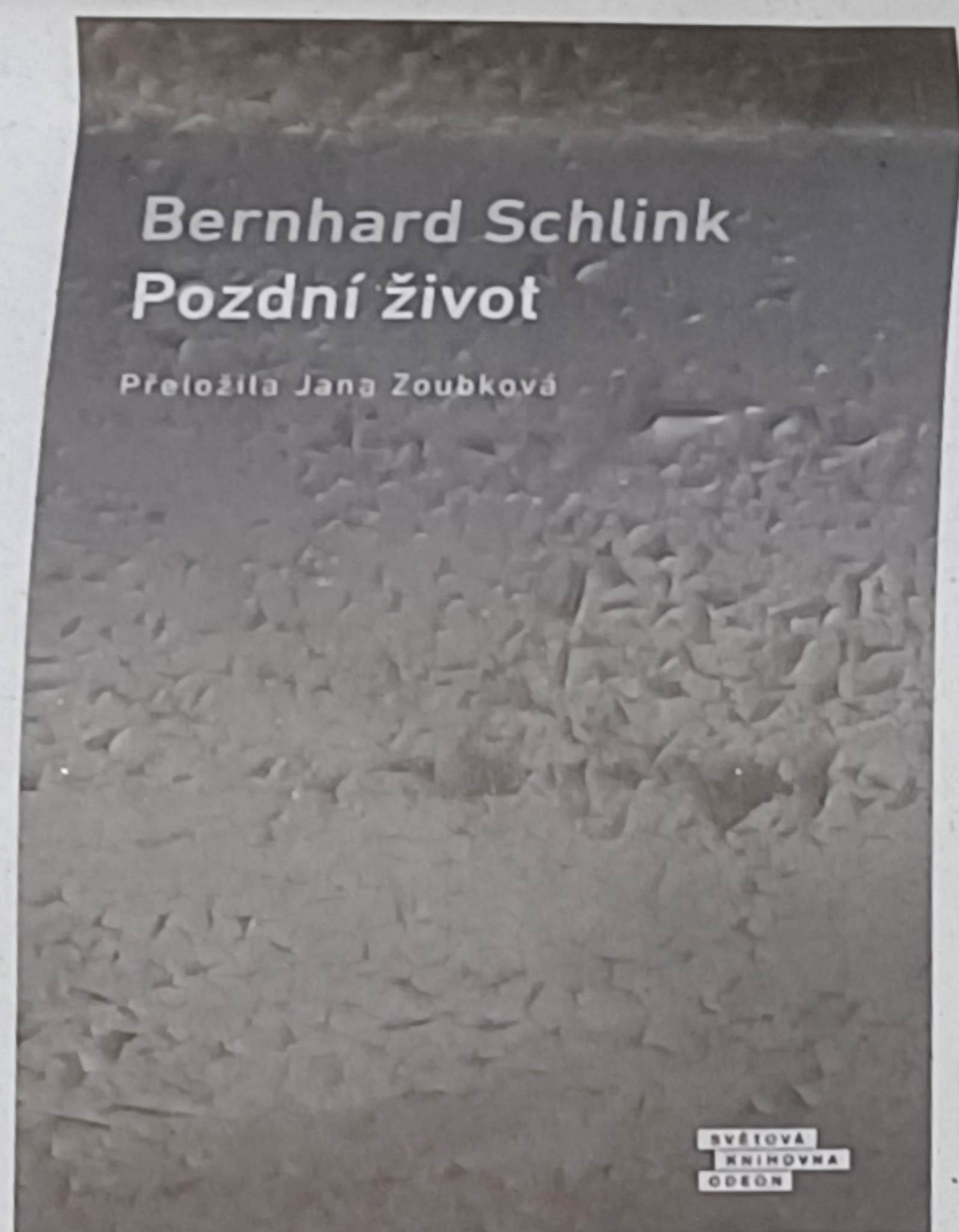
Stejně jako v *Předčítací* zůstává Schlinkovou hlavní silou schopnost klást ty správné a podstatné otázky. Co znamená žít dobře? Jak se smířit s minulostí? Co po nás zůstane, když druhým zmizíme z očí? Může i smrt být jistou formou vysvobození? Přese všechnu vážnost a melancholii není *Pozdní život* depresivní kniha. Je to próza zralá a vnitřně silná. Jako podzimní den, kdy slunce sice nehřeje, krajina je však jasná. Dilem prorůstá i naděje, ne jako velké gesto, ale jako tichá přítomnost možnosti. Možnosti pochopit, omluvit se, nebo alespoň přiznat, že jsme něco prosvihli.

Román představuje literární zpověď, která se nevybízí v patosu, nýbrž spočívá v jemném, neúprosném světle pravdy. Jde o čtení, jež neuklidňuje, ale nutí k pohledu do zrcadla. Schlink nenabízí definitivní odpovědi, místo toho vybízí k zásadním zamyšlením: co zůstane, až odejdeme? Kdo nás pochopí, když jsme mlčeli? A koho jsme zranili tím, že jsme si mysleli, že jednáme správně? V těchto stínech pozdního slunce Schlink neříká sbohem, spíše šeptá: „Ještě není pozdě pochopit, co znamenalo žít.“ ■

STÍNY POZDNÍHO SLUNCE

Bernhard Schlink: *Pozdní život*
Z němčiny přeložila Jana Zoubková
Odeon, Praha 2024, 192 s.

Klára Fabianová



Bernhard Schlink (1944), německý spisovatel a právník, se do povědomí širšího publika vepsal zejména románem *Předčítací* (1995), příběhem viny, touhy a paměti, který se stal mezinárodním fenoménem. Od té doby zůstává věrný tématům, jež jsou zároveň i vrstvami geologického podloží jeho literatury. Mezi ně bezesporu patří morální odpovědnost, mezigenerační trauma, vina, kterou nelze odčinit, a ticho, které bolí víc než slova. V díle *Pozdní život* (2023), přeloženém do češtiny Janou Zoubkovou, se tyto motivy vracejí jako příliv ke břehu, jenž se nezdá být drolit pod vahou času. Na první pohled jde o příběh tlumený, téměř nenápadný. Málokdy se zde něco „děje“ v tradičním smyslu; nenalezíme zde žádné dramatické zvraty, žádné výbuchy emocí. A právě v této zdrženlivosti spočívá síla knihy. Je to literatura, která netluče na dveře, ale vstupuje do místnosti jako stín pod černého světla, potichu, avšak s nepřehlédnutelnou přítomností.

Středobodem vyprávění je Martin – postarší muž, který celý život věřil v sílu rozumu, řádu a odpovědnosti. Po vyřčení fatální diagnózy si uvědomuje blížící se smrt jako nevyhnutelný osud a z jeho života se stávají dvě rovnoběžky. „*Musí být láska slepá, aby nebolela?*“ (s. 159) V těch několika slovech se odráží hluboké téma: jak málo si navzájem rozumíme, i když sdílíme život pod jednou střešou. Martinův vztah k Ulle je zpětně rozebírán jako chladná pitva, s přesností, ovšem i s jistou citovou otupelostí. Snaží se pochopit, proč jejich

společné roky byly spíše organizované soužití než citové partnerství. Jeho přemýšlení je chladné, téměř akademické – a právě proto tak drásavé. Schlink zůstává věrný svému analytickému stylu, emoce jsou v jeho textech jako podzemní řeka, neviditelná, avšak nesmírně silná.

Láska se v *Pozdním životě* neprojevuje gesty, ale spíše absencí gest, tichem, které dusí víc než výkřik. Martin je zosobněním člověka, který už dávno rezignoval na heroismus citů a místo toho spočítal své dny jako účetní svůj poslední výkaz. Spisovatel se znovu ukazuje jako mistr v zachycování vnitřních konfliktů. Postavy se u něj málokdy hádají nahlas, jejich konflikty probíhají uvnitř, v dlouhých monologech, v detailech, které by jiný autor pominul. Lidé zde často selhávají ne z vůle konat zlo, ale z neschopnosti rozpoznat, co je správné. Nejde o velké morální prohřešky, nýbrž o každodenní zrahy, kdy raději mlčíme, přestože bychom měli mluvit.

Jazyk Schlinkova díla je čistý a přesný jako sklo, průhledný, ale i ostrý, když se člověk nepozorně přiblíží. Věty jsou krátké, úsporné, bez ornamentů. Přesto v nich zaznívá filosofická hloubka: „*Pravda je komplikovaná, ale není snad vždycky lepší než lež?*“ (s. 116) Nicméně Martin není žádný Sókratés – jeho „filosofie“ je životní únava, snaha najít logiku v chaotické lidské existenci. Často ztroskotává, protože realita vztahů se vzpírá racionalitě. Schlink jeho prostřednictvím ukazuje, jak snadno se racionální život promění v emocionální poušť.

KRUTÁ REALITA VYRŮSTÁNÍ VE VELKOMĚSTĚ

Oliver Lovrenski: *Když nám bylo mív*
Z norštiny přeložil Václav Křenek
Paseka, Praha 2024, 242 s.

Magdaléna Kozlová

Strhující, na první pohled zdánlivě primitivní až satirický debut *Když nám bylo mív* (2023) norského devatenáctiletého autora Olivera Lovrenského klame tělem, tedy stylem, kterým je napsán. Jedná se o kolekci fragmentů života hlavního hrdiny Ivora a jeho kamarádů – Marca, Jonase a Arjana, kteří se jako mladiství zapletou do dealování a braní drog.

Jazyk románu se zprvu jeví jako na sílu přestylizovaná snaha o napodobení mluvy dnešních teenagerů: „*byl to marco, zavolał mi, jenom prej, dodělal sem ho walláh, pobodal sem toho zmrdra, nasrat na ty kriply, řek sem, ty můj brácho, marco, ty můj zkurvenej brácho*“ (s. 143). Ze začátku jsem tak textu rozuměla jen stěží, a to jsem součástí generace Z. Je tedy nutné se tímto stylem prokousat, zvyknout si

na něj. I proto vnímám jako pozitivum slovnicek, sama jsem ho při čtení románu mnohokrát použila a dost mi pomohl. Jazyk je tedy zprvu těžce stravitelný, ale svou rytmičností a „výrazem“ hraje ve prospěch románu. Je jeho důležitou kulisou, která výjimečně a dokonale doplňuje děj a myšlenku díla. Představuje takovou třešničku na dortu, jež vše semkne v jeden celek.

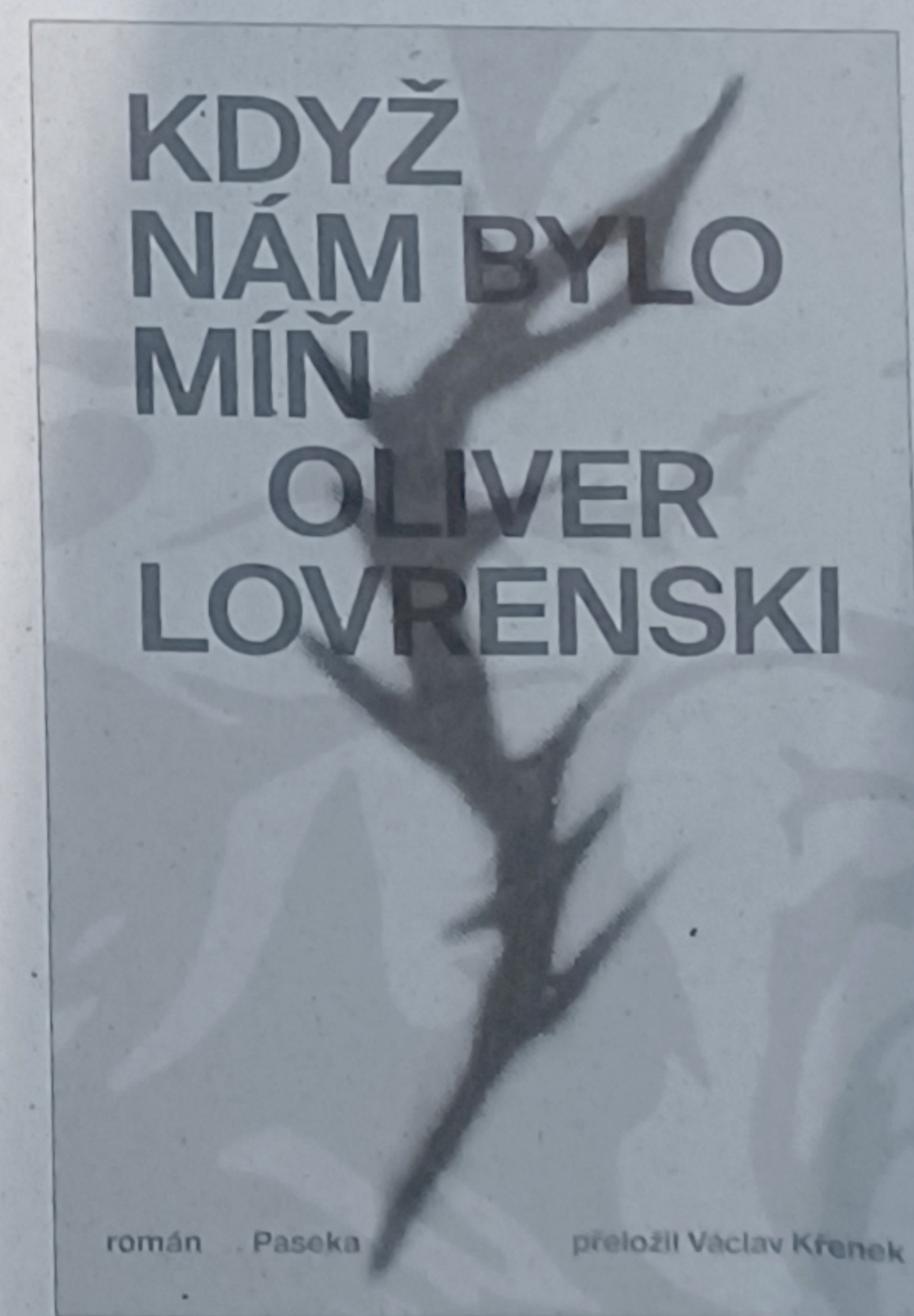
Ač by se to nemuselo na první pohled zdát, vzhledem k šoku, který čtenář prožije, když první otevře knihu a uvidí, jakým stylem je román napsán, dílo je tematicky komplexní. Zabývá se drogovou problematikou u mladistvých, mezilidskými vztahy, a to jak kamarádky, tak i milostnými a rodinnými. Postavy se potýkají se ztrátou svých blízkých, s nepochopením a v neposlední řadě i se svou „nepříslušností“ ke společnosti.

Všechna tato témata jsou v románu zobrazována z pohledu kluků v pubertálním věku, a proto zde nic není pojednáváno příliš do hloubky; často si mezi sebou z problémů dělají legraci a zatloukají jejich vážnost. Dělalí zkrátka jakoby nic, nedokážou navenek přiznat, že by je cokoli trápilo, a skrývají se za humor.

Ivor je schopen, na rozdíl od ostatních postav, čtenáři sdělit své trápení, protože mu „vidíme do hlavy“. Nicméně situaci zlehčuje nebo nám nesdělí příliš informací; nechá nás dumat nad tím, jak to asi myslel. O to víc zdrcujícím dojmem text působí. Je nám totiž jasné, že Ivor v sobě má mnoho temných myšlenek; ovšem nemůže či nechce je ventilovat a jen je v sobě dusí. A my nemůžeme dělat nic, jen sledovat, jak se Ivor řítí k záhubě, jak sám sebe ničí.

Postavami románu jsou mladiství, potomci cizinců, kteří žijí v Oslu. Vyrůstání ve velkoměstě a jejich odlišnost je dle mého názoru jádrem problému – tito dospívající nemají ve společnosti své předurčené místo. Nemají ke komu přilnout, kam patřit, a jediné chvíle, kdy se cítí jako doma, jsou ty strávené ve své partě a pod vlivem omamných látek.

Ačkoliv autor celou problematiku tohoto způsobu života nijak neromantizuje, naopak ji vyobrazuje realisticky, místy až brutálně, vnímám v knize jistý nostalgický opar. Ten se vznášá nad celým příběhem, přestože prostředí působí velmi toxicky. Tato ambivalentnost mi připadá opodstatněná a zobrazenému dění dodává silnou autenticitu. Ostatně



Šrámkova Sobotka (pokračování)

pro kluka, který takto vyrůstá, to znamená dětství. Jeho jediné dětství. Jiné už nedostane, a tak nostalgicky reflektuje tyto hořkosladké vzpomínky. Protože nemá šanci prostředí jinak změnit, může ho jen přijmout jako součást sebe samého.

V rámci mezilidských vztahů je v díle silně evokována touha po lásce a pochopení, kterou pociťuje hlavní hrdina i ostatní postavy. Děti z nefunkčních rodin, ztracené v anonymitě velkoměsta, hledají především klid, přijetí a porozumění, a to jak zvenčí, tak i ve svém nitru. Promítá se nám zde nejen obraz lásky romantické, ale také platonické a mateřské. Hlavnímu hrdinovi dochází, že by s užíváním návykových látek měl přestat, ovšem nestane se tak. Protagonista totiž takřka nic jiného nepoznal. Je mu tedy v daném stavu dobře, nebo si to alespoň myslí. Jde konec-

konců o nezkušeného mladého muže, který si neví rady sám se sebou, natož aby si poradil s okolním světem.

Mateřskou lásku Lovrenski zobrazuje skrze bolest matky, která sleduje úpadek svého závislého syna. Ačkoli nám hlavní postava nesděluje, zda si matčiny výčitky a prosby bere k srdci, můžeme si to díky dovedně zvoleným náznakům domyslet. Ivor nám několikrát nepřímo ukazuje, že ho trápí zklamání a strasti, jež způsobuje své matce. Přesto se skrývá za chlapáckou masku, jakkoli je uvnitř zraněný a zrovna matčino objetí by potřeboval ze všeho nejvíce.

Aktéry Lovrenského prózy spojuje jejich promarněný potenciál. Ivor se chce již odmala stát právníkem, dokonce na tom i nějaký čas intenzivněji pracuje, soustředí se na školu, avšak později uvízne jako zločinec na dru-

hém pólu. Tato smutná skutečnost se sice jeví jako absurdní, nicméně knize dodává značnou dávku podnětů k přemítání, co by bylo, kdyby se věci vyvíjely jinak. Mohlo by se zdát, že postavami tohoto románu jsou hloupí kluci, kteří nemají šanci v běžném světě přežít a fungovat. Tak to však není. Spíš jsou to chlapci, kteří dostali tvrdou ránu od okolního světa a dosud neměli pořádnou šanci využít svůj potenciál. Tito mladiství vyrůstají v nepříznivých podmínkách a ve společnosti, jež jimi opovrhne.

Nosným tématem románu je Ivorova závislost. Protagonista si svůj stav plně uvědomuje, avšak odmítá s ním jakkoli bojovat. To, co se zpočátku jeví jako nevinná zábava a únik od reality, se postupně proměňuje v nutkavý životní styl. Autor zároveň přesvědčivě ukazuje, jak závislost zasahuje dotýčeného i jeho

nejbližší okolí. Když nám bylo málo tento aspekt závislosti a rizikového chování popisuje surově, bez zlehčování. Aktéři neprojevují snahu vymáhat se z ohrožení. Čím dál víc nalézají útěchu ve své chaotické kriminální bublině a změna se jim jeví jako nemožná.

Ivora nakonec nepřesvědčí vůbec nic, ani matka, ani přítelkyně, ani právník. Lovrenski tak dokáže navodit pocit extrémní bezradnosti a zoufalství. A právě tato bezvýchodnost není typická pouze pro recenzovanou prózu, nýbrž odráží i realitu mnoha mladistvých po celém světě. Lovrenski nám zde otevírá okno do života, jaký si mnozí z nás ani nedokážou představit. Do ukradeného dětství, jež si většina z nás naštěstí mohla ponechat. A s tímto vědomím musíme román číst. S vědomím toho, že tento příběh je realitou několika stovek tisíců, ne-li milionů dětí po celém světě. ■

V HLAVNÍ ROLI FINSKÁ HOLČIČKA

Pirkko Saisio:

Nejmenší společný násobek

Z finštiny přeložila Jitka Hanušová
Host, Brno 2024, 213 s.

Marie Valentýna Štěrbová

Pirkko Saisio (1949), uznávaná finská spisovatelka a žena mnoha uměleckých profesí, není českým čtenářům zcela neznámá. Dosud u nás vyšly čtyři její romány – *Trýzeň* (2021, česky 2024), *Nejmenší společný násobek* (1998, česky 2024), *Protisvětlo* (2020, česky 2025) a *Červená kniha loučení* (2023, česky 2025). Poslední dva tituly tvoří druhý a třetí díl trilogie a nakladatelství Host je vydalo společně v jednom svazku. Právě za třetí díl získala autorka prestižní Cenu Finlandia. *Nejmenší společný násobek* představuje první část helsinské autofikční triády o autorčině raném dětství.

Název románu považují za výstižný. Vnímám ho jako metaforu, v níž jednotlivá „čísla“, tedy členy rodiny protagonistky, spojuje určitá společná vlastnost či zkušenost, jejichž pomyslným průsečíkem je právě onen nejmenší společný násobek.

Děj se odehrává ve dvou časových rovinách. První nás uvádí do současnosti, kdy se Pirkko dozvídá, že její otec umírá. Druhá se prostřednictvím jejích vzpomínek vrací do dětství, přičemž právě tato událost s otcem oživuje řadu reminiscencí. Bez příkras můžeme nahlédnout očima malé dívky, která si přála být chlapcem, jak vypadal finský venkov, jaká byla mentalita tamních lidí a také jak vypadaly Helsinky v padesátých a šedesátých letech minulého století.

Ovšem toto prolínání bych knize vytkla nejvíce. Střídání současnosti s minulostí není samo o sobě ničím novým a často dokáže děj vhodně dokreslit, což platí i v tomto případě, avšak způsob, jakým autorka obě roviny pro čtenáře odděluje, považuji za nešťastný. Zvláštní střídání ich-formy a er-formy, doplněné o rozdělování jediné věty do několika odstavců, působí při prvním čtení zmatečně a při druhém už spíše rušivě. Určitou orientaci poskytl pouze názvy kapitol, respektive absence názvů u kapitol ze současnosti. Tento styl se proto u poměrně rozsáhlého románu stává obtížně uchopitelným. Navíc je třeba mít na paměti, že jde teprve o první díl z plánované trilogie.

Nejmenší společný násobek není dílo oplývající dějovou atraktivitou. Nejde o strhující příběh, který vás donutí číst i za chůze. Pokud

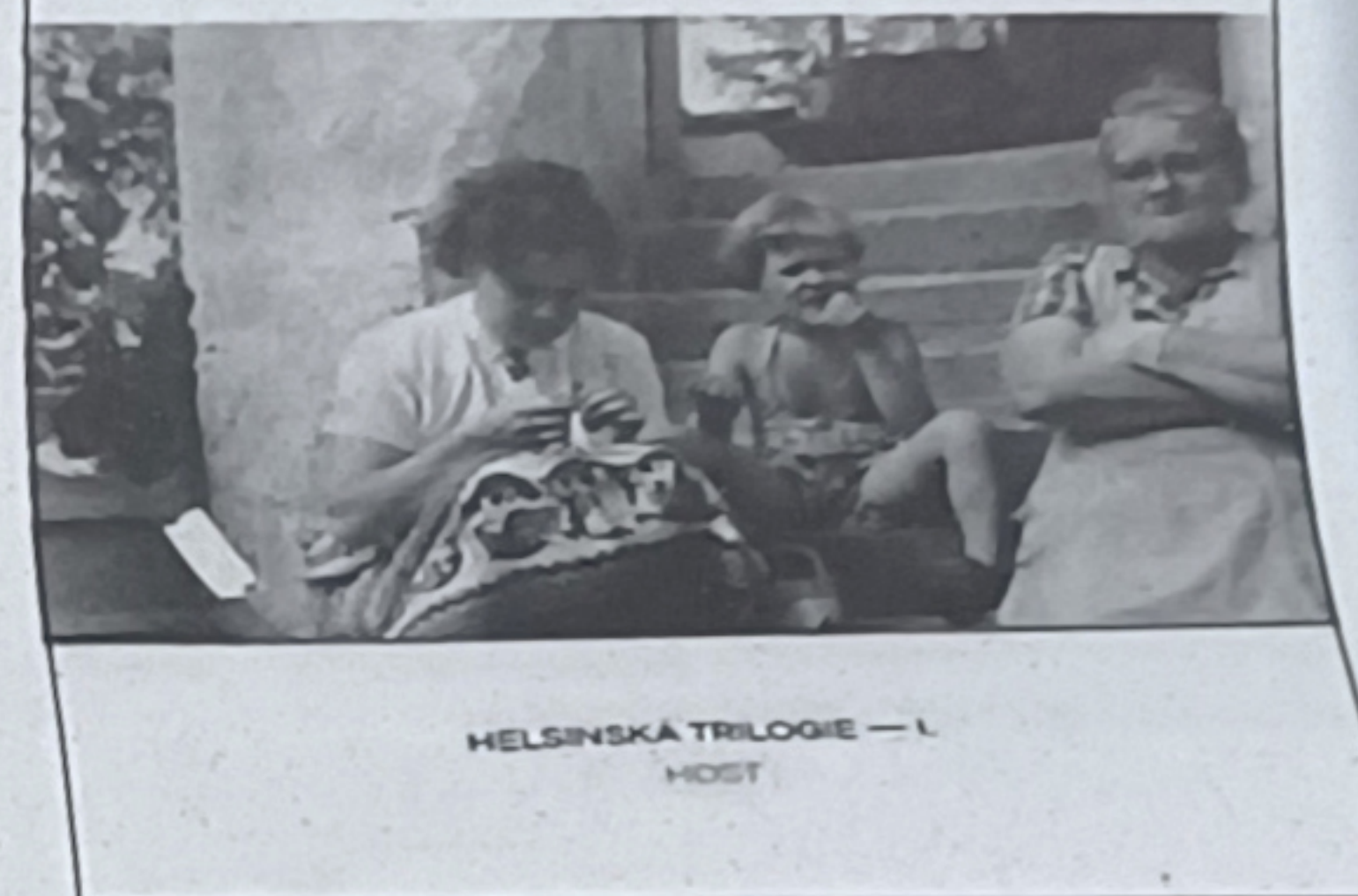
však zůstanete trpěliví, na konci se dostaví příjemný pocit úlevy, promísený s porozuměním, a u mnohých čtenářů jistě i se souzněním při vyrovnávání se se ztrátou blízkých. Po téměř dvou stech stránkách čeká skoro až emoční katarze. Autorka skvěle vykreslila své příbuzné, jejichž osudy mě zaujaly více než život samotné Pirkko. Vedle fyzické ztráty se vypravěčka věnuje i ztrátám nehmotným – iluzi či víry. V jedné kapitole je dokonce s jemným humorem zobrazena ztráta víry v Boha. Objevuje se také téma ztráty první lásky.

Saisio zachycuje setkávání a uvědomování si konečnosti a křehkosti života, nejen vlastního, ale především smrti předků. Vzpomínky Pirkko na dětství probouzejí potřebu ohlédnout se za vlastní minulostí a tím příjemně obohacují čtenářský prožitek. Autentická výpověď vykresluje přesný obraz finské rodiny, v níž dominuje otec komunista s vizí vlastního podniku, depresivní babička z venkova a dcera lesba, která se protlouká strastmi všedního dne holčičky ve druhé polovině dvacátého století. Pozitivní je, že jde o autofikční román, a je tedy na čtenáři, aby si určil hranici mezi realitou a fikcí.

Dílo mohu doporučit čtenářům, kteří dokážou být trpěliví a od románu očekávají více než jen strhující děj. Uvidíme, zda se i další

PIRKKO
SAISIO

Nejmenší
společný násobek



dva díly ponesou v podobném duchu. Pokud se do nich chcete začíst, díky překladatelce Jitce Hanušové jsou již k dispozici v češtině. ■

PRAVDA JAKO POSEDLOST, PÁTRÁNÍ JAKO ZRADA

Anna Fodorová: Vlastní krev

Z angličtiny přeložila Veronika Volhejnová
Labyrint, Praha 2025, 256 s.

Anne-Maria Černá

Anna Fodorová (1946) je nejen česko-britská spisovatelka, ale také psychoterapeutka. Narodila se v Bělehradě, vyrůstala v Praze a v roce 1968 emigrovala do Londýna. Fodorová se ve své tvorbě zabývá tematikou osobní identity, mezilidských vztahů a traumat. V roce 2020 jí vyšla vzpomínková próza *Lenka*, v níž poskytuje vzhled do posledního roku života své matky Lenky Reinerové, německé novinářky a spisovatelky. Román *Vlastní krev* (2022) zpracovává hluboká a bolestivá témata rodinné paměti, generačního traumatu, hledání identity a také ticha, které se v rodinách zakorenňuje a přetrvává.

Základní rovina příběhu se odehrává na konci osmdesátých let v Londýně, Praze a Mnichově, na pozadí pádu komunistických režimů, v době, kdy svět přestává věřit ve stabilitu železné opony. V této historické nejistotě se probouzí i osobní nejistota čtyřicetileté Agáty, žijící s manželem Richardem a dospívající dcerou v Londýně. Celý život věřila, že rodina z matčiny strany zahynula za holokaustu. Tato představa se však bortí, Agáta se dozvídá, že část její rodiny mohla přežít, a dokonce sídlit v Anglii. Tento zlom ve vnímání reality je zároveň spouštěčem hluboké vnitřní krize, která destabilizuje nejen Agátinu identitu, ale i vztahy s nejbližšími.

Nejde jen o rodinné tajemství, nýbrž také o samotnou podstatu, kým ona sama je. Proč jí nechce nikdo nic říct? Agátina matka Doris mlčí, ticho volí jako obranu pro ně obě. Agátin osud odkrývá příběh o nevyřčených pravdách, jež mají větší ničivý potenciál než hlasitá bolest. Román je současně psycholo-

gickou studií, rodinným dramatem i existenciálním thrillerem, jenž se nebojí pokládat otázky, na které často neexistuje odpověď.

Fodorová mistrně vykresluje postupnou proměnu Agátiny zvědavosti v posedlost. Vydání se po stopách zmizelých předků začíná nenápadně. Nejprve hledá jména v telefonním seznamu, zkouší adresy, získává staré fotografie, spojuje si útržky vzpomínek. Ovšem jakmile se do tohoto procesu Agáta ponoří, není cesty zpět. Pátrání se nestává očistou, nýbrž labyrintem. Žena se uchyluje k absurdním činům, snaží se trpět. Každá nalezená indicie otevírá další dveře, avšak místo ulehčení přichází další bolest.

Mlčení Agátiny matky Doris, která přežila nejen holokaustu, ale i věznění komunistickým režimem, se z původně ochranného mechanismu mění v dusivý stín. Ticho, jež může být náplastí pro jednoho, se pro druhého proměňuje v jeď, který ničí vztahy, city i důvěru. „Matka nejspíš vůči ní používá stejnou taktiku; jsou jako dva pavouci, kteří splétají pavučinu ani ne tak lži, jako zamlčování. Mezer. Jako by tu bylo něco, okolo čeho se musí chodit po špičkách.“ (s. 10)

Zásadní obrat přináší Agátino setkání s Klausem, studentem, který se zabývá vlivem přenosu generačního traumatu. Klaus je Agátě zrcadlem nejen v jejím bolestném hledání, ale i v tom, co sama neumí přiznat. Nejde ani tak o pokus o usmíření s minulostí, jako spíše o zkoumání dopadu rodinného přístupu. Je to setkání dvou evropských stínů: zatímco Agáta hledá ztracenou část své identity a snaží se vykompenzovat neprožité vztahy, Klaus se ptá, zda je možné nevnímat odpovědnost jako dědičné stigma. Lze odmítnout odpovědnost za něco, co jsme nespáchali?

Nejcitlivější a snad nejvíce frustrující rovinu tvoří vztah Agáty a Lily. Dcera, která se ocitá na okraji matčiny zájmu, sleduje Agátinu posedlost pátráním po rodině s rostoucím nepochopením. Proč její matka potřebuje někoho dalšího? Má přece Lily, má i jejího

otce Richarda. Má svoji rodinu. Richard však zůstává stranou, neschopen plně pochopit intenzitu Agátina hledání, zanořen do světa galerií, často nepřítomný. Odcizení, nevyřčená očekávání, ticho. Agáta se ztrácí v minulosti, přestává být přítomná. Vztahy v celé rodině se stávají důkazem přenosu traumatu, jemuž se chtěla vyhnout. To, čemu Agáta nerozuměla u své matky, mimoděk opakuje u své dcery Lily. Chtít znát pravdu je sice odvážné, avšak nestačí to. Pokud s ní neumíme naložit, může zraňovat stejně jako její absence.

Nemalou roli v románu hraje také postava psychoterapeutky Bobby Greengrassové, k níž Agáta dochází. Autorka nevytváří obraz terapeutického záchraného kruhu, okamžitě pomoci. Vztah mezi pacientkou a terapeutkou je prostoupen nejistotou, podezřením i viditelnými hranicemi. Agáta pochybuje o metodách, které Bobby Greengrassová používá, a přesto se jich drží. Ví, co může říct a co už by mohlo vyvolat podezření. Vědomě volí slova, jež jí umožní zůstat v běžném životě, i když sama cítí, že některé její činy se ocitají na hraně únosnosti. Tato rovina textu působí mimořádně autenticky, projevuje se zde autorčina profesní zkušenost. Fodorová rozumí faktu, že psychoterapie není vždy lineární cestou ke zlepšení, že i snaha pomoci může zůstat neviditelná nebo být dočasně neúčinná. Agátin vztah k Bobby Greengrassové je křehký a ambivalentní, nicméně o to pravdivější. Představuje obraz pomoci, která sice nepřináší spásu, ale má cenu v tom, že trvá, i když nenaplnuje všechna očekávání.

Jazyk Anny Fodorové přetrvává po celou dobu věcný, klidný, místy až zdrženlivý. Právě v tomto kontrastu s emočně vypjatým obsahem se ukazuje jeho síla. I v situacích plných úzkosti, zmatku nebo rodinného napětí si autorka zachovává úspornost výrazu. Věty jsou přesné, rytmické, vlastně nenápadné. Spisovatelka brilantně pracuje s tím, co zůstává nevyřčeno. Mezery a neúplné věty vyprávění neoslabují, naopak mu

dodávají hloubku a sílu. Otevírají prostor pro vlastní soud, který je téměř vždy nejednoznačný. Čtenář jen bezmocně sleduje eskalaci rodinných problémů a vnitřně se staví proti jejich vývoji.

Scény, jako jsou například lékařská vyšetření, dokládají autorčinu schopnost propojit silné emoce s analytickým uvažováním. Prohlídka se děje v prostoru, který je klinický, banální, ale zároveň silně osobní, stejně jako jazyk celého díla. Rachmaninov v rádiu, chlad nástroje, úsměv zdravotní sestry, každý detail je přesný, ovšem nikoli dekorativní.

Fodorová využívá těchto momentů k tomu, aby ukázala, jak trauma neproniká do života výkřikem, ale změnou rytmu dechu, mezerou mezi otázkou a odpovědí. Trauma zde není analyzováno, ale prožíváno. Jazyk tu nevykládá, nýbrž odkrývá. *Vlastní krev* nepředstavuje jen výpověď o paměti a rodinné ztrátě. Je to kniha o tom, co se stane, když se člověk rozhodne odkrýt minulost, nalézt pravdu a zjistit, jak těžké je s ní žít. Kritika systému, rodiny i sebe sama tu není obžalobou, ale úsilím porozumět. Dílo funguje jako precizní psychologická sonda do nitra zatížené mysli. ■

