

# A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

4. 1. 2017 ROČNÍK XIII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

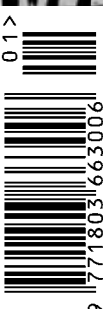
# 1



Ilustrace Alexey Klyuykov, 2017

ISSN 1803-6635

0.1 >



9 771803 663006

# ROMOVÉ A NÁSILÍ

**literární hit Karla Oveho Knausgärda / Spojené státy na heroinu  
Paterson Jima Jarmusche / Červená želva / nové básně Marie Iljašenko**

# Od postpravdy k mlhavé logice

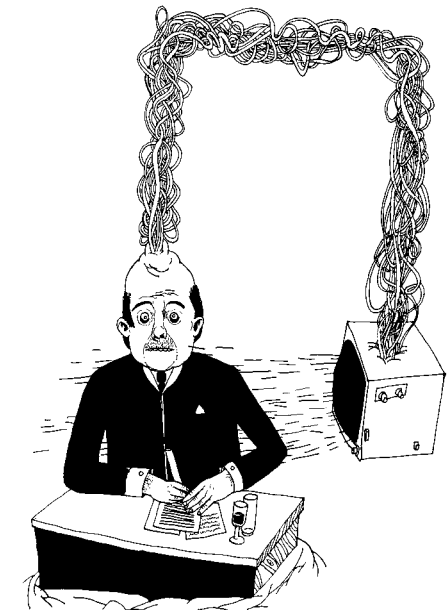
PETR FISCHER

Podle staré mayské předpovědi měl před čtyřmi lety (21. 12. 2012) přijít konec světa. Nestalo se – k lítosti nemnoha, k radosti miliard. Dokonce se tehdy ještě zdálo, že svět je ekonomicky a politicky v lepší kondici než kdykoliv předtím, a tudíž nespěje k vyčerpání, nýbrž k lepším časům.

Skutečně zlomovým rokem, kdy něco podstatného skončilo a něco úplně nového začalo, byl až ten loňský, rok 2016. Nejde jen o jeho závěr, v němž se k moci ve Spojených státech dostal hrdina největší dějinné reality show Donald Trump. A ve hře dokonce zdaleka není jen politika, v níž se posilovala moc postmoderního mága, ruského prezidenta Vladimira Putina, který se naučil geniálně pracovat s tekutou podstatou mediální demokracie (ideologickému zmatku západních demokracií nejvíce rozumí ruský machiavelista), ale v níž roste i vliv čínského tygra, který se poté, co vyrostl ekonomicky, začíná kvůli přebytku kapitálu poohlížet po zisku i na burze světové politiky (i proto, že komunisté se stávají nevlivnějšími kapitalisty). Rok 2016 přinesl mnohem hlubší změnu ve vnímání světa, kterou všelijaké ankety a světové uznávané instituce nazývají různě.

Němci mluví o době postfaktické, v níž mají podstatnější vliv mediální přeludy, které pocitově považujeme za pravé, než fakta a důkazy, o něž se opírala dřívější veřejná debata, a proto ji v potaz museli brát i populismem neustále svádění politici. Doba, kdy se Jürgen Habermas snažil vytvořit systém diskursivní etiky, v níž se kromě definice předmětů diskuse brala za východisko i sdílená dobrá vůle dobrat se pravdy, motivace, faktického směru tázání a odpovědi, je – zdá se – na nějaký čas nebo možná navždy pryč. Německá společnost to cítí snad ještě silněji než ostatní, zejména proto, že její poválečné znovuzrození stálo právě na pokračování emancipačních projektů osvícenství. Víra ve společnost Rozumu tu vychází z přesvědčení o společném základě, a tudíž o jisté univerzalitě, která se vlivem tekutého virtuálního prostředí moderních médií a sociálních sítí roztéká do nepřehledné a dosti nevábné kaše.

V anglosaském světě se pro nový trend vžilo označení „post-truth“ neboli doba po pravdě. I tady se vylučují fakta jako jistá všeobecně dohodnutá forma souhlasu reality a myšlení. Dokonce se to dělá záměrně, protože vymazání pravdy jako jakéhosi předpokládaného společného referentu otevírá prostor pro citovou manipulaci. Samozřejmě že se dál něco dokládá, argumentuje, vykládá, ale dělá se to v prostoru vyprázdnění pravdy, tedy tam, kde o pravdu nejde, protože podstatnější je postoj a citová identifikace s předloženými obrazy. Pravda není



Kresba Jiří Franta

limitou, k níž se blížíme, nýbrž tím, co mají ti, kterým věříme.

Netýká se to jen hojně probíraných politických manipulací, jak by se mohlo zdát z hektického boje na sociálních sítích, jemuž vévodí Twitter Donalda Trumpa s patnácti miliony sdílejících osob. Jde o hlubší proměnu myšlení a vnímání světa, jejíž dopad zatím neumíme odhadnout. Mění-li se radikálně způsoby, jimiž se dostáváme k osobním přesvědčením, která navíc chceme a priori osvobodit od všeobecného rozumu a jeho pravidel, protože ho pod vlivem dění považujeme za snadno

manipulovatelný, musí se to nutně odrazit i v mezilidských vztazích, v politice a koneckonců i v konstrukci nás samých. V tom, jak vymýšlíme a inscenujeme sami sebe: právě jako jednu z možných manipulací a stylizací, jako postfaktické subjekty doby postpravdivé.

Mediální bláznovství, které jsme v roce 2016 zažili poprvé opravdu naplno, přirozeně zesiluje dojem osudovosti a nevratnosti proměny, kterou jako tradičně západně organizované hierarchické a rozumové společnosti prožíváme. Nemůžeme se smířit s tím, že bílá není bílá a černá černá, nýbrž že existují tisíce odstínů, které náš obraz reality komplikují. Tak se i lidé kritické myslí raději vrací ke starým jistotám jedniček a nul, vylučovací logice, ke snadnému a přehlednému půdorysu Dobro kontra Zlo, a ti méně kritičtí, znejistění nepevností všeho, volí raději sebe samy, egoismus jako solitérní pravdu, která se ovšem nakonec až příliš často překrývá s pravdou toho, kdo ji většinou umí šikovně a velmi emocionálně vnímat. Neumíme žít v nejistotě, a tak raději volíme útek k jistotám falešným...

Rok 2016 se v tomto smyslu zapíše jako letopočet paniky z nejistoty a také jako rok zrození desítek zvěstovatelů jistot nových, snadných a falešných.

Na prahu nového letopočtu 2017 by se ale mělo skončit optimističtěji. Bude to znít paradoxně, ale právě proto skončíme připomínkou jedné smrti, která se zjevila na konci posledního zmizelého roku. Pár dní před Silvestrem umřel Petr Hájek, jeden z vynálezců fuzzy logiky čili mlhavé logiky, v níž se nepočítá s prvky vyhraněnými do jedniček a nul, nýbrž s jakýmsi mezistupni, které se limitám pouze blíží. Petr Hájek nám všem ztraceným v postfaktickém světě trpělivě ukazoval, že i v mlze současného světa se lze dobře orientovat a že se pořád jedná o rámec velmi rozumový, logický.

Proč tedy nezačít nový rok s myšlenkou na Petra Hájka a na fuzzy logiku, které nám je všem zapotřebí? Svět se možná definitivně stal blázcincem, ale to ještě neznamená, že bychom se v něm nemohli pravdivě, rozumně a logicky vyznat.

Autor je šéfredaktor stanice Českého rozhlasu Vltava.

## editorial

Po sérii protiromských pochodů v létě 2013 se na chvíli mohlo zdát, že nenávisť k Romům polevila. Pozornost majority se totiž zaměřila na jiné „barbary“, kteří se snaží zlikvidovat evropské hodnoty – muslimy. Jak ale ukazuje třeba případ Miroslava Demetera, který byl loni zabit v žatecké pizzerii, anticiganismus nezmizel. Podíváme-li se na Demeterovy životní osudy, vidíme typický začarovaný kruh: bezvýchodné prostředí vyloučených lokalit, drogy, diskriminace, nezaměstnanost či práce v prekérních podmínkách. Romský aktivista Jozef Miker hovoří o nárůstu xenofobie, ale také o problémech uvnitř komunity, jako jsou lichva, hazard a distribuce drog. Nelze samozřejmě zamlčet ani ostudné memento českého vyrovnání s romským holocaustem, tedy prasečák na místě romského koncentračního tábora v Letech u Písku. Ondřej Slačálek konstatuje, že „ze zhruba 6 500 českých Romů přežilo válku jen pár set, což byl v relativních číslech možná vůbec nejúspěšnější případ nacistické genocidy Romů“. A podotýká, že se na ní výrazně podíleli i čeští četníci a protektorátní správa. Jiný příběh z druhé světové je tématem knihy historika Jana Tesaře Česká cikánská rapsodie, která zpřítomňuje vzpomínky romského partyzána Josefa Serínka, statečného bojovníka za svobodu Československa. Do roku 2017 vám přejeme méně nenávisť a předsudků a naopak více tolerance a solidarity. Karel Kouba

## z obsahu

- 4 Univerzalita banálnosti. Můj boj Karla Oveho Knausgärda / Jan Bělíček
- 6 Kniha kosmických rozměrů. Poslední román Michela Fabera / Anna Stejskalová
- 8 Básnický bydlí autobusák. Paterson Jima Jarmusche / Antonín Tesař
- 9 Zaslepující pohlazení po duši. Červená želva studia Ghibli / Eliška Děcká
- 20 Zajímají mě ti chudí dole. S Jozefem Mikerem o anticiganismu a romském aktivismu / Matěj Metelec, Lukáš Rychetský
- 22 Na cestě mezi skříní a postelí / Marie Iljašenko
- 25 Spojené státy na heroinu. Opiátová epidemie řadí mezi americkou střední třídou / Dáša Frančíková
- 26 Zápas o prasečák. Minulost a paměť koncentračního tábora Lety / Ondřej Slačálek

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
18. LEDNA 2017**

Pavel Zedníček

# KURŇA! TO JE ŽIVOT

Jo, Ústí...  
Docela hezky to tam dneska vypadá.  
Kromě určitý části – předměstí,  
kde jsou cikáni,  
ať je to, jak chce,  
ty budou spíš pořád zlobit  
a dělat si z toho kůlničku na dříví,  
než aby si tam něco vytvořili.  
To je velký problém,  
ať si říká, kdo chce, co chce,  
já nejsem rasista,  
ale když se někdo nechce chovat slušně,  
když mu někdo něco dá  
a ten to rozmlátí,  
tak to není člověk,

to je podle mého názoru  
hloupej člověk.  
A bohužel, ty Předlice,  
který tam jsou,  
tak tam to je přesně tak.  
Ale když přijedete do města,  
do centra a okolí,  
tak už se to tam taky mění  
a mají tam starosti starostové.  
Ale zase jiný.  
Jsou tam širší silnice,  
je tam objezd  
a už tam není takovej smrad.

Úryvek z delšího textu vybral Elsa Aids

# Romský hrdina v protektorátu

## Nová kniha historika Jana Tesaře

**Česká cikánská rapsodie přináší podrobně komentovaný příběh partyzána Josefa Serinka a také účtuje s českým dějepiscetvím (nejen) druhého odboje. Vedle toho se vyrovnává s různými politikami „zdravého rozumu“, jež za poslední století prošly českými dějinami.**

MARKUS PAPE

Třídílná *Česká cikánská rapsodie* je patrně životním dílem historika Jana Tesaře. Obsahuje vzpomínky romského uprchlíka z koncentračního tábora a pozdějšího velitele partyzánského oddílu Josefa Serinka (1900–1974), jež autor zaznamenal na začátku šedesátých let minulého století, podrobné komentáře k nim, portréty vedlejších postav Serinkova příběhu, mapy, tabulky, diagramy i eseje k souvisejícím tématům. Tesař dává Serinkův boj za svobodu do souvislosti s dějinami československého odboje v letech 1939 až 1945, partyzánského boje proti nacistům s důrazem na podíl sovětských vojáků. Současně profiluje svůj vlastní pohled na „tragické vyústění druhého odboje“. Jeho dějiny a aktuální historiografii podrobuje na základě Serinkova příběhu důkladné analýze a kritice. Právě chybná strategie vedení českého protinacistického odboje podle něj vedla k selhání československé politiky jak v poválečných letech, tak v roce 1968. Oficiální koncepce „záchranu národa“ způsobila destrukci hodnot, na nichž byla Československá republika zpočátku založena. Následky jsou trvalé a dodnes fatální.

### Jeden proti všem

Josef Serinek pocházel z prestižní rodiny původních romských obyvatel českých zemí. Čeští Romové mluvili plynule česky, německy i sinsky – jazykem používaným hlavně

vězni pro útěk. V táboře musel zanechat ženu s dětmi – v naději, že je znovu potká na svobodě nebo je s pomocí dalších později osvobodí.

Postupně přišel o své kamarády. Buď je zastřelili četníci, anebo byli popraveni. Serinek jako jediný z uprchlé party přežil první měsíce útěku, další rok trávil zcela sám v lesích. Několikrát pěšky obešel celý protektorát a hledal případné spolubojovníky. Teprve když se dostal na Vysočinu, kde odbojáře tvořili hlavně evangelíci, po staletí zvyklí na boj v podzemí, uspěl. Za jejich podpory s uprchlíky z řad sovětských zajatců založil oddíl s názvem Čapajev. Vyznamenal se řadou akcí proti okupační moci, například vyhazováním mostů do vzduchu podomácku vyrobenou výbušninou. Sověští partyzáni uznávali jeho schopnosti vytvořit zázemí nutné pro život v ilegality, dokonalou orientaci v terénu a zacházení s ručními zbraněmi. Shodou okolností se Serinkovými nejčastějšími protivníky v boji na život a na smrt stali čeští protektorátní četníci. Nemálo jich musel zabít, aby nebyl zabit sám.

V té době se seznámil i se svou budoucí českou manželkou, vdovou s malým synem, která nezištně pomáhala partyzánům sehnat obživu a úkryt. Po válce se dozvěděl, že jeho vlastní žena a děti byly zavražděny v Osvětimi. Byl vyznamenán medailí za zásluhy, otevřel si ve Svitavách hospodu a se svou novou ženou měl další tři potomky. Když mu úřady

než jeho čeští spolubojovníci – díky celoživotní zběhlosti v romských strategiích přežití.

Zároveň se *Česká cikánská rapsodie* stává příběhem o českém nacionalismu. Koncem třicátých let minulého století původně demokratická politická elita nahradila masarykovskou koncepci národa jako nositele hodnot bojem o přežití na základě „zdravého rozumu“. Ten vládě druhé republiky a pak i vládám protektorátním dovolil aktivně spolupracovat s nacistickým Německem při perzekuci Židů a Romů. Z boje o svobodu se stala křečovitá snaha o přežití národa bez ohledu na právní stát, práva menšin či demokratické principy.

Jan Tesař je známý svou kritikou současného příběhu českých dějin 20. století. I v Serinkově biografii se chopil příležitosti poukázat jak na jeho mylné závěry, tak i na bílá místa dějin protektorátu, která nadále čekají na své vyplnění. *Česká cikánská rapsodie* je Tesařovým nekompromisním zúčtováním s českým oficiálním dějepiscem ve vztahu k druhému odboji i se současnou verzí politiky „zdravého rozumu“, jejíž marasmus veřejnost právě dnes živě prožívá.

### Stopy v českých dějinách

Tesařovo dílo je světovy unikát. O žádném jiném romském odbojáři se nezachovalo tak velké množství pramenů. Spousta Romů na celém světě sice bojovala za své přežití a svobodu se zbraní v ruce, většinou ale zahynuli, aniž by se jejich životní příběh dal rekonstruovat. Serinkova emancipace v rámci českého odboje je navíc vzorným příkladem toho, jak si Rom může získat respekt a uznání a přitom neopustit hodnoty svých lidí. Což jej zřejmě vedlo i k tomu, aby na rozdíl od drtivé většiny jiných promluvil. Naštěstí narazil na stejně jedinečného historika, který nejen že mu rozuměl, ale také poznal dějinný význam jeho svědectví a dokázal ho ve velkém stylu dokumentovat. Nakladatel knihy Robert Krump-hanzl ovšem tvrdí, že s vydáním publikace obor „serinkologie“ teprve začíná. Případné zájemce o Serinkovy příběhy čeká bádání v německých a ruských archivech, na které Jan Tesař, jak sám přiznává, ve svém vysokém věku už neměl sílu. Znalosti o „českém“ válečném hrdinovi se mohou do budoucna výrazně prohloubit.

Josef Serinek byl koncem války jedním z posledních „Cikánů“ v protektorátu. Z předválečného romského obyvatelstva, které na začátku okupace čítalo zhruba šest tisíc osob, zbyla jen hrstka. Někteří se zachránili uplácením českých policistů, další se schovali v lesích, případně je tajně ukrývali jejich čeští zachránci, jako například Emilii Machálkovou, rozenou Holomkovou. O jejím životním příběhu vydalo Muzeum romské kultury v roce 2004 alespoň beletristickou knížku s názvem *Memoáry romských žen*. I příběh moravského Roma, vězně protektorátního tábora v Hodoníně u Kunštátu a pozdějšího partyzána Antonína Murky (1923–1989) nadále čeká na své zpracování a zveřejnění, stejně jako dramatické příběhy stovek slovensko-romských partyzánů a vojáků Svobodovy armády. Česká i slovenská historiografie a hlavně vojenské historické ústavy je dodnes téměř zcela ignorují. Právě nová kniha Jana Tesaře dokládá, jak málo se zatím ví o dějinách dnes největší etnické menšiny této země. A jak nutné tato společnost potřebuje hlubší znalosti, aby s ní mohla navázat plnohodnotný, vyrovnaný a pro obě strany kladný vztah.

Autor je novinář a překladatel.

**Jan Tesař: Česká cikánská rapsodie I–III.** Triáda, Praha 2016, 1364 stran.



Při hledání spolubojovníků musel Josef Serinek (vlevo) několikrát obejít protektorát. Foto archiv VUF

německými Sinty. Na rozdíl od nich pro osobní dopravu nepoužívali vozy, cestovali většinou pěšky, což značně omezovalo jejich pole působnosti. Domovem jim bývaly hluboké lesy, poskytující úkryt, obživu a palivo. Často je ale honili četníci a nikdy a nikde se nemohli na delší dobu usadit. Živili se nádenickou prací, podomním obchodem, koňským handlem a vyvíjeli přitom nejrůznější strategie přežití. Perzekuce a diskriminace ze strany dominantních etnik je v průběhu staletí přinutila naučit se životu na okraji.

Už za první světové války se šestnáctiletý Serinek dostal ke skupině dezertérů, kteří odmítli válčit v rakousko-uherské armádě a skrývali se v pošumavských lesích. Za první republiky se vyučil zahradníkem, jako všem uměl pracoval u velkostatkářů jak českých, tak i německých. Po vpádu německých vojsk do českých zemí sloužil jako kočí u německého správce na statku Rohy na Plzeňsku, když ho s rodinou četníci nečekaně zatkli a odvezli do koncentračního tábora Lety u Písku. Když viděl, jak tamní dozorcí brutálně vraždí jednoho vězně za druhým a že brzy bude na řadě i on, rozhodl se s dalšími

hospodu zavřely, živil se pomocnými pracemi až do své smrti v roce 1974.

### Kritika českého příběhu

Když byl esejista a historik Jan Tesař (nar. 1933) koncem padesátých let vyhozen z Vojenského historického ústavu, zvolil si jako specializaci téma partyzánského odboje. Z nedostatku sekundární literatury začal na vlastní pěst pátrat po přeživších partyzánech a zaznamenávat jejich vzpomínky. V té době narazil na Josefa Serinka a dokázal ho přesvědčit, aby prolomil své celoživotní mlčení. V letech 1962 a 1963 během osmnácti několikahodinových sezení zaznamenal jeho příběh vcelku. Audiozáznam vzpomínek se během let ztratil, přepis ústního svědectví skončil v šuplíku. Kvůli státní perzekuci, emigraci a realizaci dalších projektů se Tesař k Serinkovi vrátil až před deseti lety.

Tesařova práce otevírá téma Romů v českých dějinách z úplně nového úhlu. Poprvé má čtenář co do činění s uceleným příběhem původního českého Roma, který bojoval se zbraní v ruce za svobodu Československa. A často mnohem zdatnější a úspěšnější

# Univerzalita banálnosti

## Můj boj Karla Oveho Knausgärda



Dramatizace Knausgärdova Mého boje ve stockholmském Stadteaternu, 2015. Foto bok365.no

**Šestisvazkový opus norského spisovatele Karla Oveho Knausgärda se stal světovou literární senzací. Udivuje svou antiliterárností, obsedantní snahou o autenticitu a naprostým odbouráním studu. Kam až může vést nechuť k fikci? Český čtenář může hledat odpověď prozatím jen v prvním dílu.**

JAN BĚLÍČEK

Britská spisovatelka Zadie Smithová po přečtení prvního dílu hexalogie norského spisovatele Karla Oveho Knausgärda *Můj boj* (Min Kamp, 2009–2011), který loni konečně vyšel pod názvem *Můj boj 1: Smrt v rodině* i česky, napsala na svém Twitteru: „Toužím po dalším dílu, jako by to byl crack.“ Ve zkratce vystihla, co při čtení této veleúspěšné série zažívala celá řada lidí. S oslavnými kritikami neváhaly ani prominentní deníky a literární časopisy jako The New Yorker, The New York Times nebo The Paris Review. Našli se i tací, kterým boom kolem záhadného Nora lezl na nervy, a tak se jej snažili coby „špatnou literaturu“ zašlapat do země. Na jejich argumentech něco je, přesto ale platí, co o Knausgärdovi napsal americký spisovatel Ben Lerner: „Není těžké vypočítávat příklady toho, proč je *Můj boj* naprosto průměrný. Problém ale je, že je fascinující.“

Proč je však soubor šesti knih do té doby nijak výjimečného norského spisovatele revolucí světové literatury? Jak píše kanadská spisovatelka Sheila Heti: „Je to jako s Rorschachovou skvrnou. To, co v ní vidíte, je odraz vás samotných.“ V Norsku se kniha stala bezprecedentní společenskou senzací. V zemi, která má pět milionů obyvatel, se prodalo 450 tisíc kusů. Stejnému počtu prodaných exemplářů se v dvakrát lidnatějším Česku blíží jen recepty Ládi Hrušky. Z Knausgärda se přes noc stala celebrita, v jejímž životě se bez přestání nímrá bulvární tisk.

### Nenávist k fikci

Někdy mezi lety 2006 a 2007 prý Knausgård začal pociťovat silící nechuť k fikci: „Byla to krize. Jenom z pomýšlení na smyšlený charakter ve smyšlené zápletce se mi zvedal žaludek.“ Zdálo se mu, že současné romány skutečnost spíše zastírají, než aby ji odhalovaly. Zdrojem nevolnosti byla především zaběhnutá literární forma. Většina románů vycházela ze stejných mechanických pouček konstruování příběhu, ze stejných literárních triků a postupů. Někde v pozadí slyšíme probublávat krizi reprezentace v současné literatuře a Knausgärdova kniha je zřejmě prvním případem nového příklonu k autobiografičnosti. Po roce 2010 se s podobnými tituly ve světové literatuře roztrhl pytel. Knausgärdova série je ale ve své autobiografičnosti určitě nejradikálnější. *Můj boj* je v podstatě antiliterární

projekt, z něhož postupně povstal nový literární žánr někde na pomezí memoárů a románu, v němž se fikce a deníkové zápisy splétají v nerozlišitelný celek.

Šestisvazkové dílo je často srovnáváno s klasikem francouzské modernistické prózy Marcellem Proustem. Podobně jako Proust se totiž i Knausgård pokouší ve svém psaní zachytit a zarámovat ztracený čas, pozvednout prchavost lidského života do nadčasové literární dimenze. Na rozdíl od Prousta ale své vzpomínky odmítá literárně stylizovat a promýšlet jejich kompozování. Stal se kvůli tomu trnem v oku mnoha literárních kritiků. Proustovy prózy tehdejší kritika také odmítala jako rozplízlé, meandrující úvahy bez výraznější příběhové struktury. Proust ovšem svých sedm knih psal takřka šestnáct let a na jejich formě to je znát. Knausgård naproti tomu vyprodukoval přes tři tisíce stran textu za necelé tři roky. „Po celou dobu, co jsem těchto šest knih psal, jsem si říkal: Tohle není dobrá literatura,“ svěřil se později v rozhovoru pro prestižní literární magazín The Paris Review.

### Zničující upřímnost

*Můj boj* je bojem s literárním establishmentem, s očekáváním, která jsou na každého autora a jeho styl kladena. Zkostnatělé normy literárních pravidel a stylu mohl Knausgård nabourat jen tím, že své jazykové nadání záměrně popřel. Konceptuální východiska *Mého boje* jsou v tomto ohledu negativní verzi literárního experimentu, a přesto jsou experimentem. Kniha ovšem představuje i boj s uplývajícím časem a zákeřnou povahou lidské paměti. „Akt vzpomínání zahájilo až psaní. Začal jsem s ničím. Předtím jsem měl jen několik fotek a pár vzpomínek, vše ostatní se vynořilo až během samotného psaní. Bylo to, jako bych získal přístup k uplynulému času díky tomu, že o něm píšu.“

Snaha o rekonstrukci vlastní minulosti je v *Mém boji* vedena požadavkem co nejvěrnější rekonstrukce reality – a právě tento fakt z něj dělá jak unikátní literárně-sociální experiment, tak sousto pro bulvární deníky. Knausgård odhazuje sociální zábrany studu a nebere žádné ohledy na bytosti, o nichž v knize píše. Nevymlouvá se, když si bere do úst své nejbližší, že jde přece jen o literární fikci, jako to dělá řada jeho současníků. Naopak se vzteká, že při všem tom

obsedantním, až patologickým úsilím o věrné zachycení skutečnosti je výsledkem opět jenom fikce. Realita stále uniká. Knausgärdův psychopatologický literární experiment útočí především na společenskou funkci studu. Ve svých životech se neustále snažíme prožitku studu vyvarovat. Nejenže je nám nepříjemný, ale zpětně také působí jako efektivní regulace společensky nepřijatelného chování. Problematika studu tedy musí nutně vstupovat i do každého pokusu o literární rekonstrukci života. Ve své touze po úniku před fikcí a ve snaze zachytit svou minulost nesmlouvavě a bez příkras norský spisovatel záměrně potlačuje strach z veřejného ostouzení.

V tomto přístupu se ale spíše než Proustovi podobá jinému klasikovi literární moderny, Augustu Strindbergovi. Především ve sféře mezilidských vztahů z jeho díla bohatě čerpá. Zničující upřímnost, s níž popisuje komplikovaný vztah ke svým třem dětem a bývalé i současné manželce, má ke strindbergovským reflexím partnerského života velmi blízko. Posedlost autentickými mezilidskými vztahy a pohrdání společenskou přetvářkou bylo protiměšťáckému umění vždy vlastní, ale v tomto skandinávském podání často hraničí až se sebedestrukci.

### Síla nicotných prožitků

Převážnou část prvního dílu *Smrt v rodině* určuje vztah k otci. Jde o vyostřenou a intimně prožívanou variaci boje dospívajícího muže s rolí, kterou má podle společnosti jako teenager sehrávat. Jakmile mladík očekáváním otce, respektive společnosti nedostojí, čeká jej trest, zesměšnění a sociální izolace. Obávaná, sadistická postava otce se ke konci knihy proměňuje v lidskou trosku rozleptanou alkoholem. Kromě těchto dvou archetypálních příběhů, jejichž původ můžeme stopovat až k antické tragédii – vztah otec–syn a jedinec–společnost –, ale *Můj boj* zaplňuje převážně popisy zcela nicotných zážitků a sociálních interakcí, které nejsou důležité ani pro děj, ani pro jakýkoli lidský život. Knausgärdův literární experiment se na tyto nikam nevedoucí a nic neznamenající momenty zaměřuje. Právě ony tvoří pětadevadesát (ne-li více) procent našich životů. Proto autor svůj text nefiltruje ani stylisticky (leda na jakési až podvědomé úrovni někdejšího literáta), ani významově. To, co u jiných literárních textů vnímáme jako zásadní prohřešky, se v jeho próze stává prostředkem k dosažení intenzivního prožitku univerzality.

Spisovatel Ben Lerner ve svém podnětném článku o Knausgärdovi pro London Review of Books přirovnává *Můj boj* k momentu, kdy poprvé zabrousil na stránky Google Earth. Čtenář jako by ze satelitního snímku postupně zoomoval na dům svého dětství, kroužil kolem něj myši, až se mu skoro začíná zdát, že na něj zpoza rohu vyskočí tehdejší nejlepší kamarád. Podobné pocity v nás nicméně nevyvolává univerzální platnost zkušenosti, kterou nám kniha zprostředkovává. Jejich původ bychom měli hledat spíš v samotném jazyku. Je plochý, jednoduchý a banální, a právě proto v nás evokuje dojem, že i my můžeme z paměti kdykoli vyvolat jakoukoli vzpomínku tak jasně, jako by se právě odehrávala před našima očima. Knausgärdovo odmítnutí literární fikce a stylizace je zároveň odmítnutím literatury jako vyprávění o výjimečných životních osudech. Přiklání se k východisku, že každý (jakkoli banální) život je pro subjekt, který ho prožívá, zcela výjimečnou událostí. A svými knihami dokáže tento prožitek nenapodobitelně zpřítomnit.

Autor je literární kritik a redaktor A2larmu.

**Karl Ove Knausgård: Můj boj 1: Smrt v rodině.**

Přeložila Klára Winklerová. Odeon, Praha 2016, 416 stran.

# Příběhy z děcáku

## O komiksové trilogii Nejisté domovy

Po trilogii **O příběh**ehi, která zachycovala osudy současných Romů, vydává kolektiv **Ašta šmé** další trojici komiksů. **Nejisté domovy** se zaměřují na životní příběhy dětí, které většinu svých životů strávily v dětských domovech.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Kolektiv **Ašta šmé**, který tvoří komiksový výtvarník a scenárista Vojtěch Mašek, sociální antropoložka Markéta Hajská a romistka Máša Bořkovcová, se už několik let zaměřuje na zaznamenávání a publikování osudů lidí z okraje společnosti. Jejich zatím nejznámějším projektem byla dokumentární komiksová trilogie *O příběh*ehi (Lipník 2010), v níž byly zachyceny osudy Romů tří generací, od nejstaršího Ferka přes ženu ve středním věku Albínu až k dospívající Kevě. V loňském roce vyšla druhá trilogie, která sleduje osudy tří dětí z dětského domova.

### Strasti odložených dětí

Série, v níž Vojtěcha Maška nahradili tři různí výtvarníci, dostala název *Nejisté domovy* a Romové vystupují ve dvou ze tří sešitů. Příběhy Romů zde převažují proto, že jejich šance dostat se z dětského domova do náhradní rodiny je kvůli společenským předsudkům méně pravděpodobná. První část, *Silnější než někdo*, výtvarně ztvárnil Marek Pokorný. V tomto svazku sledujeme životní osudy Honzy Oračka – malého siláka, který se v návalech vzteku stává neovladatelnou střelou. Do dětského domova se Honza dostává ve věku dvou let, poté, co se rozpadne vztah jeho rodičů a matka se stěží uживí sama. Po traumatizujících zážitcích z děcáku dostává Honza druhou šanci na skautském táboře, kam si ho odváží jeden z vedoucích, aby mu alespoň trochu zpříjemnil prázdniny.

Příběh Michala v sešitu nazvaném *Nebud jak gádžo!* zpracovala Františka Loubat. Velký prostor je tu vyhrazen kopiím dokumentů, které jsou výmluvným komentářem Michalova dětství a dospívání. I on pochází z rozpadlé romské rodiny a vyrůstá bez otce. Právě tento příběh však rozbíjí obecně rozšířený stereotyp romského dítěte se špatnou genetikou výbavou. Navzdory nízké inteligenci své matky i zprávám dětských psychologů, podle nichž je podprůměrně nadaným a nepříliš inteligentním dítětem, se z Michala v období dospívání stane mladík se zájmem o všechno možné, je přijat na střední školu a později i na vysokou.

Třetí svazek *Lili a dvě mámy* nakreslila Lela Geislerová a autoři scénáře se v něm zaměřili na pěstounskou rodinu a její život s novým členem rodiny. Desetiletá Lili není Romka a je s podivem, že si ji z ústavu někdo nevybral dřív. Problémem se však ukazuje být její matka, pro kterou by bylo lepší, kdyby Lili zůstala v dětském domově, neboť by se tak s ní mohla častěji scházet. Přes všechny útrapy, které

s matkou prožila, má Lili stále pocit, že by se jednou chtěla vrátit do její péče.

### Synergické vykreslení příběhů

Stejně jako *O příběh*ehi stavějí i *Nejisté domovy* na autenticitě. Dialogy jsou zachyceny ve své přirozenosti, i když jim proto občas chybí dramatictější spád. Neschází zde však napětí, plynoucí z očekávání dalších zvratů v osudech hlavních postav, a dá se říct, že se všechny svazky čtou se zatajeným dechem. Unikátnost osudů je dotvářena rozdílným výtvarným pojetím jednotlivých svazků. Výtvarně nejpodařenější mi připadá přístup animátora Marka Pokorného. Kompozice jednotlivých stránek i použití nástrojů infografiky připomenou komiksy Chrise Warea. *Silnější než někdo* je ze tří alb rozhodně nejlíbivější, což je v sympatickém rozporu s nejméně uchopitelnou postavou této trilogie. Jednoduché černobílé zpracování druhého příběhu od Františky Loubat vytváří překvapivou kombinaci s barevými dopisy, zprávami

a nečekanými zvraty původně předvídatelného osudu. Celostránková barevná kresba Lely Geislerové se zase dobře doplňuje s emocionálním tápáním dospívající Lili.

Je jen škoda, že *Nejisté domovy* najdou své čtenáře především mezi těmi, kteří se na romskou problematiku i na to, jak se děti dlouhodobě vyrůstající v dětských domovech obtížně zařazují do společnosti, dívají bez předsudků. Ti, kteří si vystačí se škatulkami, se o této trilogii zřejmě vůbec nedovědí. Určitě by stálo za to, aby se s oběma trilogiemi pracovalo na základních a středních školách. Právě konkrétní osudy lidí, s nimiž lze sympatizovat i nesouhlasit, jsou tím, co se jakýmkoli škatulkám vzpírá.

**Marek Pokorný a Ašta šmé: Silnější než někdo.**

Ašta šmé, Praha 2016, 94 stran.

**Františka Loubat a Ašta šmé: Nebud' jak gádžo!**

Ašta šmé, Praha 2016, 116 stran.

**Lela Geislerová a Ašta šmé: Lili a dvě mámy.**

Ašta šmé, Praha 2016, 78 stran.



První díl trilogie, nazvaný *Silnější než někdo*, nakreslil Marek Pokorný

## literární zápisník

## Jak vyhrát boj proti kouření v jediném tahu (akční plán)

### ROMAN ROPS-TŮMA

Balit drogu do odpudivých krabiček je jistě krok správným směrem. Ovšem naprosto nedůsledný. Skutečně odradíte začínajícího kuřáka, typicky teenagerovského věku, vizuálně atraktivním příslibem bolesti a smrti? Vždyť pro pocit pomalého a tichého sebezníčení se s drogami začíná!

Když odpudivé obrázky, tak ne s rakovinou a infarkty – ale s ksichty politiků. Ty odstraní začínající a potenciální kuřáky neskonale účinněji. K podobiznám ministrů, poslanců

a státníků ani není třeba připisovat sugestivní „Takhle taky jednou skončíš“. Portréty politiků by na kuřáky působily zhruba jako antabus na alkoholika, u něhož je slast z ukojení závislosti spojena s tělesným odporem a přebita silnou bolestí hlavy, ztíženým dýcháním, závratí, kolapsovémi stavy, mravenčením v prstech a podobně. Konkrétní politiky není třeba jmenovat; máme jich dost pro každého.

Místo samoúčelných informací o obsahu dehtu a jiných nebezpečných jedů by každý demokraticky zvolený ksicht mohl být doprovázen číselnou výší své mzdy a zákonných náhrad, vyplácených z veřejných rozpočtů – eventuálně výší pravomocného trestu, k němuž byl odsouzen.

V přechodné fázi po svém zavedení přispěje takové opatření k jednoznačně lepšímu občanskému povědomí – krabičky cigaret jsou důsažnější informační médium než internetové servery –, a než převáží efekt antabusu, také k vyšší politické kultuře, po níž tolik voláme.

Lidé se přinejmenším naučí své zastupitele určovat. Ve 21. století se vzdělanostní společnost již nespokojí s tím, že žáci vyšších

ročníků základní školy rozpoznají mezi politickými představiteli leda tak prezidenta (protože na něj hledí celý den ve třídě). Nejen žák, ale každý běžný spotřebitel tabákových výrobků se po zavedení akčního plánu stane během krátké doby znalcem nejen jednotlivých ministrů, ale i několika set členů parlamentu. Lidé je budou poznávat na ulici, v tramvaji, ve vlaku, ve frontě u pokladny supermarketu – prostě všude tam, kde se takoví demokratičtí zastupitelé běžně vyskytují.

Politici se stanou všeobecně populárními. Ale co představitelé velkého byznysu, mohli by podpořit akční návrh? Bezesporu. Manažeři, bankéři a sponzoři samotných exponovaných politických ksichtů získají větší klid na práci, protože je občané a spotřebitelé – zahlcení obrázky a vyčerpání zájmem o své volené a kouřené zastupitele – nebudou zdaleka v takovém množství zatěžovat děkovnými dopisy. Například podoba Petra Kellnera se na žádné krabičce zaručeně neobjeví.

Je pravděpodobné, že občané a spotřebitelé začnou krabičky spontánně sbírat, a vznikne tak specificky česká varianta filatelie,

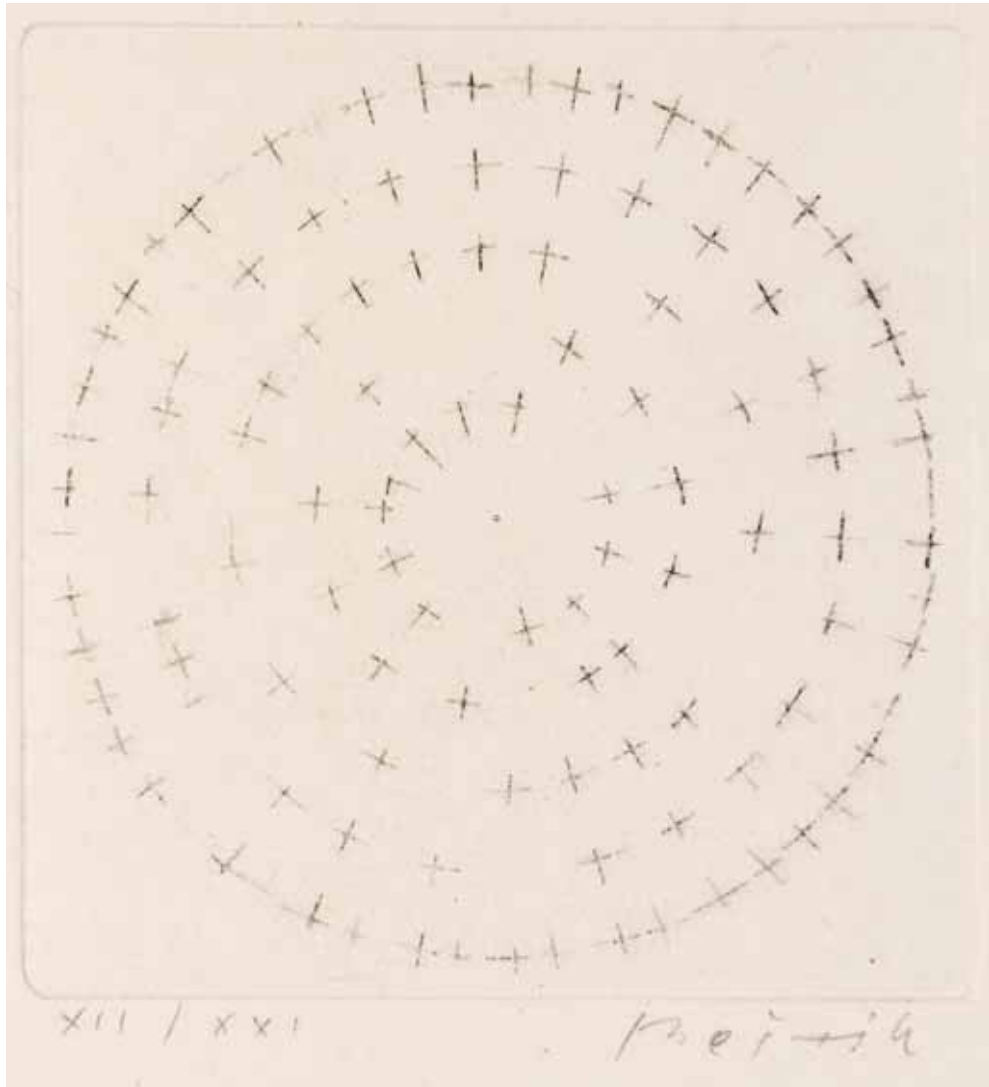
či dokonce pokémonů. Vždyť jen součet základních parlamentních, ministerských a prezidentských ksichtů přesahuje tři stovky; nemluvě o lokálních bonusových variantách, odvozených od krajské a komunální politické reprezentace. Máloco jednou vypoví pravdu o epoše tak věrně jako pečlivě vedená sbírka portrétů z nových krabiček od cigaret. Bude víc než duchovním portrétem doby, bude dokonalým atlasem hub.

Pro samotné politické huby skýtá akční plán v podstatě neomezené možnosti. Ke každé větší kampani mohou (a budou) vznikat předvolební limitované edice cigaret. Navíc už nebude třeba hyzdit billboardy krajiny. Proč by nové, skutečně odstrašující krabičky nepodpořili vedle preventistů, politiků a kapitánů průmyslu také ekologové? Každý kuřák si ponese v kapse svůj vlastnoručně zakoupený malý billboard. Bude se na něj muset dívat při každém vyjmutí a zapálení cigarety, při každém uspokojení své závislosti; desetkrát, dvacetkrát denně – až do pocitu mravenčení, závratě a kolapsu.

Autor je básník.

# Kniha kosmických rozměrů

## Poslední román Michela Fabera



Václav Boštík: Hvězdný ovál, 1997

**Když v roce 2014 vyšla Kniha zvláštních nových věcí, její autor, holandsko-australský spisovatel Michel Faber, prohlásil, že tímto dílem s žánrem románu skončil. Symptomaticky je jeho klíčovým tématem počátek, vykoupení ztrátou bývalých jistot.**

ANNA STEJSKALOVÁ

Kvalitní sci-fi nikdy nevyprávělo jen o mimozemských invazích krvelačných zelených mimozemšťanů či boji hrdinných obyvatel planety Země, ale spíše tematizovalo střet s jinakostí a reakci lidstva tváří v tvář nepoznanému. *Kniha zvláštních nových věcí* (The Book of Strange New Things, 2014; česky 2016) se v tomto ohledu neliší, a jak už je u Michela Fabera zvykem, zasazení příběhu do mimozemské kolonie zvané Oáza nezaručuje čistě žánr sci-fi. Například v románu *Pod kůží* (2000, česky 2002) se skotským venkovem potloukala Isserley, příslušnice mimozemské civilizace, a lákala silné muže bez rodiny do auta, aby je posléze doručila do obludného masokombinátu. Ale i zde byla její povaha rozporuplná, nebyla ani člověkem, ani klasickým záporákem, neboť i ona ztratila svou původní podobu. Faber zde rozebíral, co skutečně tvoří duši, co definuje člověka či mimozemšťana.

Jak podotýká s odkazem na Samuela Johnsona recenzentka deníku The Guardian Anita Sethiová, Faber vždy dokáže „zvláštní věci ukázat jako známé a ty známé jako překvapivě zvláštní“. Vesmírné prostředí v *Knize zvláštních nových věcí* tak není jediným zdrojem napětí a strachu, v románu se prolínají motivy typické pro utopii, apokalyptická díla, cestopis, spirituální román, epistolární román, ale i román milostný. Žánrovou rozmanitost reflektují i možné intertextuální vztahy – cesta misionáře Petera za obyvateli Oázy upomíná na Conradův opus *Srdce temnoty* (1902, česky 1980) a jeho korespondence s manželkou Beatricí na osud Dantův (byť v době, kdy román vznikal, Danta nečetl a překvapilo ho, když na onu souvislost kdosi upozornil – viz rozhovor v A2 č. 26/2014).

### Průrva mezi

Když Peter absolvuje Skok ze Země na Oázu, uplyne měsíc našeho času. Nejde však jen o mistrovský výtvarný techniky, posun má především metaforický smysl. Klíčovým

motivem celého románu je průrva – mezi Zemí a Oázou, Peterem a Beatricí a světy jejich lásky, řečí lidí a Oázanů, jimž má Peter přinést evangelium Bible – Knihy zvláštních nových věcí. V angličtině lze tento mnohoznačný význam vyjádřit slovem *alienation*, které značí odcizení, rozluku, vzdálenost i podivnost, přičemž zároveň substantivum *an alien* znamená mimozemšťan. Peter je vzdálen v časoprostoru a postupně se odcizuje své ženě, mlží se mu vzpomínky, vytrácí jména známých i samotná slova, přestává rozumět lidem z korporace USIC, jež jeho pouté zajišťuje, a nakonec pochybuje i o znalosti sebe sama.

Román je krom Peterovy a Beiny korespondence vyprávěn er-formou, ale přesto je nesmírně intimní. Peter se nekonfrontuje s nepřátelskými mimozemšťany – ti jej naopak vítají s respektem a otevřenou náručí –, ale musí se potýkat s vlastní povahou a jejími tajemstvími, o nichž neměl zatím ani ponětí. „Oáza byla vůbec první místo, k němuž si povolil utvořit vztah. První místo, které kdy miloval.“ Oáza poskytuje Peterovi příležitost začít doslova znovu a zbavit se mnohdy ostudné minulosti. S tím, jak sílí jeho dojmy a emoce na Oáze, slábne jeho pouto k Zemi. Ta se v Beiných dopisech rysuje jako místo řítící se nezadržitelně do záhuby – pád nadnárodních korporací tu provází rozklad sousedských i obecně lidských vztahů.

### Otec stvořitel

Ve výše zmíněném rozhovoru Michel Faber řekl, že zásadním tématem jeho děl jsou dysfunctionální rodiny. V *Knize zvláštních nových věcí* prostupuje motiv dítěte a rodiče hned několik významových rovin. Když se Peter poprvé setká s Oázany, pomyslí si, že jejich tváře připomínají dvě embrya obrácená k sobě, a jejich úcta k němu, strach z ostrých předmětů i nevinnost v něm probouzejí až ochranné sklony. Během stavby kostela a poznávání farníků je Peter pokládán za hlavu celého společenství, demiurga duchovního života všech Milovníků Ježíše, jak se obyvatelé, kteří nemají jména, označují.

V porovnání s pozorností věnovanou Oázanům překvapí, jak málo se Peter zabývá vlastním dítětem, jež Bea čeká. Zmiňuje-li jej občas v dopisech, pak v jeho myšlenkách se neobjeví vůbec. Zdá se, jako by se nevědomky odpoutával od svého života na Zemi a přidával se na stranu ostatních lidských členů kolonie. Ti se totiž vyznačují nedostatkem rodinného zázemí a funkčních vztahů, všichni jsou nekonfliktní, zábavní a oddaní misi, leč jejich citová vřelost kontrastuje s horlivostí Oázanů. Jde o „rozhašené pohodáře s uříznutými koulema“, jak je charakterizuje Peterova kolegyně Graingerová, jež v průběhu románu prochází podstatnou charakterovou proměnou. Jedna z mnoha otázek, kterou Faberův text klade, je, nakolik si ceníme lidskosti – dráždivé emocionality, rozumu a vazeb k druhým – a nakolik si ji chceme a dokážeme udržet v případě, kdy nám začne být na obtíž.

### Na počátku i konci je slovo

Oázané mluví anglicky, ale některé hlásky nedokážou vyslovit a zní to, „jako když se zralé ovoce rozmáčkne na dvě půlky“. Peter se jim snaží vykládat Písmo, byť obě strany vědí, že „Kniha zvláštních nových věcí je nepřeložitelná. V cizích obrazech číhá exotická moc.“ Jazyk Oázanů, jehož abeceda má dle recenzenta The New York Times Marcela Theroux reálně základ v thajštině, je pro Petera shlukem sykavek, avšak jeho limity a zacílení ukazují, co je pro Oázany podstatné. Zájmena neexistují a pro každou věc existuje jen jedno slovo, avšak to může označovat věc, příbuznou činnost a čas, kdy se ona

činnost odehrává. Také Oázané jen stěží chápou abstraktní koncepty, zejména spojené s emocemi. Hledání klíče k parafrázi Bible je v románu spjato s pátráním po překladateli Tartaglionem, který ještě před Peterovým příchodem na Oázu záhadně zmizel.

V románu je skrze motiv jazyka budována i opozice mezi Peterem a Beatricí. Jakou roli mají jejich dopisy a komu jsou určeny? Průrva mezi manželi se rozšiřuje natolik, že ji lze jen těžko překlénout slovy. Dopis se totiž postupně mění v prázdnou formu, která obsahuje zprávy, ale neposiluje vztah mezi odesílatelem a adresátem. Faber vytvořil svět, který popisuje pomocí nesmírně působivých metafor, jež spojují poetičnost a přesnost. Zároveň jeho souvětí plynou v pomalém tempu a rostou do šíře, jako by se snažila obsáhnout celý neprobádaný prostor Oázy. Síla jeho stylu číší i z překladu Viktora Janíše: „Šlo skutečně o *deště*, množné číslo. Tři kolosální sítě vody postupovaly nezávisle na sobě, oddělené značnými mezerami čistého vzduchu. Každá síť měla svou vnitřní logiku, znovu a znovu replikovala a skládala své trpytivé vzory, pomalu a složitě se posouvala jako složitá počítačová grafika, která vzbuzuje zdání, že ukazuje město či pavučinu ve třech rozměrech ze všech úhlů. Až na to, že tady byla obrazovkou obloha a zobrazoval se tu působivý výhled srovnatelný s polární září nebo jaderným hříbem.“

Peterovy zprávy adresované jeho ženě se v porovnání s takovými pasážemi jeví až žalostně střídme či mentorské, což jejich autor s lítostí přiznává, a navíc je komplikuje částečná cenzura. Peter si přeje, aby Bea byla po jeho boku a sdílela s ním jeho prožitky, ale nedaří se mu je předat. Vedle toho si přes veškerou snahu neumí představit, nakolik se mění Země, a nedokáže být Bee oporou. Jak líčit milovanému člověku opojné zážitky ve chvíli, kdy on píše o vyrabovaných regálech obchodů a statisících mrtvých po přírodních katastrofách? Snažíme se ho ušetřit, nebo zrazujeme to nejdůvěrnější pouto, které máme?

### Lásku slovy nezachráníš

*Kniha zvláštních nových věcí* je ohromný, truchlivý román o odchodu starého světa, zrodu nového a bázní, jež hrdiny na této hranici zachvátí. Země se hroutí a Oáza vzkvétá. Peter ztrácí svou minulost a může se stát otcem oddané a zbožné farnosti. Bible může být převedena do mimozemského jazyka. A zároveň Peter přichází o svou ženu a v sázce je i jeho víra ve vlastní sílu. Opus Michela Fabera *Kniha zvláštních nových věcí*, jeho údajně poslední román, končí symbolicky nedůvěrou v moc slova. V *Srdci temnoty* pátrá vypravěč Charles Marlow v neprostupné džungli po tajemném Kurtzovi a odhaluje zákoutí šílenství, víry i lidské nadřazenosti. Peter Leigh se na Oáze se svým předchůdcem Martym Kurtzbergerem nikdy nesetká, jeho střet s překladatelem Tartaglionem je snově absurdní, ale ne desivý. Hrůza, kterou Peter v závěru zakouší, neplyne z nebezpečí na cizí planetě, ale z mizení lásky. Jeho skutečná cesta do srdce temnoty začíná rozhodnutím vrátit se domů, na Zem. Na to, co z ní zbylo.

Autorka je anglistka.

**Michel Faber: Kniha zvláštních nových věcí.** Přeložil Viktor Janíš. Kniha Zlín, Zlín 2016, 446 stran.

# Co lze vidět ve tmě

## Antologie o Dantovi Alighierim

**Přestože máme v češtině již čtyři kompletní překlady Dantovy Božské komedie, studií k poetice jednoho z klíčových básníků západního literárního kánonu je poskrovnu. Martin Pokorný, překladatel a znalec Dantova díla, proto připravil antologii ze studií, jež před více než stoletím vycházely v italském časopise.**

ELIŠKA DANA HÄRTELOVÁ

V Institutu pro studium literatury vyšla další z řady antologií *Čtení o*, tentokrát věnovaná Dantovi Alighierimu. Sedm předchozích svazků se přitom vždy zaměřovalo na vybraného českého autora dvacátého nebo devatenáctého století (Jaroslav Vrchlický, Jaroslav Seifert, Eliška Krásnohorská aj.) a tento trend je patrný i ve svazcích plánovaných (Richard Weiner, Tomáš G. Masaryk). *Čtení o Dantovi Alighierim* je tedy volbou autora i kulturního a historického prostředí výjimečné.

### Náčrty ženské krásy

Editor svazku Martin Pokorný připravil a přeložil devět studií vybraných převážně z italského časopisu *Giornale Dantesco*, vycházejícího v letech 1893–1940, nejmladší studie antologie pak pochází z roku 1910. Prvních sedm kratších studií se zabývá *Peklem*, dvě závěrečné jsou delší a první z nich se věnuje *Očistci*, druhá *Ráji*. Stáří vybraných studií je trochu překvapivé, antologie však působí uceleně. Je patrné, že autoři psali ve stejné době a většina z nich i do stejného periodika. Již struktura některých názvů je souladná (*Tma v Pekle*, *Smrt v Dantově Pekle*, *Modlitby v Očistci*, *Lidství v Ráji*). Zároveň jsou všechny texty protkány rozličnými vzájemnými polemikami a diskusemi s kolegy odlišných názorů. V tomto ohledu působí antologie velmi živě, jako bychom ochutnali něco z kvasu doby.

V souladu s technickými možnostmi edice bylo záměrem editora vybrat studie zaměřené na interpretaci dílčích motivů vybraných kantik (stranou tedy zůstaly například studie filologické nebo analýzy, jež sledují verš po verši). Jedním z opakujících se témat antologie jsou motivy spojené s lidstvím a lidskou perspektivou jednání. Například ve studii *Poznámky k Dantově estetice* čteme úvahy nad problematikou lidského těla a jeho anatomických a estetických zobrazení. Pomineme-li, že text se snad až příliš křečovitě snaží dokázat, terak Dante, „ač středověký, křesťanský, teologický autor – nikdy nepopřel život, jak by k tomu radil ryzí asketismus“, najdeme v práci i mnohem podnětnější myšlenky. Například poznatek, že podoby ženské

krásky jsou v Dantově *Božské komedii* vždy jen lehce načrtnuty. To vynikne zvláště ve srovnání s pozdějšími autory, kteří počínaje Petrarkou jsou ve svém popisu ženských vnaď mnohem konkrétnější. Dante své ženské postavy příliš neindividualizuje, vytváří jen jakýsi typ krásy, a umožňuje tak čtenáři vlastní konkretizaci.

### Rozčilený a krutý básník

Dalším výsostně lidským tématem jsou vášně, zvláště pýcha a hněv. Studie *Muka Filippa Argentiho a Dantovo potěšení* si klade otázku, proč Dante v pátém kruhu pekla pociťuje při pohledu na Argentiho ležícího v bahně tolik radosti a přeje si, aby trpěl ještě více. Autor se domnívá, že pro básníkovu náhlou krutost, nesrovnatelnou s jinými pasážemi, je třeba najít zdůvodnění. Výsledkem obratného pátrání jsou meditace nad pyšnou povahou samotného básníka, kterému trest Filippa Argentiho nastavuje zrcadlo. Autor tak zajímavě ukazuje, jakým způsobem zde Dante přiznává a reflektuje vlastní neřest – exemplární potrestání ho proto může naplňovat díky a radostí. Překvapivou ozvěnou této pýchy a hněvu pak může představovat téma poslední studie *Lidství v Ráji*.

Jiný tematický okruh antologie je spojen zvláště s různými postavami, které básník na své cestě peklem potkává. Samostatná studie je věnována obhajobě působnosti Lucifera, který zvláště ve srovnání se Satanem Johna Milтона může zdánlivě vytvářet dojem jisté statičnosti. Jiná studie se zabývá jednotlivými postavami, které básníkovi avizují nadcházející hřích a jeho potrestání, především pak jistými nejasnostmi kolem Chárona jakožto symbolu smilné touhy. Nakonec zmíníme studii týkající se básníkovu průvodce a jeho dobových spojení s magií. Autor se snaží dokázat, že Dante tyto myšlenky znal a nesouhlasil s nimi. A právě proto ve dvacátém zpěvu vložil řeč proti magii do úst rozčilenému Vergiliovu.

### Úvod, který nejde přeskočit

Podle editora jsou všechny studie schopny navštívit strukturu a charakter celé *Božské*

*komedie*. Nemohu se však zbavit dojmu, že taková celostní reflexe je často pouze načrtnuta a souvislejší interpretace chybí. Některé otázky, jež si autoři pokládají, navíc působí poněkud bizarně. Je to zvláště případ první studie *Tma v Pekle*. Ta se ptá, jak může Dante v pekle vůbec něco vidět, když tam přece panuje tma. Jako o zdánlivé kuriozitě o ní v úvodu mluví i editor, rozumnou argumentací však dochází k tomu, že v odpovědi můžeme nahlédnout něco ze struktury a způsobu výstavby celého díla: prostředí *Božské komedie* je šito na míru jednotlivých postav a jejich hodnocení z perspektivy božího soudu. Světlo, ve kterém postavy vidíme a ve kterém se vidí i ony samy, má tedy funkci morální. Nabízí se však otázka, zda bude onen středoškolský student, kterému je dle webových stránek nakladatelství edice určena na prvním místě, takového interpretačního kroku schopný. Snad nezůstane jen u obskurního dojmu, který scholastické komentáře v závěru *Tmy v Pekle* možná spíše podpoří.

Tyto úvahy nás vedou zpět k úvodnímu slovu editora, protože to kýženou celostní reflexi provádí. Pokud někdy platí, že úvodní slovo můžeme přeskočit a koncentrovat se rovnou na studie samotné, zde máme případ opačný. Je to právě úvod, který jasně a stručně zasazuje témata do širšího kontextu a nabízí klíč k hlubšímu interpretačnímu porozumění. Skrze něj se předložené texty opravdu mohou stát nástrojem k další práci s Dantovým textem, jak by si to editor přál. Důležitou součástí úvodu je také kritické zhodnocení závěrečné bibliografie, která zachycuje české překlady Dantových děl i česká dantovská bádání vůbec a snaží se vytyčit další badatelské cíle. Závěrem dodejme, že citované pasáže *Božské komedie* překládá Martin Pokorný sám a v „maximální přípustné míře“ se snaží držet originálního znění. Českému čtenáři se tak nabízí další, alternativní překlad vybraných veršů.

Autorka studuje komparatistiku.

**Martin Pokorný (ed.): Čtení o Dantovi Alighierim.**

**Prostory, postavy a slova.** Přeložil Martin Pokorný.

Institut pro studium literatury, Praha 2016, 196 stran.



Gustave Doré: Ilustrace k Dantovu Peklu, 1857



Přehlídka současného  
severského filmu

# Básnický bydlí autobusák

## Paterson Jima Jarmusche

**Klasik amerického nezávislého filmu Jim Jarmusch se vrátil s filmem Paterson o řidiči autobusu, který ve volných chvílích skládá básně. Kupodivu je to jedno z nejméně poetických režisérových děl.**

ANTONÍN TESAŘ

Po „stařeckém“ filmu *Přežijí jen milenci* (Only Lovers Left Alive, 2013), v němž se lidstvo posuzovalo perspektivou věkovitosti a oslavovalo se staré umění i stará média, přišel Jim Jarmusch s nečekaně mladickým snímkem, který jako by naopak poutal veškerou svou pozornost k přítomnosti a k citům spojeným s drobnými každodenními událostmi. Platí to v dobrém i ve zlém. *Paterson* je zároveň nesmírně sympatický svou neokázalostí a oslavou civilního básnictví. Na rubu tohoto portrétu přehlížených umělců ale nacházíme trochu příliš letargickou idyličnost a možná i naivní představu o tom, jak se dá žít sám se sebou a s notesem plným vlastních skvělých básní.

### Cykličnost rutiny

Snímek vypráví o mladém muži jménem Paterson, který ve městě, jež se také jmenuje Paterson, řídí autobus a ve volných chvílích si do zápisníku sepisuje básně. Film nemá žádnou ústřední dramatickou linku, je složený vlastně jen ze samých drobných motivů, jež v klasických filmech slouží většinou k charakterizaci postav nebo k oživení a obohacení děje. V *Patersonovi* se ale skládají do výrazně cyklického tvaru, založeného spíše na opakování a variacích než na rozvíjení vyprávění. I když se ve filmu stane nějaká v jistém smyslu výjimečná událost, většinou má jen malý vliv na události následující.

*Paterson* se odehrává v čase, který stojí nebo líně rotuje po rutinních trasách vyznačených hrdinovým ranním vstáváním, sepišováním krátkých básní v autobuse před

začátkem směny, večerními návštěvami hospody během venčení psa a podobně. Básně, které představitel Patersona Adam Driver ve filmu čte a které zároveň vidíme napsané přímo v obraze, se zachytávají v těchto kruzích všednosti a současně z nich trčí ven. Jsou to krátké útvary, které prozaickým jazykem popisují určité detaily, jako je krabička zápalek, text nějaké písně nebo obyčejný pocit, a ohledávají je v jemných, nenucených asociacích. Samotný film často také nechá soustředit divákovu pozornost na detailní obrazy předmětů, jako je sklenice piva nebo nohy pasažérů autobusu.

### Utopie všednosti

Nevzrušivé, poetické opojení všedností Jarmuschovi slouží k vybudování zvláštního ideálu dokonalého hrdiny v nedokonalém světě. Básník Paterson je modelovým příkladem nemoderního, nepraktického snílka, který má odpor k mobilům, nechává drobné zádrhele svého života s partnerkou odplynout v tichém univerzálním souhlasu, na rozdíl od kolegy v práci si nikdy nestěžuje a hlavní pozornost věnuje vnímavému a citlivému pozorování okolního světa, které přetavuje v lakonické básnické postřehy. Závěr filmu pak stvrzuje ideál básníků, kteří chodí po světě s taškami plnými zápisníků s vlastní poezií, jež může, ale také nemusí být určena k pozdějšímu publikování. Ve věku sociálních sítí, všudypřítomné fotodokumentace všeho a mizení soukromí z lidského života Jarmusch staromódně hájí představu „autentického“ prožívání vlastního bytí a věcí, jež jsou důležité a intenzivní právě proto, že mají vztah k nám osobně, a nikoli k širší veřejnosti.

Právě tahle představa „kreativních“ lidí, kteří mohou tvořit, i když pracují jako autobusáči, doktoři nebo ženy v domácnosti, je na jednu stranu svůdná a inspirativní, na druhou ale beznadějně utopická. Nejde jen o to, že v době, kdy každý může zveřejňovat svou poezii na blogu nebo na Facebooku, jsou lidé typu Patersona zřejmě už vyhynulým druhem. Tato vize totiž dokáže přežít jen ve světě,

který je stejně usazený, letargický a klidný jako ten, v němž se Jarmuschův film odehrává. Ve světě, kde nejhorším problémem, který se může vynořit, je rozmar partnerky koupit si drahou kytaru nebo útok zhrzeného milence pistolkou na pěnové náboje. Je to svět, ve kterém nepraktičtí snílci nejsou odsouzeni trpět, protože společnost pro ně nemá místo.

### Mluvení o poezii

V tomto ohledu působí Jarmuschův film jako moderní idyla. Jakkoli je to idyla sympatická a podnětná, pořád spíše ukolébává a otupuje, než aby provokovala a nutila nás ke konfrontaci. Není to film o obyčejném světě, spíše fantazie o tom, jak by vypadal svět, ve kterém je obyčejnost zaručenou jistotou. V nějakém ohledu se tu Jarmusch možná ohlíží za svými outsiderskými filmy typu *Podivnější než ráj* (Stranger Than Paradise, 1984), za melancholickou road movie o „mizejících slovech, která byla dříve tak jasná“, *Zlomené květiny* (Broken Flowers, 2005), ale i za svými meditacemi o plynutí času a umírání všech věcí, jako jsou *Mrtvý muž* (Dead Man, 1995) a *Ghost Dog* (1999). Všechny zmiňované filmy se ale odehrávaly v nesrovnatelně zajímavějších a také poetičtějších vesmírech, než je Paterson v New Jersey. *Paterson* je ve srovnání s nimi tristní film proto, že musí o poezii mluvit, protože ji nedokáže vtělit do samotného vyprávění a stylu. Pasáže, v nichž vidíme a slyšíme Patersonovy básně (spolu s geniální poemou Williama Carlose Williamse *Chci ti jen říct*), jsou nakonec nejsilnějšími momenty celého filmu, daleko výmluvnější než všechno, co se v něm stane a ukáže. Tématy, která rozvíjí, je *Paterson* na první pohled evidentně Jarmuschův film. Je to ale zároveň asi nejpopotičtější a nejtezovitější Jarmuschův film. Je zkrátka jen prostý a jednoduchý a nevyvolává závrať jako tvůrčova starší díla.

**Paterson.** USA, Německo, Francie, 2016, 118 minut.  
Režie a scénář Jim Jarmusch, kamera Frederick Elmes, střih Affonso Gonçalves, hudba Carter Logan, hrají Adam Driver, Golshifteh Farahaniová, William Jackson Harper, Masatoshi Nagase ad. Premiéra 5. 1. 2017.



Básník Paterson je modelovým příkladem nemoderního, nepraktického snílka. Foto K5 International

19. — 22. 01.  
2017

Praha

26. — 31. 01.  
2017

Brno / Ostrava / Plzeň  
Zlín a další města

www.scandi.filmseurope.eu

Poradatel  
FILM EUROPE

Poděkování  
Operace podpora  
Stavba města Prahy

Mediální partneři  
FE Festival Cinema  
Channel

FILM  
RESPEKT

Radio Wave  
Café  
Cinestřínk  
TV DEN  
CINEPUR

cinema  
TOTAL.FILM  
A2  
Art&Art

# Zaslepující pohlazení po duši

## Červená želva studia Ghibli



Dudok de Witt ví, jak vytvořit dechberoucí poctu divoké fauně i flóře. Foto Wild Bunch

**Prestižní japonské animační studio Ghibli se loni poprvé pustilo do spolupráce se zahraničním režisérem. Nizozemský tvůrce Michaël Dudok de Witt pro ně vytvořil němý kontemplativní snímek Červená želva. Nabízí ale něco víc než jen banální líbivé lyrické obrázky?**

ELIŠKA DĚČKÁ

Nejnovější celovečerní snímek japonského studia Ghibli *Červená želva* vzbudil zájem médií i fanoušků už dávno před svou loňskou premiérou na festivalu v Cannes, kde mimo jiné získal i zvláštní ocenění v programové sekci Un Certain Regard. Jedná se totiž o vůbec první celovečerní projekt slavného animačního studia, který vznikl v evropské koprodukcii a pod režisérským vedením zahraničního animátora. Nizozemský režisér Michaël Dudok de Witt se proslavil hlavně svým oscarovým krátkým filmem *Father and Daughter* (Otec a dcera, 2000), který už tehdy svou vizuální čistotou a výtvarným minimalismem navozoval atmosféru známou z mnoha filmů Hajao Miyazakiho, natočených právě ve studiích Ghibli. Za další pojiťka obou animačních stylů by se pak dal označit třeba respekt k přírodě, odvaha pracovat se silnými emocemi jednotlivých charakterů i snaha o hlubší přesah celkového poselství filmů. Není tedy nakonec zas tak překvapivé, že prvotní iniciativa k budoucí spolupráci vyšla právě od studia Ghibli a jeho producentů Isao Takahaty a Tošio Suzuky, kteří byli již po mnoho let velkými fanoušky tvorby Dudoka de Witta.

### Nástrahy celovečerní animace

Co však oba producenti (tak jako zbytek světa) znali a co u nizozemského animátora obdivovali, byla jeho krátkometrážní tvorba. Jenže, jak už se v minulosti na vlastní kůži přesvědčilo mnoho jiných respektovaných a cenami ověřených animátorů, přechod z krátkometrážní tvorby do té celovečerní je obzvláště v médiu animace složitý a plný nástrah. Tou největší je asi dostatečně silný a pečlivě dramaturgicky vystavěný příběh, který musí utáhnout celovečerní formát. Často je nutné přiklonit se více k tradičnější naráci namísto tolik oblíbené poetiky, symbolismu, zkratky či nadsázky krátké animované tvorby. To, co díky časoprostorové intenzitě může v krátké animaci projít nebo dokonce být jejím silným momentem, se v celovečerním formátu snadno rozplizne nebo udusí

pod nánosem natahovaného patosu či banálního filosofování.

Něco takového se přihodilo i *Červené želvě*, filmu, jehož vizuální stránka je tak dokonale krásná a bezchybná, že kritizovat ji by bylo jako pomlouvat vzhled spících štěňátek. Snímek přesto svým způsobem „zrazuje“ tradici studia Ghibli a jeho oddané fanoušky, kteří jsou již po desítky let zvyklí na silné a komplikované příběhy s obdobně silnými a komplikovanými hrdiny a hrdinkami. Možná lze najít kámen úrazu v rozhodnutí Dudoka de Witta natočit celý film bez dialogů. Ne že by mluvené slovo někde v příběhu vyložené dramaturgicky chybělo nebo komplikovalo pochopení dějové linky, ale přece jen jít mlčky hlouběji do zákoutí jednotlivých charakterů na ploše osmdesáti minut je hodně velká výzva, pokud nechcete skončit v teatrálních gestech herců rané kinematografie či v přílišném důrazu na ihned pochopitelný, plytký symbolismus. I to by ale snad byla překonatelná překážka, kdyby bylo od začátku filmu na čem scénaristicky stavět.

### O životě a o všem

Úvodní dějová premisa, ve které si nešťastný trosečník ve své představivosti pretvoří zabitou majestátní červenou želvu do podoby krásné rusovlasé ženy, jež ho od toho momentu bude věrně provázet jeho osamělým životem, je těžko skousnutelné sousto samo o sobě. A když si k tomu navíc připomeneme tradici Miyazakiho silných ženských postav, jako třeba San z *Princezny Mononoke* (Mononoke hime, 1997), Nausíky, Čihiro a mnoho dalších, s jejichž pomocí zbořilo studio Ghibli nejeden genderový předsudek, zůstává nad scénářem *Červené želvy* rozum trochu stát. Stereotypnost ženských a mužských rolí je navíc vhozena divákům do tváře i tím, jak rusovlasá krasavice zůstává věrně muži po boku, zatímco dospívající syn (ano, na pustých ostrovech se samozřejmě rodí zásadně synové) se vydává na dobrodružství za poznáním světa – když prostě odplave s brašnou kolem pasu z ostrova. Celý příběh

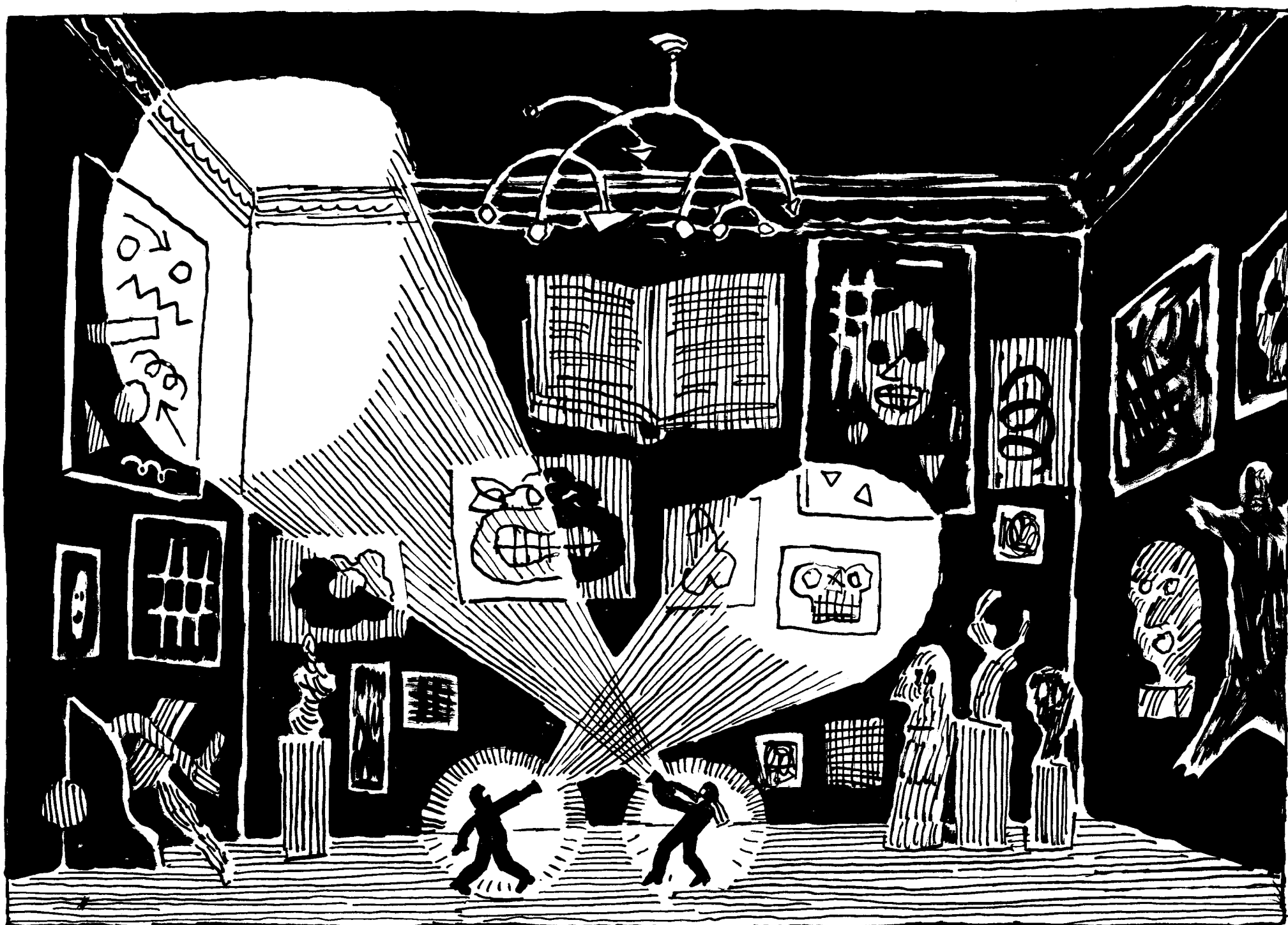
se odehrává ve fantazii hlavního hrdiny, takže podobné rádoby symbolické nelogické zvraty jsou povoleny.

O to je však pro diváka náročnější se jakýmkoli způsobem emocionálně angažovat v dění na plátně, které se vlastně odehrává v jakémsi fikčním světě na druhou – ve smyšlené realitě nereálné postavy. Naštěstí pustý ostrov (jehož předlohou byly Seychelské ostrovy) je vskutku krásný a Dudok de Witt moc dobře ví, jak důrazem na detail a promyšlenou hrou s odstíny vytvořit dechberoucí poctu divoké fauně i flóře. Jenže málokdo vydrží pozorovat sebeúchvatnější galerijní obraz déle než dvacet minut a k tomuto jsou diváci připoutáni bezmála hodinu a půl.

Věřím ale, že i přes všechny tyto výhrady si *Červená želva* najde publikum i kritické ocenění (jak se již ostatně stalo v Cannes). Například čtenáři knih Paula Coelho a podobných příběhů „o životě a o všem“, stejně jako ti, kdo „potřebují pohladit na duši v dnešní uspěchané době“, určitě najdou něco pro sebe v zenovém poklidu tohoto filmu (a možná že i Americká filmová akademie, která na podobná srdceryvná volání ráda slyší). Jenže potíže je v tom, že dnešní doba má mnohem větší problémy než roztomile banální úspěchanost. Před našima očima se dennodenně rozehrávají strašidelné komplikované události, na které jednoduchá řešení již dávno nestačí. I proto budu se zvědavostí vyhlížet, jakým dalším směrem se bude ubírat studio Ghibli, které v minulosti vždy výstižně ukazovalo, že ne vše je černobílé a okamžitě pochopitelné, že každý z nás je jiný (a je to tak v pořádku) nebo že krása (či ošklivost) na povrchu neznamená automaticky to samé i uvnitř. Oči mohou být totiž zastřené nejen nenávistí, ale třeba i banálním filosofováním nebo úchvatnými barvami tropů.

Autorka je filmová publicistka.

**Červená želva (La tortue rouge).** Japonsko, Belgie, Francie, 2016, 80 minut. Režie Michaël Dudok de Witt, scénář Michaël Dudok de Witt, Pascale Ferranová, hudba Laurent Perez del Mar. Premiéra v ČR 1. 12. 2016.



HODNĚ KULTURNÍCH ZÁŽITKŮ V ROCE 2017 PŘEJE REDAKCE A2

# Civilisovati ženou

## Móda jako nástroj proměny ženství?

**Výstava '33 – '29 – '36, kterou připravila umělkyně Lucy McKenzie, představuje prolnutí historické a současné roviny ženské emancipace a odívání. Projekt, v němž koexistuje tvorba meziválečná a dnešní, ovšem naráží na některá tradiční klišé a historické nepřesnosti.**

LENORE JURKYOVÁ

Galerie UM Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze do své dramaturgie na sklonku loňského roku zařadila hned dvě po sobě jdoucí výstavy, jež se zabývají problematikou módy a oděvu. Po projektu *Heritage: Tradice, inovace, móda* Alice Klouzkové byla v prosinci zahájena výstava '33 – '29 – '36 skotské umělkyně Lucy McKenzie.

McKenzie ve své tvorbě aktivně pracuje s módou, ale i s marginalizovanými místy, fenomény a osobnostmi, jejichž vliv dále sleduje a zasazuje do širších souvislostí, a vyzdvihuje tak jejich jedinečnost. Pražská výstava je kombinací týmového projektu, archivní práce, site specific instalace a skupinové výstavy, přičemž pozoruhodně citlivě kombinuje „muzeální kusy“ s tvorbou současných umělkyň.

### Tehdy a dnes

Autorka se k období mezi dvěma světovými válkami, v němž mnohé vznikalo a současně zanikalo, opakovaně vrací. Konkrétní časový úsek, který je víceméně ohraničen již v názvu výstavy, můžeme v jistém smyslu považovat za bod zlomu: éra nesoucí se v duchu luxusu, ale zároveň střidmosti moderny. Tyto paradoxy McKenzie jako umělkyni i jako kurátorku fascinují mimo jiné také ve formě neoklasicistní duality, charakteristické pro danou dobu: tradice se tak mísí s inovací, tíha s dynamičností, ženská jemnost s emancipací.

Zahraniční umělkyně a designérky pracují s vybranými aspekty tvorby tří meziválečných umělkyň – Boženy Rothmeyerové-Hornekové, Madeleine Vionnet a Kató Lukáts – a prostřednictvím svých vlastních děl subjektivně reflektují jejich výjimečnost a charakteristickou feminitu a přibližují jejich myšlenky současnosti. Užité umění třicátých let se tak potkává se svým redesignem, jeho fragmenty se stávají součástí artefaktů volného umění a jeho myšlenky základem pro nové

formulace toho, co je nebo může být dnes feminita a feminismus.

Vystavená díla stejně jako celková idea projektu tohoto formátu jsou nepochybně atraktivní a vítané. Přesto na tomto místě vystává podstatný problém, a to poněkud zavádějící výklad postavení a obrazu ženy v kontextu interpretace prezentovaných prací z meziválečného období.

Expozici například otevírá dokumentace kolekce Boženy Rothmeyerové-Hornekové pro výstavu *Civilisovaná žena* z roku 1929, kdy byla oděvní výtvarnice oslovena, aby vytvořila současnou alternativu ke klasickému dámskému šatníku. Spíše než vymýtit ženskost, jak se mimo jiné dočteme v doprovodném textu k výstavě, bylo prioritou tehdejší společnosti přiblížit se k modernímu životnímu stylu Západu, který byl pro mladou republiku vzorem. Z hlediska módy tedy nešlo primárně o potlačení dekoru ani o utahování opasků. Naopak, počáteční léta první republiky znamenala zlatou éru dnes již legendárních módních salonů. Možnosti, které se tehdejší ženě pro pěstování svého zevnějšku otevíraly, byly do té doby nevídané. Trendy zahraničních módních domů byly nově přístupné díky rychlým kreslířkám, které české oděvní salony vysílaly do Francie každou sezónu, aby se také naše ženy oblékaly

podle aktuálních trendů již několik týdnů od jejich premiéry v Paříži.

### Dámské kalhoty

Dnes již ikonický ustřižený cop z plakátu k výstavě *Civilisovaná žena* od Zdeňka Rossmana tudíž nemusíme chápat primárně jako „polidštění československé divoženky“. Jak krátce po zahájení aktuální výstavy podotkla teoretička módy Helena Jarošová, již v desátých letech 19. století byl u nás velice oblíbený krátký sestřih vlasů, takzvaná panenka. Stejně tak kalhotový šatník nebyl ve dvacátých letech na poli módní tvorby žádnou utilitární novinkou. Široké kalhoty pro dámy navrhoval již více než deset let před Rothmeyerovou-Hornekovou francouzský módní tvůrce Paul Poiret, jehož luxusní modely si v úsporném a na efektivitu zaměřeném prostředí takzvané frankfurtské kuchyně Margarete Schütte-Lihotzky (1926) lze těžko představit. Mezi dámské kalhoty a emancipaci tedy nemůžeme klást jednoznačné rovnítko.

Doba se sice oprostila od dekoru a materiálů charakteristických pro minulá léta, ale jenom proto, aby přijala dekor současný. Vzpomeňme na Adolfa Loose, který se zřekl ornamentu, aby punc luxusu a jedinečnosti vložil do stavebních materiálů a interiérů svých staveb. Model Madeleine Vionnet, jež můžeme

v rámci expozice na UMPRUM vidět jako další příklad rafinovaného purismu, nebyl ve své době díky nákladným materiálům a technologiím rozhodně přístupnější a úspornější než služby známého architekta.

Ačkoli je kvalita a mezinárodní úroveň výstavy nesporná, nakonec se viklají právě ty pilíře, na kterých chtěla původně stavět. Interpretace děl tří význačných žen-umělkyň, které výstava představuje, až příliš často kloužou po povrchu a jejich zasazení do dobového kontextu naráží na klišé, proti nimž by se měly vymezovat. S ohledem na jména odborných konzultantů, které měly tvůrkyně při přípravě projektu k dispozici, se mohly těmto generalizacím vyhnout. Nelze se ubránit dojmu, že díla z třicátých let v konečném důsledku slouží jen jako formální předlohy, které současné umělkyně dále rozvíjejí výhradně vlastním rukopisem. Nechceme vyprávět příběh umění bez umělkyň, ale nelze se zaměřit jen na narativ genderu, který je sice potřebný, ne však univerzální. V opačném případě tato díla po vystavení můžeme vrátit do stejné (depozitní) zásuvky, ve které jsme je před časem objevili.

Autorka studuje na Katedře teorie a dějin umění na UMPRUM.

'33 – '29 – '36. Galerie UM, Praha, 20. 12. 2016 – 25. 2. 2017.



Pohled do výstavy '33 – '29 – '36. Foto Martin Polák

## na oprátce

## Jak začít? Nepředpokládat!

ONDŘEJ FUCZIK

„Byli jste někdy na výstavě v galerii?“ ptám se desetiletých žáků v Ostrově nad Ohří. Má jít o řečnickou, rádoby provokativní otázku, která má otevřít následný program. Zakřiknutí školáci mlčí, pomalu se zvednou asi dvě ruce. Jsem trochu překvapený. Samozřejmě: v mžiku jsem se zařadil mezi lidi, kteří „něco předpokládají“.

Opravdu předpokládám, že studenti (ať s rodiči nebo se školou) pojedou dvě a půl hodiny do hlavního města (a pak stejný čas zpátky), aby se šli podívat na výstavu? Aby

zašli do Národní galerie? Nebo alespoň do Galerie umění v půl hodiny vzdálených Karlových Varech? Musím přiznat, že to skutečně předpokládám. Realita je ale jiná a měli bychom si to rychle uvědomit.

Bariéra neporozumění mezi lidmi žijícími v „centrech“ a ve zbytku republiky nemůže být výmluvnější. Jde přitom o fenomén, který není typický zdaleka jen pro nás, jak ukazuje vývoj v zahraničí. Je jasné, že pokud chceme dosáhnout změny, a to bychom chtít měli, bude potřeba vzdálenost mezi oběma „tábory“ zkrátit. Představa, že za námi (třeba jen do galerie) někdo bude jezdit a nadšeně dohánět to, o čem předpokládáme, že zná/viděl/zažil, se ukazuje jako naprosto iluzorní.

„Centra“ se svými elitními institucemi, kulturní infrastrukturou a širokou nabídkou se obyvatelům, kteří v nich nežijí, vzdalují. Úvaha o magnetické přitažlivosti centra funguje jen v některých konkrétních případech (nákupy, turistika) a umění v jakékoli podobě do hledáčku zájmu patří čím dál méně. Ověřit si to může každý.

„K čemu je mi dobrý chodit do galerie?“ pokračujeme v rozhovoru ve třídě. Ta otázka vás může zaskočit. Ani ne tak proto, že není snadné na ni rychle odpovědět, ale proto, že vám ji vůbec někdo položí. Tady už nejde o řečnickou otázku. Pokud ji nezvládnou zodpovědět, pak to nemusí dokázat ani rodiče nebo učitelé. Alibisticky mohou reagovat, že informace jsou dostupné všem. Jenže představa, že si v pozici někoho, kdo žije mimo velká města, prohlédnu výstavu alespoň pomocí záznamu na Artyčok TV nebo porozumím vývoji současného umění prostřednictvím recenze na Artalku nebo třeba díky A2, není příliš reálná.

Jedním z důsledků tohoto stavu je pak třeba i skutečnost, že jako problematická se neukazuje jen často zmiňovaná nízká návštěvnost našich galerií, ale také samotní návštěvníci. Jejich okruh se totiž nerozšiřuje a je dlouhodobě víceméně stejný.

Samozřejmě, vždy budou lidé s větším a menším zájmem o kulturu. Současná společnost se ale začíná vyvíjet jinak, než jsme

byli zvyklí. Média a internet (navzdory všem původním předpokladům) společnost nespojují, ale podle všeho spíše rozdělují. Umožňují nám pohybovat se v uzavřených zájmových skupinách a zcela se uzavřít před informacemi, které zajímají druhou skupinu obyvatel. Dřívější prostupnost těchto světů v ohromné nabídce mizí. Okruh twitterových a facebookových přátel a jejich názorů (kupodivu skoro totožných s mými) vytváří izolovaný, vlastními myšlenkami a sdílenými informacemi zateplený prostor. Pocit, že podobně jako já uvažuje zbytek naší země, je prostě iluze. Prezidentovo rozdělení republiky na „kavárnu“ a „hospodu“ pak jen symbolicky pojmenovává dlouhodobě neřešený stav.

Současná situace nám už ani neumožňuje vést se studenty (nebo širokou veřejností) dříve běžný dialog. Prostě schází druhá strana. Dostali jsme se do role, kdy se už jen snažíme „vzbudit zájem“. Způsobů, jak tuto situaci změnit, je jistě více. Začal bych tím, že přestaneme „předpokládat“. Už není co.

Autor je člen Společnosti Jindřicha Chalupěckého.



# TRILOBIT

2 0 1 7

30. ročník slavnostního vyhlášení  
audiovizuálních cen za uplynulý rok se koná

**v sobotu 14. ledna 2017**  
**v 19.00 v Kulturním domě PLZEŇKA**

## MĚSTSKÉ KINO BEROUN / celodenní doprovodný program

|             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 10.00–12.00 | <b>1. blok filmů</b> – Dopoledne s Večerníčkem, pásmo oblíbených večerníčků<br>11.00 <b>Kvíz pro děti</b> o ceny s dramaturgem České televize Milošem Zvěřinou<br><i>Na 1. blok filmů VSTUP ZDARMA do naplnění kapacity sálu</i>                                                                                                                                                                                                                                        |
| 13.00–20.05 | <b>2. blok filmů</b> , o kterých mluvila porota jako o nejžhavějších favoritech<br>13.00–14.15 <b>Aldabra: Byl jednou jeden ostrov</b> , režie: Steve Lichtag (3D)<br>14.45–16.00 setkání se <b>Stevem Lichtagem</b> , režisérem filmu Aldabra<br>16.30–17.53 <b>Lichožrouti</b> , režie: Galina Miklínová<br>18.30–20.05 <b>Rodinný film</b> , režie: Olmo Omerzu<br><i>Na 2. blok filmů VSTUP 50,- Kč nebo se vstupenkou na slavnostní vyhlášení cen VSTUP ZDARMA</i> |
| 20.30–22.40 | <b>3. blok filmů</b> , o kterých mluvila porota jako o nejžhavějších favoritech<br>předfilm: <b>Reportéři ČT</b> , reportáž <b>Účastníci zájezdu</b> , autor: Lukáš Landa,<br>kamera: Jiří Krejčík, režie: Ivan Bareš<br>hlavní film: <b>Eva Nová</b> , režie: Marko Škop<br><i>Na 3. blok filmů VSTUP 50,- Kč změna programu vyhrazena</i>                                                                                                                             |

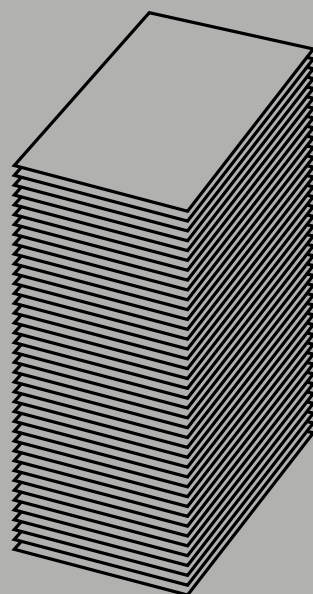
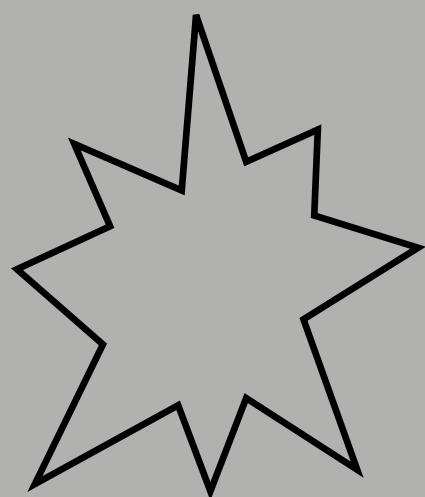
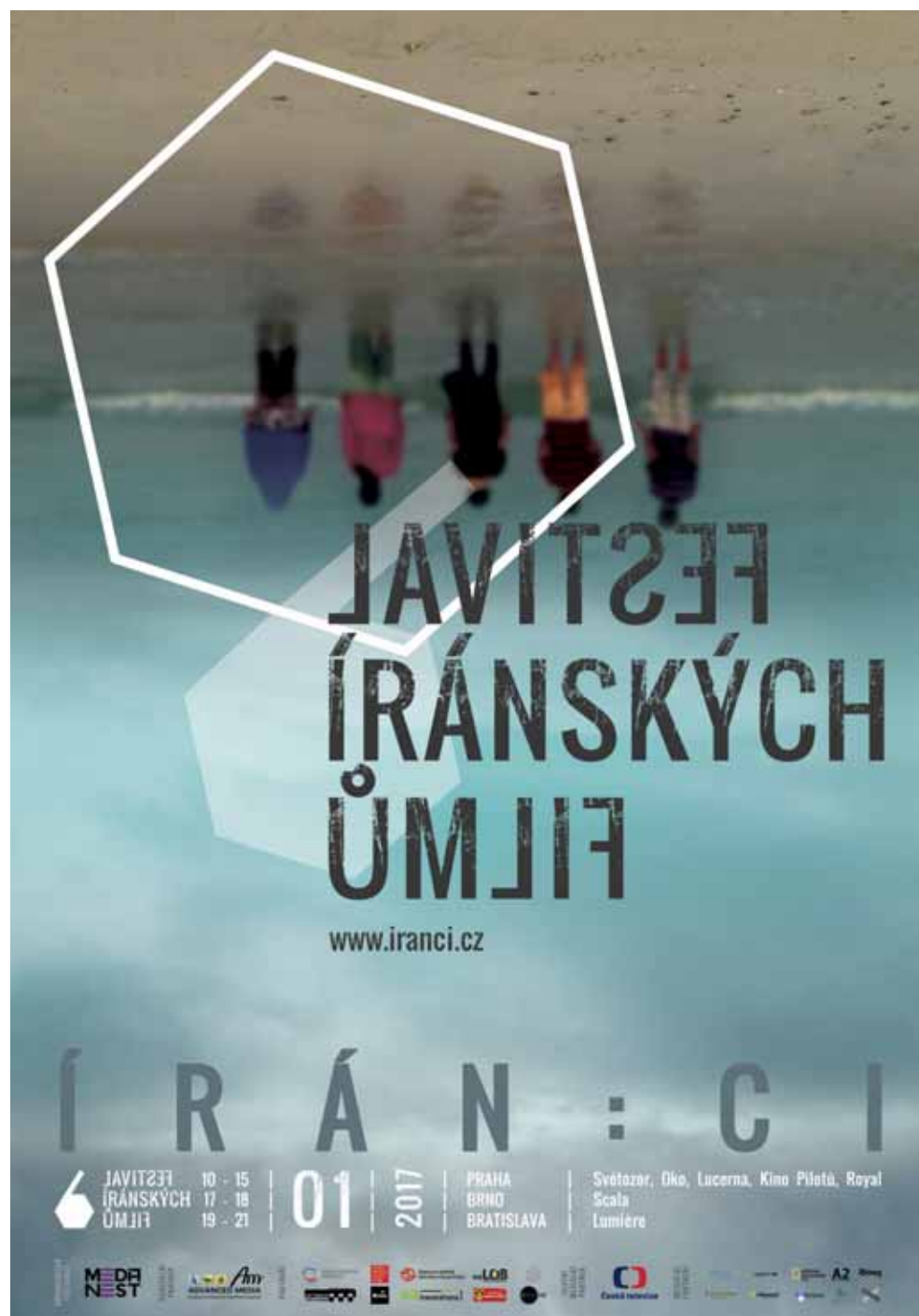
## KULTURNÍ DŮM PLZEŇKA / slavnostní večerní program

**19.00 Slavnostní vyhlášení a předání cen**  
moderuje: Hynek Čermák, Martin Mysička, Matěj Převrtil  
hudba: jazzové kvarteto Prague Super Quartet  
(Josef Vejvoda, Jiří Stivín, Emil Viklický, František Uhlíř)



Vstupenky na slavnostní vyhlášení cen je možné zakoupit o Městském informačním centru Beroun za **160,- Kč**.  
Vstupenka platí i jako vstup do kina na 2. blok filmů, který se koná 14. 1. 2017 od 13 hod. o Městském kině Beroun. [www.cenytrilobit.cz](http://www.cenytrilobit.cz)

**Česká televize uvede slavnostní vyhlášení cen v televizním přenosu na programu ČT art**



Vážení klienti, rádi bychom Vás informovali o nadcházejících změnách. Z důvodu ukončení tříletého projektu „Galerie města Ostravy PLATO“ a kvůli přesunu z Multifunkční auly Gong bude od února 2017 pobočkou současného umění v Ostravě:

PLATO, kancelář pro umění  
Českokobratrská 1888/14, Ostrava  
otevřeno út–ne 10–18

[www.plato-ostava.cz](http://www.plato-ostava.cz)  
f PLATO.Ostrava

Novou pobočku provozuje PLATO Ostrava, příspěvková organizace města. Přijďte nám říct, jaké umění chcete, a podílejte se aktivně na zrodu nové městské galerie. Zpracujeme na tom.



**PLATO**  
kancelář pro  
umění

# Buřtguláš v Divadle X10

**Inscenace textu Maria von Mayenburga o sériovém vrahu Haarmannovi imituje soud, při němž se diváci stávají porotou. Dokáže coolness dramatika, z níž text částečně vychází, zapůsobit i dnes?**

**ONDŘEJ ŠKRABAL**

Na diváky čeká temná vypreparovaná scéna s velkou šestiúhelníkovou klecí. V inscenaci *Haarmann* souboru Divadla X10 se vše odehrává na obrácené scéně uprostřed hlediště, kde je připraveno i sezení pro diváky – porotu chystaného soudního jednání. Tím se prostor pražského Strašnického divadla stal dokonalým black boxem. Herci jsou již připraveni, stejně jako pach smažící se cibule v hrnci na scéně.

Hra proslaveného německého dramatika Maria von Mayenburga pojednává o sériovém vrahovi Fritzii Haarmannovi a slavném soudním procesu, v němž byl obviněn z kanibalismu. Co se v připraveném hrnci bude vařit, je tak nasnadě.

## Zůstat v kleci

S Mayenburgovými texty bývá potíž. Jsou často polopatické, provokativní téma se snaží vždy vyčerpat až do dna. Zabývají se v klasickém dramatickém rámci tragédie jedním antihrdinou. Mayenburg je navíc dramatik, který vyrostl na estetice coolness, o čemž svědčí právě i jeho prvotina Haarmann z roku 1995. Tento typ takzvaného in-your-face divadla je stále relativně působivým a pro mnohé překvapivým komunikačním prostředkem. Nikdy už ovšem nebude schopen fungovat jako rozbuška rušící všelijaká tabu, jak se to mohlo dít na začátku devadesátých let. Při dnešním inscenování Haarmanna se lze jen obtížně vyhnout vypočítavosti.

Režisérka Ewa Zembok přesto dokázala přistoupit k textu s lehkostí a s často minimálními divadelními prostředky. Deklarované základní téma lásky a jejich různých projevů ovšem bylo možné vysledovat jen stěží. Kromě Jana Grundmana, který po celou dobu nevystoupí z role Fritze Haarmanna, jako by on sám byl odsouzen a navždy musel zůstat v kleci, a Michala Balcara, minimalisticky ztvárňujícího soudce, v představení figuruje trojice herců – Vojtěch Hrabák, Hynek Chmelař a Václav Marhold –, kteří se podělili o všechny ostatní postavy. Přes tento chytrý tah se nepodařilo zkrátit inscenaci pod dvě hodiny, čímž výsledný tvar utrpěl snad nejvíce. Inscenace se postupně stává sledem scén patřících do různých časových rovin. Někdy je i pro pozorného diváka téměř nemožné se zorientovat a rozpoznat, v které části příběhu se právě nachází. Jednotlivé epizody z Haarmannova života se s odstupem jeví jako zaměnitelné.

## Vyděšená porota

Když už člověk po první hodině pochybuje o kvalitě představení, vše naráz začne dostávat spád. Jan Grundman se propadá do svého Haarmanna stále hlouběji. Hynek Chmelař naopak zvládá bravurně odlišit většinu svých postav a ve vteřině se přehrát z vězeňského doktora do Haarmannovy spolubydlící, pouličního dealera či pasáka. Stále si ovšem udržuje jakýsi nadhled nad situací.

Celou inscenaci ještě zvyšuje závěrečná čtvrt hodina. Zdánlivě nezúčastněný soudce je vtažen do klece a zabít. Začíná totální anarchie, pouliční gangy podpořené rapovou hudbou přebírají funkci soudu a celou justici tak zesměšňují. Rámec, který nám připadal jako jistý a neochvějný a v kterém jsme my diváci hráli soudní porotu, tento poslední útulek bezpečí, se stává místem, kde se může stát cokoli. Buřtguláš je hotový a rozdává se divákům – vyděšeným členům poroty. Uplynulé dvě hodiny už není možné ze sebe setrást.

Prostor Strašnického divadla se po nástupu týmu Divadla X10 stal místem, kam se vyplácí z centra vydat. X10 si totiž za docela krátkou chvíli dokázalo vybudovat čitelnou dramaturgickou linku, již tvoří právě režisérka

Ewa Zembok, dramaturgyně Lenka Havlíková nebo režisér Jan Frič; z herců pak například Anna Císařovská. Nejen že tu ožila divadelní kavárna, ale celkově působí prostory útulně, jako místo přirozeného setkávání. I když vám Haarmannův guláš nezachutná, nelze odejít bez sympatického pocitu, že se na tomto místě rodí zajímavé divadelní podhoubí, které má potenciál stát se slavným, až kultovním. Autor je divadelní režisér.

**Marius von Mayenburg: Haarmann.** Přeložil Jaroslav A. Haidler. Režie Ewa Zembok, dramaturgie a texty písní Lenka Havlíková, výprava Martin Chocholoušek, hudba Jindřich Čížek, hrají Michal Balcar, Jan Grundman, Vojtěch Hrabák, Hynek Chmelař, Václav Marhold. Divadlo X10, Praha. Premiéra 26. 10. 2016, psáno z reprízy 21. 11. 2016.

# Magie pomalosti

**Jiří Havelka, režisér mezinárodně úspěšné taneční inscenace Korekce, založené na absurdním humoru, přichází v nové sezóně s překvapivě meditativním Flow. I tentokrát ve spolupráci se skupinou VerTeDance.**

**NINA VANGELI**

Režisér Jiří Havelka vstoupil v roce 2014 do tanečního světa velmi úspěšným představením *Korekce*, bez předchozích choreografických zkušeností, zato se zkušenostmi kabeletními a klaunskými, a jako pohybovou klauniádu *Korekci* také pojal. Pohyb tu nebyl rozvinut a rozkošatěn, nýbrž naopak „zkorigován“, omezen na čistý koncept. I v tomto omezení však Havelka hned na první pokus projevil vedle očekávatelného humoru i smysl a cit pro pohyb, překvapivý u někoho, kdo s tanečníky

pracoval tehdy poprvé. Do nové inscenace *Flow* obsadil vynikající tanečnice Helenu Arenbergerovou, Martinu Hajdylu Lacovou, Veroniku Knytlovou a Jaroslava Ondruše.

## Proud energií

Překvapením byl meditativní charakter nového představení. Něco napovídal už název *Flow* – proud, plynutí. Tanečníci plynulým pohybem meditují za živé klávesové hudby osobně zúčastněné skladatelky Beaty Hlavenkové. Jsou v pravidelných rozesetupech rozmístění po prostoru a své postavení téměř po celou dobu prakticky nemění. Jsou soustředěni každý na sebe, jejich pohyb však vytváří nenásilnou shodu a harmonii. Tanečníci v tomto představení nepředvádějí taneční virtuozitu, odložili ji stranou a působí spíše autoritou svých osobností, vstřebanou pohybovou kulturou.

„Flow“ je shodou okolností termín, kterým jasnozřivý Rudolf Laban, choreograf a taneční myslitel začátku minulého století, otevřel novou kapitolu myšlení o tanci. To on formuloval „flow“ jako proud energií v těle, a vznikl tak pojem, kterým naše doba v taneční reflexi i v živé taneční tvorbě žije. Klíč ke světu „flow“ choreograf Havelka nijak neskrývá; inspiroval se starobylým a v Evropě velmi populárním pohybovým systémem tchaj-ťi čchüan, jehož cvičení sehrálo roli i pro formování současných tanečníků od osmdesátých let minulého století. Jeho ritualizované pohyby mají původ v bojové technice, která se postupem doby zjemnila a sakralizovala. Havelka ovšem nepřevzal „slovník“ tohoto známého meditativního cvičení, jeho pohybový repertoár představují každodenní pohyby.

## Inspirace tchaj-ťi čchüan

V kontrastu k meditativní náladě je také oblečení tanečníků zcela každodenní, civilní – ženy jsou v nenápadných, běžných šatech, jediný tanečník je oblečen formálněji, do saka s kravatou. Kostýmování je tedy zcela neutrální, bez náznaku teatrality či rituálnosti, a v žádném ohledu není návodné. Každodenní gesta Havelkovy choreografie jsou, podobně jako je tomu při společných cvičeních tchaj-ťi čchüan, skupinově synchronizovaná. Především jsou ale prováděna v *duchu* tchaj-ťi čchüan: v pomalém, zadržovaném tempu, s příznačnou vláčnou estetikou, která znamená citlivou distribuci energie v průběhu pohybu tak, aby bylo udrženo kontinuální proudění. Meditativní podstata tchaj-ťi zůstala zachována, aniž by tanečníci byli nuceni „převlékat se“ za Číňany. Do evropského pohybového chování si choreograf nicméně pro ozdobičku vypůjčil několik charakteristických čínských pohybových detailů, jako například takzvané navíjení hedvábného vlákna – elementární vzorec nekonečného elipsovitého pohybu paží, dále obezřetné a přesné sunutí a pokládání chodidel a také způsob držení dlaní.

Lehce orientalizující je scéna Dragana Stojčevského. Nad hlavami tanečníků zastavil ve vzduchu spršku podzimního listí. Pod ní se odvíjejí taneční smyčky. Drobná vypadnutí tanečníků z jednotného proudu energie pouze podtrhávají narkotické působení celku stále plovoucí a nadnášející se choreografie. Tento pomalý, zdrženlivý a hluboce usebraný pohyb má schopnost uvést diváka do vstřícného hloubavého rozpoložení. A tato nákaza je hlavní hodnotou představení.

Vedle toho můžeme obdivovat cudnost, s níž Jiří Havelka do evropské zdrženlivosti a civilismu převedl čínskou ritualitu. Dá se říct, že jakkoli je nové Havelkovo představení rozjímavé a lehce orientalizující, v podstatě je evropsky konceptualistické, stejně jako byla konceptualistickou klauniádou předěšlá *Korekce*.

Post scriptum: tvůrci anoncovali své představení (ironicky?) jako „hodinový kurz základních technik štěstí pro čtyři tanečnický a jednu skladatelku“. Měli jsme se smát?

Autorka je taneční publicistka.

**Jiří Havelka, VerTeDance, Beata Hlavenková: Flow.** Režie Jiří Havelka, tanec Helena Arenbergerová, Martina Hajdyla Lacová, Veronika Knytlová, Jaro Ondruš, scéna Dragan Stojčevski, hudba Beata Hlavenková, světelný design Katarína Ďuricová, projekce Martin Bražina, produkce VerTeDance o.s. Ponec – divadlo pro tanec, Praha. Premiéra 21. a 22. 11. 2016.



Hra proslaveného německého dramatika Maria von Mayenburga pojednává o sériovém vrahovi Fritzii Haarmannovi. Foto divadlox10.cz

# Jemné kolize

## Artpopové album Anny Meredith

**Jedním z nejoceňovanějších alb na poli nezávislého ženského písničkářství se v uplynulém roce stal debut britské skladatelky a hudebnice Anny Meredith. Na její desce *Varmints* se klasická kompozice eklekticky mísí s folkem i elektronikou. Popová líbivost se vylévá z břehů a omílá a rozmělnjuje půdu vážné hudby.**

BENJAMIN SLAVÍK

Jedním ze způsobů, jak vytvořit hudební dílo vyvolávající iluzi autorské originality, je propojování zvuků, motivů a postupů pocházejících z různých zdrojů. Cílem tohoto estetického eklektismu je vytvoření nového a dosud neslyšeného hudebního materiálu. Leckdy však jde jen o snahu vzbudit určitý dojem v posluchačích, a ne o autorskou vizi tvůrce-elektika, který je ochoten pracovat s cizími postupy, a upozadit tak vlastní identitu. Příkladem inspirovaného eklektismu, který s sebou nese jen formální zručnost, ale i jistou autenticitu, je debutové album *Varmints* britské hudebnice Anny Meredith. Pozoruhodné je především z hlediska nečekaných žánrových propojení uvnitř jednotlivých skladeb i celé nahrávky.

### Mezi rámci

Tvorba Anny Meredith cituje kompoziční postupy současné vážné hudby, ale také hutný rytmus valících se tanečních beatů a rovněž subtilní indiepopové melodie. Pro její specifickou pozici na současné popové scéně je určující, že své první album nevydala jakožto nezkušená autorka, nýbrž jako respektovaná skladatelka současné vážné hudby, známá mimo jiné díky prestižní přehlídce BBC Proms. Okolnosti jejího popového debutu tedy nejsou úplně typické: nejedná se o hudebnici zakotvenou v populární hudbě a kompilující zvukové motivy z jejích různých oblastí. Jde naopak o autorku, která těží ze vzájemného konfrontování dvou rámců, klasického a populárního, anebo přinejmenším z přestupu z jednoho rámce do druhého.

Konfrontace popu a takzvané vážné tvorby v tomto případě ovšem nenastává ani tak za účelem vytvoření zcela nového stylu, ale je spíše přirozeným projevem autorčiných předchozích tvůrčích zkušeností. Jinak řečeno, klasická stopa je na albu *Varmints* přítomná nikoli proto, že kombinace vážné a taneční

hudby je sama o sobě atraktivní (alespoň proto, kterým se album líbí), nýbrž proto, že je součástí autorčiny umělecké identity. Tuto verzi podporuje sama Meredith: tvůrčí prostředí dle svého vyjádření změnila proto, že chtěla být ve své tvorbě osobnější a samostatnější. Klasická skladba sice může být komponována jako osobní výpověď, ale slouží spíše jako matematický vzorec, který pak různými způsoby interpretují různí hudebníci. Sepětí prožitku autora a posluchače se leckdy úplně vytrácí.

### Zvuková autobiografie

Důraz na přirozenost – která se navzdory očekávání s eklektismem nevylučuje – lze doložit také analýzou estetiky alba *Varmints*. Britská umělkyně se nepokouší zmíněné vzájemně se prostupující rámce za každou cenu konfrontovat. Desku tak necharakterizují srážky odlišných prvků, ale spíše jejich koexistence. Když se nakonec střetnou, jsou jejich kolize jemné, nenápadné. Nepoutají na sebe pozornost jako explicitní konflikty, ale spíše obracejí pohled posluchače k podvojnosti a víceznačnosti. Díky tomuto uspořádání pak vedle sebe může fungovat populární a klasická hudba, ale také hudba folková a taneční, zpívaná a čistě instrumentální, hudba primárně fyzická, nebo naopak intelektuální, vkusná i mírně kýčovitá.

Meredith se nesnaží vytvořit sevřenou a originální estetiku. Jejím cílem také není vložit do všech skladeb alba veškeré zmíněné prvky – uvědomuje si, že při takovém postupu by hrozilo přehlcení. Každá píseň je proto věnována vždy jednomu „estetickému zájmu“, což znamená, že její výstavba se zpravidla podřídí jednomu žánru či postupu, který skladbu charakterizuje, zatímco ostatní prvky eklektického tvůrčího vesmíru tvoří pozadí. Celé album pak umožňuje posluchači procházet různými žánrovými oblastmi, které umělkyně dokáže

realizovat zcela suverénním způsobem. I proto se z nahrávky navzdory její rozmanitosti neztrácí jedinečná autorská stopa. Každá jednotlivá skladba na desce *Varmints* totiž funguje jako symbolický znak téhož eklektického hudebního jazyka. Výsledkem není kolekce nesourodých písní, ale naopak jakási zvuková autobiografie. Anna Meredith není žádná objevitelka a ani se tak nesnaží působit. Místo toho, aby svou tvorbu prohlubovala nebo aspoň rozvíjela jedním směrem, představuje veškeré své hudební vášně.

### Nic nepřijde nazmar

Aby však taková koncepce fungovala, musí mít skladby zařazené na albu přece jen nějaké pojítko. V případě *Varmints* se nejedná ani tak o jednotný zvukový design, jako spíše o způsob, jímž hudebnice „vypráví“ své písně, či lépe řečeno sugeruje dojem určitého vyprávění. Pro její styl je charakteristická zejména trpělivost. Skladby nikam nespěchají, motivy jsou rozvíjeny pozvolna, prostor zde dostává opakování a pomalá gradace. Vše, co se na albu objeví, má vyznít v plné síle, žádný zvuk se neztratí ve zvuku jiném, nic nezapadne a nic nepřijde nazmar. Přestože všechny písně reflektují nějaký konkrétní segment světa pop music, pokaždé se tak děje skrze rukopis akademicky školené hudební skladatelky, která se ovšem teprve díky popovému zvuku dokáže uvolnit a naplno vyjádřit své pocity a nálady – zaplakat si a zatančit.

Anna Meredith patrně neobohatila současný pop svou zkušeností s klasickou hudbou proto, aby vytvořila originální dílo, ale prostě proto, že ji akademický kontext příliš omezoval. Popový kód jí tedy především dobře posloužil. V tomto případě na tom ovšem vydělaly obě strany.

Autor je hudební publicista.

**Anna Meredith: *Varmints*.** Moshi Moshi 2016.



Teprve v popu se skladatelka Anna Meredith dokáže uvolnit. Foto headstuff.org

# Problémy s empatií

## Posmutnělí dobráci NOFX

Losangeleská skupina NOFX patří k legendám skate punku. Během jeho největšího boomu v devadesátých letech několikrát odmítla nabídky velkých vydavatelství. V loňském roce vydala třinácté studiové album, jež patří k jejím nejlepším nahrávkám. A také obsáhlou knižní autobiografií zaměřenou na historii kapely i osobní život jejích členů.

LUKÁŠ POKORNÝ



NOFX si vypracovali image punkrockových klaunů písněmi o citech škeblí nebo plačících hipicích. Foto z archivu skupiny

Už na desce *Pump Up the Valuum* z roku 2000 začali losangeleští NOFX reflektovat svou tehdy sedmnáctiletou kariéru „profesionálních punkerů z předměstí“ a dělali si legraci ze svého věku, kterým převyšovali standardy scény. Nejmladší člen, zpěvák a baskytarista Michael John Burkett alias Fat Mike, byl tehdy v Kristových letech. V roce 2016 oslavila třiatřicet let existence celá kapela – v dubnu vydala rozsáhlou knižní autobiografii *NOFX: The Hepatitis Bathtub and Other Stories* (NOFX: Žloutenková vana a jiné příběhy) a v říjnu třináctou studiovou nahrávku *First Ditch Effort*. Těžko se tomu věří, ale punkrockeři, kteří kralovali scéně v devadesátých letech, vydali coby padesátníci desku, kterou lze bezesporu zařadit mezi nejpovedenější počiny jejich diskografie.

### Odhození masky

Společnou vlastností knihy i desky je až odzbrojující upřímnost, s níž NOFX vyprávějí své osudy. Spisovatel a muzikant Jeff Alulis vedl metodou orální historie sérii rozhovorů s jednotlivými členy, aby následně sepsal koherentní, chronologicky vystavěný příběh, v němž se jejich konkrétní perspektivy střídají. NOFX se čtenářům svěřují s nejintimnějšími detaily svých životů, a poskytují tak komplexní sondu nejen do chodu a filosofie kapely, ale i jejího okolí, potažmo éry, v níž vznikla a která ji utvářela. *First Ditch Effort* poté funguje jako jakýsi soundtrack k nejdůležitějším motivům, které se v knize objevují.

NOFX nebyli nikdy primárně vnímáni jako politická či sociálněkritická kapela, což je poněkud nefér, protože Fat Mike vždycky politické písně psal (například osmnáctiminutový opus *The Decline* z roku 1999 je hořkou satirou, kritizující snad všechny neduhy americké společnosti). Na druhou stranu si svým způsobem sami vypracovali image punkrockových klaunů množstvím písní o citech škeblí, plačících hipicích nebo třeba trilogií *Fuck the Kids*. Nová deska nepostrádá humorné songy, ale její celkové vyznění je o poznání temnější než předchozí nahrávky. „Poté, co jsme vydali *Hepatitis Bathtub*, byla všechna má tajemství venku, tak jsem začal zpívat o věcech, o kterých jsem nikdy předtím nezpíval,“ říká Mike

v rozhovoru pro Alternative Press. K tomu se přidal i fakt, že po celou dobu nahrávání byl na kokainu a tvrdém alkoholu. Drogy jsou vůbec velkým tématem pro NOFX – mnoháletá heroinová závislost například několikrát přivedla na pokraj smrti bubeníka Erika Sandina, jak líčí v knize a v úvodní písni alba *Six Years on Dope*.

Možná nejdůležitější píseň desky má v názvu slovní hříčku – *I'm a Transvest-Lite* – a Fat Mike v ní zpívá o tom, že není transsexuál, ale jen „líný crossdresser“, což je tajemství, které v sobě držel déle než třicet let. V knize mu věnuje obsáhlou pasáž a přidává povzbuzení pro všechny muže s touto neodbytnou zálibou. Vzkazuje jim, že s nimi není nic v nepořádku a že nejsou sami. Píseň se zároveň obrací i do vlastních řad: „Je těžké říct chlapům, že tihnu k ženským šatům, i v ‚tolerantní‘ punkové scéně.“ Mike tím naráží na určitou idealizaci punku, který má před sebou ještě dlouhou cestu, pokud jde o otevřenost a svobodu.

### Rodinná historie v hajzlu

NOFX poměrně často tematizují vztah rodičů a dětí. Když se například Fat Mike v roce 2000 v písni *What's the Matter with Parents Today?* rozčiloval nad představou, že jeho rodiče chodí na koncerty jeho kapely, kouří marihuanu a opíjejí se s jeho přáteli, šlo o legraci. Na posledních deskách k tématu přistupuje mnohem vážněji a nekompromisněji. V písni *My Orphan Year* na albu *Coaster* z roku 2009 zpívá otevřeně o smrti obou rodičů v roce 2006. Na nejnovější desce se přímo vyrovnává se svým otcem v hardcoreové skladbě *Happy Father's Day*: „Změnil jsem si jméno, aby tvoje příjmení nepřežilo. Až umřu, naše rodinná historie bude konečně v hajzlu.“

Fat Mike se v knize přiznává, že má problém s empatií, který podle něj koření právě v jeho vztahu s otcem. Když mu jako deseti-letému během měsíce ukradli dvě zamčená kola, otec zuřil, obviňoval ho a nereagoval na jeho omluvy. Mike píše o tom, jak se tehdy vědomě rozhodl, že mu na všem přestane záležet, aby předešel pocitům bezbrannosti, smutku a zmatení, které v onen moment cítil. Postavil si v sobě emoční zeď, která ho ochránila před spoustou bolesti.

S otcem si nikdy nebyli blízcí, šlo spíše o vztah vzájemné tolerance. Důležitost rodičovského pouta si ale uvědomil při výchově své dcery Darly. Předposlední píseň *I'm so Sorry Tony* ilustruje zlomové okamžiky, které přispěly k tomu, že se ona desítky let pevně stojící emoční zeď konečně zbourala. Narození Darly v roce 2005 způsobilo první praskliny a smrt Mikeova nejlepšího přítele Tonyho Slye z kapely *No Use for a Name* v roce 2012 destrukci dokončila. „Ztratil jsem své rodiče a tolik blízkých přátel, povzdechl jsem si: *c'est la vie*, ale to není nic proti tomu, když mi odešel Tony,“ zpívá Fat Mike se zřetelnou hořkostí, ale zároveň nově nalezenou citovou vazbou ke svému okolí.

### Co zbývá než klišé a naděje?

Nejtragičtější z celého alba vyznívá závěrečná pětiminutová apokalyptická píseň *Generation Z*: „Myslím, že naše děti budou pravděpodobně svědky konce lidstva,“ zpívá Mike do baladického vybrnkávání kytary, které přejde v téměř vesele znějící punk rock o mizérii a šedi reality, o níž lžeme vlastním dětem, aby v ní byly schopny přežít. Píseň v půlce změní náladu a na pozadí melancholické instrumentální pasáže začne Mikeova nevlastní dcera Sidra recitovat báseň, na jejímž konci oficiálně prohlásí lidstvo za mrtvé.

Během výsledků prezidentských voleb byli NOFX na turné v Kanadě. Fat Mike volal svým dcerám, které obě hystericky plakaly, a chtěl jim říct, že všechno bude v pořádku. Ale jak říká, věděl, že nebude. „Muži všechno posrali, obzvláště bílí muži. Doufám, že to jednou budeme schopni dát do pořádku. Prozatím k sobě budme alespoň dobří,“ řekl pro hudební web CLRVYNT. Ač album končí nihilismem pro punk typickým, není voláním po absolutním konci a beznaději, spíše jde o varování a diagnózu světa, jemuž docházejí poslední síly, ale který ještě nějaký smysl mít musí. „*Last-ditch effort*“ v angličtině znamená poslední zoufalý pokus, kterým se dá něco zachránit. NOFX se ale rozhodli vložit naději už do samotného názvu své desky. Jsme totiž na začátku, jakkoli zoufalý se může zdát.

Autor je publicista a překladatel.

**MANIFESTO FOR MAINTENANCE ART 1969!**  
*Proposal for an exhibition "CARE"*

MIERLE LADERMAN UKELES

**I. IDEAS**

**A. The Death Instinct and the Life Instinct:**

The Death Instinct: separation; individuality; Avant-Garde par excellence; to follow one's own path to death—do your own thing; dynamic change.

The Life Instinct: unification; the eternal return; the perpetuation and MAINTENANCE of the species; survival systems and operations; equilibrium.

**B. Two basic systems:**

Development and Maintenance. The sourball of every revolution: after the revolution, who's going to pick up the garbage on Monday morning? Development: pure individual creation; the new; change; progress; advance; excitement; flight or fleeing. Maintenance: keep the dust off the pure individual creation; preserve the new; sustain the change; protect progress; defend and prolong the advance; renew the excitement; repeat the flight; show your work—show it again keep the contemporary art museum groovy keep the home fires burning Development systems are partial feedback systems with major room for change. Maintenance systems are direct feedback systems with little room for alteration.

**C. Maintenance is a drag; it takes all the fucking time (lit.)**

The mind boggles and chafes at the boredom. The culture confers lousy status on maintenance jobs = minimum wages, housewives = no pay. clean you desk, wash the dishes, clean the floor, wash your clothes, wash your toes, change the baby's diaper, finish the report, correct the typos, mend the fence, keep the customer happy, throw out the stinking garbage, watch out don't put things in your nose, what shall I wear, I have no sox, pay your bills, don't litter, save string, wash your hair, change the sheets,

fume, say it again—  
again—it leaks, go to  
the table, call him again,

Everything I do is  
I try to do everything

utter development, is infected  
s, maintenance activities,

pecially, claim pure development  
t purely maintenance processes.

Art, "CARE," would zero in  
it as contemporary art, and  
ity of issues.

**ART EXHIBITION: "CARE"**  
 , and Earth Maintenance.

I am a wife.  
).  
cleaning, cooking,  
ing, etc. Also,  
art.

Now, I will simply do these maintenance everyday things, and flush them up to consciousness, exhibit them, as Art. I will live in the museum and I customarily do at home with my husband and my baby, for the duration of the exhibition. (Right? or if you don't want me around at night I would come in every day) and do all these things as public Art activities: I will sweep and wax the floors, dust everything, wash the walls (i.e. "floor paintings, dust works, soap-sculpture, wall-paintings") cook, invite people to eat, make agglomerations and dispositions of all functional refuse.

The exhibition area might look "empty" of art but it will be

(MY WORKING WILL BE THE WORK)

Péče a emoční práce jsou neviditelnou součástí veřejného prostoru i umělecké produkce. Práce v současném umění je pečovatelskou prací. Hranice neexistuje - pečujeme i pracujeme zároveň; když na vernisáži naléváme víno, když si navzájem nasloucháme při přípravě projektu, když uklízíme doma, ale myslíme na text, který potřebujeme napsat, když píšeme text a myslíme na úklid domácnosti. Jak citlivě a kriticky upozorňovat na emoční práci bez jejího zneužívání, bez využívání těch, kteří ji vykonávají ve zvýšené míře, nebo aniž bychom ji bez rozmyslu kapitalizovali?

Mierle Laderman Ukeles; Manifesto for Maintenance Art, návrh na výstavu, 1969.  
 Péče se stává prací, péče se stává uměním; umění se stává prací, umění se stává péčí.  
 Do češtiny je přeložena pouze část.

Zbyněk Baladrán a Zuzana Jakalová, Display

-the contents of one sanitation truck;  
 -a container of polluted air;  
 -a container of polluted Hudson River;  
 -a container of ravaged land.

Once at the exhibition, each container will be serviced, purified, de-polluted, rehabilitated, recycled, and disposed of by various technical (and / or pseudo-technical) procedures either by myself or scientists. These servicing procedures are repeated throughout the duration of the exhibition.

lot of noodling maintenance  
 hibition would consist of

reviews, typed and exhibited  
 ay, 50 different classes a  
 gamut from maintenance  
 ail "man," union "man,"  
 ian, grocery store "man,"  
 director, baseball player,  
 movie star.

nce is;  
 ling whatever parts of y  
 ance activities;  
 between maintenance an  
 between maintenance an  
 ecators at the exhibition  
 s where professional (?)  
 rs at the exhibition alon  
 ws. The responses shou  
 and replayed througho

enance  
 e following kinds of ref

Dva základní systémy:

Vývoj a Údržba.

Tvrdý oříšek každé revoluce: kdo v pondělí ráno po revoluci  
posbírá odpadky?

Vývoj: čistě individuální tvorba; novost; změna; pokrok; zlepšování;  
nadšení; rozlet nebo úprk.

Údržba: nenechat sedat prach na čistě individuální stvoření;  
uchovávat novost; udržovat změnu; chránit pokrok;  
bránit a prodlužovat zlepšování; obnovovat nadšení; opakovat rozlet;

Ukaž svoji práci – ukaž ji znovu

Udržuj muzeum současného umění dynamické

Udržuj oheň v domácím krbu

Vývojové systémy jsou systémy s částečnou zpětnou vazbou  
a velkým prostorem pro změnu.

Systémy údržby jsou přímé systémy zpětné vazby  
s malým prostorem pro změnu.

Údržba je opruz; zabírá všechnen zasraný čas (doslova)

Mysl tu nudu nechápe a rozčiluje se nad ní. Pracovní místa

v údržbě mají příšerný společenský status = minimální mzdy,  
ženy v domácnosti = žádný plat.

Uklidit stůl, umýt nádobí, umýt podlahu, vyprat prádlo,

umýt prsty u nohou, vyměnit dítěti plenu, dokončit zprávu,

opravit překlepy, opravit plot, udržet zákazníka šťastného,

vyhodit páchnoucí odpadky, pozor nestrkej si věci do nosu,

co si mám vzít na sebe, nemám ponožky, zaplatit účty,

nehromadit smetí, udržet myšlenku, umýt si vlasy,

vyměnit prostěradla, jít do obchodu, došel parfém,

říct mu to znovu - nerozumí, znovu to utěsnit – teče to,

jít do práce, toto umění je zaprášený, odklidit ze stolu,

znovu mu zavolat, spláchnout záchod, zůstat mladý.

MOJE PRÁCE BUDE DÍLEM

-Co si myslíte, že je údržba;

-Jak se cítíte, když máte trávit jakoukoli část svého života  
udržovacími aktivitami;

-Jaký je vztah mezi údržbou a svobodou;

-Jaký je vztah mezi údržbou a životními sny.

# Opakování nevyslovitelného

**Hluk v podobě uměleckého vyjádření paměti opovrhuje, popírá ji. Do jaké míry může mít experimentální hudba nějaký sdílený jazyk? Jaký je význam opakování? Můžeme vzpomínat beze slov?**

MARTA MARTINOVÁ

Když se ocitnu ve zcela neznámém prostředí, existujícím naprosto nezávisle na bezpečném vesmíru mé takzvané každodennosti, stává se mi, že načisto zapomenu, kdo jsem. Musím si vyjmenovat: své oblíbené jídlo, své přátele, filmy, k nimž se vracím, místa, o nichž sním, hudbu, u níž se dojímám, a tak dále. Teprve na tuto kostru vyslovených, konkrétních a ostatním očekávatelně srozumitelných faktů mohu navěsit svou osobu jako čerstvě vyprané, vlhké prádlo a čekat, až ve větru ze zkrabacených neurčitostí naroste do kýženeho tvaru. Filosof Søren Kierkegaard ve spisku *Opakování* (1843, česky 2006) říká, že rozpomínání a opakování představují jediný pohyb, jen v opačném směru, a ve shodě s antickými filosofy trvá na tom, že to, co se opakuje, bylo – jinak by se nemohlo opakovat –, a že veškeré poznávání jsoucího je tedy rozpomínání. Potenciálního odmítnutí důležitosti opakování a rozpomínání se tak pochopitelně obává: „Nemá-li člověk kategorii rozpomínání nebo opakování, rozptýlí se pak celý život na prázdný a bezobsažný hluk.“ Co když je však všeprostopující a spojitý hluk, který se jinému zvýznamnění než popřít jazyk samotný vyhýbá, jediným záměrem? Co když polopatické opakování prvků utvořených za zcela jiných okolností v novém kontextu je jen projevem nedostatku fantazie, co když je konzervace sebe sama spíše sebepopřením, faktickým naplněním smrti? Copak se autenticita, po níž současnost hladoví, neruší právě opakováním, jež je umožněno pamětí? Nutno ale dodat, že spisek, v němž se význam a povahu opakování snaží Kierkegaard rozřešit, je podaný s tak nepřehlédnutelným sarkasmem, že jakákoli interpretace tohoto textu je předem zneplatněna...

## Vědomí, nevědomí a opakování

Ze všech těch misogynních hysterií, nedostatečně vyvinutých Nadjá žen, oslovení publik, v němž jsou dámy na prvním místě ze zcela formálních důvodů, vytěsňených přání a libid, zkrátka ze spisů Freudových, vyčnívá podivná miniatura – *Poznámka o „záračném zápisníku“* (1926, česky 1970). Patrně je tomu tak proto, že by kvůli své zamlžené mnohovrstevnatosti byla sama nanejšvůhodným materiálem pro psychoanalýzu jejího autora. Týká se dobového vynálezu, který za pomoci tří vrstev materiálu – celuloidové fólie, voskového papíru a voskové tabulky – může uchovat písemný záznam, prepisovat ho, ale i ho zcela smazat, a který Freudovi slouží jako základ metafory o fungování paměti. Ochraná fólie „prvního kontaktu“; voskový papír systému vědomí-vnímání; vosková tabulka nevědomí. Tabulka, která bezděky uchovává přijaté podněty, ztělesnění paměti, je s vědomím jen v přetržitém spojení. Jak ale za takových okolností můžeme vůbec vzpomínat na „fantazie, vztahové pochody, citová hnutí“, o nichž v tomto schématu vůbec není řeč, protože nikdy nebyla předmětem vědomí? Těžko. Vytěsňené emoce analyzovaný „nereprodukuje jako vzpomínku, nýbrž jako čin, opakuje to, aniž přirozeně ví, že to opakuje“, zdá se být Freud překvapen vlastní psychoanalytickou praxí v textu *Vybavování vzpomínek, opakování a propracovávání* (1914, česky 1970). Na co si nevzpomínáme, lze opakováním přivést k životu, aby znovu existovalo. Emocionální zkušenost nemůžeme vyvolat v mysli, promýšlet ani vyslovit, lze ji pouze odehrát, přehrát – a v případě psychoanalytického sezení ji uplatňovat nevědomky ve vztahu k lékaři, jako přenos. Evokovat zážitek z vnímání hudby by tak bylo možné jen jeho reprodukováním.

Kierkegaardova okázale pitoreskní snaha reprodukováním dávného výletu do Berlína

experimentálně zjistit, zdali „věc tím, že se opakuje, získává, nebo ztrácí ... zda je opakování možné a zda něco znamená“, dokládá, že skutečně nic jako vědomé přehrávání není možné. Filosofovo alter ego Constantin Constantinus dojde candidovsky k paradoxnímu objevu: „opakování vůbec není, a ujistil jsem se o tom tak, že jsem to všemožnými způsoby dal opakovat“. Opakování a vzpomínání se odehrávají v jiném modu zkušenosti, nejsou pouhými protichůdci, a Freudovi je tu třeba dát za pravdu: „opakování je přenosem zapomenuté minulosti“ a na rozdíl od paměti se odehrává bez účasti vědomí. Pochybnost je třeba vznést nad tím, že se tu „křísí kus reálného života“; protože je-li třeba něco nevědomky opakovat, stalo se to už skutečné? Nebo se to jen donekonečna odehrává, předvádí?

## Paměť hudebníků

Podobně překvapivé jako Freudova fascinace módní hračkou je zařazení stati *Kolektivní paměť hudebníků* z roku 1939 na první místo v knize *Kolektivní paměť* (1950, česky 2009) sociologa Maurice Halbwachse – v jakém smyslu může být hudební paměť, která se tváří jako velmi specifická podoblast, s níž má málokdo zkušenost, úvodem do problematiky paměti obecně? Podle Halbwachse je hudební jazyk jako každý jiný jazyk – předpokládá souhlas všech, kteří jím mluví, a těžký výcvik, jímž se naučíme jej používat. Předpoklad pamatovat si bez pomoci notového zápisu nebo obecně znalosti know-how, jak slyšené hrát, je, tvrdí Halbwachs, podmíněno schopností slyšené alespoň „vokálně reprodukovat“ – tedy být schopen přeložit slyšené do „sobě“ srozumitelného jazyka. Pamatovat si zvuk je tak pro valnou část populace prakticky nemožné, protože postrádá čistě sluchový model pro slyšené – Halbwachs se ovšem zaměřoval na evropské prostředí; v kulturách, které pracují s tonalitou jako významotvorným prvkem řeči, je například absolutní sluch daleko rozšířenějším jevem. Symbolická dohoda, která existuje mezi Halbwachsovy hudebníky, má podobu zakonzervovaného systému „symbolů nebo materiálních znaků s jasně definovanými významy“ a je snad ještě konvenčnější než jazyk běžného dorozumívání. Právě tak je ostatně vážná hudba v koncertních sálech dneška posuzována: podle jakéhosi obsedantně kompulsivního „takto přesně to má znít“, přičemž samotný zážitek ze slyšeného je přesunut až za naplnění tohoto požadavku. Tomu se ovšem obecná zkušenost s hudbou vzpírá – je přístupná laikům, je otevřena negramotným, je účastná rituálů národů, které neznají písmo. Halbwachs nakonec utíká k jakési nerozložitelné celistvosti „sledu zvuků“ a vyhýbá se odpovědi na to, co je podstatou takové celistvosti...

Pronikání do podmínek zapamatovatelnosti hudby připomíná každopádně nejen u Halbwachse Proustův večírek u Guermentových. Člověk si není jistý, zdali je na něj pozván, ale jakmile se ocitne v patřičné situaci (většinou náhodnou výzvou nějakého dobráka, který si „pamatuje“), nelze než komplikované a s několikahodinovým úsilím zařídít, aby byl představen knížeti, protože jinak mu nebude dovoleno odejít. Hudba, a tím spíš ten její podtyp, který si bere za ústřední materiál hluk, na rozdíl od jazyka není povinována stát se součástí vypravování, nepatří do jeho světa. Její pomíjivost nemá charakter nicoty, stejně jako láska musí být do jisté míry nevyslovitelná. Zkušenost s hudbou se úspěšně vzpírá vyčerpávajícímu popisu, protože racionalita je bez opory jazykového systému bezbranným kotětem, které se ani nepostaví na nohy. Freudova metafora o zápisníku jako paměti je nepřekvapivě založená na psaní;

písemný záznam, který má být podporou paměti, jíž neurotik nedůvěřuje, umožňují vzpomínku kdykoli pohodlně reprodukovat. Je však možná paměť beze slov? A věčná otázka, je možné vnímat bez jazyka?

## Mezi magií a záhadou

Epidemiolog Adrien Achille Proust, otec Marcela Prousta, byl jedním z prvních vědců, které začaly zajímat procesy v mozku spojené s poslechem hudby (viz článek *De l'aphasie*, O afázii, z roku 1872). Pro obor, který se v současné době snaží využívat moderních metod zobrazování mozkové aktivity při účinku hudby, se užívá složenina „neuromusical research“, tedy neurohudební výzkum. I v době magnetické rezonance se však zdá být komplexní hudební zážitek něčím, co se brání vyčerpávající analýze, i dnes si „neuro-



Antonín Handl: U peci, 2016

hudební výzkum“ musí dodávat kuráže tvrzením, že emoce vznikající při poslechu nebo produkci hudby nejsou čímsi tajemným a magickým, přestože je jako takové zakoušíme, ale jen záhadou hodnou vyřešení.

Popularizátorka neurologie na poli hudby Anita Collins ve svých aktuálních přednáškách pro veřejnost ukazuje, jak poslech – a ještě více hraní hudby – zapojuje nejrůznější části mozku ke vzájemné spolupráci. Halbwachs, který ve třicátých letech takové pozorování předvídal, aniž by měl ponětí o možnostech magnetické rezonance v 21. století, by měl radost. Absence ustáleného, dostatečně komplexního a všem dostupného jazyka nutí mozek využívat nejrůznější podpůrné aparáty, jako je „svalová“ či konceptuální paměť. Nepřítomnost účelového nástroje vede ke kreativě...

Neurohudební výzkumy zároveň s překvapením zjišťují, že ač není z hlediska fyziologie poslech či produkce hudby ani zdaleka

# Poznámky o vzpomínání, vnímání a potěšení z hudby

nezbytným úkonem, zvyšuje se jejím působením významně hladina dopaminu a serotoninu, majících za následek libé pocity, podobně jako při požívání potravin nebo při sexuální aktivitě. Překvapivý nárůst hladiny těchto látek ale přichází především v případě anticipace oblíbené části skladby (vědci jsou tak vstřícní, že dovolují testovaným přijít s čímkoli od operní árie po techno), několik vteřin předtím, než nastane – podobně jako se pes těší na pamlsek, slyší-li zvuk, který jeho podání obvykle signalizuje. Tyto studie nicméně zároveň dokazují, že je-li očekávání oblíbeného motivu naplňováno příliš často, hladina dopaminu se ustálí a vzrůst přestane. Očekávaná odměna tolik neláká. S hudbou je to tak jako s milostným vztahem: víme-li, co bude následovat, přestane nás to vzrušovat.

pro obecné, když propracovává sebe samu, vysvětluje obecné, když vysvětluje sebe samu.“

## Svět složený z výjimek

I muzikologové se vesměs shodují, že krása hudby spočívá v opakování – nápadu, motivu, melodie – a to přestože i v umělecké sféře už několik desítek let existuje hudba, která nesnese opakování, postrádá vzorec, ale s náhodou aktivně pracuje. (Touhu skladatele Arnolda Schoenberga tvořit hudbu, která se zcela obejde bez opakování, se před nedávnem pokusil naplnit matematik Scott Rickard v přednášce The world's ugliest music [Nejošklivější hudba na světě] v oblíbeném popularizačním formátu TEDx Talks, bohužel se však omezil pouze na standardizovaný jazyk tradiční evropské tonality.) Hudba pracující s disharmonií, arytmichos-

V centru každého jazyka stojí společenská smlouva, každý systém symbolů svazuje svět do uzlíčku sbaleného na cesty – bereme si s sebou jen to, co se do něj vejde. „Jazyk má teritorizační funkci. Zakládá hranice a vztahy, hierarchie a spojení prostřednictvím krátkodobé a dlouhodobé paměti. Hluk na druhou stranu je od základu deteritorizační fenomén,“ říká skladatel a dirigent Aaron Cassidy ve sborníku *Noise in and as Music* (Hluk v hudbě a hluk jako hudba, 2013; spolueditor Aaron Einbond). Slova se vážou do příběhů, které předem určují podobu naší budoucnosti, zakládají možnost opakování. Fundamentální a programová neorganizovanost uměleckého hluku, která však není pouhým poddáním se náhodě, otevírá zkušenosti tomu, jaké by mohly být, kdyby... I chyba tu může být konstruktivním detailem. Hluková stěna reorganizuje hranici mezi posluchačem a umělcem – pasivní a aktivní role bývají rozděleny jen dočasně a rozhodně nelze spoléhat na to, kdo v sále je expert a kdo laik. Zřeknutí se hudebních nástrojů, libovůle jejich používání je arogantním popřením společenské dohody, na něž ale všichni účastníci rituálu rádi přistupují. Nástroje, které jinak „stabilizují estetické a sociální vztahy mezi hudebníky v tom, že uchovávají kolektivní vzpomínky na zkušenosti a umožňují jejich vylepšování a rozvíjení“ (Matthias Haenisch tamtéž), jsou jen tlampače opovrženého jazyka.

## Sluchové halucinace

A co hůř, skladatel a audiovizuální umělec Marko Ciciliani popisuje zkušenost, kterou zná většina návštěvníků noiseových koncertů: „hluková stěna je plně abstraktní v tom, že z hlediska původu svého materiálu nemůže být vůbec rozlišena. Často slyším během noiseového koncertu známé skladby, přestože vím, že ve skutečnosti slyšet nejsou.“ Melodie smyslově zakoušená v nerozlišitelné hlukové materii je nejspíš projevem posluchačovy imaginace a za jiných okolností by mohla být označena za příznak počínající schizofrenie. Jenže co takovou imaginaci spouští? Zcela jistě se nevyskytuje jen sama od sebe.

Jaká je organická podstata sluchové halucinace, která by se slyšení toho, co ve skutečnosti není, mohla podobat nejspíš, je zatím ještě záhadou. Sluchové halucinace jsou vědci pomoci magnetické rezonance pozorovány hlavně u schizofreniků, protože jsou nejčastějším projevem jejich nemoci (trpí jimi tři čtvrtiny pacientů s touto diagnózou). Vysvětlení příčin se ale dosti liší – zatímco někteří pozorují „abnormální propojení mezi odlišnými oblastmi mozku“ při zpracování domněle zakoušeného zvuku, jiní nenacházejí žádné „strukturální odlišnosti“ ve zkoumané tkáni a při rezonančním pozorování „hlasů“ sledují překvapivou aktivitu neřečových oblastí mozkové kůry.

Sluchová halucinace, která je jako taková zakoušena, je každopádně jedním z nejintenzivnějších zážitků, které hluková stěna poskytuje. Je to něco, co není? Je to něco, co považují za neexistující, co se však jakousi náhodnou interferencí odráží v konkrétní místnosti skutečně, tedy měřitelně, odehrálo? Do jaké míry je vůbec fyzikální měřitelnost při takové zkušenosti podstatná?

Právě tato „oscilace mezi abstraktním a na rozpoznání založeným slyšením a to, jak je na tomto procesu účastna paměť“, tvoří onu magii, již neurověda těžko přemění na dešifrovatelnou záhadu – subjekt (pokud tedy skutečně schizofrenií netrpí) vždy nahlíží svou zkušenost a tím ji dále aktivně proměňuje.

## Odmítnutí jazyka

Hudební zážitek se od jiných zkušeností s uměním odlišuje tím, že spíše podporuje

zapamatování si kontextu, v němž se původně ocitl. Působí jako síť fixující událost se vším, co k ní bezprostředně náleží. Hudební paměť je z neurologického hlediska komplexní – vzpomínky se neukládají v žádné konkrétní části mozku, tedy skutečně vytvářejí spíš něco na způsob sítě s proměnlivými oky. Hudební paměť je proto už v současnosti využívána při terapii pacientů trpících degenerativními onemocněními mozku – pomáhá vybavovat si. Když se nějaké „oko“ zmenší, může ho nahradit jiné. Hudba překvapivě často evokuje pocity, jaké jsme měli, když jsme ji poslouchali s neintenzivnější vnitřní odezvou. Poznat někoho po hlasu, bez vizuální nápovědy, zpravidla znamená, že náš vztah k danému člověku překročil hranici do kruhu intimity (nebo je tento hlas ve veřejném prostoru všudypřítomný).

Pokusy s měřením aktivity mozku při poslechu hudby pomocí magnetické rezonance nicméně neřeší, co hudba vlastně je – třeba do jaké míry je historicky a kulturně proměnlivá. A přestože se neurovědy snaží uvažovat o sluchovém ústrojí stále komplexněji a zahrnovat do něj i kognitivní a smyslové funkce, zužovat přitom až posléze pozornost na „sociálně a klinicky smysluplné aspekty lidské komunikace“ připomíná rybaření s granátometem. Imaginace umělců předbíhá milovými kroky nevděčně puntičkářské žabaření vědy.

Zvuk, který nelze nikam zařadit, je vždy nebezpečný. Dobrovolné vystavování se nebezpečí, fascinace riskantností – to je maximálně podezřelá záležitost. Důvěřovat něčemu, co se může každou chvíli bolestivě nepověst, protože bez mantinelů se vždy riskují hranice světa vůbec, je přece naprosto bláhové. Odmítnutí jazyka může působit rozmařile, ale v současném světě zahlceném symboly, jejichž vratký význam svádí k neustálé reinterpretaci, jde především o společensky a psychicky zdravé gesto. K vzájemnému porozumění bohatě stačí, pokud si rozumět chceme. Přestože je vydělenost noiseu vůči sociální zkušenosti vždy jen zdánlivá, tato banální dohoda nespolehat se na minulé zkušenosti a s hranicemi načrtnutými co možná nejlépe rukou očekávat, co se v nejbližší vteřině odehraje, je tou nejsvobodnější smlouvou, které se v současnosti můžeme dočkat. Paměť brání prožitku, bytí, změně, revoluci. Opakování může být léčbou, ne však „reálným životem“.

Ironie Kierkegaardovi poskytuje prostor pro kličkování mezi nekonečně zmoženými výklady proměnlivé skutečnosti: snaží se zachytit něco, co si zároveň nechává uniknout. Přesto své *Opakování* končí přímým oslovením čtenáře. Budiž i to dokladem, že jediná společenská dohoda, která by měla být univerzálně platná, je závazek porozumět si, jemuž konzervovanost jazyka bývá jen na překážku.

Neurovědy nyní tedy experimentálně potvrzují, co muzikolog Leonard Meyer v knize *Emotion and Meaning in Music* (Emoce a význam v hudbě, 1956) dokazoval analýzou Beethovenova *Smyčcového kvartetu cis moll op. 131*: totiž že posluchačsky úspěšná struktura skladby je založena na flirtování s naším předpokladem, co bude následovat, nikoli na podřízenosti řádu. Posloucháme, protože si střídavě potvrzujeme své očekávání a zároveň jsme v něm zklamáváni. Jakmile se láska stane vyslovitelnou a píseň slágrem, obojí se přelije v nekonečnou reprodukovatelnost/zapamatovatelnost a nutně okamžitě ztratí na ceně. Samotná, být nenaplněná možnost opakování vylučuje jedinečnost a otevírá vrátka oposlouchatelnosti, nudě. Pokud se daří pokračovat ve flirtu slyšeného s pamětí, říčíme nadšením. I toto pohrávání si s výjimkou z pravidla ironický Kierkegaard ve svém *Opakování* zachycuje: „Výjimka myslí navíc obecné, když promýšlí sebe samu, pracuje

tí, zkrátka chaosem působí jako změřtí útržků paměti, které si dělají, co chtějí. Posluchač mezi nimi bloudí jako Kierkegaardův turista, který neuposlechl společenský diktát: dovolil si navštívit světoznámou metropoli a ignorovat pamětihodnosti, jejichž návštěva se automaticky předpokládá. Ani dnes by způsob, jakým se pohybujeme hudebním prostorem, neměl překročit společensky daná pravidla – povyšovat individuální zážitek, k němuž došlo náhodou (jak šokující!), je stále minimálně nepochopitelné, a Halbwachsovu „společnost hudebníků“, kteří jsou letitou praxí zasvěcení do tajného jazyka, tak připomínají spíš fanoušci extrémních hudebních žánrů, kteří i dnes musejí před profesory muzikologie své bizarní touhy většinou skrývat. Vzpomínání na hlukový koncert je jako skládat s přáteli v kocovinovém oparu dění předchozího večera: každý má jiný, většinou s ostatními zcela nekompatibilní kus, o němž je ale přesvědčen, že se skutečně odehrál.

# Zajímají mě ti chudí dole

**Mnozí Romové až nostalgicky vzpomínají na situaci před rokem 1989. Bývalého horníka Jozefa Mikera, který se snaží bojovat s protiromskými náladami ve společnosti, jsme se zeptali, jaká je šance v současnosti Romy politicky aktivizovat. Nevyhnuli jsme se ani tématu lichvy, hracích automatů a drogové závislosti.**

**MATĚJ METELEC**  
**LUKÁŠ RYCHETSKÝ**

**Odkud pocházíte a v jaké rodině jste vyrůstal?**

Pocházím z východního Slovenska, narodil jsem se v Sobrancích na Šariši. Tam jsem i vyrůstal a chodil do školy. Můj děda, Juraj Miker, známější pod přezdívkou Surta, byl jedním ze zakládajících členů Komunistické strany Slovenska. Bojoval v první světové válce a ve španělské občanské válce, a když pak utíkal ze Španělska, v Krakově se setkal s generálem Svobodou a vrátil se domů až v roce 1946. Jeho manželka, moje babička, byla totiž strašně protivná ženská a on před ní utíkal do válek. Když měli moji rodiče v době Slovenského štátu nastoupit do školy, gardisté je šoupli do Leopoldova – v tom sběrném táboře se vlastně poznali. Táta neuměl číst ani psát, a tak ho na vojně poslali k černým baronům, tedy pomocným technickým praporům, a šel fírat na Ostravsko. Horniči na se mu zalíbila, zůstal u ní i po vojně a za námi dojížděl na Slovensko. Tam jsme měli hospodářství a malý vinohrad.

**Prožíval jste jako dítě své romství?**

Samozřejmě. Uvědomovali jsme si, že jsme Romové, i když máma nechtěla, abychom mluvili moc romsky, protože když se s tátou hádali, hádali se romsky. Ale byli jsme hrdí, že jsme Romové. Ale taky, že jsme Českoslováci. K tomu tátou vychovával děda. Táta vždycy říkal: Pamatuj si, jsi původem Rom, rodem Slovák a volbou jsme si vybrali Čechy, takže jsme originál Českoslováci!

**Kdy jste se dostal do české části tehdejšího Československa?**

Když bylo tátovi přes čtyřicet, už ho unavovalo dojíždět. Nás bylo šest dětí, sestra a dva bratři už měli vlastní děti a táta neviděl vyrůstat ani vnoučata. Když je člověk v letech, začne mu rodina chybět. Jednou přijel domů a řekl, co kdybychom se přestěhovali do Čech? Tátův kamarád dělal na ředitelství dolu v Ostravě a měl převzít místo ředitele na dole Klement Gottwald v Oseku. Bavili se spolu v hospodě a táta mu řekl, že by šel s ním. On říkal, že jistě, že nám zajistí byt. A táta na to, že byt nepotřebuje, že má velkou rodinu, takže si bude muset koupit velký barák. A tak jsme všechno, co se dalo prodat, prodali, zbytek rozdali a na Vánoce 1977, to mi bylo dvanáct let, jsme se stěhovali do Čech. Táta koupil veliký dům s devíti místnostmi v Trnovanech u Teplic a tam jsme bydleli.

**Kdy přišlo první setkání s diskriminací nebo rasismem?**

To bylo v podstatě odjakživa. Na Slovensku to bylo mnohem horší než v Čechách. Už v dětství na nás slovenské děti křičely posměšky.

Málokterý Slovák přišel do romské rodiny a dal si jídlo, jak jsem to zažíval později v Čechách.

**Říká se, že někteří Romové vzpomínají na dobu před rokem 1989 nostalgicky, jako na zlatý věk, že bylo líp. Je to pravda?**

Když to řeknu sám za sebe, mně bylo taky líp. Měli jsme práci, bydlení, děti chodily do škol. Kdo nechtěl dělat, šel do kriminálu. To bylo spravedlivé, to mi nikdo nevyvrátí. A předešlým nebyly hrací automaty. To je důvod, proč dneska Romové brečí, že nic nemají. Právě hrací automaty spolu s drogami Romy totálně zničily a ničí. Ale problém byl i v tom, jak spousta Romů pochopila demokracii. Oni si mysleli, že to znamená, že si můžou dělat,

dozvěděla vlastně náhodou, až rok před smrtí. Nebo třeba zvláštní školy. Před rokem 1989 šla spousta romských dětí rovnou do zvláštních škol, bez jakéhokoli vyšetření.

**Zažil jste před rokem 1989 nějaké pokusy o politickou aktivizaci Romů?**

**V roce 1969 vznikl Svaz Cikánů-Romů...**

Ten fungoval i u nás ve městě, ještě na Slovensku, na začátku sedmdesátých let. Můj táta byl v předsednictvu. Bylo to založeno především na pomoc starým Romům, kteří si nemohli sami opravit dům nebo bydleli v nějaké chatrči. Takže se o víkendů třeba sbíraly cihly nebo se vyráběly nepálenice. Potom chodil jeden ze Svazu a kontroloval,

Dubské ulice, kde bydleli samí Romáci, teplický Bronx jsme tomu říkali. Stáli jsme tam, já, moji bratři, spousta chlapů, a ke mně tehdy přišel takový vlasatý, vousatý chlap v zelené vestě a řekl mi: Já jsem Jakub Polák, já jsem anarchista. Říkal jsem si, tolik jsem toho o anarchistech přečetl a tady vidím prvního živého. Když jsem se pak Jakuba po letech spolupráce ptal, proč tehdy přišel zrovna ke mně, když nás tam stálo tolik, řekl mi: Ty jsi tam byl jediný, kdo měl dlouhý vlasy a knír! Právě Jakub Polák předvídal, jak to dopadne, když začali Romové přicházet o práci v roce 1993, když se začalo propouštět. Že z nich nebudou bezdomovci, protože rodina drží pohromadě, ale že bude



Jozef Miker. Foto Petr Vrabec

co chtějí. Spoustu jich znám, i od nás z Teplic a okolí, co sami odešli z práce, sehnali někde nějaký holky, strčili je na trasu a začali vydělávat peníze. A že ta holka nechce, to je nezajímalo. Oni to pochopili tak, že makali celý život a že nyní bude někdo makat na ně. Jsem ale přesvědčen, že je třeba se dívat do budoucnosti a neohlížet se zpět.

**A kdybyste měl srovnat míru diskriminace před rokem 1989 a dnes?**

Sice neexistovaly organizované skupiny skinů, ale i tenkrát byl rasismus, i tehdy se stalo, že se na Slovensku v hospodě parta opila a vyrazila na romskou osadu. V Čechách jsem se s tím od roku 1978 do devadesátek nesetkal. Na Slovensku ale potomci gardistů Romy pořád nenáviděli. Když se něco takového stalo, nepsalo se o tom, policie nic neřešila, nikdo o tom nemluvil. To je teď lepší. I když jsem často nespokojený s tím, co dělá policie, třeba nyní v Žatci, alespoň se o tom mluví, dostane se to do médií.

**Existovala nějaká represe ze strany státu?**

Násilná ne, to si nepamatuju. Ale byly například sterilizace. Moje máma byla taky sterilizovaná, stalo se to v roce 1965, hned po mém narození. Nic netušila. Tak se to dělalo: ženy byly často negramotné, dalo se jim něco podepsat, udělaly tři křížky a ani nevěděly, že se to stalo. A nikdo o tom nemluvil, máma se o tom

jestli děti chodí do školy, jsou dobře oblečené, mají svačiny. V Čechách už jsem nic podobného nezažil. Táta se v Teplicích sháněl po někom, s kým by se dalo něco dělat, ale když nikoho nenašel, taky se na to vykašlal.

**Jak jste vnímal, když v devadesátých letech začaly první rasové vraždy?**

To byla hrozná doba. Teplice i Ústí byly hodně neonacistická města. Skinů tu byla spousta, já kvůli tomu přestal chodit i na fotbal. Byl jsem ve výboru teplické kopané, fandili jsme, ale pak se začalo ozývat: Co vy černý, máte tu nějakýho cikána, že fandíte? Tak jsem chodit přestal. Jeden můj kamarád z Krupky – měl za ženu Češku – jel se dvěma dětmi, čtyři a jedenáct let, vlakem. Chytila ho parta nácků a začala ho před dětmi mlátit. On se z toho vlastně do dneška nemůže vzpamatovat. A představte si, jaké to bylo pro ty děti.

**Takže rok 1989 byl zlom? A nebyl to pro Romy také příchod svobody?**

Čekali jsme to mnohem lepší. Konec roku 1989 a rok 1990 byly nádherné začátky. Zlom přišel vlastně v roce 1992. S nácky, se založením Sládkovy strany republikánů. Tenkrát začalo i rasové násilí. I moje první setkání s neonacisty se odehrálo v roce 1992. Tehdy se spojili skiní a punkáci a útočili na Romy. Jednou asi pět set nácků z Německa a z Čech pochodovalo Teplicemi, dostali se do okolí

žít v jednom bytě pět, šest rodin, na ubytovnách a podobně. Není dne, abych si na to nevzpomněl.

**Jak jste reagoval na rasismus a násilí? Chtěl jste se zavřít doma?**

To jsem nikdy nechtěl. Ale proměňovalo se to všude. Jednou za mnou v práci přišel mechanik a řekl: Ty, Jozef, hele, tady jsou návrhy nějakých kluků, že bys měl mít jídelnu jinde. Já jsem říkal, co je to za blbost? Pak šel za mojí partou, že jsou tady tyhle návrhy. A kluci řekli: Co je to za nesmysl, vždyť Jozef je tu s námi od osmdesátého čtvrtého roku. V mé partě jsme byli kamarádi, ale v tom širším okruhu se to začalo měnit. Bylo to velké zklamání. Jednou k nám přivedl štajgr nového elektrikáře a ten prohlásil před mým kamarádem, vzpěračem, hrozně silným chlapem: Co je to tady za cikána? Kamarád řekl: To není žádný cikán, to je náš šéf! A on na to, že si nenechá poroučet od špinavého cikána. Kamaráda to tak rozčílilo, že tam s ním začal házet jak s bumerangem. Na šachtě jsme se nikdy předtím neprali. Vše přišlo s devadesátkami.

**Po devadesátých letech byl ve společnosti pár let poměrně klid. Jaké okolnosti vás donutily vrátit se k občanskému aktivismu a otevřeně bojovat proti rasismu a anticiganismu?**

# S Jozefem Mikerem o anticiganismu a romském aktivismu

Poté, co Sládek odešel z vysoké politiky, protože se nedostal do parlamentu, byl klid. Až do té doby, než se opět začali objevovat organizovaní neonacisté a bývalý sládkovec Tomáš Vandas založil Dělnickou stranu. Ke zlomu došlo v roce 2009 v Janově. Prosakovaly informace o snaze zakládat domobrany a gardy namířené proti Romům. Tehdy jsme se začali obávat, že se znovu vrací devadesátky s jejich násilím proti Romům. K prvním pochodům došlo v Janově. Pamatuji si, že mi volal známý, že skiní chtějí Janovem pochodovat. Příliš jsem mu nevěřil, ale do Janova jsme jeli, a když jsem to tam viděl, tak jsem si řekl, že mi zase začíná těžký život. A také začal.

## Co jste tam tehdy viděl?

Viděl jsem věci, které jsem nikdy předtím neviděl. V devadesátkách totiž s námi na akcích proti rasismu zcela běžně stáli staří Češi kolem sedmdesáti až osmdesáti let, kteří si s sebou přinesli vidle a kosy a neváhali se postavit tehdejšími skinům. Jednoho z nich jsem se ptal: Dědo, co tady děláte? A dostal jsem odpověď: Synku, my jsme tohle už jednou zažili a nikdy víc! V Janově byla ale už zcela jiná a překvapující situace, obyčejní lidé otvírali dveře rasistům a schovali je. To pro mě bylo největším zklamáním. Pak také to velké množství lidí, kteří přišli a v podstatě volali po pogromu. Došlo na pochody v Krupce, ve Šluknově a už jsem viděl, že jsme v situaci, která je mnohem horší než v devadesátkách.

## V čem konkrétně?

Když jsme byli na dalším anticiganistickém pochodu v Rumburku, dav lidí se dostal až k jednomu tamnímu romskému baráku. Snažili jsme se bavit děti uvnitř domu, aby nemusely vnímat, co se děje pod jejich okny. Jedna holčička ale vyhlédla ven a v tom davu poznala svou učitelku, která zrovna s ostatními skandovala: Upalte ty svině černý! Podobné zkušenosti se opakovaly i v jiných městech a já jsem poznal, že to už je moc, že to jen tak neustojíme. Už nešlo pouze o mladé neonacisty, ale o takzvaně normální slušné lidi, kteří houfně podléhali nenávisti vůči Romům. Seznámil jsem se tedy s několika lidmi z Antifašistické akce, s Mírou Brožem, Markusem Papem a znovu se začal angažovat v boji proti xenofobii. Brzy také došlo na můj křest, když jsem dostal kamenem do hlavy a obuškem od policistů.

**Myslíte tedy, že nárůst xenofobie ve společnosti vždy nějak souvisí s nástupem nových politických stran a hnutí, od nichž se postupně rozšiřuje do společnosti?** Starší generace Čechů, zkrátka normálních lidí, v sobě stále nese strach. Potřebují vůdce, někoho, kdo jim poví, aby se nebáli. Podobné je to v případě starší generace u Romů. Lidé slyší, když se objeví někdo, kdo pojmenuje jako příčinu jejich vlastních problémů jiné lidi, třeba právě Romy.

**Dalo by se říct, že zmiňované rasistické pochody nějakým způsobem spojily romskou komunitu?** Jsou mezi námi samozřejmě stále frajirci, kteří se věnují lichvě, jsou majiteli ubytoven a neváží si jiných Romů. U chudých Romů, kterých je většina, se ale probouzí pocit soukromé solidarity. Mě bohatí Romové nezajímají, zajímají mě ti chudí dole, kteří jsou vždy ochotní se rozdělit o to málo, co mají. Tu největší radost mi ale dělají děti, které se snažím vychovávat a v kterých vidím naději. Když jsem začínal spolupracovat s kluky z rapové skupiny De La Negra, v podstatě nic neznali a dnes je za sebe mohu někam poslat a vím, že tam budou mluvit, jako bych mluvil já.

## Jak jste vlastně rappery z De La Negra objevil?

Moji synové s nimi vyrůstali na sídlišti, jeden z kluků dokonce patří do mého příbuzenstva. Syn dělal beatbox a oni do toho rapovali. Jednoho dne jsem si řekl, že si ty grázly tedy poslechnu. Přišli ke mně domů a zarapovali mi svou skladbu Holka zkažená, což je píseň o jejich kamarádce ze sídliště. Když skončili, tak mi řekli, že nemají kde a pro koho rapovat, že je policajti odevšad vyhánějí a nadávají jim. Tehdy ještě všichni chodili na základku a já jsem jim řekl, že když budou chodit do školy a později do učení a nebudou fetovat, tak se o ně budu starat. Plácli jsme si, já zašel za policajty, řekl jsem jim, ať je nechají na pokoji, že za ně přebírám zodpovědnost, a bylo dohodnuto. Když měl nějaký kluk problém doma, byl u mě třeba dva měsíce, než se situace uklidnila. Mezi De La Negra a mou rodinou vznikl opravdový vztah a dnes je chápou jako svoje další děti a moje žena také. Skrze De La Negra se mi podařilo získat si autoritu i u jiných dětí v Krupce a následně snad i u jejich rodičů.

## S rodiči to asi bylo těžší?

Chodil jsem hodně po rodinách a přemlouval rodiče, aby dávali děti do učení. Roli ale sehrálo hlavně to, že jsem dokázal zorganizovat blokádu neonacistického pochodu, který chtěl projít Krupkou. Řada Romů se bála, chtěli zůstat doma a nechat vše proběhnout. První, kdo se ke mně přidal, byli právě mladí a děti. Na první demonstraci v Krupce jsem měl kolem sebe samé pubertáky. Z mnoha těch dětí jsou už ale dnes také rodiče.

**Na nedávném pietním aktu v Žatci po nevyjasněném úmrtí mladého Roma v tamní pizzerii jste jako jediný z romských řečníků mluvil o tom, že musí skončit situace, kdy je „jeden Rom pro druhého Roma degešm“.** Co jste tím myslel?

Za to jsem také okamžitě sklidil velkou kritiku, jak se říká, potrefené husy se hned ozvaly. Myslel jsem hlavně na lichváře a romské mafiany, kteří zbídačují vlastní komunitu. Dělají to přitom naprosto veřejně, vyhrožují například lidem, že jim zabijí děti. Chudí Romové jsou často úplně na kolenou a tito romští lichváři přijdou a vezmou jim všechno, co zbývá, aby padli na hubu. Těm na nikom nezáleží a je třeba to nahlas říkat. Spousta Romů žije z bída chudých Romů a ještě se nad ně povyšují. Někteří mají například firmy na výkopové a úklidové práce. Za jeden metr výkopové práce inkasují třeba dvě stě korun, ale zaměstnanci, který pro ně dělá, dají jen čtyřicet. Zaměstnávají lidi načerno místo toho, aby zaměstnávali lidi oficiálně a otevřeně říkali, že mají romskou firmu a že poctivě odvádějí daně, a jsou tudíž právoplatnými členy společnosti. Ještě horší jsou majitelé ubytoven a vůbec nejhorší jsou ti, kteří prodávají drogy dětem.

**Dá se ale podobným lidem, kteří mají moc i peníze, nějak efektivně vzdorovat?** Použiju příklad z Ostravy, kde jsme dělali také jednu akci proti rasistickému pochodu. Žije tam Rom Ladislav Leško, který vlastní ubytovny a myslí si, že ovlivňuje tamní Romy. Leško nesouhlasil s tím, abychom se otevřeně a s hrдостí postavili rasistům, nelíbilo se mu, že se odehrává něco, nad čím nemá kontrolu, chtěl, aby Romové ten den zůstali doma. Nejdříve se snažil zmlátit Míru Brože, který s několika lidmi hlídal ubytovnu, takže jsem požádal mladé ostravské Romy, aby tam vyrazili a zabránili násilí. Když Leško nepochodil u ubytovny, tak vyrazil za mnou, který jsem měl na starosti demonstraci na náměstí. Přišel a hned mi začal nadávat, co si to tam

dovoluji organizovat bez jeho vědomí. Jenže kolemstojící mladí Romové si toho hned všimli a řekli mu, že tam nemá co dělat, že uráží Jožku Mikera, což je člověk, který za ně – na rozdíl od něho – opravdu bojuje, a hnali ho pryč. V tu chvíli jsem poznal, že už mám vyhráno i v Ostravě, odkud mi dodnes lidi píšou. To bylo prvně, kdy se Romové semkli a sami prošli městem.

**Neúspěšně jste kandidoval do parlamentu na kandidátce Strany zelených. Proč jste nekandidoval za nějakou romskou stranu nebo hnutí?**

Já jsem byl dokonce celé čtyři měsíce členem romské Strany rovných příležitostí. Hlavně z toho důvodu, že ji spoluzakládali Pavel Botoš a Čeněk Růžička, kterých si velice vážím. Pak došlo ke spojení kandidátek se Stranou zelených, což považuji za dobré, neboť Romové sami nemají šanci, ani kdyby dostali všechny romské hlasy. Všechny romské hlasy totiž dělají maximálně jeden a půl procenta. Romové nepotřebují politickou stranu, Romové potřebují vůdce, kteří je někam povedou. V zastupitelstvech nebo v parlamentu můžeme být i bez politické strany, třeba jako nezávislí. A proč jsem vystoupil ze Strany rovných příležitostí? Prvního května se konala demonstrace Dělnické strany sociální spravedlnosti v Ústí nad Labem a náš předseda Štefan Tišer spolu s vedením se dostali až na náměstí, kdežto já jsem měl na starosti jiné části města. Pak jsem se ale dozvěděl, že Tišer podal ruku předsedovi Dělnické strany Tomáši Vandasovi. Nejdříve jsem tomu nevěřil, ale pak mi to potvrdili lidé, kteří u toho byli. Tehdy jsem ucítil další velké zklamání. Já bych nikdy náckovi ruku nepodal. Ani bych si s ním nesedl za jeden stůl, takže jsem ze strany hned poté vystoupil.

**V souvislosti s pogromistickými tendencemi, které jsme viděli v posledních letech, se několikrát objevily myšlenky na vytvoření romských hlídek, které by bránily vlastní komunitu před nebezpečím. Vlastně šlo o takové Černé pantery po romsku. Co na podobné nápady říkáte?**

Tahle myšlenka je dítě mladého Davida Tišera. Jsem pro to, aby vznikaly hlídky, které by mohly včas upozornit na nebezpečí, třeba na hrozbu pogromu nebo nějakého násilného útoku. Vůbec si ale nemyslím, že bychom se měli opíčit po Černých panterech v USA šedesátých a sedmdesátých let. Snad jen, že Černí panterři fungovali také dovnitř komunity, pomáhali se vzděláním dětí, pomáhali nejchudším, což je jistě dobrý příklad. Výchova dětí je velký úkol, předat jim něco velkého, v čem mohou pokračovat už samy. Podobná semínka jsme myslím zaseli třeba v Českých Budějovicích a v Rotavě, kde si následně založili vlastní samosprávu a už nás k ničemu nepotřebují. Na řadě míst jsme se přitom zpočátku setkávali s nedůvěrou, třeba v Chánově, kde nám ženské nadávaly, ale když jsme je přesvědčili o našich dobrých úmyslech, povolily. Dnes, když přijedeme, hádají se, ke které půjdeme jako k první na kafe.

**Důvěřujete této vládě, že na místě bývalého koncentračního tábora pro Romy v Letech skutečně vytvoří pietní místo, z něhož zmizí dosavadní vepřín?**

Lety jsou pro mě zvláštní, dá se říct srdcová záležitost, protože tam vymřelo více než tři čtvrtě příbuzenstva předků mé nynější partnerky, nebo tam jejich cesta k smrti začala. První člověk, který tam zemřel na skvrnitý tyfus, byl František Procházka, bratr jejího pradědy. Odvedli tam také její praradeta a prababičku, které později zemřely v Osvětimi.

Lety a jejich současná podoba mě straší ve spaní. Jak je možné, že ve svobodném demokratickém státě, který podepsal rezoluci, že na každém místě, kde v době druhé světové války umírali lidé, bude památník, stojí státem posvěcený prasečák? Je to tak, jak rapují De La Negra: „Místo památky jste nám dali z prasátek hromádky.“ Já si nedám pokoj, co budu žít, nenechám nikoho v klidu, dokud prasečák nebude vykoupený, nezmizí ten smrad a nebude tam stát důstojný památník pro Romy. Když jsem 10. prosince mluvil s bývalým ministrem Jiřím Dienstbierem a ministrem Danielem Hermanem a ředitelem úřadu vlády Martinem Martínkem, tak mě ujistili, že i nový ministr pro lidská práva Jan Chvojka bude pokračovat ve snaze odstranit prasečák v Letech, a že až budeme 13. května dělat velkou demonstraci k Letům, bude už prasečák vykopen.

**Mluvil jste o tom, že Romové by se měli přestat ohlížet zpět před rok 1989. Jak by měla podle vás vypadat jejich budoucnost?** Místo koukání zpět by se v první řadě měli zasadit o to, aby byly zrušeny herny v blízkosti jejich obydlí. V druhé řadě vychovávat své děti tak, aby si ani nečuchly k drogám, zapojit se do boje proti drogám a bojovat za vzdělání svých dětí. Něco se nám v tomto směru už povedlo, byly zrušeny zvláštní školy. V každém městě by měl být nějaký Rom, který tyto věci bude hlídat. Musíme vychovat nové romské generace. Už nyní máme romskou inteligenci, ale řada z nich to dělá, jen aby se zviditelnili a pro peníze; na komunitu, z níž vzešli, zapomínají. Když někomu řeknu, že vše dělám zdarma, většinou mi nevěří. Musí se vrátit naše romská pohostinnost. Mnoho Romů mluví o tom, že se přizpůsobili – ale čemu se přizpůsobili? Jen tomu špatnému z kapitalismu, a to není nic pro nás. Svině Rom, který neposkytne přístřeší nebo pomoc někomu v nouzi. Existuje staré romské přísloví: The tut náne o Rom tut dela. The tut hin a nedes o Rom tutar čourela. Když nemáš, Rom ti musí dát. Když máš a nechceš dát, Rom tě okrade.

**Jozef Miker (nar. 1965) je bývalý horník a současný romský aktivista, jenž obdržel v roce 2013 cenu Hrdinou může být každý, kterou každoročně vyhlašuje Liga lidských práv. Spolu s Mírou Brožem založil iniciativu Konexe a Nenávist není řešení, které se věnují dobrovolně a bezplatně pomoci chudým romským rodinám. Žije v Krupce.**

# NA CESTĚ MEZI SKŘÍNÍ A POSTELÍ

Pohledy z okna, jemné detaily všedních dnů, věci žijící vlastním životem. Nové verše Marie Iljašenko lze popsat jako poezii interiéru a vlastního nitra, v jehož rámci se odehrávají cesty do exotických krajin, výpravy do vysokých hor i fantomatických krajin.

## Seifertova 35

*okno do dvora*

### Arktické slunce

Všechny výřezy, které umí nazvětšovat mé okno, znám. A všechny triky taky. Jakým světlem však lze vyvolat sebe sama ze tmy?

Jdu si dolů pro kávu: „Není vám nic?“ ptá se servírka. „Včera jsem spolkla arktické slunce,“ říkáš, „a to sežehlo všechna má pole.“

75 mm, f/2.5, 1/1250, 100 ASA

### Malá noční hudba

Cvrček za pozdní noci na žižkovském dvorku: „Žiju na staré hrušce. Plody z ní padají a duní, zní to jako útok bratrské velmoci.“

Moje tělo hoří. Ale vím, že brzo vychladne. K ránu oba usneme a budeme spát klidně, bez výčitek a bez vytáček.

24 mm, f/8, čas 1.5 sec., 200 ASA

### Bez a lípa žijí svým životem

Když se neřádím, vypouštějí na hladinu bublinky a házejí zlaté odlesky na studenou vodu a sklo konvice. Bez a lípa. Myslím na to, nakolik se mé dny liší ode dnů jiných lidí.

Bez a lípa. A nakolik jsou stejné. Když jsi zvíře, jsi kdo? Drak, nebo kočka, nebo jeřáb? Já nejčastěji jeřáb. S šedým chmýřím a s chocholkou, jeřáb, který chtěl nosit korunu Himálaje.

105 mm (1:1), f/16, 1/10, 100 ASA

### Hruška

Zvykla jsem si na svou hrušku, a tak si ji zamilovala. V dětství všechny stromy uměly mluvit a všechny věci taky. Jenže až teď to, co říkají, dává smysl.

„Dobré ráno,“ říká hruška. „Přeju ti dobré světlo.“ A já vyprávím její příběh: už zítra bude černobílá jak straka, která si z ní dnes udělala domov.

28 mm, f/5.6, 1/100, 200 ASA

### Stůl a postel tě slyší

Někde pořád mezi stolem a oknem, na cestě mezi skříní a postelí. Pijeme anýzový čaj, vidíme náznaky sněhu.

A chtěla bys usnout a probudit se za stovky let, všechny kameny narovnané do úhledné věže a všechny věci živoucí a zvířené.

Dej si pozor, stůl a postel tě slyší, když říkáš: „Možná jsme přece jen neměli hýbat tím nábytkem,

beztak vše zůstává na svých místech, někdo zemřel, někdo odešel, jinak vše zůstává na svých místech.“

### Křídlatka

Jsou poslední dny, kdy kvete křídlatka, jako když páv natřásá svůj ocas v zahradách. Jsou poslední dny, kdy se můžeš naučit stát docela rovně, všem hledět zpřímá do očí, to všechno, chceš-li jednou dokázat veliké věci.

Kvete zejména u řek a u železničních tratí, připravena pohltit celé město, je bílý a zelený plamen. Co řekne? „Stůj zpřímá, velice rovně, jen tak jednou dokážeš veliké věci.“

### Horolezci se vrací z poslední výpravy

Už nepotřebujeme vyšší hory než ty hřebeny, které máme. O těch ostatních se dočteme v knihách a budeme je nosit pod srdcem jako outěžek nebo jako brok.

Nebo jako démona, který žije v dutinách starých stromů, živí se medem divokých včel a občas za sebou zanechává táhlé zahoukání či světelnou stopu

v podobě seismické křivky, v podobě horského hřebene.

### Koupím les

Mladý lesník koupí vzrostlý les v dosahu domova. S koloniemi václavek, s šupinami lišejníku, se zajícem na čekané, s koroptví v houštině.

Bude v něm nacházet staré německé náboje, bude v něm nacházet zalíbení, bude nacházet Boha, jíst koňský točený salám: četník červotočů.

Bude jej prořezávat a klučit, roubovat a hýčkat, les není místo, které postrádá, les je nutnost v jeho povolání. Mladý lesník koupí vzrostlý les uprostřed velkého města.

### Espresso

Ráno kávovar chrlí páru jako malý drak, na prázdný šálek dosáhneš jen ze židle, skoro jako za svého postelového dětství, kdy vylézt na skříň byla nejvyšší meta a největší hrdinkou žena na skútru, která bez zaváhání nechá doma syna, aby se stala barovou tanečnicí, aby mohla celé léto žít u moře.

Kapky vody vytvářejí modrou lagunu, tohle nepij, ještě počkej, všichni jsme odjeli, připomnělo se mi jezero uprostřed města plné světla a možná také useknutých rukou a nohou, říkaly jsme my děti, a průhledná věta Udělal bych pro tebe všechno.

Tak tu se mnou ještě chvíli zůstaň, bez tebe ani to dětství nestálo za nic. Ona dodnes tančí, ale dnes jen tango, měla by být už stará, ale není, když odjedeš, čas totiž začne plynout jinak: neplyne, sráží se, dělá kruhy, dělá zázraky, dělá neuvěřitelné věci, jako kofein.

# Marie Iljašenko



Kresba Lucie Lučanská

## Wrangelovy bitvy

Bůh se chechtá, ďábel se směje,  
usedli na parapet v podobě dvou sýkor.  
Lojová koule je to, co je spojuje,  
kolem lojové koule se točí svět,

polycentrický prostor letenských okenních rámu  
a Letná je jako křehký bílý poloostrov,  
který se rozbil v bouři roku 1917,  
když Bílý Krym padl.

Všechno bude, jen nic neuspěchat,  
i březem i sněženky pod Aju Dagem,  
ale teď je zima a sýkory požírají svou kouli,  
křičí blahem, za okny je leden a eskadrony tramvají.

Byly tam bitvy, ale zůstal jen seznam lodí,  
jejich spočtení, prodej, rozebrání a rozpad.

Všechno bude, říkal generál Wrangel,  
všechno bude a mířil dalekohledem za obzor:  
Frangas, non flectes, říkal generál Wrangel.  
Než Bílý Krym padl –

jak šálek čaje padá na zem parapetu.  
Tím skončil, tím skončil generál Wrangel?  
Ne, jen Černé moře, laskavé moře,  
odneslo jinam Černého barona.

## Den v horském království

Bhútánci myslí na smrt desetkrát denně:  
večer svlékají oděv jako had kůži,  
padají do postele, jejich pot voní kmínem,  
jejich spánek je lehký, jejich bozi nosí zvířecí masky.

Jejich král pěstuje v srdci sazenice stromů,  
jejich královna je nejkrásnější na světě,

jejich index štěstí je vyšší než jejich DPH,  
skoro tak vysoký jako jejich hory.

A každá jejich myšlenka  
každý den v horském království  
je znělá jako zvon a lehká jako úder vesla  
na hladině horské řeky.

## Lovec a střela

Uzdravuju se, anebo jen lépe znám Sibiř,  
umím ulovit zajíce, umím chytit koroptev,  
a zastavit střelu bolesti na cestě od lopatky k nártu?  
Uzdravuju se, anebo jdu dál nekončící klečí,  
kde nežijí zajíci ani koroptve, kde duchové nežijí  
ani lidé, jen lišejník na dlaních?

Jenomže nakonec i na Sibiři se dá žít,  
jako starověrci, kteří si nevšimli, že umřel Stalin:  
chodit pro dříví, vařit si vývar z kohouta  
a smát se bezzubými ústy, když ti řeknou  
Jak tady můžeš být tak sám? Odpovídat:  
Nejsem sám, se mnou je Hospodin.

## Jiný les

Vrátili jsme se z lesa. Únava, příjemná,  
jakoby rozložená na akordy mi připomněla,  
jak děda hrává romance. Myslí při tom na sladké likéry  
a na tu dámu v bombardácích vytažených někam až k pasu,  
která k němu vztahuje ruce z polaroidové fotky. Ach, dědo.

Vrátili jsme se z lesa. Šli jsme ruku v ruce,  
pes počůral snad každý strom a na hranici lesa  
se vyváel v bodlácích.  
Jeho pohled byl tak výmluvný, jako by říkal:  
„Teď budu chodit jiným lesem, jiným lesem než ty.“

## Antarktida

Domácí tvaroh je jako ledová kra –  
Někdy v noci vstávám, abych navštívila Antarktidu.  
Je za tím péče o tučňáky, strach z klimatických změn,

vědecké ambice i obyčejná polárnická vášeň.  
Má tektonické zlomy másla a otisky síta.  
Domácí tvaroh je jako ledová kra.

## Papuchalci

Můj čas je jiný než čas mých přátel,  
je podobný času papuchalků:  
když není co žrát, ukusují si navzájem pařáty,  
období hojnosti střídá období hladu,  
vždycky to vypadá, že je konec,  
ale je to jen coda, opakování,  
horizont papuchalci nespouštějí z očí.

Můj čas není cyklický jako čas chorošů  
ani lineární jako čas vánočního jmelí:  
vlasy mi rostou, zatímco jiní plešatí,  
tělo mi mládne, zatímco jejich těla stárnou.  
Papuchalci sedí, vyčkávají, mlčí,  
někdy si dokonce pustí jeden druhého k tělu,  
ve své podstatě jsou totiž altruisté.

Autorka děkuje Pražskému literárnímu domu, který jí umožnil měsíční tvůrčí  
pobyt ve Wiesbadenu, kde vznikly některé z vybraných básní.

**Marie Iljašenko** (*nar. 1983*) vystudovala rusistiku  
a komparatistiku. Překládá z ruštiny, polštiny  
a ukrajinštiny. Knižně byly vydány její překlady románů  
Nebeské příbytky Arkadije Rovnera, Jeruzalémské sny  
bratrů Šargorodských a Ukrajina v měřítku 1 : 1 Oleha  
Kryštopy (viz A2 č. 26/2016). V roce 2015 ji nakladatelství  
Host vydalo básnický debut Osip míří na jih.

GALERIE W7



# DANA ŠAHÁNKOVÁ FRAGMENTY

15/12/16–12/1/17

VERZISÁŽ VÝSTAVY 15. 12. 2016 V 19H

POTÉ PREZENTACE AUTORČINY TVORBY

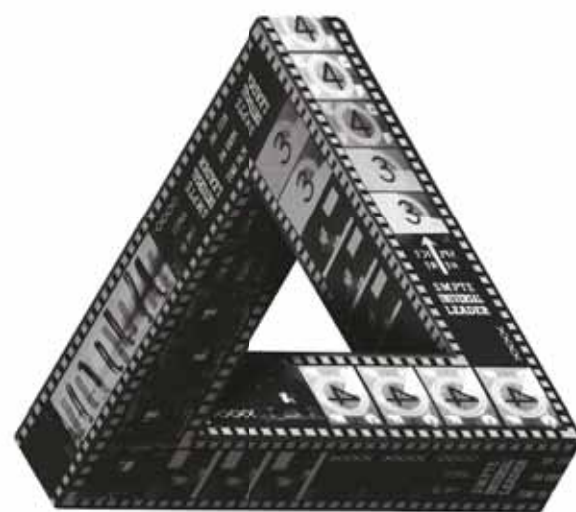
KURÁTORKA VÝSTAVY MONIKA BEKOVÁ

GALERIE JE OTEVŘENA DLE PROGRAMU DIVADLA NA CUCKY NEBO PO DOMLUVĚ.

WURMOVA 7, OLOMOUČ • GALERIEW7OLOMOUC@GMAIL.COM

WWW.DIVADLONACUCKY.CZ/GW7

DOKÁŽEME VÁM, ŽE FILM V MUZEU MŮŽE BÝT PRO VŠECHNY



## NAFILM V POHYBU: VÝSTAVA 2

FILMOVÉ MUZEUM?  
PŘIJĎTE ZAŽÍT FILM JINAKLOCOMOTION: THE EXHIBITION  
SEE FILM DIFFERENTLY!

PALÁC CHICAGO - NÁRODNÍ 32 - PRAHA 1 - 1. 12. 2016 - 30. 4. 2017

supported by / ERSTE Foundation, Ministry of Culture  
of the Czech Republic, City of Prague, MČ Praha 2  
media partner / A2 kulturní čtrnáctideníkopening hours tue–sun / noon–6pm  
Dittrichova 9/337, Prague 2, CZ  
www.tranzitdisplay.cz

# tranzitdisplay

## Paul Chaney

výstava / exhibition: 16.12.2016—26.2.2017

vernisaž / opening 15.12.2016, 19:00

# Donetsk Syndrome

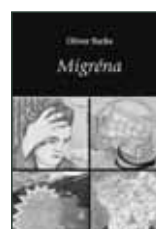
# Diagrammatic



ERSTE Stiftung

MINISTERSTVO  
KULTURYPRAHA  
PRAHA  
PRAHA

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2



Oliver Sacks

## Život na cestě

autobiografie

360 stran, váz., 140 x 210 mm

ISBN 978-80-7438-159-1, cena 359 Kč

www.dybbuk.cz  
www.kosmas.cz

# Spojené státy na heroinu

## Opiátová epidemie řadí mezi americkou střední třídou

**V posledním roce snad neuplynul měsíc, aby se v amerických médiích neřešil stále akutnější problém lidí závislých na opiátech, kteří přitom nespádají do skupiny tradičních narkomanů z ulice. Jak se z běžných pacientů stávají závislí na heroinu?**

DÁŠA FRANČÍKOVÁ

O tom, že se Spojené státy potýkají s velkým drogovým, konkrétně heroinovým problémem, se v amerických i světových médiích píše už několik let. V zemi, kde prodej a konzumaci alkoholu i tabáku regulují velmi striktní nařízení a marihuana se ocitla v podivné legálně nelegální pozici (v některých státech je povolena pro léčebné, a dokonce i rekreační účely, ovšem zároveň je zakázána na federální úrovni), se zásadním problémem stalo užívání heroinu.

### Od léků k heroinu

Podle zprávy Organizace spojených národů je užívání heroinu ve Spojených státech největší za posledních dvacet let. Enormní nárůst je způsoben i nedávnou změnou legislativy, která omezuje přístup k opiátům vydávaným na lékařský předpis. Lidé tedy volí dostupnější heroin. Jde o děsivě jednoduchý příběh. Lékaři často nadměrně předepisují léky proti bolesti. Je to jednodušší a levnější než ostatní metody, jež lidem dokážou ulevit, ať již jde o bolest v důsledku dopravní nehody, pracovního úrazu nebo třeba artrózu. Na školeních se totiž lékaři dozvídají, že mají učinit vše pro to, aby jejich pacienti netrpěli. Pacienti, poučení texty psanými pro laickou veřejnost a reklamami farmaceutických firem, zase mnohdy vyžadují rychlá a jednoduchá řešení ve formě psychofarmak a vyhledávají experty, kteří jim tuto léčbu umožní.

Velký problém ovšem je, že opiáty, které jsou chemicky na stejné bázi jako heroin a fentanyl, jsou vysoce návykové. Podle článku

uveřejněného 9. prosince v deníku Washington Post se téměř všichni, kteří je dlouhodobě užívají, k těmto lékům dostali na doporučení lékaře. Autoři článku také zmiňují, že šest z deseti dotazovaných lékařů pacientům neposkytlo informace, jak léky proti bolesti užívat a kdy je vysadit. Jeden z pěti lékařů pak nedostatečně informoval o jejich vedlejších účincích.

Jenže po jisté době i ti nejochotnější lékaři přestanou opiáty předepisovat. Pacienti pak nejprve hledají jiné lékaře či lékařská zařízení, takzvané množírny receptů, v nichž jsou ochotni psát recepty za úplatu. Pokud i tento

zdroj vyschne, případně dojdou-li peníze, lidé se uchylují ke koupi levnějšího heroinu na ulici.

### Z periferií do center

Závislost na opiátech a heroinu se tak dostává z periferií do center a z fenoménu, který se dříve týkal spíše okrajových minorit, se pomalu, ale jistě stává záležitost stále chudší střední třídy. Příkladem je třeba město Minneapolis, které se vyrovnává s rekordním počtem lidí vyhledávajících léčbu závislosti na heroinu, přičemž statisticky největší skupinu tvoří mladí bílí muži mezi dvaceti a třiceti lety. Potíž je



Lékaři často nadměrně předepisují léky proti bolesti. Ilustrace Angie Wangové

v tom, jak o závislosti, která se až dosud týkala marginalizovaných skupin, vlastně mluvit.

Snad největší šok způsobila zpráva o bezprecedentním nárůstu lidí infikovaných virem HIV v městečku Austin se zhruba čtyřmi tisíci obyvateli ve státě Indiana. V únoru 2015 bylo nahlášeno prvních třicet případů lidí nakažených HIV a v polovině března jejich počet stoupl na 55. O rok později se číslo vyšplhalo na 155 nakažených. Příčinami jsou bída a nedostatek vzdělání. Obyvatelka města, která jako mnozí jiní sdílela jehly s jinými závislými, se například – jak uvedla – domnívala, že HIV se týká pouze homosexuálů, takže si zkrátka ani nedokázala představit, že by se nemoc mohla dostat do malého města, v němž žije. Stejně jako další obyvatelé nakažení virem HIV se i ona bojí zapojit do anti-retrovirální terapie, protože se obává stigmatizace ze strany spoluobčanů.

Dalším velmi znepokojujícím jevem je počet novorozenců, kteří se ve venkovských oblastech USA narodí nakažení virem HIV v souvislosti s opiátovou epidemií. Podle článku v New York Times došlo od roku 2003 do roku 2014 k téměř sedminásobnému nárůstu. Nemocnice ve venkovských oblastech jsou přitom většinou méně připravené takto postižené děti léčit. Asi netřeba zdůrazňovat, že na vině je opět nadměrné předepisování léků tisících bolest: téměř 42 procent těhotných žen v Utahu, které měly zdravotní pojištění hrazené federální vládou, a téměř 35 procent těhotných v Indianě dostalo od lékařů předpis na léky proti bolesti zad nebo břicha.

Po zvolení Donalda Trumpa prezidentem Spojených států se v médiích v souvislosti s možnou reformou amerického zdravotnictví objevily úvahy, zda se mu podaří krizi utlumit či vyřešit. Přestože není jasné, co nakonec v této věci nový prezident udělá, můžeme konstatovat, že současný viceprezident Mike Pence se jako guvernér státu Indiana nejdříve usilovně a dlouho modlil, než nakonec po propuknutí epidemie HIV povolil výměnu stříkaček.

Autorka je překladatelka.

## par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS



Komentátor egyptského deníku **al-Ahrám** Táhá Abdul'alím v článku Základy pro vykořenění terorismu z 18. prosince emotivně a za použití silných slov reaguje na teroristický útok v Chrámu svatých Petra a Pavla v Káhiře z 11. prosince, jenž po sobě zanechal přinejmenším 27 mrtvých a desítky zraněných. Abdul'alím v úvodu vyjmenovává nejodpornější zločiny spáchané „fašistickými takfiry“ v poslední době a vyzývá k boji proti terorismu na všech frontách. Je při tom nutné postupovat komplexně, neboť pouze vojenské řešení nestačí. **Terorismu je třeba čelit rovněž ideově, ekonomicky, legislativně, politicky, kulturně a společensky.** Jako ideologické podhoubí současného terorismu Abdul'alím označuje hnuty Muslimských bratří, jež dle něj prosazuje myšlenku islámského supremacismu. Jak ale uvedl egyptský prezident Abdulfattáh as-Sísí, je nutné toto chybné chápání náboženství revidovat. Není možné,

aby jakékoli náboženství stálo v opozici proti zbytku světa, ani není možné vnutit celosvětově vůli miliardy a čtvrt muslimů zbývajícím šesti miliardám obyvatel planety. Za zásadní považuje Abdul'alím nutnost upevnění ducha národní jednoty. Egypťané jsou nejstarším národem na světě a existovali tisíce let předtím, než se stali křesťany či muslimy. Je třeba se přestat dívat na egyptské křesťany jako na trpěné hosty pod ochranou muslimských vládců a zároveň je třeba se přestat dívat na egyptské muslimy jako na arabské cizince. Je jen málo tak homogenních národů, jako jsou Egypťané, kteří nikdy ve své historii nebyli vnitřně rozdělení. Snahám o zničení egyptské jednoty je třeba čelit všemi dostupnými prostředky. Uvědoměle budování občanské společnosti a respektování politických, náboženských, ekonomických, kulturních a sociálních práv je nejlepší zbraň proti sektářství Muslimských bratří a salafistů. Stát založený na ideji občanství, v němž si jsou všichni rovni bez ohledu na jejich vyznání, bude schopen vymýtit terorismus, domnívá se Táhá Abdul'alím.



Komentářům v syrském státním tisku pocho-pitelně dominuje radost nad dobytím Aleppa vládními vojsky, jež představuje významný milník konfliktu v Sýrii. Jedním z takových komentářů je text básníka Fátiha Kulthúma Mír pro tebe, Aleppo ve vydání deníku

**Tišrín** z 18. prosince. V poněkud filosofujícím duchu za pomoci vzletného slohu v něm Kulthúm v zásadě sumarizuje hlavní teze oficiální politiky Asadova režimu. Stát je jedním z největších výdobytků lidské civilizace a je povinností občanů bránit jeho instituce. **Za legitimní lze považovat pouze takovou opozici, jež působí v rámci ústavního pořádku a snaží se pokojnými metodami o zlepšení zákonů, nikoli však ozbrojence, kteří usilují o zničení státu se zbraní v ruce za pomoci zahraničních nepřátel.** Krvavé jící Aleppo bylo osvobozeno z rukou teroristů, bylo zbaveno okovů. Syrský lid jej nenechá nikdy padnout.

### النشراق الأوسط

Při pohledu na válkami rozvrácenou Sýrii, Libyi či Jemen se stalo zvykem dívat se na arabské jaro jako na počátek jedné velké katastrofy. Často se přitom zapomíná na místo, kde to všechno začalo, tedy na Tunisko, jež už bezmála šest let všem problémům navzdory buduje demokratickou společnost. Saúdský novinář Turkí ad-Dachíl v článku Mezi Abdul'azízem a Habíbem Búrquíbou z 20. prosince na stránkách panarabského deníku **aš-Šarq al-awsat** vyzdvihuje osobnost prvního tuniského prezidenta. Búrquíba byl tím, kdo položil pevné základy tuniského státu, které severoafrické zemi umožnily přestat veškeré politické otřesy včetně krizových let

po jasmínové revoluci z roku 2011. **Búrquí-bův duch jako by byl v Tunisku stále přítomen a vedl tuniskou společnost správným směrem.** Dachíl vzpomíná, jak mu současný tuniský prezident al-Bádží Ká'id as-Síbí vyprávěl o vztahu mezi Búrquíbou a saúdským králem Abdul'azízem. Monarcha Búrquíbu finančně podporoval v boji za tuniskou nezávislost a moudře mu radil, aby se vyvaroval chyb ostatních Arabů, nebyl ukvapený a postupoval uváženě krok za krokem. Búrquíba se radami saúdského panovníka během své politické dráhy vždy řídil. Dachíl dále připomíná slavný Búrquíbův projev, v němž tuniský prezident kladl Arabům na srdce, aby převzali zodpovědnost za svůj vlastní rozvoj. Búrquíbova politická vyzrálost a kultivovanost vyniká při srovnání s projevem někdejšího libyjského vůdce Kaddáfího, plným prázdných gest a výhružek. Jak uvedl tuniský spisovatel Hassúna al-Misbáhi ve své knize Cesta do Búrquíbovy doby, hlavní zásluha prvního prezidenta tkví v tom, že reformoval vzdělávací systém, zavedl zákony, jež emancipovaly ženy, ale především vedl rozumnou a umírněnou zahraniční politiku prostou avanturismu, tolik typického kupříkladu pro egyptského prezidenta Násira či syrské a irácké baasisty. Turkí ad-Dachíl uzavírá svoji ódu připomínkou, že ani skutečnost, že byl na konci své vlády svržen Ben Aliho pučem, nevedla k vymazání Búrquíbových myšlenek. Naopak jeho dědictví zůstává stále živé přítomno v průběhu různých etap tuniských dějin.

# Zápas o prasečák

## Minulost a paměť koncentračního tábora Lety

**Ikonou paměti romského holocaustu se stal prasečák v Letech u Písku. Ve stínu zařízení na „živočišnou výrobu masa“ dodnes zůstává celá řada střetů, konfliktů a otázek, třebaže se mluví o tom, že teď už bude opravdu, ale opravdu stržen. I kdyby k tomu nakonec došlo, problémy jen tak nezmizí.**

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Koncentrační tábor byl poblíž vesnice Lety u Písku zřízen v roce 1940 na základě rozhodnutí druhorepublikové vlády o „kárných pracovních táborech“, v nichž měli dlouhodobě nezaměstnaní podstupovat českou verzi tříměsíčních galejí. Postupně změnil účel, ale nikoli personál: a tak se zde čeští četníci pod vedením Josefa Janovského stali dočasnými pány nad životem a smrtí více než tisíce Romů, včetně žen a malých dětí. Přes tři sta nedobrovolných obyvatel tábora (celkem jich bylo na třináct set) se stalo obětmi krutého zacházení či epidemie tyfu, která byla důsledkem otravných hygienických podmínek, extrémní přeplněnosti tábora, ale i toho, že čeští dozorcí okrádali vězně o potraviny. Vězňové, kteří přežili, byli posláni na smrt do Osvětimi.

### Zapomenutá minulost

Takřka nikdo z dozorců nebyl po válce za tento český příspěvek k romskému holocaustu odsouzen, i sadistu Janovského soud nakonec osvobodil. Potrestán byl pouze dozorce Josef Luňáček, který dostal za krutost vůči vězňům důtku. Ze zhruba 6 500 českých Romů přežilo válku jen pár set, což byl v relativních číslech možná vůbec nejúspěšnější případ nacistické genocidy Romů. Můžeme jen spekulovat, zda by byl tento „úspěch“ možný bez horlivého spolupachatelství českých četníků a protektorátní kolaborantské správy.

Za minulého režimu nebyl koncentrační tábor v Letech tématem veřejné debaty, i když se o něm vědělo a sem tam i psalo. O to bouřlivěji se téma začalo otevírat v devadesátých letech. Stalo se mezinárodním morálním skandálem, k němuž se vyjadřoval kdekdo, jedním z mnoha bojišť mezi historií a pamětí, jak ukazuje v knize *Vanished History* (Zmizelá historie, 2016) Tomáš Sniegoň. Je třeba říct, že nejviditelnější protagonisté ztělesňovali až do karikaturních rozměrů všechny negativní stereotypy, které existují o aktivistické a nezodpovědné paměti na straně jedné a zdánlivě otažitě a ve skutečnosti apologetické historii na straně druhé.

Sporným hrdinou bojovníků za uznání české viny a odstranění prasečáku se stal americký genealog Paul Polansky, který Letům zajistil mezinárodní publicitu (už první článek, který v titulku mluvil o „tisících Romů vyvražděných Čechy“, přeháněl). Při svých výzkumech jihočeských předků současných amerických rodin byl šokován českým rasismem a právě Lety pochopil jako jejich výmluvný symbol. S využitím překladatele zapsal kolem stovky rozhovorů

s pamětníky (všichni prý odmítli nahrávání – což znemožnilo jakoukoli zpětnou kontrolu) a o svých skandálních odhaleních vydal několik publikací: knihu rozhovorů, sbírku básní a román *Bouře*. Román obsahoval i vysvětlení, proč měla Polanského činnost malý ohlas: z práce vězňů měl mít profit otec vlivného hradního kancléře kníže Schwarzenberg a mezi krutými dozorcí se měl nacházet i nevlastní bratr prezidenta Havla, levoboček mocného vládce pražské Lucerny... K podivnostem kolem románu patří, že jeho náklad údajně takřka kompletně zničila povodeň v roce 2002. Americký showman získal mnohem víc pozornosti než německý sociolog a aktivista Markus Pape, jehož faktická kniha *A nikdo vám nebude věřit* (1997) byla ve skutečnosti kombinací seriózního přístupu a odvážně kladených otázek.

Polanský střílel od boku a často si příliš nelámal hlavu s fakty ani s čísly. Čtenáře lákal do fikčních žánrů, v nichž prý řekne „celou pravdu“, přitom ale požíval privilegium autorské licence. Právě některá Polanského faktografická uklouznutí či autorské manipulace daly jeho odpůrcům příležitost bagatelizovat jeho kritiku české společnosti. Proti amatérskému zájmu a aktivismu paměti měla nastoupit přísná historická věda. Vedla si snad ale ještě hůře než aktivismus přepisující fakta.

### Národněobranářská historiografie

Předním odborníkem na genocidu Romů v Česku se stal historik Ctibor Nečas. Je ovšem představitelem vcelku suchého popisu, založeného na pramenech pachatelů, jež jsou uloženy v treboňském archivu. Podle svých kritiků využil jen velmi nedostatečně nejen vzpomínky obětí (ptal se jich spíš na Osvětim než na Lety), ale také jiné archiválie, třeba ty z poválečných soudů s dozorcí. Výsledkem byla popisná historiografie, která reprodukuje táhlý styl byrokracie koncentračního tábora a nekla-de si příliš mnoho otázek po souvislostech a zodpovědnosti.

Ještě mnohem horší ale bylo, že Nečas v roce 1999 umožnil, aby jeho poznatky rámoval historik Jaroslav Valenta v brožurce *Historické a kauza Lety*. Ta byla rozdávána poslancům jako zjevení „historické pravdy“ k celé kauze, ač se mnohem více jednalo o národněobranářský pamflet.

Právě tón tohoto pamfletu pak umožnil řadě politiků význam tábora shazovat. V tomto smyslu se vyjádřil například prezident Václav Klaus v roce 2005: „Není to opravdu koncentrační tábor v tom slova smyslu, jak každý

z nás podvědomě rozumí slovu koncentrační tábor a vidí Osvětim, Buchenwald a tyto věci.“ Komunista Miloslav Ransdorf zase prohlásil: „Jako historik vím, že se ohledně Letů bezuzdně lže. Žádný skutečný koncentrák tam nikdy nebyl.“

### Zakleté Lety

Hlavním argumentem se nicméně nestalo zpochybňování charakteru tábora, ale peníze. Stovky milionů, které by stál přesun vepřína, by asi žádná vláda neobhájila nejen před majoritou, ale možná ani před mnohými Romy, kteří by se mohli ptát, proč peníze nejdou raději na vytažení živých z pasti ghett. A tak se spor v nezměněných kulisách prasečáku (roku 1994 zprivatizovaného) přesunul do nového tisíciletí. Vedle každoročních ceremonií na místě s ponížující siluetou v pozadí občas došlo k nějakému rozruchu – to když romští předáci dali najevo, že nechťejí spolupracovat s mocí nebo když antirasističtí aktivisté došli k závěru, že se situace současných Romů nepohne, pokud bude na místě utrpení jejich předků stát prasečák, a zahájili kampaň včetně blokády.

Do sporů okolo tábora přicházejí nové tváře a iniciativy, něco ze zakletí devadesátých let ale jako by se neustále opakovalo. Na jedné straně je apologetika, slova jako „Lety nebyl koncentrační tábor, byl to sběrný tábor“, která slyšíte i od obslužného personálu na výstavě, jež se Letům týká. V Letech vzniklo pamětní místo, ale podrázené pod Památník Lidice, což je víc než symbolické: utrpení, které Romům způsobili protektorátní čeští četníci, bylo podráženo pod české utrpení a český národní příběh.

Na straně druhé je tu snaha formulovat až jakousi metafyzickou českou vinu, výrazná u mnohých lidskoprávních aktivistů i v kampaních sdružení Konexe a Antifašistické akce. Lety se staly dobře dostupným kamenem, kterým se dá hodit po svědomí většiny, anebo zkratkou k řešení aktuálních problémů přes minulost a paměť. Obě iniciativy chtějí podvrátit nacionalismus, jenž důrazem na jakousi metafyzickou národní vinu, která se dědí po předcích, spíš podtrhují jeho předpoklady.

Pokud sledujeme již déle než dvacet let trvající zápas o prasečák, těžko se zbavujeme skepse, když – pokolikáté už? – slyšíme, že bude odstraněn. Jenže i pokud by se tak stalo, skrývájí se za ním ještě podstatnější otázky: Jak vhodně uctít památku obětí a vztáhnout je k přítomnosti bez laciných aktualizací? Jak se vyhnout snižování české viny i lacinému moralizování? Autor je politolog a novinář.



Utrpení, které Romům způsobili protektorátní čeští četníci, bylo podráženo pod české utrpení a český národní příběh. Foto archiv VUF

# Pozabíjat' cigánov!

## Historické paralely současného anticiganismu

**Pogromy na romské spoluobčany nebyly v meziválečném Československu nic neznámého. V něčem tehdejší násilí na Romech dokonce připomíná současný anticiganismus. Odstrašujícím příkladem mohou být události ve slovenské vesnici Pobedim.**

PAVEL BALOUN

Patrně mediálně nejznámější kauza protiromského násilí v současné Evropě se odehrála v Maďarsku. Čtyři pachatelé byli obviněni a usvědčeni z rasově motivovaných vražd šesti Romů. Loni v září pak v ukrajinské obci Loščynivka nedaleko Oděsy vtrhl rozhořčený dav do části obce, kde žili Romové. Když útočníci zjistili, že Romové mezitím uprchli, zničili alespoň jejich domovy. Během dalších dnů se pak tamější obecní rada usnesla, že Romové se musí z obce vystěhovat. Videá natočená v Loščynivce při útocích přitom značně připomínají mnohé protiromské pochody odehrávající se v uplynulých letech v České republice.

### Pobedim, říjen 1928

V minulosti můžeme k různým podobám nynějšího protiromského násilí nalézt řadu – většinou málo známých – paralel, s jejichž pomocí bychom mohli lépe porozumět současnému anticiganismu v celé šíři jeho projevů. To jest nejen neonacistické touze po „konečném řešení“, ale také například fenoménu „slušných občanů“.

V noci z 1. na 2. října 1928 vtrhlo asi padesát útočníků, ozbrojených dřevěnými tyčemi, kameny a několika střelnými zbraněmi, na okraj obce Pobedim, ležící přibližně deset kilometrů severně od Piešťan, kde žila přibližně stovka Romů. Začali házet kamení na domy, zřejmě proto, aby Romy přinutili vyjít ven, a přinejmenším do jednoho z domů vnikli. Zastřelili muže stojícího ve dveřích, k smrti ubili v ložnici ukrytou ženu i její půldruhého roku staré dítě. Mnozí Romové se pokusili utéct přes pole do sousedních obcí. Tři z nich byli chyceni a umláceni k smrti.

Během vyšetřování četníci z výpovědí přeživších Romů zjistili, že v agresorech poznali místní sedláky. Jednadvacet jich uvrhli do vazby. Několik Romů dokonce zaslechlo starostův hlas. Avšak vzhledem k tomu, že se celý útok odehrával v noci, dokázali svědci přesně identifikovat pouze deset z nich. Podezřelí uvedli, že do noci pili a tančili na vesnicím posvícení a nad ránem se odebrali domů. Navzájem si poskytovali alibi, které jim navíc potvrdili rodinní příslušníci i další obyvatelé obce. Nikdo v noci nezaslechl výstřely a křik, ani nedalecí sousedé Romů. Nikdo si nevšiml ozbrojeného davu.

Vyšetřování postupně obnažovalo pozadí celé kauzy. Romové, žijící v okrajové části obce, kterou místní sedláci neoznačili jinak než „cigánský tábor“, byli stejně jako na jiných místech meziválečného Československa součástí lokální, zemědělsky orientované ekonomiky, respektive pohybovali se na jejím samotném okraji. Živili se jako kováři, výrobou cihel, hudbou, jako služebnictvo u místních sedláků a na stavbě železnice v okolí. Neromští obyvatelé obce si již od konce 19. století stěžovali na krádeže, které připisovali Romům. Po vzniku Československa stížnosti neromských sedláků přerostly v činy. V průběhu dvacátých let minulého století se obecní zastupitelstvo usneslo, že k „řešení cikánské otázky“ je nezbytné, aby od nadřízených úřadů získalo pravomoci k tělesnému trestání místních Romů. Dál měli být Romové přesídleni a určení na nucené práce. Úřady jim měly odebrat děti a umístit je do převýchovných ústavů. Ovšem pokus zaplatit Zemskému úřadu v Bratislavě deset tisíc korun za přesídlení Romů na Žitný ostrov skončil nezdarem.

V září 1928, měsíc před pogromem, zahlédl jeden ze sedláků na svých polích dvě Romky a okamžitě na ně vystřelil z brokovnice. Zraněné ženy se Romové údajně rozhodli pomstít. Na poli však už nikoho nenašli. Na konci srpna 1928 vypukl v obci požár, kterému padlo za obět několik stohů slámy. Ačkoli si velitel hasičů před soudem stěžoval, že vinu za rozšíření ohně nesli především místní



Podobné nápisy bylo možné mezi válkami najít leckde na československém venkově. Foto V. J. Staněk

sedláci, kteří mu dokonce bránili ve výkonu práce, šuška přišla s neúprosným tvrzením, že jde o pomstu místních Romů. Takže odvetu mohli tentokrát zdánlivě oprávněně přísahat sedláci, dodávající si kuráž výroky jako „Pozabíjat' cigánov!“.

### Slušní občané a spravedlivé rozhořčení

Obžaloba se opírala hlavně o výpovědi přeživších Romů. Obhájce se všemožným způsobem snažil zpochybnit „mravní charakter“ svědků. Zatímco své klienty představoval jako spořádané občany, otce od rodin, kteří poctivě platí daně a podílejí se na činnosti obce, ve vztahu ke svědkům využíval širokou paletu dobových stereotypů. Hovořil o „prolhaných cikánech“, živících se pouze krádežemi, žijících v „cigánských búdách“ v konkubinátu a všemožně „terorizujících“ občany Pobedima. Údajný „zahálčivý život“ místních Romů mu ochotně dosvědčili jak starostové okolních obcí, tak i nadřízené úřady. Tímto způsobem se obhajoba snažila vyličít pogrom pobedimských Romů jako spravedlivou odplatu bezmocných občanů, kteří se sice dopustili násilností, avšak jednali ve „spravedlivém rozhořčení“.

I když soudní porota na tuto argumentaci nepřistoupila, na základě jejího verdiktu skončilo ve vězení pouze deset obviněných a jejich tresty nepřesáhly dva roky vězení. Porota je uznala vinnými ze spoluúčasti na násilnostech, z poškození cizího majetku a z nedovoleného ozbrojování, nikoli ze spáchání vraždy. Ačkoli se odsouzení proti rozsudku odvolali a žádali dokonce o prezidentskou milost, pomohla jim až žádost o zkrácení výše trestu. Nejdelší trest tak nakonec činil pouhý rok a půl.

Soud postavení Romů v Pobedimu nezlepšil. Za zničení svých domů sice dostali odškodné, ale protože se úřady domnívaly, že „cikánské budy“ nemají žádnou „objektivní“ hodnotu, jednalo se pouze o symbolickou částku.

V důsledku obvinění velké části zastupitelů obce z účasti na pogromu bylo původní zastupitelstvo z rozhodnutí nadřízených úřadů rozpuštěno. Nicméně v roce 1934, během jednání nového obecního zastupitelstva, padlo rozhodnutí, že Romové musí být přemístěni. Důvodem byla snaha sedláků získat v obci lukrativní stavební pozemky v blízkosti silnice vedoucí do Piešťan. To však bylo třeba

prezentovat jako veřejný zájem – Romové totiž neměli dále kazit dobrý dojem z obce. Nadřízený úřad ovšem záměr sedláků prohlédl a přemístění nevyhověl.

Teprve v roce 1942 se místním sedlákům splnilo jejich dlouhodobé přání. Romové byli umístěni do pracovních táborů, které zřídila vláda Slovenského štátu.

### „Demokratická revoluce“

Při pohledu na pobedimské události, které však přinejmenším v meziválečném Československu nebyly jedinými svého druhu, je možné pozorovat, na jakých základech fenomén „slušných občanů“ stojí. Vedle historicky proměnlivých představ o pracovní morálce a naopak relativně stabilních stereotypů souvisí zejména s touhou po prosazení vlastní podoby spravedlnosti a pořádku. Tisk Hlinkovy slovenské ľudové strany, k níž část útočníků patřila, označil pogrom v Pobedimu za projev „demokratické revoluce“, která byla úspěšná, protože dokázala rozhoupat k činnosti údajně nefunkční státní aparát. Podobně jako v místech nedávných protiromských pochodů byl také v Pobedimu zesílen policejní dohled nad Romy pod záminkou strachu místních spořádaných občanů z odplaty.

Pobedimský pogrom rovněž odhaluje dynamiku holocaustu na území bývalého Československa. V jeho světle si jej můžeme představovat nejen jako dobře promazaný vyhlazovací stroj nacistické okupační mašinérie, nýbrž i jako komplikovaný historický proces, na němž se podíleli různí historičtí aktéři – vedle četníků a protektorátních úředníků také skupiny „spořádaných občanů“, ba celé obce.

Autor je historik.

34

GALERIE 4

6/11 2016–12/3 2017



# TY DĚTI SI POŘÁD HRAJÍ / DĚTSKÁ TEMATIKA V DÍLE BRATŘÍ ČAPKŮ

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory  
Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury ČR  
a Středočeského kraje.

GASK — GALERIE STŘEDOČESKÉHO KRAJE  
BARBORSKÁ 51—53 / KUTNÁ HORA  
WWW.GASK.CZ

Středočeský kraj

CULTURA

KINO  
NÁRODNÍHO  
Ponrepo  
FILMOVÉHO  
ARCHIVU

## permanentní přehlídka světové filmové klasiky

kino Ponrepo  
Bartolomějská 11  
Praha 1 110 00

ponrepo.nfa.cz

*Nezapomeň*

A2+

BBS [Andrea Belfi & Aidan Baker & Erik Skodvin], Ondrej Zajac  
21. 1. 2017 ve 20:00, Klub FAMU, Praha

# Pronásledování

## Romové na Slovensku v letech 1939–1945

**Paměť útlaku a násilí na Romech na Slovensku v době druhé světové války se ožívuje jen velmi pomalu a nesnadno. Zvláště v posledních měsících války přitom docházelo k masivnímu vraždění slovenských Romů.**

MONIKA STACHOVÁ

„Jednoho letního dne spatřil Rom na zahradě místního sedláka obsypanou třešeň a rozhodl se, že si několik třešní natrhá pro sebe. Vylezl tedy na strom a pustil se do česání. Za nějakou chvíli si ho ovšem všiml domácí, rozlítel se až k nepříčetnosti a rozběhl se za Romem s holí, aby ho za tento přečin ztrestal. Jenže Rom byl mnohem rychlejší a poněkud obtloustlému sedlákovi hravě utekl. Když na něj z dálky křičel: ‚Čekej!‘, Rom mu odpověděl: ‚Čekej ty, tebe nikdo nehoní!‘“ Příběh z listopadového vydání košické *Naší Zastavy* z roku 1939 symbolicky vykresluje, jak byl pomyslný slovenský sedlák Romům v době druhé světové války neustále v patách.

### Asociální živly

Vyčleňování, vyhánění a kontrolování pohybu či života Romů bylo příznačné jak pro první republiku, tak pro období druhé světové války. Romové byli často a priori vnímáni jako kriminální živly a narušitelé pořádku. Čtyřicátá léta 20. století na Slovensku tedy byla charakteristická snahou o co nejpreciznější evidenci počtu Romů prostřednictvím rozmanitých soupisů nebo vyzíváním jednotlivých policejních obvodů, aby sledovaly pohyb nezaměstnaných či potulných Romů a o jejich přítomnosti pravidelným hlášením informovaly nadřízené orgány. Romové se ocitali v pracovních táborech, na stavbách přehrad či železnic a v izolovaných lokalitách z nejrůznějších důvodů. Mohli být označeni za takzvané asociální živly nebo skončit v hledáčku úřadů na základě stížnosti obce. Posléze tak byli využíváni na nejrůznější pomocné manuální práce na Slovensku. Když například došlo v Handlové v roce 1940 ke trestání, byli hned na místo vysláni Romové.

Ochranu před stížnostmi ze strany obyvatel neposkytovalo ani bydlení v domcích přímo v obci, ani řádné zaměstnání. Ilustrativním příkladem může být poněkud rozporuplný příběh z roku 1942 z trnavského okresu. V Klčovanech tehdy žilo zhruba šest romských rodin nedaleko místního potoku Trnávka. Obyvatelé vnímali jako zásadní problém, že lokace těchto domků byla v bezprostřední blízkosti jejich příbytků. Romové narušovali jakousi pomyslnou koncepci estetizace prostoru a rozvoje obce jako hygienického místa, neboť se prý aktivně podíleli na znečišťování potoka. Návrh ze strany představitelů obce zněl: vystěhovat Romy do vzdálenější lokality, aby nebránili ekonomickému potenciálu obce, především případným ziskům z turismu. Nabídli

proto, že jim v rámci spolufinancované investice postaví nové domy. Místní Romové však na tento návrh nepřistoupili, neboť obec nechtěla celou výstavbu financovat ze svého rozpočtu ani jim proplatit pozemek, na kterém bydleli. Přestože měli stále zaměstnání, obyvatelé je obviňovali, že se živí zdechlinami či žebrají. Nejbizarnější bylo obvinění, že romské děti ve škole tajně cvrnkají vši na ostatní spolužáky. Pro obyvatele obce se Romové nacházeli ve stejné kategorii jako Židé. Představovali skupinu, která se podle jejich názoru vyznačovala sklony k podvodům a jiným nekalým praktikám, a měla by být proto trestána.

### Zřizuje se tábor

Postupně se přístup k Romům, jichž bylo na Slovensku zhruba sto tisíc, proměňoval. V letech 1941 a 1942 docházelo ke zmiňovaným hlášením o počtu asociálních osob či potulných Romů. Simultánně se rozvíjely plány na stavbu nedokončeného pracovního tábora v Krupině, který měl sloužit jako ryze romský koncentrační tábor, přičemž Romové měli pracovat v místním kamenolomu. Práce na realizaci tábora vážla a místo toho byli Romové zatím umisťováni do jiných pracovních táborů, například v Hanušovicích nad Topľou. Tvořili zde více než devadesát procent internovaných osob a v samotném táboře panovaly otřesné podmínky. Patřily k nim nedostatečné přídělky potravin nebo obuvi a obytné prostory tak zahmyzené, že se v nich nedalo spát. Chovanci často trpěli nejrůznějšími chorobami, někteří si raději sami přivodili onemocnění nebo úraz na protest proti pracovním a životním podmínkám v táboře. Romové byli dokonce trestáni za zpívání romských písní.

V roce 1943 však situace nabývala odlišných kontur. Tehdy se ve větší míře začalo objevovat systematické vyhledávání takzvaných asociálních Cikánů. Jednotlivé okresy měly nahlašovat jejich počty a případně je poslat jako pracovní sílu do příslušného pracovního tábora. Z obcí a oblastí u hlavních silnic měli být vystěhováni potulní Romové a rovněž ti, kteří byli obviněni z nějakého kriminálního činu. Tento krok dával prostor pro obvinění, která se vůbec nemusela zakládat na pravdě. Potulní Romové měli být zadrženi v každém případě a bez ohledu na to, zda páchali kriminální činy či nikoli, popřípadě jestli měli nějaké zaměstnání. Někteří z nich se živili sbíráním nejrůznějších odpadků, zbytků nebo hadrů po slovenských vesnicích a disponovali dokonce

legitimací, která jim tuto činnost umožňovala. V této době se proto objevoval tlak ze strany okresní správy, aby se zamezilo vydávání legitimací pro tuto činnost a aby tato pracovní příležitost byla spíše nabídnuta nějakému loajálnímu slovenskému sběrači. Pokud chtěli přesto v této práci pokračovat, hrozilo jim, že budou posláni do koncentračního tábora. Zmiňovaná zpřísněná kontrola byla způsobena červencovým oběžníkem, který mimo jiné obsahoval informace o zřízení speciálního romského koncentračního tábora a o plánovaném provedení soupisů romských rodin.

### Krutý konec války

S blížícím se koncem války v roce 1944 docházelo k brutálním násilným činům. Na místě původního pracovního tábora v Dubnici nad Váhom vznikl zajišťovací tábor pro Romy bez ohledu na věk a pohlaví. Během ledna 1945 tu začalo umírat značné množství lidí na skvrnitý tyfus. Někteří zahynuli přímo v táboře, jiní v nemocnici, ostatní nemocní byli v únoru postřeleni německými vojáky. Právě v této době se stupňovalo i násilí vůči Romům. Ti byli často nemilosrdně hromadně stříleni, kupříkladu na popravišti zřízeném na židovském hřbitově ve Zvolenu. Důvodem poprav bylo například i ukrývání partyzánů. Někdy byli Romové nahnáni do kolib a ty byly následně zapáleny, například ve Svätém Križi nad Hronom. Patrně nejrozsáhlejším případem vraždění Romů byl incident v obci Ilija u Banské Štiavnice. Zmizelo odtud sto devět obyvatel, převážně dětí, a dosud není známo kam.

Na Slovensku sice díky Zuzaně Kumanové a Arne Mannovi funguje iniciativa Mabisternen!, která organizuje nejrůznější vzpomínkové akce věnující se tomuto období a zasadila se mimo jiné o vznik mnohých pomníků či vydání publikace *Nepriznaný holocaust*, přesto informovanost o událostech během druhé světové války zůstává relativně malá. Běžně je možné narazit na tvrzení, že slovenské „řešení cikánské otázky“ nedospělo ke stadiu deportací do koncentračních táborů. To je odrazem xenofobních postojů části slovenské společnosti. Nechává totiž upadnout v zapomnění komplexnost diskriminačních opatření mezi lety 1939 a 1944: plánování romského koncentračního tábora, zřízení zajišťovacího tábora nucené koncentrace v Dubnici a především brutální vyvražďování na nejrůznějších místech Slovenska na konci války.

Autorka studuje sociální historii a politologii.



V době okupace, kdy byli zabaveni koně, táhli Romové své vozy vlastní silou. Foto V. J. Staněk

# Život, za který se netruchlí?

## Případ úmrtí mladého Roma v Žatci

**Kolem smrti mladého Roma v žatecké pizzerii Panamera v říjnu loňského roku je stále mnoho pochybností. Dosud nezodpovězená otázka, zda v Žatci nedošlo k vraždě, při níž asistovala i policie, ale kromě rodiny zemřelého a několika novinářů minoritních médií nikoho příliš nezajímá.**

### VÁCLAV DROZD

Je chladný listopadový večer a centrum Žatce je vylidněné, jen před pizzerií Panamera nedaleko autobusového nádraží hlídají dva policisté. Po blízkém kruhovém objezdu každou čtvrt hodinu projede stříbrná dodávka s připravenou policejní jednotkou. „Nic víc vám k tomu neřeknu, ale vyhrožují nám,“ říká servírka v podniku, ve kterém před dvěma týdny zemřel sedmadvacetiletý Miroslav Demeter. V zimní zahradě hned naproti vchodu sedí skupina mužů ve sportovních mikínách, někteří z nich mají oblečení značky Thor Steinar. Působí sebejistým dojmem a zřejmě sem chodí často. V zadní části pizzerie panuje klid a podle osazenstva je podnik oblíbený u místní střední třídy.

### Kdo tahá za nitky?

Restaurace patří známému a vlivnému žateckému podnikateli Ladislavu Kodlovi. Když na něj dojde řeč, místní říkají, že je známý tím, že „tahá za nitky“ a udržuje blízké vztahy s politiky na radnici. Podle některých svědků během pietního shromáždění před pizze-

mizernými pracovními podmínkami. Právě ztráta zaměstnání s lepším platem zřejmě přispěla ke zhoršení Miroslavovy situace i rozkladu vztahu s Janou.

Miroslav Demeter se kvůli neshodám odstěhoval od družky zpět k rodičům do bytu na okraji Loun. Janu s dětmi ale dál navštěvoval v ubytovně Oharka, kde byl také večer před svou smrtí. Od družky večer 17. října odešel, sehnal si pervitin a o jeho dalším směřování té noci víme zatím jen ze záznamů lounské policie. Okolo třetí hodiny ráno násilím vnikl do cizího bytu v sousedním domě, kde údajně „rozbíjel nábytek a vybavení bytu“. Policisté jej při tom zadrželi a nechali ho v cele „dojždět“. Mezitím na dotaz příbuzných telefonicky sdělili, že ho vzhledem k tomu, že nemá kriminální minulost, propustí i bez výslechu, ale že si stěžuje na bolest břicha. Byl proto v 15:30 převezen sanitkou do žatecké nemocnice, kde vzápětí zdravotníci po telefonu vyzvali jeho matku, aby si svého syna vyzvedla. Byl však z neznámých důvodů propuštěn v 16:00 ještě před příjezdem jeho blízkých.

### V informační mlze

Pešky pak šel směrem k centru do nedalekého Lidlu. Neměl s sebou mobil, tak se snažil kontaktovat své blízké s pomocí zaměstnance supermarketu. Zoufale se snažil dostat domů a přitom jednal zcela zmateně. Z Lidlu opět odešel ještě dřív, než jej matka stihla vyzvednout. Pokračoval pak dál do centra až k autobusovému nádraží, kde měl drobnou potyčku s řidičem autobusu, kterou zaznamenala svědkyně na mobilní telefon. Podle některých výpovědí pak vešel do recepce hotelu Černý orel, odkud ho obsluha vyhodila. Předtím si

protikladným interpretacím – na některých je vidět snaha o ožívování a na jiných zase silné údery pěstí do ležícího těla. Kvůli úhlu záběru však můžeme pouze spekulovat, jestli rány míří na hlavu, nebo jinam. Při absenci dalších důkazů a výpovědí přímých svědků si každý může s pomocí záznamů volně potvrdit vlastní přesvědčení – nalezneme záběry, které zdánlivě potvrzují, že se jedná o vraždu, stejně jako ty, jež svádějí k interpretaci, že jde o nešťastnou souhru náhod.

### Neznámá příčina úmrtí

Protokol z pitvy provedené na Oddělení soudního lékařství a toxikologie Masarykovy nemocnice v Ústí nad Labem uvádí následující diagnózu: „Náhla srdeční smrt. Neznámá příčina úmrtí. Drogová závislost.“ Miroslav Demeter byl podle zprávy v době smrti pod vlivem pervitinu. Jeho dlouhodobé užívání údajně způsobilo i celkové oslabení organismu a následnou smrt. Zemřelý si měl ten den podruhé aplikovat pervitin někdy mezi devátou a devatenáctou hodinou, ale podle jeho dosud zjištěného pohybu není zřejmé, kdy mohl drogu sehnat, když většinu dne strávil na policejní stanici. Patoložka navíc konstatuje „vdechnutí žaludečního obsahu do dýchacích cest“, aniž by poznatek dále rozebírala. Pitevni protokol zmiňuje i údery zřetelné na jednom z videozáznamů – jejich intenzita prý „nebyla způsobila ke vzniku závažnějšího poranění než pohmožděním“. Nejistotu vzbuzuje i písemný záznam o výjezdu záchranky, která do pizzerie dorazila v 19:18, Miroslavovo tělo měla odvézt z místa v 19:43, ale smrt nastala až v 19:55, což je v rozporu s tvrzením státní policie, podle níž Demeter zemřel v pizzerii. O odvoz sanitkou prý policie požádala kvůli „vyhrocení situace“.

Klíčový problém spočívá v jednání policie, která dosud nebyla schopná zastavit spekulace a přijít s důvěryhodným vysvětlením rozporuplného případu. I díky síle obrazů otrásla Miroslavova smrt romskou komunitou a málem vyvolala etnické nepokoje. Už dva Romy odsoudil lounský soud k nepodmíněnému trestu vězení za to, že vyhrožovali údajným Miroslavovým vrahům. Nebyť usilovné snahy rodiny Demeterových o důkladné vyšetření případu a kvalitní novinářské práce serveru Romea, případ by byl pravděpodobně už dávno zameten pod koberec jako další z úmrtí „fetáků“, za jejichž životy se netruchlí. Postup policie je zarážející bez ohledu na to, jestli mladý muž zemřel v důsledku srdečního selhání, nebo cizím zaviněním. Nejistota totožnosti účastníků incidentu, nevyslechla přítomné svědky a místo úmrtí ani neuzavřela pro zajištění případných stop konfliktu – pravděpodobně se rozhodla, že když je „pachatel“ mrtvý, případ se dál nebude řešit. Pizzerie funguje dál, jako by se nic nestalo, a vyšetřování bylo zmařeno ještě před jeho počátkem.

Policisté selhali i v komunikaci s příbuznými zemřelého – od samotného počátku s nimi jednali necitlivě a s despektem. Nedomáhali odpovědět na jejich základní otázky o incidentu a nechali tak prostor pro pochybnosti. Postoj rodiny, která i pod silným tlakem bojuje za svá práva, si zaslouží obdiv. Nejistý a neprofesionální přístup policie vedl až k mobilizaci romské komunity po celé České republice i v zahraničí. Při pietním pochodu v Žatci stovky Romů koncem října vyjádřily svoji solidaritu s pozůstalými. Přes nezáměr hlavních médií, která se v té době plně zabírala kauzou Brady, získal anonymní „feták“ tvář a příběh. Jeho smrt vyvolala odezvu alespoň u ministra vnitra a na policejním prezidiu, což – doufejme – povede nakonec k vyjasnění celého případu a prověření postupu policie.

Autor je redaktor A2larmu.

## napětí

V posledním týdnu roku 2016 v hlavním městě Bangladéše Dháka v ulicích protestovaly tisíce dělníků zdejších textilních továren a požadovaly zvýšení platu. Místo zlepšení mzdy se ale řada z nich následně dočkala vyhazovu a někteří putovali přímo z demonstrací do policejních cel. Týdenní stávka se týkala asi padesáti továren, které dosud vyhodily z práce 1 500 lidí. Bangladéš je dlouhodobě považován za manufakturní krejčovství euroamerického světa, včetně těch nejznámějších oděvních firem. Platy zaměstnanců se ale dlouhodobě pohybují jen kolem tří tisíc korun měsíčně, pracuje se v otřesných podmínkách a výjimkou není ani ilegální zaměstnávání dětí.

Protesty amerických Dakotů proti stavbě nového ropovodu na území rezervace Standing Rock slaví úspěch, neboť americké úřady zrušily původní trasu. Demonstrace a nenásilné blokády trvaly celý podzim 2016 a snažily se upozornit na to, že ropovod Dakota Access měl být vybudován na místech, kde Siouxové v minulosti pohřbívali své předky, a také varovat, že může významně ohrozit zdejší zdroje pitné vody, což by se přímo dotklo statisíců lidí.

Rumunský prezident Klaus Iohannis odmítl jmenovat premiérkou sociální demokratku Sevil Shhaidehovou a jako důvod uvedl, že nemá takřka žádné zkušenosti ve vysoké politice. Shhaidehová přitom byla už půl roku ministryní pro místní rozvoj. Některá rumunská média spekulují o tom, že jedním z důvodů prezidentských obstrukcí může být i skutečnost, že Shhaidehová by byla první ženou a zároveň prvním muslimem na rumunském premiérském postu.

Boj o autonomní sociální centrum Kliniky na pražském Žižkově, zdá se, jen tak neskončí. Poté, co budovu získala Správa železniční dopravní cesty (SŽDC), se 14. prosince několik jejích zástupců vydalo na zhruba dvouhodinovou prohlídku Kliniky za přímé asistence policie. Aktivisté je provedli všemi místnostmi a předložili veškerou dostupnou dokumentaci včetně platných revizí elektrických rozvodů a hasičích přístrojů. Proslýchá se, že vedení SŽDC by rádo v budově vybudovalo kanceláře. Kancelářských objektů přitom po celé metropoli vlastní několik a využívá je. Lze se tedy domnívat, že hlavním zájmem je spíše vystěhování Kliniky. Zástupce SŽDC Jan Čermák, který byl prohlídce přítomen, následně sdělil novinářům, že objekt je ve znepokojivém stavu.

Menší skupina aktivistů se 19. prosince pokusila blokovat ruské velvyslanectví v Praze. Akci pořádala skupina Kaputin, která ze zoufalé válečné situace v Sýrii viní především Asadův režim a intervenci Ruska, a to přesto, že obě síly svádějí boje s Islámským státem a jinými fundamentalistickými skupinami.

—lr—



Nebyť snahy rodiny Demeterových, případ by byl pravděpodobně už dávno zameten pod koberec. Foto Petr Vrabec

rií zmíněný Kodl s ostatními pořvával „Čechy Čechům“. Ve městě se mluví také o jeho vazbách na klub thajského boxu G-Titán, kam údajně chodí trénovat lidé z neonacistické scény.

Miroslav Demeter pocházel z pětadvacet kilometrů vzdálených Loun, kde ještě tři měsíce před smrtí žil se svou družkou Janou, s níž měl dvě malé děti. Stejně jako jeho rodiče i sestra nejprve pracoval ve skladu firmy Amazon v Dobrovízi. Zvlášť mezi Romy na Ústecku je práce pro americkou korporaci považovaná za lepší alternativu k montovnám, které sídlí například v průmyslové zóně Triangle mezi Žatcem a Louny. Právě v jedné z nich pracoval i Miroslav v posledních měsících života. V důsledku neomluvené absence předtím přišel o práci v Amazonu a přešel do továrny Yanfeng, vyrábějící interiérové komponenty do aut, která je známá

dokonce měl lehnout na kapotu auta městské policie, což zůstalo bez odezvy i bez zadržení. Jeho poslední kroky pak vedly do pizzerie Panamera. Jeho úmrtí je zahaleno do podivné informační mlhy, kterou se zatím nepovedlo projasnit.

Kauza je výjimečná množstvím kamerových záznamů, které prostřednictvím sociálních sítí rychle prosáklý na veřejnost. Některé z nich pocházejí od hostů restaurace nebo z průmyslových kamer pizzerie, další natočili náhodní kolemjdoucí. I přesto podávají jen velmi útržkovité svědectví o tom, co se skutečně stalo. Není jisté, jestli Miroslav Demeter vešel do pizzerie dvakrát, zda zákazník napadal, ať už slovně nebo fyzicky. Proč nezavědlo hosta prostě nevyvedli z podniku? Uveřejněné záznamy z kamer pizzerie jsou sestříhané a neukazují celý průběh incidentu. Obrazy vybízejí k různým, a často dokonce



**Karel Klostermann**  
**Velebnost, melancholie, hrůza**  
 Take take take 2016, 142 s.

Karel Klostermann je jedním z nemnoha spisovatelů konce 19. století, kteří jsou dodnes hojně čtení a vydáváni. Podmanivé je zejména jeho vykreslení „staré Šumavy“, která byla ještě plná titulních atributů, tedy „velebnosti, bujnosti, melancholie a hrůzy“. Uprostřed respekt vzbuzující, krásné, ale často i kruté přírody se odehrávají příběhy lesníků, dřevorubců, pašeráků a chudých venkovských lidí, kteří žijí ve nešťastné lásce i fatální nehody. Po staletí zažitý koloběh života a smrti je zde zároveň narušován pokrokem, který se začíná zakusovat do starobylých lesů, a navždy tak mění divokou tvář hor. Obhajoba publikace, která přináší šestici kratších povídek vyňatých z Klostermannovy knihy V srdci šumavských hvozdů, dostupné v mnoha vydáních, je celkem snadná. Mladé nakladatelství Take take take se totiž specializuje na původní autorské knihy, ale i na nová vydání starších literárních děl, v nichž se spojuje čistá typografie s ilustracemi mladých výtvarníků. Devízou výboru Velebnost, melancholie, hrůza je tedy především krásná grafická úprava, čistá sazba a ilustrace Jindřicha Janíčka, které evokují vyobrazení ze starých atlasů. A navíc se v předmluvě Michala Hořejšího dozvíme, proč mají Klostermannovi čtenáři tendenci vnímat jeho texty chybně jako dokumenty, a také, že ona divoká „stará Šumava“, o níž autor psal, nebyla zdaleka tak neposkvrněná, jak by se mohlo z jeho próz zdát. Milý artefakt pro bibliofily i pro tuláky po Šumavě.

**Karel Kouba**



**Jason Aaron**  
**Muži hněvu**  
 Přeložil Štěpán Kopřiva  
 Crew 2016, 136 s.

Vedle pěti dílů temné kriminální série Skalpy alabamského scenáristy a výtvarníka Jasona Aarona, odehrávající se v současné indiánské rezervaci, vydalo nakladatelství Crew i jeho komiksovou novelu Muži hněvu. Právě ta by mohla být klíčem k původu zla, které je ve Skalpech všudypřítomné. Aaron tu vypráví ságu jednoho rodu, v němž se dědičnost projevuje nejen fyziologicky, ale především sklony k násilí, a zároveň naznačuje, že příběh má autobiografické prvky. A tak je syn vždy tím, kdo po otci přebírá jeho hříchy a přidává k nim své vlastní. Vše přitom začíná docela nevinně, vraždou v afektu, kterou spáchal praděd rodu Rathů, když ve vši spravedlnosti bránil své stádo ovcí. Uplyne století a sledujeme nájemného zabijáka Iru Ratha, jenž je proslulý tím, že bere jakoukoli zakázku – třeba i na vraždu vlastního syna. Sympatie s postavami, kolem nichž se děj točí, jsou nená vratné pryč. Aarona bychom v některých momentech mohli srovnávat s Garthem Ennisem, rozdíl je ale především v tom, že Ennis s násilím pracuje jako se zábavou, podobně jako Quentin Tarantino ve filmu. Aaronův přístup je mnohem realističtější a situace jeho postav bezvýhodnější. Jeho násilí bolí a nezastaví se ani před dětmi. To se ukazuje už v úvodní scéně, kde spolu s mrtvými rodiči končí v močálu i dítě v autosedáčce. Aaronovy komiksy nenabízejí únik z reality, nýbrž ukazují svět, v němž by čtenáři určitě žít nechtěli.

**Jiří G. Růžicka**



**Jiří Chotaš, Aleš Prázný, Tomáš Hejduk a kol.**  
**Moderní univerzita. Ideál a realita**  
 Filosofía 2016, 458 s.

Není tomu tak dávno, co veřejnou debatu ovládlo téma vysokého školství. Nevydařený pokus o reformu terciárního vzdělávání nakonec stál tehdejšího ministra školství Josefa Dobeše politickou kariéru. Bezděčně se mu ale podařilo otevřít problematiku, která do té doby stála spíše na okraji veřejného zájmu – povaha vzdělávacích institucí a vzdělání vůbec. Svými návrhy rozezlil Dobeš nejen mladou levici, ale i širší akademickou obec. Neoliberalní ideologické podloží, o které se reforma opírala, chtělo totiž definovat vzdělání pouze jako statek zvyšující konkurenceschopnost jednotlivců na trhu práce a států ucházejících se o přízeň nadnárodního kapitálu. Sborník Moderní univerzita, který by mohl aspirovat na důležitý výchozí materiál pro tuto debatu, bohužel přichází s několikaletým zpožděním. Nadto může být jeho přínos kvůli důrazu na poněkud konzervativní linii uvažování o vzdělání jen částečný. Velká část primárních textů pochází od myslitelů německé klasické filosofie a zdá se, že hlavním nosným konceptem toho, co univerzita znamená, je pro mnohé autory stále ještě Humboldtův model univerzity z roku 1910. Setkáme se tak například s texty Fichta, Kanta, Schleiermachera nebo Schellinga a se studiemi, které se těmto myslitelům věnují. Patrně nejmodernějším učencem, který má ve sborníku ke vzdělání co říct, je Theodor Adorno. Je to škoda, protože z knihy, která mohla být příspěvkem k velkému tématu současnosti, se stalo spíše romantické přehrabování v zaprášených archivech.

**Martin Vrba**



**Christopher Lasch**  
**Kultura narcismu**  
 Stanislav Juhaňák – Triton 2016, 304 s.

V knize Kultura narcismu s podtitulem Americký život ve věku snižujících se očekávání zpopularizoval kulturní historik Christopher Lasch neotřelý nápad, který se od sedmdesátých let potvrdil jako jedna z nejvýraznějších tendencí, jež charakterizují poválečnou, postmoderní a konečně i současnou společnost. Narcismus, do té doby chápaný jako psychiatrická diagnóza, se vlivem propagace hodnot spojených s individualismem normalizoval jako rys kulturní, jako „metafora lidského stavu“. Narcista, ovládaný potlačovaným hněvem a sebenenávistí, utíká do posedlosti představou sebe samého jako někoho, kdo je nejlepší a nadřazený ostatním. Posedlost tím, jak si sám sebe představuje, vede nakonec k tvorbě nenaplnitelných ambicí a následné frustraci – tu však před ostatními tají. S narcismem se pojí další dobové novinky: hédonismus, rozvolnění mezilidských vztahů a zbytečný konzum, plnicí prázdnotu života vyčerpávaného bezesmyslnou prací. Některé objevy dnes znějí banálně – například to, že propaganda komodit je alternativou k protestům či vzpourám. Některé společenské jevy současnosti zase mohl Lasch těžko předvídat, třeba obsedantní sebe prezentaci na sociálních sítích, která popisované charakteristiky umocnila do olbřímích rozměrů. Každopádně však jde o jednu z knih, jimž můžeme vyčítat ledacos, jen ne nedostatek vhledu, prozířetelnosti a vlivnosti: „Ideologie osobního růstu, navenek optimistická, vyzařuje hluboké zoufalství a rezignaci. Je to víra těch, kteří jsou bez víry.“

**Marta Martinová**



**Rogue One: A Star Wars Story**  
 Režie Gareth Edwards, USA, 2016, 133 min.  
 Premiéra v ČR 15. 12. 2016

Nejnovější film ze světa Star Wars budí kontroverze především tím, že své diváky nalákal na představu prvního „dospělého“ dílu této sci-fi sagy. Epizoda VII natočená v loňském roce nicméně k celé franšíze přilákala i značné množství dětských diváků, takže asi málokdo mohl doufat, že nový snímek, být pojatý jako válečný film, bude skutečně „nevhodný pro děti“. Jde vlastně, stejně jako v případě sedmé epizody, o kompromisní dílo, které usiluje o nové diváky a zároveň se snaží příliš nerozhodit staré fanoušky (jejichž očekávání jsou nastavená tak, že je není možné naplnit). Tentokrát to ale není příliš plodný kompromis. Tvůrci se snaží představit divákům skupinu sympatických hrdinů, kteří pak mají v závěrečné bitvě o plány k Hvězdě smrti postupně tragicky umírat. Problém je, že hlavní postavy jsou značně generické a příběh jim příliš neumožňuje se rozvíjet. Obsáhla předehra k finální bitvě je scenáristicky rozbředlá, zmatená a na poměry Star Wars také málo akční. Velkolepá závěrečná bitva je naopak vizuálně i stylově natolik strhující, že ani příliš nevadí, když k umírajícím hrdinům nechováme žádné zvláštní sympatie. Jako první spin-off k hlavní linii Star Wars tak Rogue One působí rozpačitým dojmem – děj nijak zvlášť nerozvíjí fikční svět série, zato závěr překonává většinu z toho, co jsme mohli vidět v epizodě VII.

**Antonín Tesář**



**Denisa Lehocá**  
**Luno 550**  
 Fait Gallery, Brno, 30. 11. 2016 – 17. 1. 2017

Denisa Lehocá – věrná médiu „prostorové koláže“ i principům site specific – vytvořila v brněnské Fait Gallery vysloveně monumentální instalaci. Monumentalita však nespočívá ve velikosti nebo množství jednotlivých objektů, ale ve velkorysosti, s níž umělkyně pracuje s celým prostorem, včetně jeho asi devatenáctimetrové výšky. Industriální halu galerie může divák tentokrát vnímat bez pojízdných panelů, jež pro ni byly řadu let charakteristické a bez nichž se neobešla v podstatě žádná výstava ze sbírky Richarda Adama, která zde dříve sídlila. Lehocá v instalaci používá opakovaně oblé organické tvary včetně zeleniny, jako je celer, brambora nebo řepa, a na zemi nechává pracovat louže nasycených roztoků soli a cukru – ty v průběhu výstavy krystalizují a vytvářejí třpytivý koberec. Mohli bychom přemýšlet o tématech jako potrava a sytost, nebo naopak hlad. Kurátor Vít Havránek ovšem o práci Lehocé píše, že je zakořeněna v oblasti předvýznamovosti a mimo hájemství jazyka, který by ji popsal a vysvětlil. Jde tedy o intuitivní zacházení s prostorem a materiály (sádra, textil, igelit, korálky, kámen, provazy, papír atd.), jejímž výsledkem je ona prostorová koláž, která svým způsobem těžší z poetiky surrealistického náhodného setkání i z experimentálního designu. Je esteticky dokonale dotažená, uniká ale jednoznačnému popisu. Stimuluje naši představivost a pocity, aniž bychom je byli schopni pojmenovat. A právě v tom je její půvab i síla.

**Tereza Jindrová**



**Karel Poláček**  
**Hlavní přelíčení**  
 CD, Radioservis 2016

F. X. Šalda označil Poláčkův román Hlavní přelíčení za příliš věčný, suchý, „střízlivý až do nudy“. Oproti barvitému vyličení klukovské party v Bylo nás pět se opravdu podobá spíše třeba pozdějšímu Camusovu Cizinci. Poláček vychází z formátu soudniček. Popisuje skutečný případ železničáře Maršíka, který si chce v komplikované rodinné situaci přilepšit, a tak se přes inzerát seznámí s vdavekchtivou, už ne mladou a nepříliš atraktivní Alžbětou Válovou. Válová mu v očekávání sňatku svěří své věno, které si jako služka za život ušetřila. Když se posléze začne zajímat, co se s penězi stalo, Maršík ji zavraždí. V dramatizované četbě v režii Jana Lormana a v úpravě Stanislava Neuberta sledujeme příběh jak z pohledu Maršíka v ležérním podání Františka Husáka, tak Alžběty Válové, kterou namluvila Iva Janžurová svým typickým hlasem naivky. Poláčkoví se podařilo zachytit banalitu zla. Maršík není příliš vzdělaný ani bystrý, žije v neuspokojivém manželství v domě svého tchána, který se už nemůže dočkat, až dceru se zetěm vystěhuje a přivede si novou známost. Maršíkův skutek však není a nechce být ospravedlněn tíživou životní situací. Maršík ukradené peníze neuváženě propíjí a utrácí bez ohledu na vlastní rodinu a v obavách, že mu peníze ukryté v lese odcizí někdo, kdo na podobný trik není dost chytrý. Hlavní přelíčení je přesvědčivou sondou do duše malého českého člověka: dobromyslného vykuka, který se nezdráhá pro svou věc vykonat třeba i brutální čin.

**Jiří G. Růžicka**



**Pauline Oliveros + Musiques Nouvelles**  
**Four Meditations / Sound Geometries**  
 CD, Sub Rosa 2016

Když Pauline Oliveros letos na podzim zemřela, bylo jí čtyřiaosmdesát a byla ve svých kruzích slavná coby skladatelka elektronické hudby, akordeonistka, později improvizátorka. Tu cestu určovala touha dobrat se k samotnému jádru a zrnu zvuku, touha slyšet hlouběji, než obvykle nasloucháme. Klíčové pro ni bylo spojení „deep listening“. Právě k hlubokému poslechu se snažila své posluchače přivést neobvyklými elektronickými zvuky, kompozicí na pomezí úsporného minimalismu a ambientu a konečně i nejružnějšími improvizacími strategiemi, jak lze slyšet na přítomném disku. Najdeme zde dvě přibližně dvacetiminutové kompozice, realizované belgickým komorním orchestrem Musiques Nouvelles. Ten sice není zrovna improvizací sestavou, díky skladatelčiným instrukcím ale improvizovat dokáže. Ve Four Meditations for Orchestra mají hráči za úkol nejprve poslouchat, až potom vydávat zvuk. Skladba je tedy kaleidoskopem útržků, drobných souzvuků a mikrodialogů, hrát všechny hráče dohromady za celou dobu trvání díla neuslyšíme. Ve skladbě Sound Geometries for Chamber Orchestra, Expanded Instrument System and 5.1 Surround Sound System mají hudebníci za úkol vyjádřit hned tři odlišné nálady a ukázat, jak se liší hudba komponovaná od řízené a volné improvizace. Jejich nástroje jsou snímány a skladatelčím softwarem EIS geometricky rozesílány do šesti kanálů. Zvuk je mnohem plnější a otázka, zda by podobného výsledku nebylo možné dosáhnout v menší sestavě a bez instrukcí skladatelky, je zde – na rozdíl od prvního opusu – bezpředmětná.

**Petr Ferenc**

HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2016

PŘEDPLAŤTE  
SI KULTURNÍ  
ČTRNÁCTIDENÍK

**O**bjednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám A2 přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

|                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| <b>Standard</b> | 799 Kč          |
| <b>Mecenáš</b>  | 1 500 Kč a více |
| <b>Elektro</b>  | 499 Kč          |
| <b>Student</b>  | 719 Kč          |

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu:  
**distribuce@advojka.cz.**

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

## eskalátor

Paní Dagmar Kocmáňková je ředitelkou instituce Nový prostor, z.ú., která má na starosti vydávání stejnojmenné tiskoviny. Zkratka z.ú. zastupuje takzvaný zapsaný ústav, jenž v novém občanském zákoníku nahradil dřívější obecně prospěšné společnosti. „Obecně prospěšná“ činnost paní ředitelky však v současnosti působí jako variace na absurdní drama. Nechybějí potřebné rekvizity každého takového kusu. Neschopnost komunikace, užívání si pocitu moci, přezíravost, arogance. V listopadu Kocmáňková bez udání důvodu rozpustila celou redakci Nového prostoru a za šéfredaktora vybrala Jana Štěpánka, donedávna šéfujícího lifestyleovým časopisům Masoooo! a Maxim. V reakci na otevřený dopis s více než tisícovkou signatářů, který se proti jejímu jednání ohradil, nešetřila jízlivostí. Podobný přístup jistě znáte z řady míst, ale v rámci neziskového sektoru působí přece jen poněkud překvapivě. Problém je, že zůstala nejen pachut po humpoláckém jednání, ale i otázka, zda si Nový prostor zachová aspoň část svých kvalit. Pod nedávno odvolanou redakcí se časopis změnil ze stvrzenky na dobrý pocit v inspirativní médium s jasně formulovanými a podloženými názory. Další bezpohlavní čtivo rozpoznatelné jen díky distributorům bych s klidem ozelel. Ale třeba je to celé míněno tak, že i bezdomovectví je svým způsobem lifestyle...  
T. Čada

Italská mediální scéna užasla. Nejvíce sdíleným textem na sociálních sítích o nedávném sestavení vlády pod taktovkou premiéra Paola Gentiloniho nebyl článek některého z významných deníků, ale falešná zpráva jednoho konspiračního webu. Referovala o neexistující pasáži projevu, ve které měl Gentiloni tvrdit, že se Italové musí naučit škrtat. Investigativní práce novinářů z tiskové agentury AGI odhalila, že server šířící zprávu vlastní podnikatel žijící v Bulharsku. Dotyčný si prostě všiml, že na „postfaktuálním zpravodajství“ se dají vydělat slušné peníze. Pořizovací cena takové zprávy je malá – stačí jen vycítit, co chce publikum slyšet – a výnosy jsou potenciálně pohádkové. Jde tak v jistém smyslu o nekalou konkurenci seriózních novin, které pořizují své zprávy daleko pracněji a s vyššími náklady. I kvůli tomu se mediální hráči snaží omezit přístup serverů s falešnými zprávami k trhu se stále rostoucí internetovou inzercí. Pokud by se ale strategie „vyhladovění bestie“ nepodařila, můžeme se dožít i toho, že si mediální koncerny pořídí do svého portfolia také vlastní postfaktuální média. Na šíření fám není třeba armáda záluďných ruských propagandistů. Úplně stačí neregulovaný mediální trh a mizivé analytické schopnosti čtenářů.  
J. Horňáček

Nejvyšší představitel státu na Boží hod pronesl svůj již tradiční vánoční projev. Ani tentokrát se nejednalo o žádný intelektuální výtržek a nemá asi valného smyslu opět vyvracet všechny polopравdy a vyslovené lži, které

se v něm objevily, udělali to už jiní. Ve srovnání s německým, ale i slovenským prezidentem působí projev Miloše Zemana jako nepodařený recitační pokus žáka páté třídy. To, že v USA si zanedlouho zažijí obdobnou zábavu, by nás nemělo utěšovat. Spíše bychom se měli zaměřit do budoucnosti a dumat nad tím, o kolik lepší jsou ti, kteří již ohlásili svou kandidaturu na úřad. Ačkoli prezident u nás nemá příliš silné pravomoci, jeho symbolická moc je již tradičně velká. Kromě reprezentace země by mohl přinášet důležitá společenská témata a ponoukat k jejich řešení. Byl by snad něčeho takového schopný například Michal Horáček?

O. Hudec

„Piráti po Marvanové tokají s dalším politickým zombíkem,“ hlásal před Vánoci titulek na internetových stránkách ekonomického týdeníku Faktor S, za nímž stojí Empresa Media, vydávající časopisy Týden či Instinkt. Ilustrační fotografie Vlastimila Tlustého dokládala, o jakou politickou mrtvolu se jedná. Přesvědčení, že jde o podvrh, vystřídalo zděšení, když se ukázalo, že se Tlustý skutečně na seznamu pirátských lobbistů objevil. V současné chvíli ještě není uzavřeno první kolo vnitrostranického hlasování o odvolání místopředsedy Ivo Vašíčka, který s Tlustým jednal na základě patrně čistě pragmatického rozhodnutí předsednictva: šlo o to vytáhnout z bývalého ministra financí rozumy o jeho variantě nepodmíněného základního příjmu. Už teď je ale jisté, že kauza pomůže

znovu rozdmýchat pirátské spory mezi levým a pravým názorovým křídlem a může se stát záminkou, jak odstranit z čela strany nepohodlného „sluníčkáře“.

M. Martinová

Smrt sice řadí, ale naše země už zas vzkvétá. Není slibnější známky lepších zítřků než klesající nezaměstnanost. Náladu by nám rádi kazili lidé, kteří tvrdí, že boom pracovní poptávky se týká – kromě obligátního sektoru finančních poradců – zejména manuální síly, která disponuje pravidelnou rentou pokrývajících větší část životních nákladů, aby bylo možné chodit do mizerně placené práce. Přitom se v uplynulém roce otevřelo tolik volných míst na pozici hvězd a celebrit. Vlna úmrtí slavných nadčlověků, která oběhla zeměkouli jako tsunami, zanechala planetu v metafyzickém rozechvění – obrazně řečeno v jakési temné proluce mezi Andropovem a Černěnkem, kdy s každým novým dnem aby se člověk ptal, kdo je další na řadě. Zatímco však pesimista oplakává krizi dosavadního způsobu života, tržně založený optimista vidí příležitost. Ambiciózní rockové hvězdy a filmové princezny mají na pročištěném trhu šanci, jakou neměly snad od počátků Hollywoodu, pokud ne od počátku světa. A my diváci a spotřebitelé s nimi. Lidé, kteří na rok 2016 nadávají, jen špatně maskují nelibost z jiných převratných událostí, jež doba přinesla. Takoví lidé zkrátka kalí vodu. Vstanou noví hudebníci. Bude se žít lépe, bude se žít veseleji.

R. Rops-Tůma