

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

3. 12. 2014 ROČNÍK X

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

25

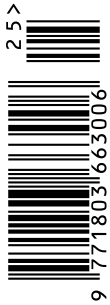
JIHOAMERICKÁ LITERATURA PO MÁRQUEZOVÍ

rozhovor s Romanem Vaňkem nejen o gastronomii
satanův agent Mykki Blanco
ruské filmové drama Leviatan
Slavoj Žižek požaduje nemožné

Illustrace Martin Kubát, 2014

ISSN 1803-6635

2 5 >



9 771803 663006

Ne-svoboda Listopadu

PETR FISCHER

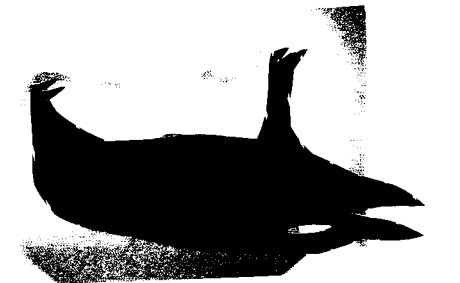
Bylo chvílemi až děsivé dívat se na staré záběry a rozhovory z listopadu 1989. Místo oné úžasné euforické nálady, která se měla znovu přelívat i na diváka, jenž tu krásnou dobu zlomu zažil na vlastní kůži, přicházelo s odstupem pětadvaceti let spíše zděšení. Jak naivní jsme byli. Jak dětští se z odstupu času zdají být i lidé, kteří měli svou životní zkušeností patřit k nejmoudřejším. Nejstarší – ty nejmenší děti. Až budovatelská jednota, slovo demokracie vyslovované s posvátnou úctou, jako bychom konečně našli kouzelný šém života. Revoluční patos, který se už v prvních dnech tak magneticky obracel ke kýči. Dojati tím, že žijeme něco, co nás všechny tak dojíhá.

Ano, revoluční chvíle jistě mají svou originální sílu, takže každé opakování nutně vede k tomu, že to všechno vypadá trochu směšně, přepjatě, pateticky, kýčovitě. Sedmnáctý listopad po čtvrtstoletí ale přidával ještě jeden rozměr. Nesporná divadelnost, až manipulativního charakteru, jako by potvrzovala slova Petra Pitharta, že „to nebyla revoluce, ale organizované, dohodnuté předání moci“ a že Václav Havel, divadelník a režisér, dal všemi těmi velkými akcemi na náměstích a generální stávkou lidem šanci, aby si to všechno jako revoluci prožili. „Byl to takový dárek lidem,“ říká s odstupem i jistou ironií Pithart, ale jeho slova mají při pohledu na zvonění klíči a zpěvy Karlů Kryla a Gotta nespornou vážnost.

Při oslavách Listopadu se tato divadelnost znovu vracela. Slavili jsme tak, jako jsme se bouřili: velkým happeningem. Jako by se česká společnost jen tu a tam potřebovala zbavit přetlaku vnitřní energie, která se pak rozpustí v prostoru a pomalu se sbírá, až za dalších patnáct dvacet let zase radostně bouchne a roztříští se. Tak jako ta vejce, co létala na Miloše Zemana, svědčí o tom, že chceme mít všechno co nejrychleji za sebou: revoluci, ale třeba i politický boj a politiku vůbec. A že nám tak

zatraceně chyběl nějaký společný nepřítel, kterého po demokratickém „zmizení“ komunistů v poslaneckých lavicích a po odchodu nabubřelého Jiřího Paroubka ze scény zaplatpánbůh zase máme. Tak jako tu „těžce“ vybojovanou svobodu.

Svoboda bylo nejfrekventovanější slovo listopadových oslav, ale zároveň slovo nejméně reflektované. Můžeme svobodně cestovat, mluvit, psát, v tomto směru jistě svobodní jsme, ale nezbavujeme se svobody na jiných úrovních, mnohem vnitřnějších a intimnějších? Společenský konsensus, který velmi rychle vznikl po roce 1989 a trvá dodnes – demokracie volného trhu, to sice není úplně ideální konstelace, nicméně pořád je to nejlepší politické prostředí k životu, proto je musíme podporovat,



Kresba Přemysl Černý

i když by realita ukazovala něco jiného, – umožnil pozoruhodné zvnitřnění mechanismů (marketingových, ideologických, psychologických, mediálních, biologických), které považujeme za projevy svobody, ačkoliv jsou to vlastně automaty chování, myšlení a jednání. Nové „disciplíny“, dalo by se říct jazykem Michela Foucaulta, který o nových projevech (bio)moci, jež dnes žijeme, psal už před čtyřiceti lety. Dnes o nich mluvíme spíše v souvislosti s kontrolou společnosti a toků společenských energií, která je neúčinnější, stává-li se v každém z nás sebekontrolou, což jsme se nedozvěděli až od Orwella, ale třeba už od Machiavelliho nebo některých řeckých klasiků.

I to, že oslava 25 let svobody byla především oslavou odstranění pout a limitů, daných totalitním komunistickým systémem, ukazuje, že svobodu chápeme spíše ve smyslu odstraňování vnějších bariér. Pořád hrajeme hru na vládnoucí a ovládané, ačkoliv to hlavní bojiště je už dávno někde jinde. Nikoli ve veřejném prostoru (i když i tam je jistě třeba napnout síly), nýbrž v našich vnitřních myslích a tělech. Právě tam se totiž nenápadně ukládají vlivy nesvobody a pomalu nad námi přebírají vládu.

Svoboda není stav, nýbrž tendence, tok, pohyb. Ke svobodě se neustále propracováváme, případně se od ní odkláníme. Je to stejně dynamický komplex jako extroverze a introverze nebo exkluze či inkluze. Získáváme další kusy svobody nebo se jí zbavujeme, ale nikdy ji nemůžeme jen tak samozřejmě mít. To je asi největší omyl happeningových oslav divadelní revoluce ze 17. listopadu roku 1989, který mimo jiné zopakovali i dva poslední prezidenti České republiky. Ne, nedostali jsme svobodu darem v divadle revoluce, po čtvrtstoletí se k ní pořád jenom blížíme. Tím, že se mechanicky upínáme k představě svobody kdysi dávno a jednou provždy vybojované, si pouze nasazujeme nová pouta.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

editorial

„Ano, dámy a pánové, je moc pěkné být exotický, pražit se na slunci a být sousedem kriminálníků a mučitelů, zalidňovat chaotická města, v nichž teče krev, věřit ve vůdů nebo Panenku Marii z Guadalupe, náležet k národům tak půvabným a nevšedním. Škoda jen, že nic z toho nás neutěší: přinejmenším pro nás, truchlivé obyvatele těchto zemí, je latinskoamerická realita tak hrubá a nepůsobivá – anebo tak vzrušující a děsivá – jako kterákoli jiná,“ píše mexický spisovatel Jorge Volpi. Jeho esej o latinskoamerické literatuře a jejím poněkud stereotypním chápání jakožto márquezovského stroje na magický realismus lze doporučit jako výchozí bod hlavního tématu předposledního letošního čísla. V dalších souvisejících článcích se dočtete především o nastupující hispanoamerické literární generaci, která vychází z různorodých inspiračních zdrojů a jejíž tvorba se nedá vsadit do žádného jednoznačného rámce. Ale zpět do středoevropské reality. Pokud někomu nestačí Ádvojkou čist, může se s námi v předvánočním čase setkat i osobně – u našeho stánku na druhém zimním Knihexu 7. prosince v holešovické tržnici anebo na Kritických klubech A2 v galerii Tranzitdisplay: 9. prosince budeme debatovat o brutální literatuře a 16. prosince se ohlédneme za poezii a prózou uplynulých pěti let. Těšíme se na vás! Karel Kouba

z obsahu

- 4 Neznámo na dosah ruky. Se Samantou Schwebelin o řemeslu psaní / Hedvika Tichá
- 11 Monolog moci. Leviatan Andreje Zvjaginceva / Tomáš Stejskal
- 15 Satanův agent. Princ/ezna rapové extravagance Mykki Blanco / Miloš Hroch
- 18 Děti bez prasečích ocásků. Magický realismus jako zastaralý copyright / Jorge Volpi
- 20 Trojka komoušů na žíle. S Romanem Vaňkem o vztahu české společnosti ke gastronomii / Tomáš Uhnák
- 26 Realista požaduje nemožné. Kniha rozhovorů se Slavojem Žižekem / Petr Bittner
- 27 Expremiéři se vracejí. Angažované mládí versus pragmatické elity v cyklu ČT / Vladimír Tupáček

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
17. PROSINCE 2014

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

PIANICKA II DEPORTACÍCH

probudil jsem se v noci a poznal
pravdu s níž jsem se nechtěl
smířit: to nejsou moje verše
i když jsem se stihnul vloudit

do školních učebnic a zestárnout
to není moje místo
moje místo je ve Wólce Krowické
a v sousední Borowé Górze

odkud matku deportovali na sovětskou
Ukrajinu ale utekla z transportu

Báseň v překladu Jaroslava Šubrta
vybral Petr Borkovec

Tajemství soudruha Nerudy

Politický thriller v hudebních a kulinárních kulisách

Chilský spisovatel Roberto Ampuero využívá v románu Případ Neruda řadu prostředků, které obohacují detektivní žánr. Detektiv, iniciovaný těžce nemocným básníkem Pablem Nerudou, zde má za úkol rozluštit nejen záhady života chilského nobelisty, ale také se prokousat četbou kanonických detektivek. Ampuero nechává hrdiny svého politického thrilleru promlouvat o psaní a vztahu literatury a moci.

MICHAL ŠPÍNA

V samotném základu detektivního žánru jako by vězel určitý smutek. Ne proto, že je založen zpravidla na vraždách a jiných zločinech; jde o hlubší melancholii z konečnosti. Objeví se problém, zahájí se pátrání, najdou se stopy a z nich se vydedukuje řešení. Na konci leží před čtenářem uzavřený případ, možná strhující, ale vyřízený, a je nutno sáhnout po další detektivce.

Snad i proto se někteří autoři pokoušejí tento žánr nejrůznějšími způsoby inovovat, prokládat jej úvahovými pasážemi, reflexemi jeho podstaty nebo zkoumat možnosti samotného psaní. Pokud jej neprolomí a nepromění v jeho vlastní parodii, jako například Roberto Bolaño v *Divokých detektivkách* (Los detectives salvajes, 1998; česky 2009) – podobnou službu koneckonců kdysi prokázal rytířským

se postupně rozpadá vize demokratické cesty k sociálně spravedlivé společnosti, kterou se snažil uskutečnit Nerudův přítel Salvador Allende.

Brulé se stane básnickovým detektivem a zprvu pátrá po záhadném lékaři, který by mohl znát lék na Nerudovu rakovinu, ale později básník přiznává, že to byla jen záminka: ve skutečnosti jde o dceru lékařovy manželky, která kdysi byla Nerudovou milenkou. Dožívající bezdětný básník v sobě živí naději, že by dítě, jež se jí před lety narodilo, mohlo být jeho. Toto diskrétní pátrání zavede Brulého do Mexika, na rodnou Kubu, do NDR, Bolívie a nakonec zpátky do Chile.

Stvoření Brulého coby detektiva jako by bylo Nerudovým posledním tvůrčím aktem. Když Kubánek přiznává svou nezkušenost,

na tortillách s fazolemi, na Kubě vychvalovat kávu oproti chilským odvarům a v Berlíně povečeřet nezbytnou vepřovou kýtu a zapíjet ji (plzeňským) pivem, zatímco v Chile je opakovaně připomínáno selhávající zásobování potravinami v závěru Allendeho vlády. Je otázkou, nakolik je obsese jídlem a pitím vědomým autorským kalkulem, nicméně ať už kterákoli postava románu něco pronáší, téměř vždy si zároveň klade do úst olivu, usrkává kávu nebo hází kostky ledu do sklenice whisky, nejlépe Chivas Regal. A pochopitelně dojde i k milostnému dobrodružství, kterému připadly panelákové kulisy východního Berlína.

Milostná složka je však mnohem podstatnější u samotného Nerudy. Kapitoly románu nesou jména klíčových žen jeho života – rané milenky, tři manželky a matky (formálně vzato macechy). Brulého pátrání je proloženo nejen Nerudovými básněmi, ale také pasážemi, které poměrně zdařile napodobují Nerudův narativní styl, známý například z jeho paměti *Vyznávám se, že jsem žil* (Confieso que he vivido, 1974; česky 1976), a které vyjevují básnickovu (konstruovanou) intimitu. Postoj tohoto patriarchálního hédonika k ženám je nejen v románu předmětem mnoha polemik. První manželku totiž Neruda opustil, když poznal o dvacet let starší Delii Carril, která posunula jeho život i jeho poezii, zjednodušeně řečeno, od hermetičnosti k angažovanosti a od ní zase odešel k mnohem mladší Matildě.

Příliš lidští komunisté

Ve východním Německu zavede Kubánce jeho mise na představení Berliner Ensemble, který hraje Brechtův *Život Galileiho*. Na této epizodě je postavena pozoruhodná paralela mezi Nerudou a Brechtem: tak jako Brecht pro své politické přesvědčení žil v NDR, byl s rakouským pasem, a svého Galileiho představuje jako člověka, který má strach ze smrti a mučidel, i Neruda byl komunistou zvláštního ražení – vlastnil tři domy a v nejednom okamžiku svého života volil strategii zběha. Vrací se tak otázka, zda máme literární veličany – i ty angažované – považovat ještě za něco jiného než právě za literární velikány (a zároveň i otázka, jestli nás má jejich soukromý život vůbec zajímat).

Ampueroův román nicméně není prvním případem, kdy se Pablo Neruda stal literární postavou. Do každodennosti a intimity básnickova stáří se v roce 1985 pokusil proniknout Antonio Skármeta se svou novelou *Ardiente paciencia* (Vroucí trpělivost), v níž se s nobelistou seznámí mladý chilský venkovan; básník ho zasněží do milostné poezie, a pomůže mu tak získat dceru místní hostinské. Epizodně, ale významně se postava Pabla Nerudy objevuje také v Bolaňově *Chilském nokturnu* (1999, česky 2005), kde je o vztahu literatury a moci, respektive plíživého a zprvu nezjevného zla, řečeno mnohé.

Případ Neruda je zručně napsanou knihou, která do detektivního žánru vnáší prvky politického thrilleru (Chile bylo jedním z dějišť studené války a Neruda v románu recituje Allendemu svou báseň *Podněcování k nixon-vraždě*) a zároveň si je dobře vědoma žánrových mezí; fakt, že autor nechá své postavy uvažovat o samotném psaní, z něj ještě nedělá Cortáзара. Cayetano Brulé svůj případ nakonec uzavře, i když umírajícího básníka už s výsledkem neseznámí. Jenže lidský život nejspíš nikdy není vyřízeným případem – a to zdaleka nejen proto, že chilští komunisté i čtyřicet let po básnickové smrti na výročí volají: „Soudruh Pablo Neruda? – Přítomen!“ Autor je komparatista.

Roberto Ampuero: Případ Neruda. Přeložila Jana Lišková. Host, Brno 2014, 397 stran.



Postavu detektiva vytvoří z bezcílně se potloukajícího Kubánce sám Pablo Neruda poté, co ho potká na jednom večíрку ve Valparaísu v polovině roku 1973. Foto latercera.com

románům Cervantes –, princip zůstává stále týž.

Chilský spisovatel Roberto Ampuero ve svém románu *Případ Neruda* (El caso Neruda, 2008) využívá značného množství prostředků, které detektivní žánr obohacují, a podařilo se mu napsat knihu, po níž mohou sáhnout i ti, jež zajímá něco víc než jen to, jak případ dopadne. Celkově se však drží uvnitř jeho mezí; jinak by se z knihy koneckonců nestal čtenářský hit a nakladatelství Host by pak nemohlo přímo na obálku napsat, že jde o „mezinárodní bestseller z Chile“, ba dost možná by český překlad ani nevznikl. O co však v této „detektivce o Nerudovi“ běží?

Papírový detektiv

Případ Neruda je šestým svazkem Ampuerovy detektivní série, jejímž protagonistou je Cayetano Brulé, Kubánek, kterého osud zavál do chilského přístavu Valparaíso. Nerudovský díl však představuje Brulého první, iniciační případ: detektiva totiž z bezcílně se potloukajícího Kubánce vytvoří sám Pablo Neruda poté, co ho potká na jednom večíрку ve Valparaísu v polovině roku 1973. Jde o tísnivé místo v tísnivou chvíli: přístavní město, které se kdysi vyrovnalo San Francisku, je už několik dekád v úpadku a brzy sehraje důležitou úlohu v Pinochetově puči; nobelista Pablo Neruda je těžce nemocný; a do třetice

Neruda mu uloží jako povinnou četbu maigretovské romány Georgese Simenona a naopak ho odrazuje od Poea a Doylea, jejichž detektivové jsou „příliš výstřední a na všechno jdou rozumem. Tady, v naší chaotické Latinské Americe, by nezvládli vyřešit sebejednodušší případ. Jen by ve Valparaísu nasedli do tramvaje, už by jim kapsáři ukradli peněženku, psi by je honili uličkami a kousali do lýtek.“ Nehledě na to, zda si skutečný Neruda něco takového myslel, Brulé vezme tuto vizi za svou a rád se oddává mudrování o tom, jak je v Latinské Americe všechno těžší, protože je tak chaotická. Jenže blázniviny se rozlévají nazdařbůh všude po světě a autor se zde zřejmě snaží ještě něco vykresat z rozšířeného přesvědčení o magické podstatě kontinentu.

Kubánská káva, české pivo

Co se Ampuerovi daří, je evokace jednotlivých scenerií, ať už jde o chilské Valparaíso, Havanu nebo východní Berlín. Dosahuje toho konstantním důrazem na smyslovost, zejména na jídlo a hudbu. K hudebním kulisám patří například písně Víctora Jary v Chile nebo Karla Gotta v NDR. Po čase si ale čtenář nejspíš všimne, že tyto detaily bývají vybrány tak, aby co nejlépe reprezentovaly typičnost. Takže pokud jde o jídlo a pití, Cayetano Brulé si v Mexiku zkrátka musí pochutnávat

Neznámo na dosah ruky

Se Samantou Schweblin o řemeslu psaní

S argentinskou spisovatelkou žijící v Berlíně jsme hovořili o různých podobách fantastické literatury, o specifikách tvorby ve vyhnanství či cizím prostředí nebo o tom, co spojuje dnešní latinskoamerické spisovatele. „Čteme se takřka naživo,“ odpovídá mimo jiné Samanta Schweblin.

HEDVIKA TICHÁ

Na obalu českého vydání vaší knihy příběhů jste označována za „novou královnu laplatské fantastické povídky“. Vnímáte svou tvorbu v rámci fantastické literatury?

Ne zcela. V některých ohledech navazuji na laplatskou fantastickou povídku, ale je třeba upřesnit, že se nejedná o tradici, která by byla spřízněná s fantastičnem Frankenstein, nebo víl či upírů. Jde o mnohem realističtější, až všední vyprávění, které si pohrává s něčím záhadným, nenormálním, strašidelným spíše než s fantastickým. Domnívám se, že většina mých příběhů, byť sebedivnějších a někdy děsivých, by se mohla doopravdy stát. Jsou to možné skutečnosti, které existují paralelně s naší realitou a jsou jí blíží, než se mi chce věřit.

Nedávno vám vyšel nový text, jež někteří považují za dlouhou povídku, jiní za román. Mají pro vás vůbec žánrová označení nějakou platnost?

Ne, vůbec ne. A myslím, že se to potvrdilo právě v tomto případě. Neznamena to ale, že se jich zříkám. Pokud se jich užije s rozmyslem, jsou docela účinným prostředkem přiblížení díla ke čtenáři, ale to je záležitost nakladatelů, kritiků a knihkupců. Při psaní se o takové věci nestarám. Samozřejmě že existují jistá pravidla a hranice, ale každý příběh si předepisuje své vlastní normy, které ty obecné přesahují. A jsou to vlastně právě tyto odchylky, co činí vyprávění zajímavějším.

O čem *Distancia de rescate* (Vysvobození v nedohlednu, 2014) pojednává?

Je to příběh o matce, která tráví se svou tříletou dcerkou dovolenou na argentinském venkově. Stane se jim taková podivná příhoda, z níž není úniku. Je to ale rovněž introspektivní vyprávění plné otázek a odpovědí, které si neustále pohrává s napětím a hrozbou něčeho děsivého.

Vybavuje se mi tvorba Claudie Hernándezové (1975), jejíž texty sice pokračují v linii cortázarovské povídky, zároveň se v nich ale zrcadlí současné problémy, s nimiž se potýká El Salvador – obzvláště každodenní brutální násilí. Ano, i v mém posledním díle se odehrává tragédie současnosti. Prostupuje jej problematika pesticidů, která je na argentinském venkově momentálně velmi aktuální. A právě na tom je nesmírně zajímavé pozorovat, co čtenáři rozumějí pod pojmem fantastický. V příběhu jsou zmíněny desítky dětí s nejrůznějšími deformacemi těla; desítky žen, které samovolně potratí; nemocní rodiče, neobvyklé léčebné metody, mrtvá zvířata. Neinformovaní čtenáři, třeba v Mexiku, kde chemické prostředky nepředstavují tak ožehavý problém, chápou tyto nárážky jako prvky fantastična. Ale takové věci se nyní dějí ve většině oblastí, v nichž se pole postříkují glyfosáty.

Protiklad města a venkova, potažmo civilizace a barbarství, tak nabývá

nového obsahu. Každopádně tradiční dichotomie argentinské literatury se u vás neobjevuje poprvé...

To je pravda. Mě vždycky obzvlášť fascinovala cesta – cesta jako prostor, který tyto dva světy spojuje; v mých knihách je mnoho cest. Je třeba si uvědomit, že necivilizovaná krajina zabírá v Argentině nesmírnou plochu, která nemá jinde obdoby. Velká část argentinské literatury zasazuje fantaskno do prostředí venkova, pampy, pralesa, k řece. Neznámo nám leží na dosah ruky.

Na rozdíl od Evropy je v Latinské Americe žánr povídky velmi populární. Odkud se bere tento propastný rozdíl?

I já si pokládám tuto otázku. V případě Argentiny je to možná dáno dlouhou tradicí literárních dílen. Literatura se v nich promyšlí a cvičí skrze povídku, což vytváří generace a generace čtenářů i spisovatelů orientovaných na povídkový žánr. Není to dobrá zpráva pro argentinské nakladatele, ale odtud zřejmě také pramení přesvědčení, že kdo píše povídky, ten se teprve „učí psát“, jako by tento žánr byl jen vývojovou fází na dráze spisovatele.

Kdekoli pobýváte, vyučujete kreativní psaní. Je to dnes pro spisovatele jeden z nevyhnutelných způsobů obživy, chce-li žít z literatury?

V případě, že nevydáváte bestsellery, je obtížné uživit se psaním, ale i tak lze žít ze všech možných podob literatury. Já jsem si vybrala výuku, protože mě baví zamýšlet se nad tím, jak je sestroyen ten a ten narativní mechanismus, čím to je, že se z dobrého příběhu může stát příběh nezapomenutelný. Je to dobré cvičení, i když zrovna nepíšu. Vyučuji v berlínském Institutu Cervantes, pokročilé studenty u sebe doma a někoho dokonce i přes Skype. Zkušenost s psaním lidí změní: ožijí, jsou pak kritičtější, přemýšlejí o životně důležitých věcech a mně se líbí, jak se to u mých žáků odráží nejen v jejich psaní, ale i v nich samotných. Je to skvělá práce, nemůžu si stěžovat.

Před dvěma lety jste přijela do Evropy a už jste tu zůstala. Mnoho latinskoamerických spisovatelů, zejména argentinských, psalo ve vyhnanství v cizině, případně jako vyhnanci ve vlastní zemi. Je ve vašem pobytu něco z tohoto zamýšleného cizinectví?

Něco ano, nebyla jsem si toho vědoma, když jsem odjížděla, ale teď mě napadá, že svět bez knihkupectví, kulturních příloh, čtenářů, spisovatelů a čtení ve španělštině mě halí do ničím nerušeného ticha, a je to velmi plodné. Když chci vyčarovat literaturu, ať už psaním nebo četbou, je to jenom na mně, jako by španělština byla můj vlastní vynález nebo vzpomínka na minulý život. Funguje ve mně jako roznětka intimní zkušenosti.

Vaše povídky se vyznačují dosti temnou atmosférou. Nenapadlo vás, že by byl Berlín vlastně ideálním místem pro vaše psaní? Dlouhá zima, temné nebe, děs a hrůza minulosti na každém kroku, výhrůžné jeřáby brázdící tvář města... Nenapadlo, ale už jsem si to ověřila. Nicméně je třeba mít se na pozoru, německá zima může být pěkně krutá. Připomíná mi velké vlny na argentinských plážích. Když vidíte tu vlnu přicházet a zasáhne vás připravené a soustředěné, přežijete. Když vás ale překvapí zrovna ve chvíli, kdy nedáváte pozor nebo máte skloněnou hlavu, úplně vás semele.

Je zajímavé pozorovat, jak se například německý spisovatel Daniel Kehlmann



Samanta Schweblin. Foto cronicassobreunalea.blogspot.cz

nechává inspirovat latinskoamerickou literaturou, zatímco Andrés Neuman zasazuje svůj román zrovna do Německa 19. století nebo Patricio Pron někdy převádí do španělštiny německou syntax a mnohá vysloveně německá témata. Má na vás Německo nějaký vliv?

Já nepíšu o Berlíně ani při psaní nemyslím na tenhle svět. Můj svět je stále Argentina. Možná se něco změnilo, asi mám jiný pohled, ale to sama nedokážu posoudit. Dokonce bych se odvážila tvrdit, že teď hledím k Latinské Americe víc než kdy dříve. Nyní jsem daleko, chybí mi, myslím na ni častěji. Někdy je potřeba se vzdálit, aby člověk viděl věci jasněji.

Co tedy spojuje dnešní latinskoamerické spisovatele?

Sociální síť a nezávislá nakladatelství – jejich distribuční systémy začínají být srovnatelné s možnostmi nakladatelství velkých, ale zároveň mají mnohem kvalitnější nabídku – dávají latinskoamerickým autorům možnost číst se relativně rychle navzájem a hlavně odstříhnout se od nakladatelského centra ve Španělsku, kterým kdysi musel projít argentinský autor, aby se dostal k mexickému publiku. Vypadá to jako nesmysl, ale v praxi to byl nesmírný problém. Někdy museli Argentinci čekat třeba deset let, někdy i déle, aby si mohli přečíst něco od jejich uruguayského současníka. Takové dílo přišlo do Argentiny teprve tehdy, pokud uspělo nejprve na uruguayském a posléze na španělském knižním trhu. Nejsme jen současníci, čteme se takřka naživo. A řekla bych, že je to na těch textech znát.

V soudobé próze, obzvlášť mluvíme-li o chilské či argentinské literatuře, se velmi často setkáváme s dětskými či dospívajícími vypravěči...

Je pravda, že takoví vypravěči jsou v hispanoamerické próze hojně zastoupeni, ale nemyslím si, že by to byla generační záležitost. Možná to má co do činění s naší četbou. Je to prostředek, který využívali i někteří spisovatelé takzvaného boomeru, ale hlavně se vyskytuje v severoamerické tradici, která měla na

mou generaci obrovský vliv a již reprezentují třeba Salinger a Vonnegut, abych jmenovala ty nejznámější.

Vaše povídky nejsou ukotveny v konkrétním časoprostoru, přesto jsou nesmírně vizuální. S mnoha mladými autory vás spojuje studium filmu, některé povídky by mohly fungovat jako scénář. Během pěti let jsem viděla zhruba dvacet filmů týdně, a když jsem se na filmy nedívala, tak jsem je dělala. Vliv obrazu na mé psaní tedy bude určitě velký. Studovat film bylo dobré rozhodnutí. Jsem přesvědčená, že o tom, jak vyprávět nějaký příběh, jsem se naučila víc psaním scénářů a prací ve studiích, než kdybych studovala tak teoretický obor, jako je literatura, zaměřený na akademickou a kritickou průpravu. Psaní je řemeslo jako každé jiné. Být opravářem hodin nebo kuchařem se také člověk učí za pochodu. Je to něco, co má blíže k materii nežli k teorii.

Samanta Schweblin (1978) absolvovala obor filmová věda na Universidad de Buenos Aires. Díky nejrůznějším stipendiím pobývala v Mexiku, Itálii, Číně a Německu; v současnosti žije v Berlíně. Její povídky byly několikrát oceněny a přeloženy do desítky jazyků. Reprezentativní výbor Ptáci v ústech vydalo v letošním roce nakladatelství Fra. V poslední knize *Distancia de rescate* (Vysvobození v nedohlednu, 2014) autorka spřádá až hororový příběh z prostředí argentinského venkova zamořeného jedy.

Příběhy s bílými místy

Nová tvář fantastična z La Platy

Argentinské spisovatelce Samantě Schweblin vyšel v češtině pod názvem Ptáci v ústech výbor z povídek. Ty navazují na nejlepší tradici fantastické literatury laplatské oblasti, především na dílo Julia Cortáзара.

LADA HAZAIOVÁ

Na fenomén pozoruhodného objemu fantastické tvorby v oblasti La Platy poukázali již mnozí literární historikové, kritici i samotní autoři, aniž našli jednoznačnou příčinu či vysvětlení. Jakkoli měla a má fantastická produkce své zastoupení téměř ve všech národních literaturách, pokud by byla vyhlášena soutěž o největší hustotu autorů fantastické povídky na kilometr čtvereční, obsadili by Argentinci spolu s Uruguayci první příčku. A je vcelku lhostejné, zda je to dáno velkou otevřeností těchto zemí zahraničním vlivům, jejich kulturní mnohotvárností nebo bytostným tíhnutím Argentinců k metafyzice, o němž mluví Ernesto Sábato v knize *Spisovatel a jeho přízraky* (El escritor y sus fantasmas, 1963; česky 2002).

O velkou popularitu laplatské fantastické povídky v Evropě a hispánské Americe se nepochybně zasloužili především tři významní argentinští spisovatelé, jejichž jména přinejmenším hispanisté vyslovují s téměř nábožnou úctou: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares a Julio Cortázar. Mladou generaci tvůrců pak zastupuje – vedle jiných – argentinská spisovatelka Samanta Schweblin (nar. 1978). Dosud vydala tři soubory povídek a v letošním roce i svou románovou prvotinu *Distancia de rescate* (Vysvobození v nedohlednu), reflektující složitost vztahů dětí a rodičů. S povídkovou tvorbou této osobité mladé autorky se čeští čtenáři mohou nyní seznámit prostřednictvím výboru *Ptáci v ústech*, který v překladu Dity Aguilery Grubnerové vyšel v nakladatelství Fra.

Skruté vrstvy reality

Výbor obsahuje sedmnáct povídek, jejichž poetika má nejbliže ke konceptu každodenního fantastična Julia Cortáзара. Připomenout může ale i práce generačně starší a u nás prakticky neznámé argentinské povídkářky Silviny Ocampo, a to především nenápadností, s níž fantastično infiltruje do příběhů. Ty se odehrávají v reálném světě a málokdy hned od počátku dávají tušit, že cosi je jinak. Teprve odhalení spojitosti dvou zdánlivě disparátních prvků vyvolává napětí, znepokojení a úzkost a probouzí v podvědomí postav (i čtenáře) poznání, že pod povrchem banálního a (zdánlivě) dobře známého světa existuje i jiná realita. Tyto dva světy koexistují, střetávají se a navzájem se prorůstají.

Důležitým stavebním prvkem povídek je „bílé místo“, chybějící kousek pomyslné skládačky. Vždy je téměř hmatatelně cosi

vynecháno, ať už je to dějová návaznost, vysvětlení příčin jevů, seznámení s pravidly nebo klíč k rozluštění, a logická kontinuita příběhu i běžného chápání tak selhává. Závěrečné rozuzlení svou dvojznačností ukončuje text pouze na papíře, příběh samotný pokračuje v mysli čtenáře, aniž by se uzavřel.

Nenápadní, ale nebezpeční hrdinové

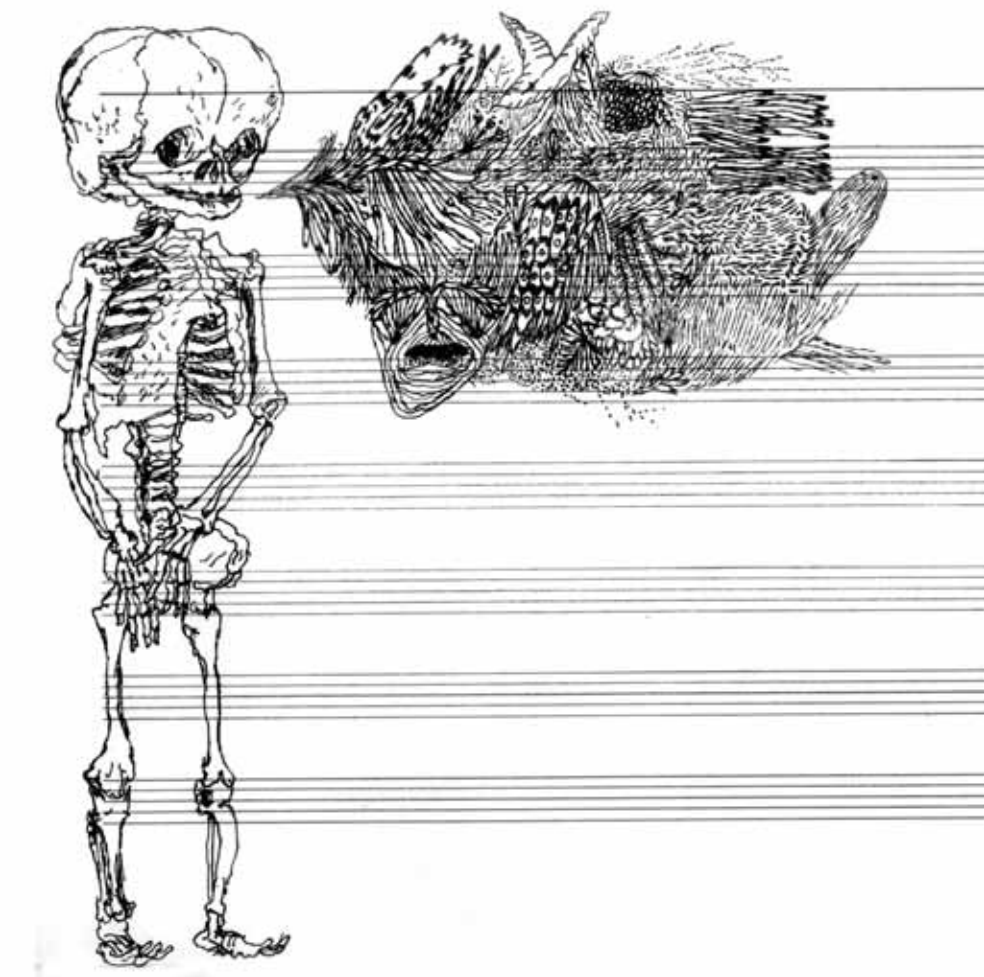
Také protagonisté povídek se v mnohém shodují s cortázarovskými a ocampovskými postavami – jsou to podivně dospělé děti, jež nenacházejí své místo v „normálním“ světě, i podivně dětinští dospělí, kteří si uchovávají dětskou schopnost vidět „jinak“, vykonavači podivných zaměstnání i ztracenci v čase a prostoru. Ti všichni jsou kontaminováni jiným řádem, ať už jsou jeho obětí nebo představiteli, a jejich zprvu nepochopitelné jednání,

komické mánie a bláznivé zvyky dostávají postupem času nový, nanejvýš znepokojivý význam. Takový je Walter, jehož deprese je podivně propojena s blahobytem jeho rodiny, malá Sara, která polyká živé ptáky, nebo bezjmenný kopáč, hloubící bůhvíproč a na bůhví čí příkaz novou studnu (je-li to vůbec studna).

Fikční svět Samanty Schweblin si svou kvalitou se světy kanonických autorů nezádá, a proto lze *Ptáky v ústech* rozhodně doporučit všem milovníkům dobré fantastické literatury. Jde o texty, které vyžadují interakci se čtenářovou fantazií a hravostí a nabízejí lákavý, i když občas mrazivý průhled do skrytých vrstev zdánlivě dobře známé reality.

Autorka je překladatelka.

Samanta Schweblin: Ptáci v ústech. Přeložila Dita Aguilera Grubnerová. Fra, Praha 2014, 144 stran.



Kresba Lucie Lučanská

literární zápisník

Přišli z moře

ROMAN ROPS-TŮMA

Tak tedy přišli. Další.

Ale... proč?

Samozřejmě že nejsem rasista. Ale taky nejsem tupej ovčan, abych se nechal odrbávat a aspoň si k tomu neřekl svý! A last but not least jsem realista, takže je mi jasný, že na miliardovýho špekulanta těžko dosáhnou, abych si vzal zpátky ukradený důchody a vytunelovanou budoucnost; zatímco cigánskej zloděj kol je tak nějak po ruce. Všichni dobře víme, o kom je řeč. Dobře je známe! Ale naháněj špekulanta po tropických ostrovech. Když ani nevíš, jak se pořádně jmenuje.

Bílý špekulant je tuze vysoko a daleko, ale nějaký cigán mě nebo mů děti nikdy

nezaměstnávávat nebude. Toho se teda doprošovat nebudem.

A nemysli si, že jinde je to lepší. To jen Čecháčci si tady furt na něco stěžujou. Taková Anglie. Stará dobrá Anglie! Cha, cha.

Anglie je dneska plná Arabáčů, sikhů a jinejch pohanů, a když tam přijdu já, upřímnej český anglofil, vzdělanej, s citem pro kulturu a se srdíčkem na dlani, tak si mě ti nafoukanci jsou schopný splést s nějakým polským instalátorem! Fakt hnus. Na tuhle přehlíživost bílá protestantská kultura jednou zajde. Přehlíživost k těm posledním rodákům, kteří to s ní myslí upřímně. Zajde na neochotu rozlišit mezi statečným českým Keltem a postkoloniální náplavou. Copak já můžu za to, že jsem se nenarodil jako anglickej šlechtic? Stará dobrá Anglie, povstaň! Evropa, kterou prorůstá humanismus jako rakovina, už to sama nedá.

Přicházejí z moře. Až se budou snášet padákama, kamaráde, tak bude pozdě. Vzpomeneš si na mě. A pak se nějaký pseudohumanisti budou pohoršovat nad nevinným ocelovým třímetrovým bezpečnostním plotem někde

v Calais. Že jsem je neslyšel protestovat, když se stavěla Berlínská zeď, aha? Kde byli! Sotva se proháněli fotrovi v chámovodech – a teď budou chytračit.

Vždyť to byli Němci. Páni Evropani, civilizace! I když komouši. Ale ne nějaká imigrantská svoloč. Naši lidi to byli.

Ale je to dobrá bavlněná halena.

Ale je to dobrý značkový mobil.

Ale je to dobrá arabská káva.

Ale je to nafta.

To potřebujeme. To nám tady chybí. Ne lidi.

Lidi tu máme i bez nich jako sraček.

My se k nim taky necpem.

To je každýho kampf.

Jen ať je tam drží pěkně zkrátka. Od toho máme baštu demokracie obleženou mořem barbarů. Nebo berberů, co já vím, jak si teď zrovna říkají. Dokud s nima bojujeme tam, nebojujeme u nás doma. Správně tomu říkájí – pravidelný sečení trávy. Je to bezesporu špinavá práce, ale dělají ji za nás.

Já třeba oceňuju informační embargo našich sdělovacích prostředků, uvalené na zločiny

proti lidskosti páchané tam dole. Mám právo nebyť obtěžován cizím neštěstím. Mám právo být ušetřen takového svinstva. Od toho si je přece platím. Mám svý práva! Co mi mají co cpát mrtvý fakany k snídani.

Máme tady dost svejch cigánů. A jejich dětem ještě platíme ze svejch daní blbškoly a cpeme je drahejma práškama, aby byly v klidu a neotravovaly. Kdo to má furt platit! Pak se divíme, že se prodražuje Blanka a že nemáme pro naše vlastní děcka na obědy.

A přicházejí další, další a další, přicházejí z moře. A proč? Chtějí to, co máme my! Někdo by je měl zahnat nazpátek.

Takhle by opravdový Roman Rops nikdy nepsal.

Komu patří budoucnost?

Co určuje identitu hispanoamerického spisovatele? Současní autoři se pokoušejí zbavit jha magického realismu. Vracejí se k traumatickým událostem soukromých i národních dějin, vyprávějí o diktátorech, mizejí v mlze či básní tichem.

HEDVIKA TICHÁ

Titul jedné z antologií mapujících současnou hispanoamerickou literaturu hlásá, že „nám [míněno mladým spisovatelům] budoucnost nepatří“. Její autoři se údajně inspirovali nápisem na dveřích od pánských toalet v jednom baru ve městě Caracas. Venezuelský spisovatel Slavko Zupcic vyprávěl, že ve vedlejším baru se nachází nápis obdobného ražení – „protože patří nám“ –, jehož smysl nicméně zůstává skrytý komukoli, kdo předtím nezavítal do baru sousedního. Mluvit dnes o hispanoamerické literatuře jako celku – o jejím směřování, společných jmenovatelích či zásadních dílech – může ve výsledku působit stejně nahodile jako toulat se Caracasm a nechat si v každém baru nalít ten nejlepší rum. Zároveň je to ale neméně vzrušující.

Kulturní nomádství

Jestliže kulturní míšení charakterizuje jihoamerickou společnost odedávna, není v globalizovaném světě, jenž udává charakter současného člověka, třeba připomínat, že identita hispanoamerického spisovatele se utváří z nejrozličnějších, často nesourodých prvků, což má za následek neustálé ožívování a obohacování tradice. Obligátní cesty po konferencích, tvůrčí pobyty, rodinná historie poznamenaná vyhnanstvím či dobrovolná emigrace činí ze spisovatele kulturního nomáda. Kdybychom tento soustavný pohyb zakreslovali do mapy, vyjevily by se mnohdy překvapivé konstelace – jako v případě Ariela Magnuse (nar. 1975). Jeho rodina patřila k první vlně Židů, kteří z nacistického Německa utekli do Argentiny, on sám přijel do Německa studovat, v Berlíně napsal knihu o své babičce, jež přežila Terezín a Osvětim, a po návratu domů se proslavil sugestivním románem z emigrantského prostředí čínské komunity v Buenos Aires.

Podobný osud stíhá i Eduarda Halfona (nar. 1971), Žida s polsko-libanonskými kořeny, jehož k psaní dovedlo „telefonní číslo“ vytetované na dědečkově předloktí. Jeho postavy se zpravidla ocitají ve světě, který jim je cizí, a zároveň čímsi blízký. Ať už se jeho příběhy odehrávají kdesi na Balkáně nebo v Bohem opuštěné vesnici uprostřed Guatemaly, vždy krouží kolem jedné a téže významové osy. Když Halfon vypráví například o romském etniku (jeho zvycích, hudbě či mytologii), mluví ve skutečnosti o vykořeněnosti, nomádství židovského národa bez vlasti a také o svém dědovi, který jen náhodou unikl smrti v koncentračním táboře. Naproti tomu Carlos Yushimito Del Valle (nar. 1977), Peruánec s japonskými předky, zasazuje svá díla do míst, jež nikdy nenavštívil (brazílské slumy, peruánský prales), neboť

právě tam prý může naplno rozvinout svou představivost.

Zneuznané dědictví

Jako základní rys soudobé jihoamerické literatury proto můžeme jmenovat rozmanitost a především nesourodost. Ty jsou nepochybně výslednicí kulturního splynutí, stále častěji však i zřetelným autorským záměrem. Za zmínku také stojí skutečnost, že literární provoz více než dvacítky zemí je stále do velké míry závislý na evropských nakladatelských domech. Adjektivum „hispanoamerický“ skloňujeme zejména v Evropě, potažmo ve Spojených státech, a jsme to tudíž my, kdo spoluutváří jeho obraz. Napříč kontinentem stále existuje ne zcela plynulá cirkulace děl a řada autorů se dosud prostě cítí být součástí světové literatury. K nesnadné klasifikaci přispívá také neochota autorů příslušet k určitému uměleckému proudu. Snaha sdružovat je dnes pochází častěji zvenku, jak tomu bylo třeba u devětatřiceti literátů mladších čtyřiceti let pozvaných na Festival Hay (Bogotá 39) či v tematicky zaměřeném čísle britského časopisu Granta, jež v podstatě kanonizovalo mladé nadějné autory.

Dnes literáti už žádné umělecké skupiny sami nevytvářejí, ale není tomu tak dlouho, co tuto potřebu ještě měli. Poslední výrazná proklamace proběhla roku 1996. Na základě společné estetiky se psaly umělecké manifesty: na jedné straně požadovalo mexické hnutí Crack důsledný odklon od národní tematiky a identitotvorných příběhů, na straně druhé Generace McOndo svým názvem ironizovala Márquezovo Macondo a nahradila jej betonovou džunglí velkoměst. Navzdory odlišnostem spojovala oba směry potřeba vymezit se vůči předchozí generaci. Jejich program shodně odmítal latinskoamerický boom, nebo přesněji řečeno vyčpělý magický realismus, takzvaný postboom. Ten podle nich přestal reflektovat realitu Jižní Ameriky a ve snaze uspokojit poptávku západního čtenářstva po exotičnu jen dokola servíroval nastavovanou kaši.

Diktátoři a obyčejné stadiony

V tomto ohledu se vznik antologie *El futuro no es nuestro* (Budoucnost nám nepatří, 2008), za níž stojí Peruánci Daniel Alarcón a Diego Trelles Paz, jeví jako jedinečný úkaz. Nebyl podnícen snahou definovat nové paradigma, tedy ani zatížen potřebou ohradit se vůči minulosti. Zkušenost magického realismu dnešní autoři vstřebali jako přirozenou součást tradice, jsou tudíž na hony vzdáleni epigonství či otcovražedným manifestům typickým pro literaturu osmdesátých

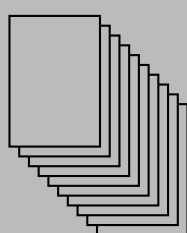
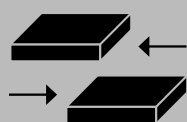
a devadesátých let. Ne že by někteří stále nevzhlíželi k velkému Gabovi, jejich tvorbu však ovlivnil spíš Raymond Carver, Richard Ford či Cormac McCarthy než dosud píšící mastodont Mario Vargas Llosa. Provokativní název sbírky odráží jejich postoj – v nadcházejících letech je těžko uvidíme kandidovat na prezidenta. Období přímé společenské angažovanosti je pasé. Některá Bolaňova díla za ním udělala ironickou, místy elegickou tečku. Současní spisovatelé nevěří ve velké ideje ani v poezii jako divoci detektivové a už vůbec ne v sebe, natožpak v přidanou hodnotu, která se běžně pojí s mládím a novotou. Rezignují na ideologické bojůvky s minulostí, současně si nenárokují ani místo v budoucnosti.

Co se týče historických témat, nestavějí se do pozice morálních autorit, které by čtenáři měly dějiny osvětlovat. Sami snad tápou, jak naložit s přítomností. Jejich reflexe minulosti vyplývá z osobního hledání, zejména ze snahy pochopit, nesoudit. Příkladem budiž vývoj, jímž prošel oblíbený žánr románu o diktátorovi. Ricardo Piglia se v *Umělem dýchání* (Respiración artificial, 1980; česky 2014) při zobrazení argentinské diktatury uchyluje k alegorii; v konečném důsledku se pak jeho dílo stává alegorií o (ne)možnosti sdělení. Oproti tomu mladší Junot Díaz, autor dominikánského původu, používá v románu *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* (The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, 2007; česky 2008) jako základní stavební kámen pro popis Trujillovy diktatury ironii a černý humor. Tímto směrem se vydávají také jeho španělsky píšící kolegové. Nevnímají diktaturu jako morovou ránu, jež zasáhla celý národ. Ohledávají ji skrze komorní příběhy, u nichž primárně nehledají kolektivní přesah. Ve středu pozornosti nestojí veřejná sféra. Jak přiznává hrdina chilského spisovatele Alejandra Zambry (nar. 1975) v románu *Hledání cesty domů*: Národní stadion v Santiagu de Chile (dějiště masového zatýkání a mučení těsně po Pinochetově převratu) je pro něho jen obyčejným sportovním hřištěm. Významnou úlohu hrají fragmenty ze života jedince, domov a rodina – často viděné dětskou optikou.

O minulosti vyprávějí děti

Český čtenář se již mohl seznámit s deníkovým románem o vyrůstání na Kubě Wendy Guerry (nar. 1970), jakož i s tvorbou Guadalupe Nettelové (nar. 1973). Motiv fyzického postižení, který spojuje povídky ze sbírky *Okvětní plátky a jiné nepříjemné povídky* (Pétalos, 2008; česky 2011), se vrací i v jejím posledním, částečně autobiografickém románu o dospívání v Mexiku sedmdesátých let.

VŠICHNI MALÍ
NAKLADATELÉ
ANEBO KNIŽNÍ ZÁVĚJE

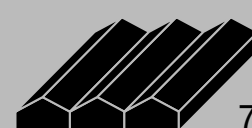


RCL

KNIHEX



KNIŽNÍ JARMARK
DRUHÉ ZIMNÍ
VYDÁNÍ



LITERATURA
DÍLNÝ
ROZJÍMÁNÍ
HUDBA
KNIHOVNA
SETKÁVÁNÍ
DIVADLO
ČTENÍ
RECYKLITE-
RATURA



4 1/2

7 12 2014



10—20 HOD., JATKA78
(HALA Č. 7), PRAŽSKÁ
TRŽNICE, PRAHA 7



Malé formáty současné hispanoamerické literatury

Jeho hrdinkou je holčička, již vrozená oční vada omezuje vidění světa a též determinuje jeho interpretaci, když coby dospělá leží na gauči u terapeuta a s jemným humorem mu odkrývá rodinná traumata. Problematické exilu a postavy politických uprchlíků, které se v této próze objevují, přibližují Nettelovou k autorům jižního cípu amerického kontinentu. Právě Chile, Argentinu a Uruguay spojuje tragická zkušenost vojenské diktatury. Tamní současné literární produkci dominují díla na pomezí fikce, svědectví a historického dokumentu. Jejich autoři jsou ve většině případů potomci takzvaných desaparecidos – pohřešovaných a nezvěstných –, jež má na svědomí vláda vojenské junty. Takto hybridní útvar není pouze literární doménou, uplatňuje se i ve výtvarném umění či kinematografii; na poli literatury nicméně vyniká zcela osobitý román Argentince Félixeho Bruzzoneho (nar. 1976) *Los topes* (Krtci, 2008).

Protagonista románu je stejně jako jeho autor sirotekem. Radikálně se však odklání od oficiálního diskursu vytyčeného organizacemi, jejichž prostřednictvím děti obětí vytahují na světlo zločiny minulosti a dožadují se spravedlnosti. Zpočátku realistické vyprávění se postupně hroutí, přibývá jazykové stylizace, dějovou linku narušují sny, vzpomínky, paranoidní představy, hrdina prožívá krizi identity a následně i sexuální orientace poté, co se zamiluje do transvestity. Sled výstředních událostí nabírá nevídané obrátky a – slovy kritiky – nemá daleko do ztřeštěnosti Almodóvarových filmů. Bruzzoneho subverzivní psaní nejenže útočí na strážce dobrých mravů, autor jím rovněž formuluje otázku, jak vzpomínat a jak tyto vzpomínky vyprávět. Toutéž problematikou se zabývá ne jeden argentinský spisovatel, mimo jiné i svérázný Patricio Pron (nar. 1975).

Krátkodobá paměť

Vážné onemocnění otce donutí Prona vrátit se domů. Obě postavy z knihy *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (Duch mých rodičů stoupá v dešti, 2011) – otec a syn – mají závažné problémy s pamětí. U hrdiny se tento fakt omlouvá mnohaletou konzumací otupujících léků, otec raději nechce vzpomínat vůbec; u obou dává nesprávné fungování paměti tušit minulé traumata. Pron se ve svém románu o rodičích pohybuje (se stejnou lehkostí jako Chilan Zambra) mezi fiktivní autobiografií a fikcí, jež napodobuje skutečnost. Coby vypravěč reflektuje tvůrčí akt, rozestírá před čtenářem úvahy o stylu a kompozici románu, zatímco jakožto literární postava se probírá novinovými výstřižky – osobnost rodičů se snaží uchopit skrze případ, jímž se otec při své novinářské profesi zabýval. Množství „citovaných“ článků je místy až úmorné, ovšem díky nim získává Pron emocionální odstup, hraje si s borgesovským zrcadlením a zcizujícími prostředky posouvá smysl textu až na několikátou úroveň čtení. Třeba tam, kde se čtenář snaží pochopit prázdno mezi druhou a bezprostředně následující čtvrtou kapitolou.

S chilskou prózou Prona spojuje záliba ve výčtech knih. Vypravěč a hrdina románu vyjmenovává jednotlivé tituly z otcovy knihovny a poté i názvy knih svých. Zambra také od jeho matky distancuje odlišný názor na konkrétní autorku a obsah rodičovské knihovny. Seznamy četby jsou vlastně jediným vyjádřením politického názoru či autorova přesvědčení; někdy jsou zase to jediné, co vytváří domov. Společným znakem literatury jihu je smysl pro detail. Banální objekty každodenní potřeby nejednou nabývají nečekaného významu. U Zambry se konkrétní značky aut stávají jeho nositeli, v románu Diega Zúnigy (nar. 1987) *Camanchaca* (2009) dokonce i symboly doby. Pokud byla pro Argentince stěžejním tématem paměť, Zúniga svou prvotinou



Frida Kahlo: Bez názvu, 1937

nejlépe reprezentuje chilskou poetiku ticha. Domov v ní ztělesňuje traumatizující místo, do něhož se neodbytně promítá společenské klima, relikt diktatury, mlčení a nemožnost komunikace. Dospívající tluštítk podniká s otcem cestu napříč zemí, aby si na severu Chile nechal spravit zkažené zuby. Tato road movie se odehrává buď mlčky v autě, nebo v krajině vzpomínek, v níž absolutně chladným, nezúčastněným jazykem, z něhož mrazí v zádech, přemítá o své neutěšené životní situaci. Snad ještě větší hrůzu však nahánějí ty části příběhu, jež jsou vynechány, zamlčeny, o nichž se mluví pouze v náznacích nebo které jsou – stejně jako zavraždění a zmizelí na silnici – zahaleny do camanchaky, neprostupné mlhy, jež se vznášá nad pouštní krajinou.

Kdo fandí fotbalu

Peruánskou literární scénu lze vnímat jako předěl mezi revizionistickou literaturou jihu a násilím prošípanou literaturou severu, což nejlépe ilustruje poslední a dosud nejpropracovanější próza Santiaga Roncagliola (nar. 1975) *La pena máxima* (Nejvyšší trest, 2014). Vrací se v ní k postavě sympatického policejního úředníka, který nejenže se tentokrát nechťně stává detektivem, ale dokonce se zaplete do špiónážní mise na mezinárodní úrovni. Kromě humorných scén z úřednickova života zde vystává intimní konflikt otce a syna, temný stín osobní minulosti, i otázka kolektivní viny a spoluúčasti Peru na operaci Kondor, v jejímž rámci latinskoamerické státy společnými silami likvidovaly své politické odpůrce. Zasažení příběhu do roku 1978 je tedy více než příhodné. Tehdy se totiž konalo mistrovství světa ve fotbale, a sice ve Videově Argentině. Zatímco Roncagliola využívá komentátorský slang jako narativní strategii i strukturální prvek při výstavbě románu, jeho krajan Diego Trelles Paz (nar. 1977) v románu *Bioy* (2012)

zase těžší z metaforického potenciálu podobně propagandistické události – Mistrovství světa ve fotbale 1986. To mělo, stejně jako v roce 1978, zakrýt množství státních zločinů. V úvodní scéně jsme svědky výsledku domnělé komunistky příslušející k teroristické skupině Sendero Luminoso. Trojnásobné znásilnění, jehož se stává obětí, slouží jako záminka k tomu, aby před námi Paz rozestřel historii násilí páchaného v Peru za posledních dvacet let. Násilí přitom zasahuje i rovinu formálních prostředků: v podobě flashbacků, neustálého znásilňování vyprávěcí perspektivy či jazyka a narušování celistvosti textu. Kapitoly jsou rozřezané na kousky stejně jako desítky lidských obětí, jejichž násilnou smrt sledujeme jakoby hledáčkem filmové kamery.

Pazovo dílo by si jistě vysloužilo nálepku „pro otrlé čtenáře“, pak ale nastává problém, jakou etiketu zvolit pro „sicaresku“ kolumbijské literatury. Označení, jež se vžilo pro dramata o nevinných dívkách a mladících, pro něž jediným východiskem z chudoby je stát se nemilosrdnými zabijáky ve službách narkomafie, má být aluzí na španělský pikareskní román a zároveň vychází ze slova „sicario“ (nájemný vrah). Ačkoli dnes pronikla už i do televizního mainstreamu, vliv zakládajících děl tohoto žánru na podobu současné literatury je nesporný. Ze syrové kolumbijské reality čerpá kupříkladu román *El ruido de las cosas al caer* (Zvuk padajících věcí, 2011) Juana Gabriela Vásqueze (nar. 1973), román, který ve čtenáři rezonuje se stejnou intenzitou jako zvuk tříštících se životů, iluzí a nadějí jeho postav.

Na samém počátku nacházíme narážku na hrochy ze soukromé zoo drogového barona Pabla Escobara. Po jeho dopadení se tlustokožci rozmnožili a stali se nejvýstižnější metaforou osudu země. Smrtí muže, který obchod s drogami takřka institucionalizoval a postavil jej na roveň průmyslu, zdaleka nic neskončilo.

Dvacet let nato terorizují hroši krajinu kolem Medellínu a jsou čím dál agresivnější.

Svět narkotrafikantů zevnitř

Hroši jsou vděčným motivem pro díla, jež čerpají námět z prostředí drogových kartelů. Do tohoto světa nás zasvěcuje třeba mexický spisovatel Juan Pablo Villalobos (nar. 1973), a to nevinnou, leč neúprosnou logikou dětského vyprávěče. Hlavní hrdina románu *Fiesta en la madriguera* (Slavnost v doupěti, 2010) žije s otcem v přepychovém sídle drogové mafie, kde mu prostrílená těla slouží k výuce anatomie a vysněný párek hrochů k rozptýlení nudy. Navýsost originální zpracování života v paláci kokainového krále podává také Mexičan Yurri Herrera (nar. 1970) v textu *Trabajos del reino* (Balada pro krále, 2004). Ten je kromě veselí a radovánek bohatý též na shakespearovské intriky a téměř v ničem si nezadá s renesanční tragédií. Herrerův jazyk stojí zcela mimo čas. Jeho alegorická vyprávění dočista vybočují z řady příbuzných románů; ve srovnání s nimi se mu daří reflektovat ostře palčivý společenský problém a zároveň dostát vysokým literárním nárokům.

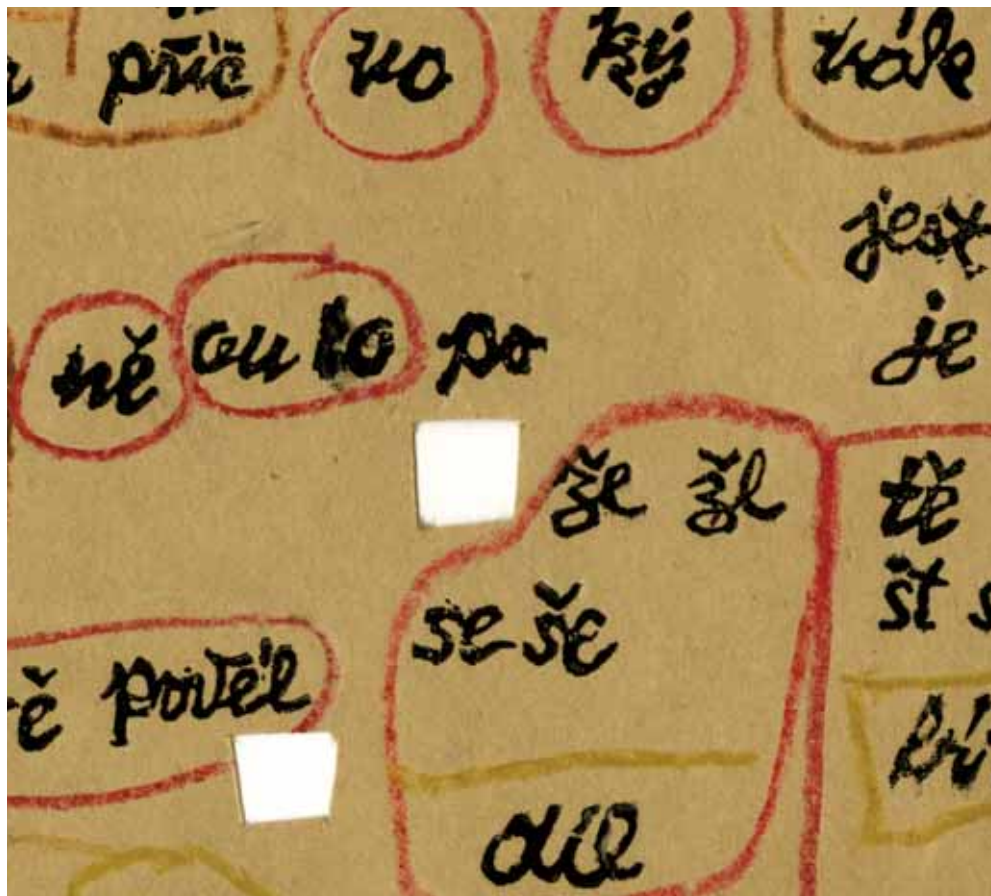
Velmi zjednodušeně můžeme tvrdit, že literatuře Střední Ameriky dominuje thriller a nejrůznější románové variace na policejní zápletku. Směrem na jih přecházejí texty do hájemství autobiografie, subtilních příběhů na hranici umělecké fikce a kvazidokumentární reminiscence. Navzdory tomu, že existují tendence, které v dílčích regionech dominují, uplatňuje se celá škála přístupů. Jisté však je, že totální román, který jako chiméra pronásledoval nejednu generaci hispanoamerických spisovatelů, se smrskl do miniaturních rozměrů. Třebaže realita Jižní Ameriky stále oplývá fascinujícími náměty, jež vyzývají k velkolepému zpracování, romanopisci dnes dávají přednost malému formátu. Jejich metou je úsporný jazyk a umění bez velkých gest.

Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, Staroměstské náměstí 13, Praha 1, otevřeno denně kromě pondělí 10–20 h

JOSEF VÁCHAL.

magie hledání

17. 9. 2014 — 4. 1. 2015



pořadatelé / organizers:



partneři / partners:



mediální partneři / media partners:



BAOBAB

Bjørn Rune Lie

Lyžníci Z Plískanic

eva volfová: *echt bilderbuch*

Rybička

daniel pennac *Pro školu & domácnost*

UČENÍ MUČENÍ

BAOBAB-BOOKS.NET

Moravská galerie v Brně
Místodržitelský palác, Moravské náměstí 1a
www.moravska-galerie.cz

14. II. 2013 – 17. 5. 2015

Kupezky

MISTR
& JEHO OKRUH

Fotografie © Národní galerie v Praze

MINISTERSTVO KULTURY
ammboi
COLORLAK
SIO2
medial
A2
art
ArtMag.cz
artalk.cz
AREX
ATELIER
BRNO
BRNO
muni.cz
STUDENT AGENCY

Svaz českých knihkupců a nakladatelů (SČKN)

vydává čtrnáctideník o knihách

jediný časopis na našem trhu přinášející
bibliografický přehled o vycházející knižní produkci

KN knižní novinky

V časopise mj. najdete:

- informace o dění na českém knižním trhu
- rozhovory, recenze, ukázky z knih apod.
- nejrozsáhlejší bibliografii v ČR
- žebříček nejprodávanějších knih
- domácí i zahraniční zprávy o knižním oboru



- Časopis je možné získat v knihkupecké síti po celé České republice zdarma
- Pravidelným zájemcům zajistíme předplatné Knižních novinek

Předplatné na rok 2015
činí 363 Kč včetně DPH
(zahrnuje poštovné a balné)

Přejeme vám příjemnou poučenou
zábavu při výběru knih

Redakce: SČKN, P. O. Box 177, 110 01 Praha 1,
Tel./fax: 224 219 944, tel.: 224 219 942,
e-mail: sckn@sckn.cz, knizni.novinky@volny.cz

Románové bonsaje

Hledání Chile v dílech Alejandra Zambry



Christo a Jeanne-Claude: Zabalené stromy, Fondation Beyeler a Berower Park, Riehen, Švýcarsko, 1997–98

Chilská poezie i próza jsou výrazně poznamenány dědictvím básníka Pabla Nerudy. Alejandro Zambra, jehož dílo představujeme ukázkou na stranách 22 a 23, ve svých románech hledá možnosti, jak se zbavit tradičního jazyka chilské literatury.

HEDVIKA TICHÁ

Stalo se oblíbeným klišé nazývat Chile zemí básníků. Literární kvality tamější básnické produkce, stejně jako početnost jejího čtenářstva ovšem napovídají, že v něm bude zrnko pravdy. Chile proslavili znamenití básníci (i antibásníci) jako Gabriela Mistralová, Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Jorge Teillier, José Antonio Millán, Nicanor Parra a Pablo Neruda. Taktéž díla básníka, prozaika a literárního kritika Alejandra Zambry se rodí, podobně jako u Roberta Bolaña, z poezie a jsou s ní nerozlučně spojena.

Najdou se hlasy, jež přisuzují vysokou úroveň chilské poezie tvaru samotné země, či dokonce málomluvnosti jejích obyvatel. Buď jak buď, Chilané mají sklon k básnění a jejich literatura bývá zatížena Nerudovým dědictvím, to jest vynálezem vzletné metaforické řeči, která je obzvláště v próze těžko stravitelná.

Propast zejíci mezi mluveným a literárním jazykem se snaží zacelit Alejandro Zambra. V roce 2006 měl na kontě již dvě básnické sbírky, když jeho útlý románový debut *Bonsái*, líčící nešťastný milostný příběh dvou studentů, získal cenu Národní kritiky. K jeho obsahu netřeba říkat víc, než co se praví na začátku: „Emilia na konci umře a Julio neumře. To ostatní je literatura.“ Zambrův vypravěč předesílá, že těžiště jeho příběhu neleží v tragickém vyústění. Naopak, je dalek všeho patosu, postavy sleduje s odstupem a ironií. Zajímá jej podstata, jádro příběhu. Líčí pouze jeho kosturu. Prostým, uměřeným jazykem bez příkras však vytváří atmosféru, v níž je ticho tíživější nežli slova, až se na konci zdá, jako by se spíš něco zlomilo v nás.

Nedůvěra jako substrát

Hrdina románu Julio se pokouší překonat samotu psaním, respektive přepisováním neexistujícího románu jistého spisovatele a péčí o bonsaj, čímž se „stromek v misce“ dostává do souvislosti s literaturou. Právě Zambrovy knihy jsou svého druhu literárními bonsaje – poetickými miniaturami, jež nezastírají svou artificialnost. Vyrůstají z jakési skepse vůči románu (jako velkému vyprávění) či literatuře obecně. Znatelná je v nich nedůvěra v možnosti vyjádření, obzvláště tak bolestné události, jakou je něčí ztráta. Snaha dobrat se podstaty se odráží v neustálém zastříhávání, zkracování a formování textu, jež ústí v dokonalou iluzi, jako tomu bývá u maličké bonsaje. V obdobném duchu se nese i román *La vida privada de los árboles* (Soukromý život stromů, 2007), jehož protagonista Julián se vyprávěním příběhů snaží uspat nevlastní dceru, když společně čekají na její matku. Ta se už ale nikdy nevrátí.

Témata jako smrt, samota, vzpomínky z dětství či intimní stránka života střední třídy a problematizace vyprávění se objevují i v povídkovém souboru *Mis documentos* (Moje dokumenty, 2014) a románu *Formas de volver a casa* (Hledání cesty domů, 2011), jímž Zambra definitivně stvrdil svůj

autorský rukopis a dokázal vystihnout pocity celé generace. Její příslušníky bychom mohli nazvat „Pinochetovými dětmi“, byť jejich příběh je nosný i ve zcela jiných zeměpisných šířkách. Narodili se v počátcích diktatury, vyrostli ve stínu zatýkání, mučení, mizení a perzekucí. Jejich dospívání se krylo s demokratizačním procesem. Dnes jsou ve věku, kdy se ohlížejí nazpět; rekapituluji spíš svá ztroskotání než úspěchy a ve vztahu k minulosti lavírují mezi snahou zapomenout a nostalgii.

Jejich životy rámuje dvě nejsilnější zemětřesení, která za posledních třicet let Chile postihla. První část románu tvoří vzpomínky na dětství: z perspektivy malého kluka jsou v ní líčeny události kolem zemětřesení v roce 1985. Oné osudné noci hrdina poznává Claudii, jež ho posléze pověří úkolem sledovat strýce Raúla (ve skutečnosti je to její otec, skrývající se před režimem) a pravidelně o něm podávat informace. Tajné schůzky ale jednoho dne skončí a s nimi i první láska. Obě postavy se v dospělosti znovu shledají, předstírají vztah, ale spíše než láska je poji touha vzpomínat. Návrat domů je ostatně nelehký. Obnáší porozumění tomu, čím byli a jsou rodiče, a to nejen v obludném kontextu osmdesátých let. Zambrovo vyprávění je tudíž prosyceno zvláštním druhem melancholie, jež není ani tak steskem po domově a šťastném dětství, jako spíš touhou někoho, kdo se chce vrátit domů, ale neví jak.

Hrůza v každodennosti

Otcova smrt umožní dospělé Claudii vyrovnat se s rodinnou historií, zatímco hlavnímu hrdinovi odhaluje jednotlivá dějství tragédie, v níž oba dosud hráli jen vedlejší role. Z vedlejších postav se stávají protagonisté, z „literatury rodičů“ pak „literatura dětí“. Oba jsou zároveň postavami z románu, na němž pracuje spisovatel, jehož „deník“ či postřehy tvoří druhou část knihy. Postava zarmouceného spisovatele sice obsahuje autobiografické rysy a odkazuje na realitu dnešního Chile, protíváhu fikčnímu světu ale vytváří odhalením výstavby románu, jeho neustálým promýšlením a zpochybňováním. V tvorbě uvízl spisovatel na mrtvém bodě, v osobním životě si zoufá a vydává se na návštěvu k rodičům. Kromě dvou zemětřesení zde nalézáme dva návraty domů, dva milostné příběhy, a dokonce i opakující se scény (v mírně pozměněné podobě).

Tato narativní strategie není pouze rozmarem postmoderny. Autoreferenční vyprávění se zdaleka neomezuje na narušení iluze fikčního světa. Činí text nejednoznačným, jeho smysl usazuje kamsi vprostřed mezi vyprávěné a reflektující. Má i jistý politický přesah; žádná postava ani vypravěč nemá navrch: všichni jsou postavami i vypravěči, oběťmi i vrah, dětmi i dospělými zároveň. Dualita se projevuje rovněž v práci se slovem. Vypravěč se opravuje, upravuje nebo zviditelňuje

rozdíl mezi tím, jak si věci vykládal tehdy, a čím ve skutečnosti mohly být. Co nejjeđnodušším způsobem se snaží postihnout mnohoznačnost reality, jazykem zcela oproštěným od ideologických či literárních nánosů klade znepokojivé množství otázek. Není náhoda, že se příběh uzavírá zemětřesením z roku 2010, kdy se v Chile, poprvé od pádu Pinocheta, znovu ujímá moci pravice.

Na pozadí hrůzných událostí nechává Zambra zaznívat scény z každodenního života. Pozornost soustředí na svou rodinu, jednu z mnoha, které zdánlivě nemají co vyprávět. Maipú zde vystupuje jako čtvrt levných řadových domků obývaných rodinami, v nichž ani zemětřesení, ani politické represe nezanechaly žádné viditelné trhliny – jakýsi fiktivní svět beze jmen a historie. Hlavnímu hrdinovi, jenž bydlí v Aladinově ulici (a jeho bratrance v ulici První symfonie, která vede do Druhé symfonie, a ta do Opusu č. 1 a Opusu č. 2 atd.), učaruje čtvrt kamarádky Claudie, kde ulice mají v názvu jména skutečná (například Lucila Godoy – jméno Gabriely Mistralové, nebo Neftalí Reyes Basoalto – rodné jméno Pabla Nerudy).

Vyplňovat prázdná místa

Poklidný život těchto rodin je naplněn tísnivým mlčením a jistou apatií, děti se v nich ale chovají stejně jako kdekoli jinde: běhají venku, provádějí neplechy a vracejí se pozdě domů; v očích rodičů však tuší neuchopitelný strach. Dnes, ve svobodném ovzduší, za něž nebojovaly, se cítí nejistě. K otcům jako hrdinům minulosti nevzhlížejí. Vyrůstaly v období bláhové označovaném za „chilský ekonomický zázrak“, ač jim byla dopřána leda existence urputně zastříhovaných stromků bez možnosti růstu. Zde má kořeny jejich všeobecná nedůvěra. Nedůvěra v autoritu, epické vyprávění či v proklamovanou demokracii, v níž pozůstatky bývalého režimu tvoří součást žité skutečnosti.

Tato prapůvodní skepse má zajisté na svědomí také fragmentárnost románu. Přesto se kniha čte jedním dechem, její struktura je na první pohled jednoduchá: dvě vyprávěcí linie rozdělené do čtyř kapitol. Textové oddíly jsou krátké, po třech až čtyřech stranách se objevují rozsáhlá prázdná místa. Vlastně se zdá, jako by tu byla úmyslně – pro čtenáře.

V souboru esejů *No leer* (Nečíst, 2010) se chilský autor ke své tvorbě vyjádřil jednoznačně: „Psát je jako starat se o bonsaj, napadlo mě tehdy a myslím si to dodnes: psát znamená prostřihávat větvičky, dokud nevynikne tvar, který v nich byl přítomný, byť ne viditelný; psát znamená tvarovat drátem jazyk tak, aby slova konečně pro jednu řikala to, co máme na mysli; psát znamená číst dosud nenapsaný text.“ K tomu nezbyvá než dodat, že četba Zambrových knih se neomezuje na tištěný text. Je to jako číst text psaný v nás.

Autorka je hispanistka.

Země divokých historek

Latinskoamerický film na vzestupu

Stále častější pronikání latinskoamerických filmů na přední světové festivaly je radostnou zprávou, neboť se tak množí rozmanitost pohledů. Přehled nejúspěšnějších děl posledních let nám umožní lépe nahlédnout tento kulturní fenomén.

PABLO DE VITA

Soudobá latinskoamerická kinematografie do značné míry navazuje na výrazné období šedesátých a sedmdesátých let. V této době se totiž točily příběhy reflektující historii, politiku a vůbec události, které oficiální verze dějin pomíjela. Funkčním modelem produkce ovšem tehdy stále ještě byla velká studia na způsob Hollywoodu – americký „star system“ a jeho provázanost s politicko-ekonomickou sférou si osvojily zejména Argentina či Mexiko. Bývali-li tvorba současných mladých režisérů, kteří se narodili zpravidla v průběhu sedmdesátých let a většinou absolvovali vzdělání na filmových školách, označována jako nový argentinský film, poukazuje se tím na novátorskou estetiku jejich tvorby. Rozhodně to není kvůli duchovní spřízněnosti s hnutím dělníků a studentů, jako tomu bylo v sedmdesátých letech. Tento „nově nový“ latinskoamerický film nevyhledává kolektivní účast na dění, nesleduje žádná dogmata ani programy – manifesty či proklamace v něm budí pouze nedůvěru. Charakteristické je pro něj hledání nových narativních modů spíše než jejich osvojování a sémantizace.

Houpací síť produkce a distribuce

Latinskoamerický film byl nucen hledat nové cesty a možnosti koprodukce, když se jeho dlouhodobý mecenáš a takřka hybná síla výroby v posledních dvou dekadách – tedy španělská filmová studia – rozhodl vystoupit ze hry. V domácím prostředí budí filmy osobitých mladých tvůrců pozornost maximálně u akademiků věnujících se kinematografii a nejpočetnější publikum si získávají na mezinárodních festivalech. Doposud bylo snadnější zhlédnout film latinskoamerické proveniencce v Evropě než ve státě, s nímž daná země sdílí územní hranice.

To naštěstí přestává díky četným dohodám ohledně produkce a distribuce platit. V důsledku sílící podpory ze strany orgánů zřízených v jednotlivých zemích za účelem oživení kinematografie zažívá Latinská Amerika filmovou expanzi a zcela nově se divákům tohoto regionu otevírá i možnost navzájem sdílet tvorbu z celé oblasti. Členské státy sdružení volného obchodu MERCOSUR, kam patří většina latinskoamerických zemí s výraznější filmovou produkcí, také vytvořily Fórum odborných autorit v oblasti kinematografie a audiovizuální komunikace, které mají za úkol koordinovat a podporovat programy, například fondu Ibermedia.

Od roku 2001 vznikla s jejich pomocí stěžejní díla současné latinskoamerické kinematografie: *Mexická jízda* (Y tu mamá también, 2001), *Paraguayská houpací síť* (Hamaca Paraguaya, 2006), uruguayský snímek *Whisky* (2004), kolumbijská *Maria milostiplná* (María llena eres de gracia, 2004), kubánský dokument *El telón de azúcar* (Opona z cukru, 2006), bolivijský dokumentární film *Cocalero* (Pěstitel koky, 2007, režie Alejandro Landes), argentinské komediální drama *Una semana solos* (Týden sami, 2007, režie Celina Murga), peruánské *Mléko strachu* (La teta asustada, 2009) nebo chilská *Služebná* (La Nana, 2009).

Zombie Fidel Castro

Centry nového latinskoamerického filmu dosud zůstávají nejrozsáhlejší a také nejlépe dotované oblasti jako Argentina, Brazílie a Mexiko, ale – a to snad poprvé – ozývají se i přesvědčivé silné, nové hlasy z Peru, Chile nebo Paraguaye. Kupříkladu velkým filmovým objevem Paraguaye – země, jež zcela postrádá filmovou tradici – se stal snímek *7 krabic* (7 cajas, 2012), který při svém uvedení vytěsil z programu domácích kin dokonce i nového Batmana. Jeho příběh se odehrává v Asunciónu, v městské tržnici č. 4, která je kromě jiného semeništěm pašeráctví; jeden z povozníků, kteří sem denně přivázejí zboží, zde dostane tajemný a ošemetný úkol. Peruánské kinematografii zase vévodí film *Viaje a Tombuctú* (Cesta do Tombuctú, 2014). Režisérka Rossana Díaz-Costa umně spojila příběh mladistvé lásky s přesnou dobovou rekonstrukcí. Důležitou roli v něm hrají audionahrávky, dvoukasetové radiomagnetofony s ekvalizérem, analogové kamery Super 8 a vůbec celá estetika obklopující mládež osmdesátých let.

Do českých kin přichází v těchto dnech také venezuelský film *Příšerný vlasy* (Pelo malo, 2013) režisérky Mariany Rondónové, který si vydobyl místo i na festivalech v San Sebastiánu a Mar del Plata. Vypráví příběh Juniora, kluka posedlého myšlenkou narovnat si vlasy podle vzoru jeho oblíbených zpěváků. Jeho matce a babičce dělá starosti jeho zženštilost a zasazují se o to, aby v něm takové manýry byly potlačeny. V zemi s nesmírně tvrdou cenzurou ze strany státu tento snímek dokázal přesně, leč citlivě zobrazit rozštěpenost společnosti, aniž by se snížil k „idyllickému“ líčení bídy v Latinské Americe.

Jednou z vůdčích osobností soudobého filmu v Chile je Pablo Larraín. Mezinárodní uznání si získal již prvním celovečerním filmem *Fuga* (2006), v dalších snímcích *Tony Manero* (2008) a *Post Mortem* (2010) se věnoval analýze traumat chilské společnosti, vyplývajících z Pinochetovy diktatury. Největší ohlas vzbudilo jeho dílo *No* (2012), nominované na Oscara, které zachycuje politickou kampaně předcházející lidovému hlasování o konci diktatury. K humoru jako zbrani společenské kritiky se uchyluje taktéž *Juan de los muertos* (Jan z mrtvých, 2011), natočený v kubánsko-španělské koprodukci argentinským režisérem Alejandrem Bruguésem. Věčný povaleč Juan se jednoho dne stane svědkem podivuhodných událostí, kdy na sebe lidé začnou bezdůvodně útočit. Následně zjistí, že Kuba čelí invazi zombií, a po krátké úvaze si založí společnost s reklamním sloganem: „Jan z Mrtvých – zavraždíme vaše blízké a milované.“ Coby oživlá mrtvola zde vystupuje dokonce i Fidel Castro.

Kolektivní katarze

Vitalitu současné produkce tohoto regionu v loňském roce potvrdilo i založení iberoamerické filmové ceny Platino. Oproti jiným regionálním oceněním, jimž obvykle vládou zavedení filmaři, se zde objevili sami mladí tvůrci. Největší filmovou událostí roku 2013 byla v Latinské Americe bezpochyby mexická *Zlatá klec* (Jaula de oro) – příběh party kluků, kteří cestují neblaze proslulým vlakem Bestia do země zaslíbené, Spojených států amerických. Kritika chválila zejména intimní pohled na postavy, nicméně v některých scénách vystupují desítky osob, jako by se jednalo o americkou velkoprodukcii. Okamžitým trhákem byl také letošní film Argentince Damiána Szifrona *Divoké historky* (Relatos salvajes, 2014), který nejenže v zemi svého vzniku trhal rekordy návštěvnosti, ale stal se navíc jakousi kolektivní společenskou katarzí.

Přesto latinskoamerické kinematografii stále chybí bezproblémová výměna audiovizuálních děl napříč americkým kontinentem. Jako problematický lze označit i fakt, že státní podpora často plyne pochybným filmům na základě politických konexí. Nešťastnou okolností je i to, že značnému počtu latinskoamerických filmů se dostává větší pozornosti a vřelejšího přijetí v Evropě než ve vlastní zemi.

Autor je argentinský filmový kritik.



Divoké historky se staly kolektivní katarzí argentinské společnosti. Foto aerofilms.cz

Monolog moci

Leviatan Andreje Zvjaginceva



Emoční, audiovizuální i vypravěčská síla Leviatana se dost obtížně převádí do slov. Foto filmeurope.cz

Nový film režiséra Andreje Zvjaginceva Leviatan se stal významnou událostí díky velmi kritickému zobrazení poměrů v současném Rusku. Zároveň se ale jedná o mimořádně precizně napsané a natočené filmové drama.

TOMÁŠ STEJSKAL

Ptáček sedící na větvi za oknem, uvozující předposlední snímek Andreje Zvjaginceva *Jelena* (Elena, 2011), jako by naznačoval, že se velebený ruský režisér chce odklonit od lyrických obrazů zasazených do uhrančivých přírodních scenerií, typických pro jeho první dva filmy – *Návrat* (Vozvraščenie, 2003) a *Vyhoštění* (Izgnanie, 2007). Přírodní motivy sice nezmizely, ale mnohem podstatnější najednou začalo být to, co se odehrává na druhé straně okna. Půdorys rodinného dramatu však v *Jeleně* ještě nesl až příliš přímočarou zprávu o současné ruské společnosti a třídních rozdílech, nemluvě o jejím prostém příběhu. Napodruhé se posun ke společenské problematice povedl o poznání lépe.

Tíživá tragédie biblických proporcí

První záběry Zvjagincevova posledního snímku *Leviatan*, ukazující pusté mořské pobřeží, naznačují nejen návrat k velkoleposti formy a do náruče přírody. Skrývá se v nich i první ukázka toho, jak elegantně Zvjagincev ve své novince propojuje univerzální témata se společenskou kritikou. Ta je v *Leviatano*vi mnohem přímější než v *Jeleně*, a zřejmě i proto poněkud neprávem v mnohých ohlasech zapadá, jak bravurně je snímek natočen a odvyprávěn. Fakt, že Zvjagincev s přispěním státních peněz vytvořil velmi sžravé dílo, dotýkající se mimo jiné zkorumpovanosti a prostupování politické, soudní i církevní

moci, je samozřejmě podstatný, není však adekvátní vnímat je pouze jako společensky důležitou událost. Jednou z jeho největších předností totiž je, že působí stejně dobře jako osudové a rodinné i jako politické drama.

Příběh o boji hlavního hrdiny Kolji s byrokracií je ostatně inspirován americkým případem Martina Heemeyera a jeho střetu se státním aparátem. Sám režisér k tomu poznamenává, že mu při uvažování, jak se mohlo něco podobného odehrát v demokratickém prostředí, došlo, že stát funguje ve většině zemí dost podobně. Název snímku se vztahuje nejen ke knize Jób, ale polemicky též ke stejnojmennému spisu Thomase Hobbesa – a z příběhu o utkání Kolji a jeho kamaráda, právníka z Moskvy, s umanutostí místního starosty se pozvolna stává tíživá tragédie biblických či antických proporcí.

S vlnami a státem nelze hovořit

Zvjagincev ukazuje pomocí detailů a pečlivě vystavených scén specifika ruské povahy, k níž neodmyslitelně patří vodka i přátelství – popíjení umí zachytit jako něco přirozeného, úsměvného i zničujícího a silné mužské vazby zase bez patosu. Příkladem budiž zábavná i mrazivá scéna střeleckého výletu do přírody, která v elegantní zkratce vykresluje ruskou společnost i ruskou povahu. Také se v ní však snímek zlomí do nové polohy; vytrácí se humor (byť i doposud tlumený) a napínavý příběh o střetu dvou stran ve sporu o nemovitý majetek směřuje k poznání, že systém se nedá porazit – lze pouze prohrát různé bolestnými způsoby.

Rámující záběry na pustá pobřeží, jimž dominují pouze kameny, vlny a velrybí kostra, neodkazují jen k přírodnímu lyrismu debutu *Návrat*, ale také metaforicky vypovídají o intenzitě tlaků, s nimiž se protagonisté potýkají. Je v nich stejná tíživost jako v extrémně pomalé kamerové jízdě na detail soudkyně, jež v kontrastu se snímáním spěšně drmolí naučený rozsudek. Stejná

bezvýchodnost čiší i z podobně komponovaného záběru na představitele církve, který mluví konejšivě a moudře, a přitom v jeho slovech, či spíše „mezi řádky“, slyšíme všechno to, co nás znepokojuje třeba na případu Pussy Riot. Ať už sledujeme vlny narážející na útes či různé představitele moci, ve všech případech jde o síly, které se nedají porazit a s nimiž ani není možné vést dialog.

V průběhu filmu se rozvine milostný trojúhelník, který do procedurálního dění vnese napětí zcela nového druhu. Vedle pře o hmotné statky (která má především symbolický rozměr, neboť Kolja se z principu nehodlá vzdát domu, který postavil vlastníma rukama) se vynořují témata viny a odpuštění a také otázka, zda lze po prohře s mocí zvítězit alespoň ve světě mezilidských vztahů.

V tom, co následuje, je těžké oddělit rány osudu od pomsty mocných. Příslowechné jóbovské utrpení se stupňuje až do samotného závěru, ale opravdu veliký snímek z *Leviatana* dělá až uvědomění, že veškeré zákruhy rafinovaného vyprávění, všechna falešná obvinění či tragické činy jsou v posledku jen jednou z možných konstelací, vedoucích ke stejnému výsledku. Jinými slovy: i kdyby byl průběh událostí odlišný, na konci by stejný stál zcela zničený člověk bez statků, bez rodiny i bez budoucnosti. Závěry Zvjagincevových filmů jsou si v leccem podobné – bývají neradostné a nevyhnutelné. Pokud však *Návrat* především oživoval spirituální tendence ruské kinematografie a navazoval na dědictví Andreje Tarkovského, tentokrát je v uhrančivých záběrech a zvratech ukryto více vrstev. Světské a fatalistické se tu prostupuje s politickým, spirituální kvalita obrazů krajiny se střetává s kritickým pohledem na duchovenstvo.

Pečlivá práce s maličkostmi

Emoční, audiovizuální i vypravěčská síla *Leviatana* se dost obtížně převádí do slov. Zvjagincev nepřináší do současné kinematografie

nějaký radikálně nový rukopis. Časté výroky oznamující, že ruský film má nového klasika, se spíš odvolávají na to, že kvalita Zvjagincevových snímků pramení ze souhry spousty faktorů a z pečlivé práce s maličkostmi. V případě *Leviatana* skutečně jde v první řadě o synergii všech filmařských aspektů od herectví po kameru a transformaci poměrně jednoduchého příběhu do mnohvrstevnatého a překvapivého díla. Cena za scénář z festivalu z Cannes je zcela zasloužená. Pozvolné a přirozené proměny žánrů a nálad umně přesouvají diváckou pozornost, v dialozích se snoubí jemný slovní humor s mrazivými konsekvencemi řečeného. Bez milimetrové přesného vedení herců by se však i z výborně napsané situace snadno mohlo stát klišé. Řečeno s trochou nadsázky: když necháte ve filmu Rusa pít vodku, jen zázrakem se může podařit udržet danou situaci mimo dosah stereotypů. Právě schopnost propojit univerzální téma s pečlivě odpozorovanými drobnostmi, které by se nikde jinde nemohly odehrát tak jako v Rusku, či schopnost nechat každý detail nenásilně a zároveň výmluvně vypovídat o mnoha věcech činí z *Leviatana* nadčasové dílo, jež se přitom nebojí otevřeně komentovat konkrétní společenskou realitu.

Je otázka, jaký bude mít *Leviatan* dopad na Zvjagincevovu kariéru. Asi nikdo se nedo-
mnívá, že by ruský stát vědomě financoval snímek poukazující na zkorumpovanost a zřůdnost systému. I přes nelibost některých státních představitelů však nyní Rusko snímek vysílá do boje o Oscary, kam jinak putují spíše velkofilm. Zdá se, že napětí, jež je ve filmu všudypřítomné, do určité míry přerůstá i do mimofilmového světa.

Autor je filmový publicista.

Leviatan (Leviafan). Rusko, 2014, 140 minut. Režie Andrej Zvjagincev, scénář Andrej Zvjagincev, Oleg Negin, kamera Michail Kričman, střih Anna Massová, hrají Alexej Serebrjakov, Vladimir Vdovičenko, Jelena Ljadová, Alexej Rozin ad. Premiéra v ČR 13. 11. 2014.

OLDŘICH TICHÝ

Žiju sám ve zdejších lesích

(I Live Alone in the Woods Here)



Galerie hlavního města Prahy / Prague City Gallery
Colloredo-Mansfeldský palác / Colloredo-Mansfeld Palace
Karlova 189/2, 110 00 Praha 1

31/10 2014—15/2 2015

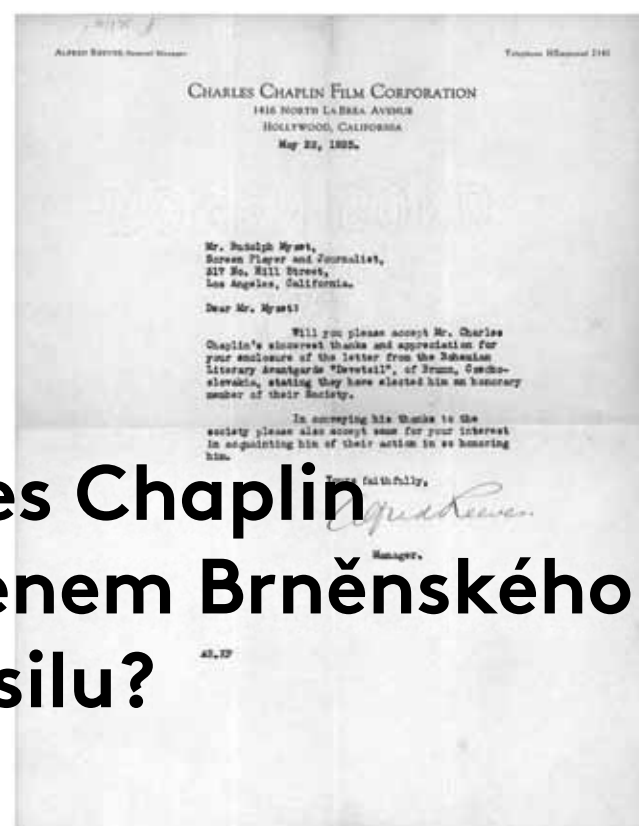
Otevřeno denně kromě pondělí 10—18 hodin
Open daily except Mondays 10 a.m.—6 p.m.

www.ghmp.cz



víte že

Charles Chaplin byl členem Brněnského Devětsilu?



**Brněnský Devětsil
a multimediální přesahy
umělecké avantgardy**

**Moravská galerie v Brně
Pražákův Palác
28/11 — 26/4 2014**

Husova 18, Brno

www.moravska-galerie.cz

Výstava se uskutečňuje za finanční podpory
statutárního města Brna

Partneři

B | R | N | O |

LAHOFFER

mediatel

SKP

Mediální partneři

A2

ART+

ort

artalk.cz

ArtMap

ATELIER

BRNO

kult.

metropolis

muni.cz

MULTIŽÁNROVÝ FESTIVAL



SPIEL! HRAČSKÝ! TRIEB! INSTINKT!

www.goethe.de/spieltrieb

Výstava

NO PAIN NO GAME

////////fur//// (Kolín nad Rýnem, D)

17. prosince 2014–8. února 2015

Národní technické muzeum Praha

Performance

PREENACTING EUROPE

Interrobang (Berlín, D)

13. a 14. ledna 2015, od 19 hod.

Plenární sál bývalého Federálního shromáždění,
Národní muzeum

Instalace

SUCK THE BALLS

Niklas Roy (Berlín, D)

od 23. ledna 2015

Goethe-Institut

Videoinstalace

PARALLELE I-IV

Harun Farocki (D)

20. února – 28. března 2015

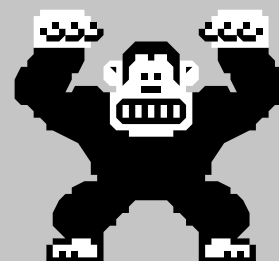
Goethe-Institut, Galerie

On/Offline-hra

BEING FAUST– ENTER MEPHISTO

Benjamin von Blomberg (D) a Nolgong (KOR)

od května 2015



**GOETHE
INSTITUT**

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

NTM
NÁRODNÍ
TECHNICKÉ
MUZEUM

NÁRODNÍ
MUZEUM

Divadlo
Archa

A2
kulturní čtenáři

Lehce zakalený krystal

Ostravská retrospektiva Bohumila Kubišty

Velkorysá výstava Zářivý krystal v Domě umění v Ostravě se snaží po mnoha letech znovu komplexně představit tvorbu Bohumila Kubišty. Vedle autorových významných děl zahrnuje také práce jeho současníků a následovníků. Trpí však nedostatkem prostoru a chaotičností koncepce.

DAVID BAREŠ

Od října probíhající retrospektivní výstava Bohumila Kubišty v ostravském Domě umění je pojatá nezvyklým způsobem – konfrontuje totiž mistra českého kubismu a avantgardního umění s tvorbou umělců pracujících v téže době i v dalších desetiletích 20. století.

V první části expozice, situované v přízemí, nacházíme chronologicky řazené Kubištovo dílo, které je doplněno obrazy jeho současníků, například Antonína Procházky, Vincence Beneše nebo Emila Filly. Na začátku jsou Kubištovy malby ještě naturalistické, jako je tomu v případě *Podobizny Bohdana Kaminského* (1904–1905). Naopak mimořádná formou i symbolikou je *Vlastní podobizna v haveloku* z roku 1908, signalizující odklon od postimpresionistického malířského rukopisu a osvojení fauvistického stylu, který je v Kubištově podobizně propojen s ezoterickými úvahami o barevných aurách, typickými pro dobová theosofická pojednání. Je otázka, zda jedovatě zelená barva umělcovy tváře není také narážkou na tehdejší obavy z infekcí, zejména pohlavních, a zda nesvědčí o tehdy novém názoru, že člověk ve svém nitru stále ukrývá bestiální povahu svých předků, kteří žili v tajemných hlubinách pravěkého oceánu.

Vážný výraz tváře na Kubištových autoportrétech je symptomem existenciální úzkosti, kterou nacházíme v dílech Arthura Schopenhauera, jehož imaginární portrét malíř také vytvořil, bohužel vystaven není. Ani slavný obraz *Kuřák* (1910), charakteristický pro umělcovo období „analytického kubismu“, na výstavě nenajdeme, avšak je reprodukován ve výborné kvalitě v doprovodné publikaci. Stejně tak mezi vystavenými díly chybí kopie obrazu Nicolase Poussina *Orfeus a Eurydika*, nacházející se v soukromé sbírce, která je zajímavá mimo jiné z hlediska teorie barev. Kubišta je jedním z mála českých umělců, jenž se touto problematikou zabíral, jak je ostatně připomenuto v katalogu výstavy v kapitole Mentální barva.

Z Braníka až na Istrii

Pozoruhodný oddíl představuje rané pastely z Florencie, které se nesou v duchu pozdního symbolismu. Okolo roku 1908 pak vznikly početné olejomalby vykazující silný vliv Vincenta van Gogha. Je záslužné, že byla vystavena málo známá olejomalba *Pradlena s děčkem* (1908) z Karlových Varů, jež vyniká nejen zářící barevností, ale i sociální tematikou a není vzdálená dobovým obrazům Honoré Daumiera. V této sekci byla Kubištova díla doplněna malbami současníků Emila Filly a Antonína Procházky.

Do výstavy byly zařazeny také veduty z okolí Prahy a Braníka, zdůrazňující krystalický a geologický rozměr krajiny, jež jako by Kubištu přímo vybízela ke kubizaci forem. Poutavou část představují mariny vytvořené během jeho pobytů v chorvatském přístavu Pula, které jsou ekvivalentem cézannovského „atelier de sud“ v Aix-en-Provence. Azurové odstíny průsvitné hladiny a teplé nuance písčitého pobřeží nám připomínají, jakou inspirací a bohatstvím pro umělce vždy bylo a je moře.

Dalším zastoupeným žánrem – vedle portrétu, krajinomalby a veduty – je zátiší. Ve srovnání s Cézannovou předlohou, reprodukovanou v katalogu, působí Kubištova zátiší poněkud neohrabaně, avšak v rámci výstavy mají svůj půvab. Nechybějí samozřejmě ani plátna s náboženskými motivy, jako *Nesení kříže* nebo *Vzkříšení Lazara* (1911) – včetně přípravné studie provedené tužkou –, které alegoricky vyjadřuje nutnost ozdravení dekadentní společnosti a umění.

Obrazům je těсно

Mezi vrcholy retrospektivy rozhodně patří obraz *Kavárna*, jedna z předních ukázek českého kubismu, a celkově je tu k vidění mnoho



Bohumil Kubišta: Vlastní podobizna v haveloku, 1908

mistrovských Kubištových děl, například *Pierot*, *Cirkus* (1911) nebo *Harlekýn a Kolombína* (1910), motiv, který svého času také pojednal Paul Cézanne – je škoda, že není v katalogu reprodukován namísto Maxe Pechsteina.

Zajímavou částí výstavy je třetí prostor v přízemí, kde jsou v juxtapozici představeny obrazy *Koupání žen* a *Koupání mužů*. Jde o vzácný pohled, neboť díla se nacházejí ve dvou různých sbírkách. Bohužel není možné sledovat obě rozměrná plátna současně z dostatečného odstupu – jsou totiž umístěná v rohu panelu, na dvou k sobě kolmých stěnách. Instalace je vůbec poněkud problematická, protože prostor je exponáty doslova přeplněn.

Druhá část výstavy v prvním patře Domu umění pokračuje díly, která mají dokládat Kubištův vliv na moderní české umění. Zde nacházíme mnohé kubizující obrazy, jež však s umělcovou tvorbou souvisí jen vágně (například Jindřich Štyrský, Karel Teige, František Foltýn). Ani oddíl věnovaný jeho následovníkům v druhé polovině 20. století není příliš jasně zacílen a třeba slavná plátna Václava Boštíka *Svislé členění* a *Zakřivený prostor* jsou Kubištovu odkazu již velmi vzdálená. Je škoda, že autoři spíše nezaměřili pozornost na nákrety partitur pro liniové obrazy Zdeňka Sýkory, které by mohly vést k velmi podnětnému srovnání s některými tužkovými studiemi, jež Kubišta vytvořil okolo roku 1910 a které jsou reprodukovány v druhém dílu doprovodné publikace k výstavě. Je rovněž nepochopitelné, že zde není zastoupen Stanislav Kolíbal, který by mohl některými svými kubizujícími díly do linie Kubištova odkazu zapadat daleko více než například Otakar Slavík nebo Jiří Sopko.

Méně mohlo být více

Je bezpochyby záslužné, že se po dlouhé době věnovala znovu pozornost vůdčí osobnosti českého kubismu, která již právem vzbudila zájem i zahraničních badatelů (například ve Francii se Kubištovým dílem zabýval Serge Faucherau, ve Spojených státech amerických publikovala eseje o jeho malbách Eleanor Mosemanová). Je však škoda, že výstava není koncepčně sevřenější. Ačkoli se podařilo zapůjčit mnoho uměleckých klenotů, které zdobí regionální muzea po celé České republice, v příliš těsném, přeplněném prostoru přízemí nemají možnost dostatečně vynít. Nápad konfrontovat Kubištova díla s vybranými malbami současníků jistě nebyl špatný, avšak bylo by potřeba poněkud zvýraznit Kubištovu tvorbu, neboť přece jen mělo jít především o individuální retrospektivu, a ne o kolektivní, průřezovou výstavu členů uskupení Osma.

Prostor v prvním patře, určený umělcům druhé poloviny dvacátého století, kteří se Kubištou údajně inspirovali, je vyplněn až příliš nesourodou směsicí nejrůznějších děl. Snad by bylo lepší, kdyby zde byly vystaveny ukázky Kubištova vlivu jen na několika vybraných a co nejzjevnějších příkladech. Celek výstavy tedy v důsledku působí poněkud zmateně a nepochybně by zasloužil pročistit – z hlediska architektonického řešení i koncepce výběru exponátů a jejich souvislostí.

Autor je historik umění.

Zářivý krystal. Bohumil Kubišta a české umění 1905–2013. Dům umění Ostrava, 3. 10. 2014 – 4. 1. 2015.

Rychlá sóla pro phin

Khun Narin a „psychedelie“ z Thajska

Globalizovaný pop a multikulturalismus, zprostředkovaný například hudebními blogy, vytvářejí zvláštní konstelace. Thajská pouliční skupina hrající na perkuse a elektrický phin zcela nezáměrně oslovuje posluchače na opačné straně světa. Připomíná jim psychedelii. Změna kontextu vytváří nové žánry.

VOJTĚCH JÍROVEC



Khun Narin své víkendové hraní berou hlavně jako příležitost k přivýdělku. Foto wired.com

Dokumentární film

Saši Dlouhého

JE
NÁM
SPOLU
DOBŘE

Český učitel
na čínském venkově

V kinech
od 27. 11. 2014
www.happytogether-film.tv



Ceská televize



V jádru tvorby thajského hudebního uskupení Khun Narin's Electric Phin Band je odmítnutí státnosti. Jejich skladby vznikají volně, během hodin společného hraní a spontánního reagování na projev druhého. V pohybu jsou však při hraní i sami členové této formace – jejich produkci totiž lidé nejčastěji slyší na lidových průvodech, při nichž Khun Narin hrají za chůze s pomocí podomácku zhotoveného vozíku, na němž vezou aparaturu. Vystoupení této kapely přibližují videa s roztřeseným obrazem a nyní už také oficiálně vydaná terénní nahrávka. Album nazvané prostě *Khun Narin's Electric Phin Band*, vydané na losangeleské značce Innovative Leisure, zprostředkovává posluchačům, kteří nemají přístup k hudbě thajského vnitrozemí, jak zní elektrický phin spolu s hutnou rytmickou sekci.

Tradiční obsazení

Khun Narin's Electric Phin Band světovému publiku patrně vůbec poprvé představil blog Dangerous Minds. V příspěvku na něm uveřejněném se vcelku extaticky mluvilo o „fantastické psychedelii kdesi z Thajska“. Brzy se začalo dít víc – amerického studiového technika Joshe Marcyho zaujala videa z vystoupení natolik, že opustil svou práci a za skupinou odcestoval s cílem pořídit kvalitní nahrávku. Podařilo se mu získat telefonní číslo a kapelu kontaktoval, když mu jazykovou bariéru pomohl překlenout personál bistra ze sousedství. Na místě sice nejprve narazil na počáteční obezřetnost či snad ostych skupiny, ale dozvěděl se více o kontextu, v němž se tato hudba provozuje, a především se zúčastnil lidových průvodů, na nichž Khun Narin's Electric Phin Band vystupuje.

Brzy mu také bylo jasné, že to, co vypadalo tak exoticky, nepředstavuje v Thajsku žádnou anomálii. Naopak, Khun Narin jsou součástí dlouhé tradice pouličního a průvodového hraní. Zatímco však většina thajských kapel svou produkci podřizuje západnímu zvuku, tito hráči se vnějšími vlivy příliš nezabývají a do svého obsazení například nepřidávají nové nástroje. „Celé je to vlastně jen rytmická sekce – až na Beera, který hraje na elektrický phin. Všichni ostatní hrají buď na bubínky nebo na basu,“ popsal nekomplikované

nástrojové obsazení Marcy v rozhovoru pro Red Bull Music Academy. Dvou- či třístrunný phin (muzejní raritou je i phin pětistrunný) je tradiční nástroj, ve své podstatě druh loutny, používaný především laoskou populací na jihu Asie. Jeho zvuk dává ráz celému souboru, který soudě dle videí čítá zhruba osm členů.

Zombie na thajské ulici

Khun Narin hrají výhradně o víkendech a považují se za zábavovou kapelu. Po dohledném výstupu k modlitbě v buddhistickém chrámu a následném obědě začíná hraní poháněné alkoholem – buď na svatbě či slavnosti, anebo častěji v lidových průvodech. Na nich vystupují jako kapela k tanci. Několik desítek účastníků prochází vyšlapanými ulicemi před kapelou, která se svým svépomocí zkonstruovaným vozíkem průvod uzavírá. Na těch několika parádách, které jsou zdokumentovány, toto hudební komando udává ráz celé akce – účastníci spontánně reagují na úseky hry, tančí, živě komunikují a baví se. Přítomny jsou všechny generace až po padesátníky, někteří jsou nalahko, jiní doprovázejí průvod na sajdkárách a mopedech, další zkraje silnice natáčejí vystoupení na levné kamery. Kapela hraje převážně thajský repertoár, v nejpřekvapivějším momentu však zahraje i *Zombie*, hit irských rockeřů The Cranberries z roku 1994: kytaru Noela Hogana zde pochopitelně nahrazuje Beerův phin. „Kdo by si myslel, že nejdovážlivější party roku bude tahle pomalá procházka ulicí na severovýchodě Thajska,“ zní jeden z komentářů pod videem skupiny. Skladba reflektující politické problémy Severního Irsku může po dvaceti letech dobře posloužit jako taneční slágr na thajské vesnici.

Jak už bylo řečeno, posluchači na Západě se k thajské kapele dostali nejprve prostřednictvím videí na YouTube. Díky nim také produkce Khun Narin's Electric Phin Band zapůsobila natolik, že Marcy mohl dopředu domluvit s vydavatelstvím Innovative Leisure vydání kolekce terénních nahrávek skupiny. Nicméně přesvědčit hráče samotné, že má taková nahrávka vůbec smysl, nebylo zcela jednoduché: Khun Narin své víkendové hraní berou hlavně jako příležitost k přivýdělku. To, co by – explicitně pojmenováno – pro většinu

evropských a amerických hudebníků bylo jednou z největších urážek, je pro thajské hudebníky přirozené: hudba slouží jako prostředek na přilepšenou.

Jam za domkem

Album *Khun Narin's Electric Phin Band* nicméně nakonec přece jen vzniklo. Kapela zapojila svůj amplionový vercajk do sítě, čímž eliminovala zvuk generátoru, který je nutností během průvodů. Na místě nahrála čtyři delší zvukové úseky, přičemž především ten nejdelší, nazvaný *Show Wong Khun Narin*, ukazuje sílu skupiny. Beerova sóla na podomácku upravený elektrický phin se řítí kupředu a četa jeho víkendových spoluhráčů se s ním snaží držet tempo. Během necelých dvaceti minut dojde k několika zvratům, přechodům a změnám – přesto tenhle jam, nahraný na bahnité cestě za domkem jednoho z hráčů, drží pohromadě.

Beerovu hru na phin si ovšem nelze představovat jako produkci ve stylu patrně nejznámějšího loutnisty dneška (a častého spoluhráče kupříkladu režiséra Jima Jarmusche), nizozemského hudebníka Jozefa van Wissena, jehož tvorba se přibližuje dronovému minimalismu. Nic není Khun Narin's Electric Phin Band vzdálenější: jejich kompozice jsou hrané v rapidním tempu a přechody mezi motivy se odbývají ve zlomcích vteřiny.

Khun Narin si v současnosti užívají pozornosti, se kterou zcela jistě vůbec nepočítali – a zřejmě o ni ani nestáli. Jsou nejviditelnějšími zástupci thajské phinové scény, která je však podstatně širší. Za zmínku stojí například projekt Khana Rung Thawi, který pracuje i s velmi neotřele znějícím zvukem saxofonu. Jiné skupiny přidávají do své nástrojové sekce třeba levné klávesy. Vzniká tak bohatší zvuk, často se však zároveň ztrácí syrovost a autenticita, tedy právě to, po čem část západních posluchačů přejedená hudebními deriváty prahne. V zatím neobjevených zákoutích thajské hudby na své objevení patrně stále čeká mnoho nečekaného – ale podnětného.

Autor je redaktor magazínu Ditchmag.

Khun Narin's Electric Phin Band: Khun Narin's Electric Phin Band. Innovative Leisure, 2014.

Satanův agent

Princ/ezna rapové extravagance Mykki Blanco

Michael Quattlebaum alias Mykki Blanco využívá hudební styl spojovaný obvykle s machismem k vyjádření osobního stanoviska, které má blízko k anarchismu, queer estetice, LGBT aktivismu, ale také punku. Stejně netypické je i mísení hip hopu s noisem na jeho aktuální nahrávce.

MILOŠ HROCH

Newyorský umělec Michael Quattlebaum jr., známý spíše jako rapper(ka) Mykki Blanco, krátí fanouškům čekání na debutové album dalším excentrickým mixtapem *Gay Dog Food*, na němž se od hédonismu a taneční hudby přesouvá k noiseové kompozici. Mykki Blanco bývá označován jako „transgenderový“ nebo „queer“ rapper, sám ale takovou charakteristiku odmítá. Nechce, aby to, co dělá, bylo vykládáno skrze sexualitu. Uvedených charakteristik se nicméně chytili hudební publicisté, když Blanco vydal klíčový mixtape *Cosmic Angel: The Illuminati Prince/ss* (2012). V tomtéž roce ostatně debutovali také newyorský rapper Le1f nebo detroitská MC Angel Haze, kteří svou sexuální orientaci rovněž neskrývali. Hiphopový patriarchát, k jehož stereotypním obrazům patří polonahé tanečnice natřásající se kolem gangsterů ověšených řetězy, se otrásl a žánrová nálepka queer rap z konce devadesátých let našla nové uplatnění.

Punkový étos

V tvorbě Mykki Blanco hraje důležitou roli feministicko-punkové hnutí riot grrrl. Když kamarádka ze střední školy Quattlebaumovi poprvé pustila píseň Rebel Girl od Bikini Kill, změnilo mu to život. Později se seznámil se skupinou Le Tigre, kterou stejně jako Bikini Kill vedla Kathleen Hanna, nebo s Free Kitten, bočním projektem Kim Gordon ze Sonic Youth. Už tehdy věděl, že je gay, ale mainstreamová image spojená s touto orientací mu nevyhovovala. Přitahoval ho punk a fascinovaly ho myšlenky riot grrrl, které dodaly nespočtu žen odvalu projevovat se bez ohledů na tehdejší stereotypy. Nešlo jen o feminismus, ale vůbec o boření společenské hierarchie podle punkového étosu. Quattlebaum také začal číst akademické práce vycházející z feministických teorií, které mu pro to, co cítil, poskytl potřebný slovník.

Poprvé se Blanco s Hannou osobně setkal při nahrávání tracku A Moment with Kathleen z aktuálního mixtapeu, v němž vystupuje v roli okouzlené fanynky. Tato adorace není vůbec předstíraná – jde o záměrnou poctu osobě, která mu „dodala sílu být femi, queer a militantní“, a zároveň o zamyšlení na téma „archive osobnosti“. Úvodní kytarový riff postupně přejde v repetitivní beat, Kathleen Hanna opakovaně vykřikuje slogan „Archiv v archivu“ a nakonec triumfálně zvolá: „Jsem z archivu venku!“ Ve skutečnosti jí ovšem zůstala doživotní nálepka riot grrrl, jakkoli v devadesátých letech bojovala právě proti vytváření idolů jakožto jednomu ze symptomů mainstreamové hudby. V rozhovoru pro The Fader Blanco vypráví, jak během natáčení skladby seděli s Hannou na gauči a povídali si o životě v americkém městě Olympia, které bylo v devadesátých letech centrem nezávislé hudby. Příznačný je název jednoho z tamních labelů – Kill Rock Stars. Rozmnožování fanzinů pomocí xeroxu, vydávání podomácku nahraných kazet, pořádání koncertů – všechno, co pomáhalo utvářet scénu, se dělalo podle principu DIY. Šlo o to probudit ostatní, aby také přiložili ruku k dílu. Když se ale Bikini Kill proslavily, začali se na ně fanoušci dívat jako na voskové figuríny a sami se na ničem nepodíleli. Quattlebaum se z tohoto příkladu poučil, že fetišizace vzorů nikam nevede.

Queer estetika

Blanco spojuje punkový přístup a touhu po rovnoprávnosti riot grrrl, pompéznost ghetto rapu a transsexuální stylizaci. Nepřímo navazuje na queercoreovou subkulturu osmdesátých let, rozkročenou mezi hardcore punkem a LGBT komunitou a reprezentovanou například režisérem Brucem LaBruccem nebo hudebníci a filmačkou G. B. Jones, kteří stáli za fanzinem J.D.s a vytvořili celou

autonomní uměleckou scénu. Někteří účastníci hardcoreové subkultury v druhé polovině devadesátých let přešli právě k hip hopu. Příkladem je třeba Matt Wobensmith, který v roce 1998 založil průkopnický label zaměřující se na queer rap a příznačně nazvaný Queercorps. Stejně tak i Blanco se snaží vytvářet vlastní nezávislé kulturní území, byť ne organizovaně a programově jako queercore nebo riot grrrl, a přitahuje jak fanoušky nezávislého rapu, tak příznivce současného multizánrového avantgardního umění.

Když Quattlebaum přišel z Kalifornie do New Yorku, aby se realizoval jako umělec, měl zkušenosti s účinkováním v performancích experimentálního divadla Paint in Consciousness, hrával s industriálně-noiseovým projektem No Fear a napsal básnickou sbírku *From the Silence of Duchamp to the Noise Boys*, která se stala východiskem pro jeho první EP *Mykki Blanco & Mutant Angels* (2012). Rap se nabízel jako přirozená forma pro zhudebnění poezie. Během posledních tří let Quattlebaum jakožto Mykki Blanco atakoval hiphopovou kulturu svými extravagantními videoklipy a barvitou queer estetikou, která sexualitu nahlíží z více různých úhlů.

Podobně jako se nebál vstoupit do tradičně homofobního světa hip hopu, nedělalo mu potíž natáčet část *Gay Dog Food* v Rusku, kde jsou homosexuálům upírána práva. Přestože tam odehrál již více koncertů, jeho poslední, listopadové vystoupení v Moskvě provázely komplikace a protesty. Podle britského serveru Dazed za nimi stáli extremisté z anti-LGBT skupiny Boží vůle, pro jejíhož vůdce je Quattlebaum „satanův agent“.

Nemusím být militantní

Mixtape *Gay Dog Food* po vzoru předchozích nahrávek kombinuje maniakální flow se současnou undergroundovou elektronikou, která většinou nemá s hip hopem nic společného – na mixtapeu se podílel třeba Quattlebaumův někdejší spolupracovník, harlemský producent Gobby, nebo moskevský producent Sasha DZA. Hutnými paranoidními beaty prostupují noiseové črty a Blanco se tak vrací ke svým hudebním začátkům. Mezi glitchovými smyčkami, nasamplovanými sitcomy z devadesátých let a mluveným slovem nechybějí ale ani agresivní rapové tracky. Zmíněné zásadní nahrávce *Cosmic Angel: The Illuminati Prince/ss* se ovšem letošní mixtape nevyrovnal. Snad je to tím, že si Blanco šetří materiál pro debutové album *Michael*, které má vyjít příští rok. Aktuální nahrávka je spíše jakýmsi deníčkem nedotažených nápadů a spontánních myšlenek.

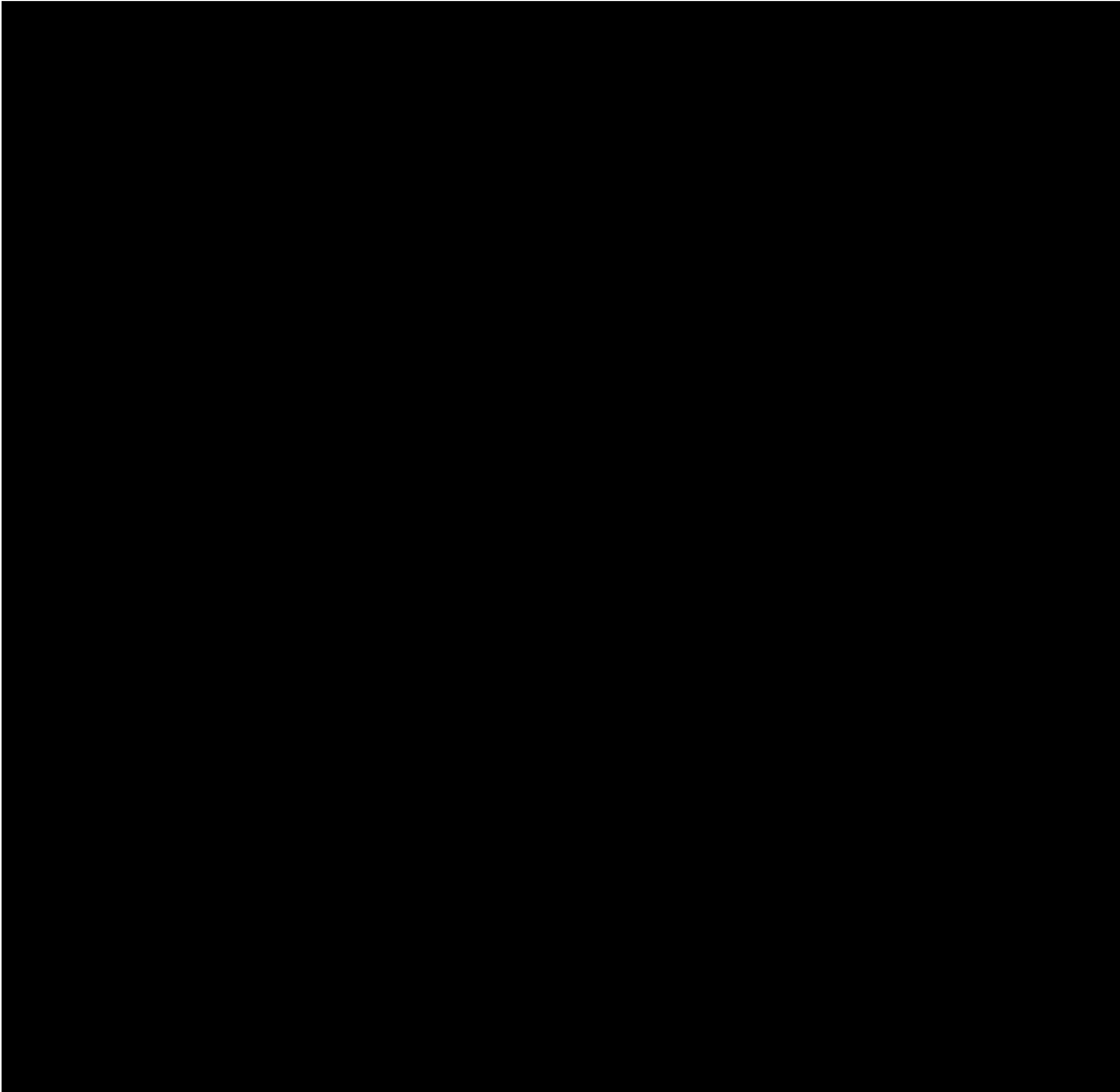
To ovšem nic nemění na tom, že se Quattlebaumovi povedlo prosadit své autorské vize v dravém prostředí hudebních klonů a nekontrolovatelné nadprodukce, v němž podle něho stále dominuje machismus. V tomto smyslu považuje svoji pozici v kultuře za politickou. V rozhovoru pro The Fader v odpovědi na otázku, jaké to je, být dnes politickým umělcem, poznamenává: „Už nemusím být naštvaný a militantní, i když militantnost je vždycky účinný prostředek, po kterém lze sáhnout.“

Autor je publicista.

Mykki Blanco: Gay Dog Food. Free download, 2014.



Mykki Blanco. Foto thefusionmag.com



V listopadu 1914 vyhlásila Konstantinopol džihád. Muslimští vojáci sloužící v britských, francouzských a ruských jednotkách byli vyzváni, aby dezertovali a připojili se k boji proti nepřítelům islámu na straně Osmanské říše, spojence Pruska. V rámci plánu na využití islámu v boji proti státům Dohody byly v zajateckých táborech podporovány náboženské praktiky. Třináctého července 1915 byla otevřena první mešita na dnešní německé půdě. Stalo se tak na území takzvaného Tábora půlměsíce ve Wünsdorfu nedaleko Berlína. Právě historií tohoto tábora se zabývá film německých tvůrců Britty Langeové (nar. 1973) a Philipa Scheffnera (nar. 1966) Halfmoon Files. Vedle snahy o využití náboženství v geopolitickém boji je tábor významný tím, že svým způsobem položil základy německé antropologie. Koloniální zajatci zde nebyli jen podrobováni tlaku ideologie, ale byli také pečlivě zkoumáni, fotografováni a nahráváni. Dodnes se zachovalo 1 650 nahrávek na šelakových deskách, které byly součástí nedokončeného projektu Pruské fonografické komise, jehož cílem bylo archivovat jazyky a hudbu kolonizovaných kultur. Výstavu, která poodkrývá tuto temnou stránku paradigmatu moderní vědy, je možné zhlédnout v pražském Goethe-Institutu od 3. prosince 2014 do 30. ledna 2015.

Michal Novotný



Děti bez prasečích ocásků

Takzvaný magický realismus kdysi vynesl díla pocházející z Latinské Ameriky do nejvyšších pater světové literární scény. Zároveň se toto označení – zejména vinou tamních i západních médií – stalo nebezpečným stereotypem a nástrojem estetického diktátu. Zbavili se Latinoameričané konečně letitého magickorealistického područí?

JORGE VOLPI

Latinská Amerika je magická. Není to vina Gabriela Garcíi Márqueze, že se toto přesvědčení rozšířilo po světě – nebo že se stalo oblíbenou frází cestovních kancelářů –, ale mnozí z jeho čtenářů si to myslí. Pokud se zeptáte jeho věrných čtenářů ve Spojených státech, Evropě nebo Asii po důvodech jeho úspěchu, nemálo z nich bude zajisté vysvětlovat, že fantazie kolumbijského spisovatele má základ v magické podstatě našeho regionu. Existuje legenda, která praví, že André Breton po příjezdu do Mexika – a existují také verze s dalšími zeměmi – objevil skutečný zdroj surrealismu, a podle jednoho místního vtipu by Kafka, pokud by se narodil v Latinské Americe, byl kostumbrista a psal by žánrové obrázky místních zvyklostí.

Reklamní propaganda se drží: žijeme ve zvláštním teritoriu, vzdáleném západní modernosti, kde jsou záznaky rozdíleny vrchovatou měrou a kde se může stát cokoli; je to místo, kde vedle sebe kvete násilí a nadpřirozeno, bída a zázračné úkazy; ráj, kde vyvstávají vrstvy předhispánských tradic i katolických podfuků a kde jedinou logikou je absence logiky. Země zázkřů povýšená na svěťadíl. Zábavní park absurda. Ostrov fantazie, přestože se často jedná o krutou a strašnou fantazii. Podle této verze vlastně García Márquez nemá příliš mnoho zásluh: jeho talent nespočívá ve schopnosti vymýšlet příběhy, ale ve zdoluhavém a spleťtém pábení, jehož prostřednictvím mohl přenést svou každodenní zkušenost na papír. Tento omyl by nebyl tak neblahý, kdyby nesloužil jako záminka k omlouvání naší bídy, našeho barbarství, našich pochybení: taková je zkrátka Latinská Amerika, extravagantní a iracionální, co s tím naděláme, její diktátoři jsou zvrhlí a nelidští, ale jak bychom je postrádali coby románové postavy! A jsme přece rádi, že uprostřed bídy a bezpráví její obyvatelé neztratili svou vůli ke snění. Ano, dámy a pánové, je moc pěkné být exotický, pražit se na slunci a být sou sedem kriminálních a mučitelů, zalidňovat chaotická města, v nichž teče krev, věřit ve vídů nebo Panenku Marii z Guadalupe, náležet k národům tak půvabným a nevšedním. Škoda jen, že nic z toho nás neutěší: přinejmenším pro nás, truchlivé obyvatele těchto zemí, je latinskoamerická realita tak hrubá a nepůsobivá – anebo tak vzrušující a děsivá – jako kterákoli jiná.

Jak poznamenal mexický historik Edmundo O’Gorman, náš kontinent nebyl španělskými conquistadory objeven, ale vynalezen. Anebo v nejlepším případě znovuvynalezen podle požadavků středověké imaginace: hnízdiště netvorů a zázračných bytostí, utopie a tropické inferno, prostor mimo čas, útočiště bláznů a básníků na okraji civilizace. A ještě dnes, pokud někdo rýsuje hranice Západu – Spojené státy a Kanadu, Evropskou unii s jejími přívažky a mimo jakoukoli geografickou přesnost také Austrálii a Nový Zéland –, bez váhání vyloučí Latinskou Ameriku, a naprosto tak ignoruje náš požadavek být, slovy Octavia Paze, podstatným, byť excentrickým dílem tohoto království (nebo alespoň „Dálným západem“, o kterém mluvil francouzský diplomat Alain Rouquié). Pokud nás do tohoto exkluzivního klubu nikdo nepřijímá, není to našimi rozvojovými problémy ani naší indiánskou minulostí, ale věčnou vůlí Evropy udržet nás jako nádobu svých frustrací a přání. A svých fantazií.

Netečnost vůči mimořádnému

Nemá zde smysl zabývat se akademickými detaily, které odlišují magický realismus® od „zázračného reálna“ a dalšího podobného pojmosloví. Podstatnější je, že se tato umělecká kategorie zničehonic stala sociopolitickou nálepkou. Kanonická definice praví, že oproti tradiční fantastické literatuře, v níž není

nouze o magii a zázraky, je bytostnou charakteristikou latinskoamerické perspektivy netečnost vůči mimořádnému. Mladá dívka prolétne vzduchem, a my krčíme rameny; mrtvola se ptá na svého otce, a my zíváme; čas běží obráceným směrem, a my se jen mrzutě ušklíbáme; děti se rodí s prasečím ocáskem, ach, ale raději si pustíme telenovelu. Jelikož nám vládne nerozum, to, co by se v každé jiné části světa – v civilizovanější, nutno dodat – považovalo za nepřirozené a vzbuzovalo by zvědavost, úžas nebo by bylo pokládáno za perversi, nás tady sotva rozptýlí. Když kritici z Cambridge, Harvardu nebo Paříže neustále šermují termínem magický realismus®, my si představujeme nejspíš nějakou variantu socialistického realismu.

Jakou roli nám ponechává tato teze? Opět vystupujeme jako ušlechtilí divoši, ovládnutí pověřivostí a tajemnem, uvyklí soužití s nadpřirozenem, anebo – v opačném extrému – jako primitivní národ, který vykazuje naprostou apatii vůči nezvyklému. Sociální interpretace literárních prostředků tak získává znepokojivý politický odstín: my Latinoameričané se nevyznačujeme svou fantazií, nýbrž svou rezignací. Rezignací kalného katolického původu, jímž se vysvětluje náš konformismus, který z nás činí poslušné poddané, vždy pohotově připravenou potravu pro děla, postupné oběti kolonialismu, imperialismu, komunismu, kapitalismu a postkolonialismu.

Ale absolutní identifikace Latinské Ameriky s magickým realismem® měla pustošivé účinky i na čistě literárním poli. Za prvé: škrtnutím pera popřela relevanci veškerých předchozích literárních průzkumů, od zadržávajícího 19. století až po některé z nejskvělejších momentů našeho písemnictví, včetně avantgard začátku 20. století, Borgese a Onettiho, realistického či pozdějšího angažovaného románu – zejména románů mexické revoluce –, včetně hledání nových forem v padesátých letech a infiltrace populární kultury v letech šedesátých. Za druhé tato identifikace představovala stahovací obojek pro spisovatele, kteří nejevili žádný zájem o čáry a kouzla. Aby toho nebylo málo, vedla také k hlubokému neporozumění při interpretaci a posuzování latinskoamerického literárního *boomu*. A co je možná nejzávažnější, rozjitřila nacionalismus proti bohaté univerzalistické tradici regionu.

Boom magického realismu

Když v polovině roku 1967 nakladatelství Sudamericana vydalo *Sto roků samoty* (Cien años de soledad, česky 1971), nikdo netušil, že se tato kniha má stát jedním z nejvlivnějších literárních fenoménů v dějinách, a už vůbec ne, že navždy promění obraz Latinské Ameriky. Předchozí díla Garcíi Márqueze, stejně jako Maria Vargase Llosy – *Město a psi* (La ciudad y los perros, 1963; česky 1966), *Conversación en La Catedral* (Rozhovor v katedrále, 1969) – nebo Carlose Fuentesese – *Smrt Artemia Cruze* (La muerte de Artemio Cruz, 1962; česky 1966), *Výměna kůže* (Cambio de piel, 1967) – nezaložila žádné románopisecké *má býti* a omezovala se, a to s jediným mistrovstvím, na kombinaci prvků realismu se stylistickými prostředky moderního francouzského a anglosaského románu v čele s Faulknerem, jejich bohem. Ve skutečnosti byla tato díla hned poté, co se objevila, v příslušných zemích jednomyslně odsouzena nacionalistickou kritikou, která v nich viděla zhoubné případy cizácké kontaminace. Zpočátku představitelé *boomu* neváhali projevat svou revolucionářskou víru, ale ani tak je místní média nepřestávala obviňovat z napodobování cizích vzorů a ze zrady kolumbijské, peruánské nebo mexické tradice, k nimž byli nuceni přináležet.

Planetární úspěch *Sta roků samoty* tuto situaci převrátil: próza Garcíi Márqueze oslnila čtenáře v Evropě a Spojených státech do té míry, že po milionech prodaných výtisků byl magický realismus® povýšen na paradigma a představitel *boomu*, dříve označovaný za zaprodance, tu náhle stáli coby ztělesnění samotné esence Latinské Ameriky. Tento nedostatek rozlišování, poháněný lačnými čtenáři a ještě lačnějšími nakladateli, vyústil v obrovské nedorozumění, a tak byli Vargas Llosa, Fuentes a Cortázar takřkajíc přes noc přizpůsobeni magickorealistickému krédu. A zanedlouho už byli i tak nesoudorí a excentričtí autoři jako Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso a dokonce Jorge Luis Borges – ano, Borges! – čtení toutéž optikou. Pokud se neprokáže opak, má se za to, že narodit se v Latinské Americe a věnovat se literatuře a fikci znamená oddávat se slepé víře v magický realismus®. Autoři jako Argentinec Antonio Di Benedetto nebo Mexičan Salvador Elizondo, abych uvedl jen dva příklady, neměli s tímto večírkem co do činění, a tak dosud čekají na spravedlivé uznání, jaké jim v rámci španělsky psané literatury náleží. Připomínám, že to není vina Garcíi Márqueze ani *boomu*, ani literární agentky Carmen Balcels, ani nakladatele Carlose Barrala, ani imperialismu, ani trhu: je to vina lenosti. Lenosti a netečnosti médií, která budou raději prodávat etiketu, než aby věnovala aspoň půl minuty nadlidskému úkolu rozebírání podrobností určitých tvrzení.

Tisíckrát opakovaná lež se stala dogmatem: jediným legitimním vyjádřením Latinské Ameriky je magický realismus®, amen. Netrvalo dlouho a místní kritikové, vesměs přelétaví a nestálí, upravili svůj názor: šlo jim koneckonců jen o obranu nacionalismu, a pokud se stal vlastnictvím značky Boom & spol., odevzdane přijali nový katechismus. Jejich odsuzující výkřiky zůstávaly stejné – „pověste napodobitele cizích vzorů, zastřelte kosmopolity, podřízněte univerzalisty!“ –, jen s tím rozdílem, že nyní byly vrhány po nepřátelích magického realismu®, to jest proti každému, kdo by se vysmíval jeho mezím. Jestliže dříve se stupeň „napodobování cizích vzorů“ měřil podle stylistických výstředností, flashbacků, změn vyprávěčského hlediska, „spojitých nádob“ a vnitřních monologů, nyní stačilo, aby se děj románů odehrával mimo území Latinské Ameriky – pozor, hříchi! –, a autor už byl zadržen literární inkvizicí a odsouzen k odnětí literární národnosti. Pro zdárné splnění své očištné mise mohli nacionalističtí kritikové počítat s nedocenitelnou kolaborací zahraničních kritiků, zahraničních vydavatelů a zahraničních čtenářů. Všichni byli zajedno: jediná latinskoamerická literatura, která za něco stojí, je zkrátka tato. Pokud latinskoamerický autor nepíše jako Latinoameričan, vypadává ze hry. Proč bychom měli číst, studovat nebo vydávat někoho, kdo vypráví jako Maďar, Polák nebo Francouz, když už tu máme jmenný seznam skutečných Francouzů, Poláků a Maďarů? Pro potřeby vydavatelského trhu bylo nutno prosazovat pouze „to autentické“, pouze to, co odlišovalo tuto literaturu od jakékoli jiné.

Generace cracku a McOndo

Z tohoto pohledu je nacionalistická hloupost naprosto monumentální. Co si počneme s knihami jako *Salambo*, *Dávné večery* nebo *Pod sopkou*? Měli bychom Flaubertovi odejmout jeho francouzskou národnost a udělat z něj Kartagince? Z Američana Normana Mailera bychom vyrobili Egyptana a z Brita Malcolm Lowryho Mexičana? Přestože jsou hranice literárních tradic pórovité a propustné – jde koneckonců jen o akademické vynálezy pro usnadnění studia anebo nalezení více či méně solidní náplně života –, nejspíš se shodneme, že jejich podstata nespočívá v tak

Magický realismus jako zastaralý copyright



Maria Berriosová: Vývoj snů, 2012

primitivních rozlišeních, jako jsou městské nebo rurální kulisy (což by nás ostatně mohlo dovést k absurdním klasifikacím, ze kterých si tropil žerty Borges). Taková tradice se utváří skrze minuciózní variaci určitých modelů, skrze společenství hodnot a averzí, obdivu jedněch spisovatelů ke druhým, konfrontaci se společným jazykem a společnou minulostí. Pokud latinskoamerická tradice existuje, pak nemůže záviset pouze na jediném rétorickém prostředku – na magickém realismu® – anebo na specifičnosti obsahu v latinskoamerickém prostředí, ale na sdíleném označovaném a na neustálém obnovování několika obsesí, ať už vědomém či nikoliv.

Tak jako ve sféře politiky došlo k soumraku diktátorů a gueril, i magický realismus® ztratil v Latinské Americe počátku 21. století značnou část své moci. Jeho úpadek nebyl okamžitý, zato však je nezvratný: přelidnění fantasmaty, dívkami s prorockými schopnostmi a nesmrtelnými staříky jej připravilo o veškerou svěžest a vyústilo v jakýsi přislazený manýrismus. Jako první svou otrávenost projevil nastupující generace spisovatelů, zejména těch narozených po roce 1970. Byli zkrátka přesyceni oficiálními poučkami a báčorkami o národní identitě a navíc vyrůstali pod vlivem anglosaské kultury. Neváhali se tedy vzbouřit proti diktátu, který jim ukládal, aby byli typicky latinskoameričtí. Vedle mexické skupiny Generace cracku byla nejreprezentativnějším příkladem této tendence antologie *McOndo*, kterou vydali Alberto Fuguet a Sergio Gómez v Chile roku 1996. Zahrnuje dvanáct latinskoamerických spisovatelů s rozličnými a často protikladnými estetikami, které však spojuje společné odmítnutí magického realismu®. Nebude na škodu citovat úryvek z její předmluvy:

„U titulu tohoto svazku povídek neobstojí dvojaké interpretace. Může být sice považován

za neuctivou ironii vůči archandělu Gabrielovi, nebo také za zaslouženou poctu. Jenže idea tohoto titulu chce spíš obrátit pozornost k tomu, co je považováno za latinskoamerické. Nezříkáme se exotičnosti a pestrosti kultury a zvyků našich zemí; nemůžeme však přijímat reduktivní esencialismus a myslet si, že tu každý nosí sombrero a žije na stromech. A to platí pro to, co se dnes píše ve velké zemi McOndo, s různými tématy a styly a v sepětí s pojmy globální vesnice nebo megasít.

Jméno (anebo registrovaná značka?) McOndo je pochopitelně vtip, satira, fór. Naše McOndo je tak latinskoamerické a magické (exotické) jako opravdové Macondo, které navíc není skutečné, ale virtuální [fiktivní městečko Macondo je dějištěm *Sta roků samoty* a figuruje v dalších dílech Garcíi Márqueze – pozn. překl.]. Naše země McOndo je větší, přelidněná, plná znečištění, dálnic, linek metra, kabelových televizí a chudinských čtvrtí. V McOndu je McDonald's, počítače Mac a k tomu kondominia, gigantická nákupní centra a pětihvězdičkové hotely postavené za vyprané peníze. V našem McOndo se stejně jako v Macondu může stát cokoliv, nicméně pokud v tom našem lidé létají, je to samozřejmě proto, že cestují letadlem, případně ulétávají na drogách. (...)

Z Latinské Ameriky už se nenávratně stala MTV Latina, omamný konsensus, proud, který kolonizuje naše vědomí skrze kabelové sítě a z něhož se stává nejlepším příkladem splněního Bolívarova snu; přijde-li řeč na sjednocení, pak je konkrétnější a účinnější než stovky pojednání nebo mezinárodních fór. Při té příležitosti můžeme říct, že McOndo je MTV Latina, ale vysázená a vytištěná na papíře.“

Konec romanopiseckého „má být“

Uplynulo už víc než deset let od zveřejnění těchto řádků, které byly ve své době

diskreditovány coby vztek adolescentů, a jejich předpovědi se vyplnily: v Latinské Americe už se děti nerodí s prasečím ocáskem, přestože tisíce a tisíce z nich nadále obývají vesnice a předměstí podobná chlívkům. Ve zbytku světa byl tento proces pomalejší, a tak si někteří čtenáři a nakladatelé dosud stýskají po dobách, v nichž přicházely všechny ty zázračné knížky z daleké Latinské Ameriky (stejným způsobem, jako když svého času překvapivě stoupl objem dovážených banánů nebo marakují). V extrémních případech museli zahraniční nakladatelé resuscitovat těch několik autorů, kteří zůstávali věrni magickému realismu®, anebo Latinoameričany plně nahradili jejich následovníky z Japonska nebo Indie, nových rájů magie a exotismu.

Ona sentence, která vynášela magickorealisticou perspektivu coby jediné literární vyjádření našich zemí, se nakonec zkrátka a dobře rozplynula. A díky tomu zažívá beletrie v Latinské Americe dosud nepoznanou chvíli: je to poprvé, kdy není obětí romanopiseckého *má být*. Vypařily se normy, zmizely kánony a zákazy – piš tak, nebo tě zastřelíme, a nepiš onak, nebo tě budeme ignorovat – a kromě hrstky jízlivých a zahořklých kritiků (tedy zkrátka: kromě hrstky kritiků) se nikdo nepokouší stanovovat stupnice pro poměrování spisovatelů z našeho kontinentu. Trvám na tom, že je to poprvé, kdy si můžeme dovolit vydat se jakýmkoli směrem a být přijímáni se stejnou legitimitou (anebo se stejnou lhotejností) jakožto subtilní aranžéři stylistických miniatur, „těžké váhy“ detektivních zápletek, ti, kteří se zručností odvyprávějí lhotejno co, vždy čerství avantgardisté, éteričtí vyznavači metafikce, mutanti mezi románem a esejem, obdivovatelé Vila-Matase, Césara Airy, Murakamiho, Kafky, Pérez-Reverta nebo Becketta, postmoderní romantici, vyznavači braku

a konečkonců i jako ti, kdo uchovávají magický realismus®. Ať už se nám to líbí nebo ne, ti všichni píší, publikují a obracejí se ke svým čtenářům bez obav z exkomunikací nebo soudů ve zkráceném řízení.

Kromě několika málo apokalyptiků, kteří si trhají roucho, pozvedají hlas proti dekadenci a obviňují trh ze všech našich strastí – dříve tuto úlohu plnil imperialismus nebo komunismus –, a kromě zuřivých onanistů, kteří píší své recenze s jediným cílem naprostého rozdrčení svých bližních, této změny nikdo nelituje. A pokud s sebou snad absence zákonů a norem nese možnost, že něčí žertík bude zaměňován za umění nebo že se nějaké blbosti prodají miliony výtisků, což se ostatně děje dnes a denně, není to vina globalizace ani ztráty identity, ale letitého viru, který přinesl do kultury na začátku 20. století Duchamp: demokratická vkusu zkrátka a nezvratně způsobuje, že méně hodnotné kusy sklízí globální úspěch a mistrovská díla jsou oceňována pouze nemnohými. Podle některých čtenářů je škoda, že latinskoamerická literatura® má být tímto způsobem utlumena, a nařikají, že v knihách nových spisovatelů tohoto kontinentu nenacházejí onu zvláštnost, která by je odlišovala od jejich kolegů z Evropy, Asie nebo Spojených států. Je to jejich věc. Spisovatel z Latinské Ameriky, nahý a zbavený veškerého exotismu, může konečně provádět své piruety a metat kozelce bez záchranné sítě: záleží jen na jeho talentu – a samozřejmě také na zákonech trhu, módách a náhodě –, jestli jeho díla přetrvávají, nebo upadnou v zapomnění.

Autor je mexický spisovatel.

Kapitolu Sin cola de cerdo z knihy *Insomnio de Bolívar* (México D. F.: Random House Mondadori, 2010) vybral a ze španělštiny přeložil **Michal Špína**.

Trojka komoušů na žíle

S ředitelem Pražského kulinářského institutu (Prakul) jsme diskutovali o míře osobní zodpovědnosti za podobu současné potravinové produkce, nutnosti tlaku zezdola, gastroaktivismu, družstevnictví, lokálním vaření i utopičnosti ideje komunismu.

TOMÁŠ UHNÁK

Jste představitelem nového typu gastronomických pořadů a svým způsobem navazujete na významné gastroaktivisty dneška, jako jsou Eric Schlosser nebo Michael Pollan. Považujete se v tomto smyslu za aktivistu?

Ani smykem. Když slyším slovo aktivista, napadne mě člověk se špatně rostoucím bíbrem v batikovaném triku, který nejí maso, přivazuje se ke komínům a vykřikuje cosi o míru. Žiju v této zemi, tak se snažím, aby se tu líp jedlo. My jsme se naučili od revoluce dobře oblékat, už trochu známe svět a jediné, co opomíjíme, je jídlo. Teprve poslední tři roky se o něj začínáme zajímat. Spouštěcím momentem byl určitě pořad Ano, šéfe! Zdeňka Pohlreicha.

Tady jsou mraky lidí furt nasraných. A nedejbože, abyste na otázku „Jak se máte?“ odpověděl, že skvěle. Všechno to udavačství, nasranost a sociopati na sociálních sítích, já vím, z čeho oni to, kocourci, mají – z blbého jídla. A když je naučíme, že dobré jídlo rovná se dobrá nálada a zdraví, tak se tohle přestane dít a lidi se budou potkávat na ulicích jako v Americe nebo v Londýně, kde člověk může říct druhému člověku, že se má dobře nebo že mu to sluší...

Z kuchařů se staly celebrity a uznávané autority. Jak si ale vysvětlujete situaci, když náš michelinský kuchař Roman Paulus zaštilil kampaň řetězce Lidl, kde prezentuje zlevněné potraviny, které by on sám asi nejedl a rozhodně by je nepoužil ve své restauraci? Dokola slyšíme, že Česko je popelnicí Evropy. Paulus to svým postojem v podstatě podporuje. Žijete v mýtu, jako spousta z nás. Často nám utíká, že se věci změnily. Když jsem začínal Peklo na talíři, tak jsem běžně chodil kupovat „herce“ [problematické potraviny – pozn. autora] do Lidlu. A v půlce natáčení jsem je tam už nesehnal. Najednou se změnil sortiment. Navíc na úrovni nejlevnějších potravin se stala zásadní věc – přestala se dělat jedna konzerva pro Východ a jiná pro Německo, takže jejich kvalita u nás šla výš. Víte to?

Rostoucí kvalita je ale vykoupena tlakem řetězce na dodavatele, který ji má produkovat za neúměrných podmínek. Na jedné straně propagují kuchařské jedničky etičtější, lokální používání surovin, ale zároveň své jméno propůjčují nadnárodním industriálním firmám. Byznys se supermarkety je všude na světě naprosto jednostranný a jde absolutně na dřeň. Přes dvacet let dostáváme masáž od řetězců, přímou nebo podprahovou: slevy, slevy, levněji. V ČR je nejvíc supermarketových metrů čtverečních per capita v celé Evropě. Vlastně už ani neznáme původní chuť a cenu potravin! A teď se tady sebere pár bláznů – já, Pohlreich, Hana Michopulu – a začneme něco říkat jinak. Pak logicky trvá strašně dlouho, než tento rozjetý vlak aspoň přibrzdí. Jestliže jsem před pěti lety chtěl, aby řetězce udělaly aspoň růzek něčeho srovnatelného s běžnou kvalitou v gastronomicky vyspělých zemích, případně určeného pro střední nebo vyšší střední třídu, tak to nešlo. A najednou dnes najdete v těch samých řetězcích obrázky farmářů na produktech – řetězce dostaly odvalu říct zákazníkovi, že zboží brzy odpoledne došlo a bude až zítra, protože farmář víc nemá.

Válka diskontů začala zabíjet i je samotné. Na spoustě věcí nemají marže, stáhly úplně na krev naše dodavatele, výrobci masa pracují se dvěma procenty zisku ročně. Dvacet let spolu válčí, kdo bude mít v letáku, že je o desetník levnější. A my jsme se podle toho zařídili a nemáme pojem o tom, kolik potraviny

skutečně stojí ani jak chutnají, protože žereme dvacet let „šmakulády“ [problematické potraviny – pozn. autora]. Přitom mnohdy reálné ceny ve světě jsou ty, které nám diskonty nabízí ve svých slevových letáčích.

Zmínil jste obrázky farmářů na produktech. Supermarkety tedy objevují novou oblast. Nedojde tak ale ke zneužití dalšího důležitého sektoru společnosti?

Záleží na zemědělcích a farmářích, co si nechají líbit. Naši výrobci musí přestat dělat privátní značky. Privátní značka znamená, že jeden subjekt pomáhá druhému propagovat jeho značku, aniž by budoval svoji. Říkám: „Běž pro gothaj.“ Ale pro který? Kvalitní gothaj je geniální salám, ale my se neptáme, od koho je, přestože se jich tady vyrábí sto druhů. Vyroším vám gothaj, který nepozfete, a vyroším gothaj, který se bude blížít mortadele, a oba budou odpovídat vyhlášce číslo 326 z roku 2001. My musíme říct: „Jdi pro gothaj k Honzovi Sváčkovi.“ Konkrétní výrobce má budovat svoji značku. Potom si ani supermarket nedovolí tolik. Potom budou lidi žádat značku, která jim chutná, to, na co jsou zvyklí.

Značky ale mohou fungovat pouze ve společnosti, která už má za sebou nějaké gastronomické zkušenosti. U nás stále ještě prožíváme gastronomickou pubertu. Jestliže nebudeme okolí edukovat, budou přicházet jen další přihlouplé samolepky na obalech potravin typu KlasA nebo Regionální potravina, kterými zatím končila státní podpora českých a lokálních producentů a které v důsledku přinášejí výdělek jen PR agenturám.

Když mluvím o edukaci, rozhodně nemám na mysli brožurky PR agentur a ministerstva zemědělství. Dnes gastronomie stojí a padá se sociálními sítěmi, internetem. Já jsem si dřív myslel, že se situace dá měnit tak, že zavolám někam nahoru a oni to za mě vyřeší. Ani náhodou! A tohle neplatí jen u nás, ale všude ve světě. Přesto jsou ale demokracie, kde se lidem naslouchá mnohem víc než u nás.

V jednom dílu vašeho televizního pořadu Jídlo, s.r.o., odborník učil rozpoznávat čerstvost rajčat, mrkve, česneku, tedy základních surovin. Zároveň tam ale často zaznívá, že dovolit si tyto dobré a kvalitní produkty může jen hrstka lidí. Za kvalitu se musí zaplatit a ne každý na ni má. Jsou chudí lidé, je střední vrstva a je bohatá vrstva. Takhle to je, bylo a bude. Pokud nepřijde další Marx s Engelsem. Mně jde nejvíc o střední vrstvu. V této zemi bezmyšlenkovitě plníme mrazáky, protože co kdyby to náhodou nebylo, furt máme trojku komoušů na žíle. Než bychom koupili pár plátků něčeho dobrého, koupíme kilo šmakulády. Lidé u nás ještě nedokážou rozpoznat, a tedy ani ocenit kvalitu.

Západ plní mrazáky i bez přímé zkušenosti s komunismem. Ke zlevněným potravinám tam i u nás přecházejí nezřídka lidé, kteří byli na kvalitě zvyklí, ale byli donuceni se jí vzdát. Střední třída se celosvětově drolí. Jak má korelovat nedostatek financí a kvalita? Měl jsem přednášku v Brně, bavili jsme se o grónské pomazánce a jedna holčina mi říkala: „Já jsem samoživitelka, dělám na pokladně v supermarketu a nemám na to koupit něco jiného.“ A já na to: „Beruško, mamka nás vychovávala s bráchou sama a vůbec neměla prachy a za komoušů bylo v krámu hovno. A ona by tu grónskou pomazánku nikdy nekoupila.“ Stačí vzít trochu čerstvého celeru, kus ořezu z kuřete, udělat majonézu a máte tu pomazánku tisíckrát lepší a levnější. A ona mi odpověděla, že když přijde domů, tak už nemá čas a nechce nic dělat.

Na to je jednoduchá odpověď: „Jsem-li chudý, nemůžu být líný.“

Mám-li na cigára, tak neřvu, že musím jíst nejhorší konzervu, která neviděla maso ani z vlaku. Lidi jdou a koupí si mraženou pizzu. Co čekají? Slitování? Nebavme se o tom, že je někdo doopravdy chudý a že žije z ruky do huby. Ano, jsou takoví. Ale já jim práci neseženu, protože ji pro ně nemám. Na druhé straně říkám zcela jasně a nahlas, že jsou tady mraky lenochů. A jestli mi budou říkat, že nemají co jíst, ať si trhnou.

Dochází ke konstantnímu snižování standardů kvality industriálně vyrobených potravin, především kvůli lobbingu řetězců a nadnárodních výrobců u zákonodárců. Vidíte nějakou cestu ven? Číst etikety a rozhodnout se sám. Je mi jedno, jestli Paulus podepsal kontrakt s Lidlem. Přední španělský kuchař Martín Berasategui podepsal kontrakt s Tescomou. Legenda a šéfkuchař Marco Pierre White podepsal smlouvu s Knorrrem, Je mi to jednu a přeju jim to. Na rozdíl od mnoha breptálků toho mnoho dokázali. Neumím si ale představit, že by se někdo z gastro-elity upsal třeba Vitaně. Všichni jsme do určité míry koupitelní. Řvu ovšem smíchy, když čtu, jak jsem se zaprodal, protože jsem Babišovi zaštilil maso. Sice jsem ho volil, ale s Maso Planá jsem se dohodl, protože jejich hamburgery jsou z perfektního masa. Slovo „zaprodal se“ mám spojené s procesy z padesátých let.

Jak se stavíte k připravované smlouvě mezi USA a EU o bezcelním dovozu, která je známá pod zkratkou TTIP? Kritici se bojí zaplavení evropského trhu nekvalitními americkými produkty a dalšího snižování standardů. Velkým problémem mohou být také geneticky modifikované potraviny (GMO). Nebýt GMO, tato planeta už dávno vymře. Jíte rohlíky, jíte chleba. Jak vypadala pšenice před pěti sty lety? To byly trávy.

Mluvím o chemickém ovlivňování genetické struktury plodin a zvířat ze strany korporací jako Monsanto, jejíž výsledky nejsou dostatečně testovány a o kterých dnes již víme, že jsou značně problematické pro naše zdraví a pro udržení biodiverzity. V současné době vzniká něco, co my Češi zatím moc nevidíme. Jakýsi přirozený patriotismus. Gordon Ramsay a Jamie Oliver převrátili Británii naruby tím, že řekli: „Britské je dobré!“ A dnes na každém rohu, na každé potravíně, od farmáře až po velkopěstitele, máte všude „pure british“. A namísto „low fat, trans fat, organic, bio“ přišlo „think globally, cook locally“, tedy myslí globálně, vař lokálně. Teď je navíc nutné vysvětlit lidem, že když podpoří českého výrobce, tak tady zůstanou i peníze, Češi budou mít práci. K těm změnám dojde v době, kdy lidi pochopí, že chtějí kupovat českou značku, a nepokládám je za zásadní.

V koaliční smlouvě naší vlády je bod, který hovoří o větší podpoře českých a lokálních producentů a o tom, že by ČR měla být soběstačnější. V konečném důsledku to ale může znamenat i něco jiného: víc peněz pro takřka monopolní firmu Andreje Babiše. Proč máme do této země vozit španělská prasata, která jsou levnější, ale která se k nám dostanou i díky tomu, jakým způsobem se ve Španělsku zpracovávají? Španělské maso bývá například často zapařené. Ale stoprocentní soběstačnost už není možná. Mně vůbec nevádí, zda firma pana Babiše zbohatne chovem českých prasat. My jsme v masném průmyslu a pekárenství jedinou zemí v EU, která

Roman Vaněk (nar. 1969) je popularizátor gastronomie. V roce 2007 založil Pražský kulinářský institut (Prakul), provozující kursy vaření a usilující o rozvoj české gastronomie. Proslavil ho pořad Peklo na talíři, v němž upozorňoval na nekalé praktiky potravinářského průmyslu. V pokračování Jídlo, s.r.o., se zabývá problematikou samotné výroby potravin. Je autorem mnoha úspěšných kuchařek.

S Romanem Vaňkem o vztahu české společnosti ke gastronomii

dodržuje její zákony a směrnice. Zboží vyrobené jinde na etiketě deklaruje polovinu toho, co deklaruje my. Potom si Čech řekne, že v Německu mají veškeré zboží lepší, protože tam nemají éčka. Mají, jen je nedeklarují. Tady neexistují konsorcia, která by za dané odvětví potravinářského průmyslu dokázala silným způsobem lobbovat. Výrobci masa se někdy několikrát sešli a vznikl z toho kočkopes vyhlášky 326 z roku 2001. Začali podrážet jeden druhého, ještě než dojeli do svých fabrik.

Nebylo by řešením situace vytvoření jakéhosi sdružení, které by upozorňovalo na tyto problémy, zabývalo se jimi a plnilo i roli vzdělávací?
Bylo by to skvělé, ale když řeknete nahlas, abychom tu vytvořili nějaká a.o.c. nebo d.o.p. [ochranné označení původu zboží zemědělských produktů – pozn. red.], v tu ránu vám

o značku Prague ham. Ani bych se nedivil, kdybychom si ji nechali utéct stejně jako pomazánkové máslo v EU.

Neumím si představit, jak by mohla fungovat koexistence lokálních producentů a supermarketů. Jakmile by začaly hrát trochu férově, tak by se jim nutně musely snížit zisky.
Z malých producentů přeci supermarket svou plnou skladbu zboží nikdy neposkládá. Ale jsou první vlašťovky, jako třeba pekař Mašek, kteří do supermarketů dodávají. Na jeho produkty natáhnou lidi a oni tam potom koupí i další věci. Byznys se supermarkety nikdy nebyl a nikdy nebude dodavatele férový. Ale nemyslím si, že by se supermarkety měly zlikvidovat, to by byl podle mého krok zpět. Jsme příliš zlenivěli na to, aby bylo možné je něčím nahradit. Začíná ale konečně fungo-

člověkem, kterého mám, a budím se hrůzou, že bych pro něj neměl práci. Jsem díky tomu komunista? Já si to nemyslím.

Váš úspěch je úspěchem celého vašeho institutu a práce všech zapojených lidí. Neváhám tento model nazvat s nadsázkou komunistickým, bez jakýchkoli negativních konotací.
Teď jste mi vyrazil dech. Ale vůbec ne, není komunistický, protože to by nám všem patřilo všechno. Vláda do rukou lidu? Jak může dělník vládnout? To už tu bylo a jak to dopadlo? Dělníci soudruzi vzali našim babičkám a dědečkům pracně vydřené živnosti a zničili, co mohli. V mé firmě patří všechno mně. Moji zaměstnanci mají výborné platy a dostávají se jim férového zacházení, ale také strašně dřou. Jsou loajální a já za ně dýchám, protože jsou to skvělí lidé. Ale jsem to já, kdo nese

všichni nespustíme na stejné čáře. Nevím, kam až to chcete dotáhnout vy, ale po pravdě jste v podstatě stále malinká ryba v moři žraloků.

Jak dlouho o mně víte? První kurs Prakulu jsem otevřel 10. ledna 2008. Jsme nejprestižnější školou v republice. Nejdřív jsem napsal pět blbých knih, než přišla první, která se u lidí chytla. Posledních čtyř knih jsem za dva a půl roku prodal 260 tisíc kusů. Musíte být dobrý a dostat šanci.

Mnohokrát jsem taky slyšel: „To je dobrý, co děláte. Dejte jim, lumpům, co proto.“ Proč jim ale nemůžeme dát co proto spolu? Vymyslel jsem název Šmejdi, když mi Silvie Dymáková ukazovala materiál ke svému dokumentárnímu filmu. Na předpremiéře jsem říkal: „Teď máte obrovskou sílu udělat novelu, ať se to tady uzákoní, ať se jim ztíží podmínky.“ A všichni mi říkali: „To nejde, na to tady není právní prostředí.“ Já na to: „Tak ho vytvořte, vytvořte tlak.“ Lidi kolem napadlo udělat petici. Nakonec ji podepsalo asi sto tisíc lidí. Stál jsem v Biu Oko na Letné, vedle mě tehdy ještě ministr Martin Kuba a jásal, bravo! Zeptal jsem se ho: „Kde jste, kluci, byli, když jsme na tenhle průser ukazovali už od roku 2001?“ Tenkrát mi s úsměvem řekl: „A co bychom dělali? Až teď jsi dal dohromady 1,7 milionu lidí, takže my teď musíme dělat.“ A tam jsem pochopil, že oni nám nepomůžou. To musíme my zezdola sami. Ale řekl naprosto pragmaticky: Co bychom dělali, když není poptávka?

Tímto znovu otevíráte téma aktivismu, sebeorganizace a tlaku na státní orgány. Jsou velice důležité a problematické oblasti a myšlenky, které jako by neexistovaly. Nevyjadřují se o nich média a neprobíhá společenská diskuse.
Na spoustu věcí prostě ještě není čas. Mám vymyšlené knihy do roku 2018, mám plán pro Prakul na dva roky a jsem nedočkavý – chtěl bych, aby lidi v téhle zemi žili líp. Teď byste mohl říct, že to je socialistická myšlenka. Není. Férový svět neexistuje.

Myslím si, že ve férovějším světě žijeme především díky emancipačnímu dění, za nímž stojí aktivisté a sociální hnutí.
Moji známí na mě nedávno řvali: „Ty vole, ty dáváš šanci dalším, vždyť ti budou konkurovat!“ Jakmile se někam dostanete, skutečně musíte dávat šanci zase dalším lidem. Ale nejsem sociální aktivista, prosím!

Nakousli jsme fenomén podpory lokálních produktů. Nemůže to být jeden z hybatelů zaměstnanosti a uplatnění v regionech? Velké nadnárodní firmy, které využívají zvýhodněných podmínek od našeho státu, zatím generují spíše negativa a především vydělané prostředky nevracejí na rozvoj regionu. A s tím souvisí i emancipace, edukace, rozvoj potenciálu a třibení nejen podnikatelské kultury.
Možná se nebavíme o soutěži, ale o životní kultuře a etice. Ale o tom se dá přemýšlet až ve chvíli, kdy přichází nějaká ekonomická konjunktura. Byznys je vždy založený na nastavování cash flow, ne na milionu sebeklamů. V naší zemi neumíme servis. To, že mně něco prodáte, je úzus. Ale jestli se na mě usmějete, zapředete se mnou rozhovor, a když se něco stane, pomůžete mi – o tomhle já budu mluvit dál. Je nutné rozlišovat mezi územ a servisem. Proč lidi chodí k lokálním pekařům a menším řezníkům? Jak je možné, že na farmářských trzích vládne úplně jiná energie? My pořád máme komouše na žile – neshlukujte se, neshromažďujte se! Všude na světě padá chleba namazanou stranou dolů, ale mně přijde, že my se ještě trošičku bojíme jeden druhého.



Roman Vaněk. Foto Tomáš Uhnák

každý výrobce uzenin řekne: „Tak pozor, ale mimo vysočinu, tu chci vyrábět taky.“ V Itálii byl ještě před třiceti lety bordel ve všem, od vína až po potraviny. Stačilo v Toskánsku vybrat pár sklepů, které pančovaly Sangiovese, včetně těch největších, rozdat pokuty jako prase a najednou to začalo fungovat.

Co byla ta hybná síla?
Sdružení to prásklo státu. Umíte si představit, že by se Parmigiano-Reggiano dělalo někde jinde než v Parmě a Reggiu? To přece nejde, pak už je to Grana Padano. Tady se sedláčanský hermelín může vyrábět kdekoli. Proto říkám farmářům – všichni tady děláte čerstvé sýry a všichni je obalujete v koření koupeném v Německu. Místo toho, abyste vymysleli vlastní lokální sýr. Když by se dělaly lokální potraviny, garantuju, že místo původu by bylo hrdé na to, že je tam má, a začne je podporovat. Pak by si i řetězce daly pozor, aby měly v sortimentu takový d.o.p. sýr nebo uzeniny. Řada výrobců by přišla o produkty, ale vždyť se může nastartovat úplně nová tradice. Farmář na Krasíkově dělá geniální kozí sýr, proč o něm nemůžeme všichni vědět? Teď koukáme jak zjara, že si Itálie a USA zažádaly

vat alternativa. Lokální řezníci, pekaři, sýraři, lahůdkáři, farmáři. Záleží na nás.

Plnohodnotné alternativy k supermarketům, či lépe řečeno k výrobě a distribuci potravin ale existují již desetiletí a pomalu se rozmáhají i u nás. Není o nich ovšem skoro slyšet, což není náhoda. Jsou to různé modely družstevnictví a spotřebitelská sdružení založená na přímém vztahu mezi producentem a konzumentem, různé formy komunitou podporovaného zemědělství.
Já tohle ze světa znám i přímo, ze Švýcarska třeba, jsou to vynikající věci. Ale to hovoříme o jakýchsi konsorciích, které k nám jistě časem přijdou, či se tvoří. Ale supermarkety nezmizí. Změní se způsob prodeje, změní se sortiment. V gastronomii nás čeká ještě mnoho bankrotů, a až přijdou, tak to bude dobře. V této branži je stále mnoho amatérismu. Možná jsme si v otázce komunismu versus kapitalismu zcela neporozuměli. Podívejme se na rozdíl mezi Amerikou, Británií a námi. V USA mi říknou: „Ty dáváš práci pěti lidem? Páni!“ A tady: „Ty se vozíš na pěti lidech?“ Já přemýšlím nad každým

odpovědnost za to, aby na konci měsíce neodešli s prázdnou. A kdo se bude chtít osamostatnit, má na to díky kapitalismu právo. Vaše nadsázka je scestná.

Ale nespočívá návrat k lokálnímu, který propagujete, přesně v tom, že lidé převezmou iniciativu a zodpovědnost nad sebou a svým okolím a prosperitou své komunity? Sám jste přece řekl, že ti nahoře nám nepomůžou.
Že lidi převezmou zodpovědnost, to není komunismus ani socialismus, ale nějaké vyšší uvědomění společenské etiky. Já беру komunistu dodnes jako vychcanyho lumpa. Idea komunismu je utopie. Protože člověk je tady od toho, aby soutěžil: „Pojď, poběžíme, kdo tam bude dřív?“ Principem lidského snažení je něco někam posouvat dál, nějak se vymezovat vůči ostatním. My bychom si pořád chtěli být rovni. To nejde, život je soutěž. Někdo je lepší, někdo horší, někdo je pracovitý, někdo líný.

Přirozeností volné soutěže se ohánějí právě ty monopoly a korporace, které si její pravidla přizpůsobují na úkor všech kolem a nejvíce z ní těží. Také

Hledání cesty domů

Chilský spisovatel Alejandro Zambra (viz profil na s. 9) se ve svém posledním románu snaží rekonstruovat své dětství a jeho prostřednictvím uchopit současnost i úlohu jedné generace.



Kresba Přemysl Černý

I. Vedlejší postavy

Jednou jsem se ztratil. Bylo mi šest nebo sedm. Na chvíli jsem se zamyslel a v tu ránu byli rodiče pryč. Vylekal jsem se, ale správnou cestu našel hned a domů dorazil dřív než oni; zoufale mě hledali, ale já se toho odpoledne domníval, že se ztratili rodiče. Že já uměl trefit domů a oni ne.

Šel jsi jinudy, řekla mi pak máma ještě se slzami v očích.

To vy jste šli jinudy, napadlo mě, ale ani jsem nehlesl.

Můj táta seděl v křesle a rozvážně nás sledoval. Někdy se mi zdá, že tam seděl neustále a přemýšlel. Možná taky vůbec na nic nemyslel. Možná jen zavíral oči a s klidem či odevzdaností nechával plynout přítomnost. Toho večera se ale chopil slova. Dobrá práce, řekl mi, překonal jsi nebezpečnost. Matka si ho nedůvěřivě změřila, ale on se ve svém zmateném výkladu o nebezpečnostech nenechal rušit. Stulil jsem se do protějšího křesla a předstíral, že spím. Přitom jsem poslouchal, jak se hádají jako obvykle: ona omílala pět vět, on jednoslovně kontroval. Někdy říkal rázně: ne. Jindy na pokraji vzteku: lež. A někdy dokonce policejním žargonem: negativ.

Ten večer mě máma odnesla až do postele. Musela tušit, že i když předstírám spánek, ve skutečnosti jí se zájmem a zvědavostí naslouchám, jak říká: tvůj tatínek má pravdu, teď víme, že se neztratíš, že se sám venku vyznáš. Ale měl by sis dávat pozor na cestu. Chodit rychleji.

Vzal jsem si to k srdci. Od té doby jsem chodil rychleji. Vlastně když jsem pár let nato poprvé mluvil s Claudii, zeptala se mě, proč chodím tak rychle. Už několik dní mě pronásledovala, špehovala. Seznámili jsme se krátce předtím, v noci 3. března 1985, kdy se otrásla země. Tehdy jsme spolu ale nepromluvili.

Claudii bylo dvanáct a mně devět, přátelství mezi námi bylo tudíž vyloučené. Přesto jsme byli kamarádi, nebo něco na ten způsob. Bavi-li jsme se hodně. Občas mě napadá, že píšu

tuhle knihu jenom proto, abych si připomněl ty naše rozhovory.

V noci, kdy se událo to zemětřesení, jsem měl nahnáno; zároveň se mi jistým způsobem líbilo, co se děje.

Na předzahrádce jednoho z domů postavili dospělí dva stany, v nichž měly spát děti. Nejdřív se strhla rvačka, protože jsme všichni chtěli spát v tom, co připomínal iglú, což byla tehdy žhavá novinka, jelikož ale připadl holkám, zavřeli jsme se do obyčejného stanu a potichu se boxovali, ostatně to jsme dělali vždycky, když jsme osaměli: bili se zuřivě a s radostí. Jen co jsme ale začali, spustila se zrzkovi červená a my si museli najít jinou zábavu.

Někoho napadlo, že by každý z nás měl sepsat závět. Považovali jsme to za vcelku dobrý nápad, dokud nám nedošlo, že ta hra postrádá smysl. Kdyby přišlo silnější zemětřesení, nastal by přece konec světa a nezbyl by nikdo, kdo by po nás mohl dědit. Potom jsme si představovali, že Země je pes, co se ošívá, a lidé blechy padající prostorem; tak živě jsme si to představovali, až nás zdolal smích a pak spánek.

Jenže já nechtěl spát. Byl jsem sice unavený jako ještě nikdy, ale takovým novým druhem únavy, z které páli oči. Rozhodl jsem se zůstat celou noc vzhůru, propašovat se do iglú a dál se bavit s holkami, četnickova dcera mě ale vyhodila a nařkla z pokusu o znásilnění. I když jsem tehdy pořádně nevěděl, co to takový násilník je, zapřisahal jsem se, že jsem se chtěl jen dívat, ne je znásilnit, ale ona se mi vysmála a odvětila, že to říkají všichni násilníci. Musel jsem zůstat venku. Poslouchal jsem, jak si hrají na to, že jejich panenky zůstaly jako jediné naživu – přeživší tráslly svými majitelkami a propukaly v pláč, jak zjišťovaly, že jsou mrtvé, až jedna usoudila, že je to tak stejně lepší, neboť lidská rasa jí byla odjakživa protivná. Nakonec mezi nimi vzplanul boj o moc. Ačkoli spor vypadal na dlouho,

vyřešil se bleskurychle: ze všech panenek jen jedna jediná byla pravá barbína. Ta vyhrála.

Mezi sutinami jsem vylovil plážovou židličku a nesměle se s ní přiblížil k táboráku dospělých. Připadlo mi zvláštní vidět sousedy snad poprvé všechny pohromadě. Zaháněli strach doušky vína a dlouhými pohledy čirého spiklenectví. Někdo donesl starý dřevěný stůl a vložil ho do ohně, jako by se nechumelilo. Jestli chceš, hodím tam i tvou kytaru, zahlásil můj otec a všichni se zasmáli, včetně mě, i když mě to trochu vykolejilo, poněvadž táta skoro nikdy nevtipkoval. Vtom se vracel náš soused Raúl s Magali a Claudii; vydal se je hledat těsně po zemětřesení a teď se mu viditelně ulevilo. To je má sestra a moje neteř, řekl.

Jako jediný v okolí bydlel Raúl sám. Mně nešlo do hlavy, jak někdo může žít sám. Samota pro mě platila za jistý druh trestu či nemoci.

Když jednoho rána dorazil s matrací přivázanou na střeše svého Fiatu 500, vyptával jsem se mámy, kdy dorazí zbytek jeho rodiny, a ona mi laskavě odpověděla, že ne každý má rodinu. Vycházel jsem tedy z toho, že bychom mu měli pomáhat, ale kupodivu jsem zjistil, že naši nemají sebemenší zájem Raúlovi pomáhat, že jim to nepřipadá důležité a že dokonce cítí jisté výhrady k tomu hubenému, zamlklému chlapíkovi. Byli jsme sousedé, sdíleli jsme jednu zeď a stěnu živého plotu, ale mezi námi zela nesmírná propast.

Ve čtvrti se proslýchalo, že Raúl je křesťanský demokrat, a to mi připadalo zajímavé. Dnes se jen těžko vysvětluje, co devítiletý chlapec shledává zajímavého na tom, že je někdo křesťanský demokrat. Asi jsem věřil, že jako křesťanský demokrat je člověk odsouzen žít sám. Nikdy předtím jsem neviděl otce mluvit s Raúlem, proto na mě tolik zapůsobil, když spolu té noci vykourili několik cigaret. Určitě hovořili o samotě, určitě otec udílel sousedovi rady, jak překonat samotu, třebaže o samotě toho mohl vědět jen pramálo.

Alejandro Zambra

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

Mezitím objímala Magali v odlehлém koutě Claudii. Vypadala nesvá. Ze slušnosti nebo snad z podezřívavosti se jí jedna sousedka optala na její povolání, Magali ji odpověděla pohotově, jako by tu otázku očekávala: jsem učitelka angličtiny.

Bylo už moc pozdě, když mě poslali spát; jen nerad jsem si dělal místočko ve stanu. Báл jsem se, že usnu, ale zabavil jsem se tím, že jsem poslouchal hlasy ztracené ve tmě. Raúl a jeho sestra s neteří museli odejít, protože ihned začali mluvit o nich. Někdo řekl, že ta holka byla divná. Mně se divná nezdála. Mně se zdála krásná. A ta žena, slyšel jsem říkat matku, neměla výraz učitelky angličtiny, měla výraz domácí hospodyňky, dodal jiný soused, a ještě chvíli se bavili na jejich účet.

Představil jsem si výraz učitelky angličtiny, jaký má být výraz učitelky angličtiny? Myslel jsem na matku, na otce, myslel jsem: jaký výraz mají mí rodiče? Jenže naši rodiče nikdy nemají skutečně výraz. Nikdy se nenaučíme dívat se na ně správně.

Měl jsem za to, že strávíme týdny či měsíce pod širým nebem, čekáním na nějaký kamion z dálky přivázející potraviny a příkrývky, dokonce jsem se viděl, jak mluvím do televize a děkuji všem Chilanům za pomoc, tak jako v období dešťů. Vzpomínal jsem, jak poslední léta vytrvale lilo, kvůli čemuž jsem nesměл ven, musel dřepět před obrazovkou a sledovat lidi, co přišli o všechno.

Ale tak tomu nebylo. Klid se dostavil téměř okamžitě. V tom zastrčeném koutě na západě Santiaga nebylo zemětřesení víc než jedno velké leknutí. Sesypalo se několik obvodových zdí; k velkým škodám, zraněním ani ztrátám na životech nedošlo. V televizi ukazovali zničený přístav San Antonio a několik ulic, jež jsem si pamatoval z našich vzácných cest do centra, anebo které jsem si chtěl pamatovat. Matně jsem tušil, že tam se ukrývá skutečná bolest.

Jestli jsme se něčemu měli naučit, nenaučili jsme se to. Dnes vím, že je dobré, když člověk ztratí pevnou půdu pod nohama, když počítá s tím, že každou chvíli se může vše sesypat. Tehdy jsme se vrátili k našim životům jakoby nic.

Táta s uspokojením zkonstatoval škody: ne víc než pár trhlin ve zdi a jedna rozsypaná okenní tabule. Jen maminka oplakávala ztrátu skleniček se zvěrokruhem. Rozbilo se jich osm, včetně její (Ryby), tatínkovy (Lev) a té, co používala babička, když přišla na návštěvu (Štír). Nic se neděje, máme jiné, stejně jich tolik nepotřebujeme, uklidňoval ji táta a ona pravila, přičemž se nedívala na něj, ale na mě: jenom ta tvoje se zachránila. Vzápětí se jala hledat skleničku se znamením Vah, slavnostně mi ji předala a následující dny chodila po bytě zachmuřená a uvažovala, zda zbylé skleničky darovat lidem ve znamení Bliženců, Panny a Vodnáře.

Dobrou zprávou bylo, že jsme nemuseli hned zpátky do školy. Starobylá budova utrpěla vážné škody a ti, co ji viděli, tvrdili, že je z ní hotová ruina. Školu jsem si zničenou představit nedokázal, lítost jsem však necítil. Jen zvědavost. Musel jsem ostatně vzpomínat na prázdný pozemek za školou, kam jsme si utíkali hrát o volných hodinách, a na poškrábanou zeď, na kterou čmárali žáci z druhého stupně. Představoval jsem si ty kousky vzkazů letící vzduchem, rozprášené mezi popílkem na zemi – škodolibé vzkazy, hesla pro a proti, vztahující se k fotbalovému klubu Colo-Colo nebo k Pinochetovi. Obzvlášť legrační mi připadala věta: Pinochet má rád ptáky.

Vždycky jsem byl a budu pro Colo-Colo. Co se týče Pinocheta, byl to pro mne televizní strašák s vlastním programem bez pevného vysílacího času; unylé veřejnoprávní kanály kvůli němu přerušovaly vysílání v tom

nejlepším, to proto jsem ho nenáviděl. O něco později jsem ho nenáviděl jako zlosyna, jako vraha, ale tehdy jsem ho nenáviděl jen kvůli těm nevhodně načasovaným show, které můj táta sledoval mlčky a bez hnutí, jen za mohutného potáhnutí z cigarety, kterou měl věčně u pusy.

(…)

Příštího rána jsem si musel přivstat, neboť jsme vyráželi na víkend k jezeru Lo Ovalle. Máme se nechtělo, a tak otálela s přípravami, doufajíc, že když se protáhnou až do oběda, bude třeba změnit plán. Nicméně táta rozhodl, že se naobědváme po cestě, a jelo se. Jíst venku znamenalo tehdy nepředstavitelný luxus. Na zadním sedadle Peugeotu jsem promýšlel, co si tak objednáм, a nakonec jsem požádal o obyčejný biftek s hranolky, cibuli a sazenými vejci – táta mě varoval, že to bude obří porce, kterou nebudu moct spořádat, ale na našich sporadických výletech se chutím meze nekladly.

Znenadání však nastala taková ta dusná atmosféra, kdy je řeč jediné o tom, kdy vám konečně donesou jídlo. Objednávka se pozdila natolik, až se táta rozhodl, že se zvedneme a odejdeme, jakmile nám talíře přistanou na stole. Zaprotestoval jsem, nebo jsem chtěl protestovat, nebo nyní jsem toho názoru, že jsem měl protestovat. Jestli máme odejít, pojďme teď hned, namítlá rezignovaně máma, ale táta nám vysvětlil, že jediné v případě, když hotové jídlo přijde vniveč, bude učiněno spravedlnosti zadost.

Rozmrzelí a vyhládlí jsme pokračovali v cestě. Já jsem ve skutečnosti k přehradě jezdil nerad. Nesměл jsem se příliš vzdalovat a k smrti jsem se tam nudil. Abych se alespoň trochu zabavil, chvíli jsem plaval, utíkal myším, které bydlely mezi skalami, prohlížel si červy žeroucí piliny a ryby zápasící na břehu se smrtí. Táta trávil celý den rybařením a máma ho přitom celý den pozorovala, já sledoval otce, jak rybaří, a matku, jak ho pozoruje, a nešlo mi na rozum, jak je to může bavit.

V neděli ráno jsem si chtěl trochu přispat, předstíral jsem tedy nachlazení. Teprve když mě zahrnuli bezpočtem instrukcí, sbalili se a odjeli beze mne. Chvíli nato jsem vstal, zapnul přehrávač a šel si připravovat snídani. Byla tam kazeta s výběrem Raphaelových nejlepších hitů, které si máma nahrála z rádia. Naneštěstí jsem na několik vteřin omylem zmáčkл tlačítko Rec a zničil tak nahrávku přesně v místě refrénu „Qué sabe nadie“.

Byl jsem bezradný. Po krátkém rozmyšlení jsem se odhodlal píseň nazpívat sám. Začal jsem měnit hlas a nacvičovat tu větu, dokud jsem nebyл jakžtakž spokojený. Nakonec jsem se odvážil se nahrát, několikrát si pásku poslechl a s jistou mírou shovívavosti prohlásil výsledek za uspokojivý, třebaže chybějící doprovod mi trochu dělal starosti.

Táta nás huboval, ale nebil. Nikdy mě neuhodil, to nebyл jeho styl. Dával přednost okřídleným frázím, které zpočátku zanechávaly silný dojem, neboť je vyslovoval s naprostou vážností, jako by odříkával monolog v závěrečném dílu nějaké telenovely: zklamal jsi mě, synu, nikdy ti neodpustím, čeho ses právě dopustil, tvoje chování je nepřipustné a tak dále.

Já v sobě však živil iluzi, že mě jednoho dne přizabije. Výprask, který mi hrozil, aniž k němu kdy došlo, je obvyklou vzpomínkou z dětství. Proto i cesta nazpět byla tak tísnivá. Jen co jsme nabrali směr Santiago, vyhrkl jsem, že mám Raphaela dost, poslouchejme radši něco od Adama nebo Josého Luise Rodrígueze. Myslela jsem, že máš Raphaela rád, ozvala se máma. Adamo má lepší texty, odpověděl jsem, jenže situace se mi vymkla z rukou, neboť jsem tak nechtěně zavdal příčinu k rozepři o tom, zda je Adamo lepší

než Raphael, při níž padlo i zcela bezpředmětné jméno Julia Iglesiase, který se stejně nikomu z rodiny nelíbí.

Aby dokázal Raphaelovy hlasové kvality, rozhodl se táta pustit kazetu, takže jakmile došlo na píseň „Qué sabe nadie“, byl jsem nucen improvizovat. Plán B spočíval v tom, že od začátku písničky budu zpívat také a spoléhat na to, že svým hlasem refrén přehluším. Sice mi vynadali, protože jsem hulákal jak na lesy, ale pokaženého místa si nevšímli. Zato jim neuteklo, když jsem jednoho dne, už doma, na zahrádce kopal jámu, do níž jsem zamýšlel kazetu pohřbít. Nezbylo mi než jít s pravdou ven. Srdečně se tomu smáli a několikrát si tu písničku poslechli.

Večer se ale přece jen objevili u mě v pokoji, aby mi oznámili, že mě trestají týdenním domácím vězením. Proč mě trestáte, když jste se tomu tak smáli? divil jsem se podrážděně. Protože jsi lhal, řekl můj otec.

(…)

I. Literatura rodičů

S románem postupuji pomalu. Hodně času trávím myšlenkami na Claudii, jako by skutečně existovala, jako by byla bývala skutečně existovala. Na počátku jsem pochyboval i o jejím jménu. Ačkoli právě tak se jmenuje devadesát procent žen mé generace. Je tedy přirozené, aby se tak jmenovala. Ani zvuk toho jména se mi neposlouchal. Claudia.

Jsem vděčný za to, že mé postavy nemají příjmení. O problém miň.

Jednoho dne mě tenhle dům už nepřijme. Chtěl jsem ho začít obývat nanovo, uspořádat knihy, přemístit nábytek, dát do pořádku zahradu. Nic z toho nebylo možné. Vyrovávám se teď s tím několika panáky mezcalu.

Odpoledne jsem podruhé za dlouhou dobu mluvil s M. Vyptávali jsme se jeden druhého na společné přátele a pak jsme se, po více než roce od rozchodu, bavili o knížkách, které si odnesla, i o těch, jež tu omylem zapomněla. Přišlo mi bolestivé takto civilizovaným způsobem rekapitulovat seznam ztrát, ale nakonec jsem se osmělil a vyžádal si, aby mi vrátila Hebe Uhartovou a Josefinu Vicensovou, které jsem skutečně postrádal. Stejně už je mám přečtené, řekla. Na okamžik jsem si pomyslel, že lže, i když ona o těchto věcech nikdy nelhala, ona vlastně nelhala o ničem. Právě to byl náš problém, my jsme si nelhali. Ztroskotali jsme na naší snaze být upřímní za každou cenu.

(…)

Ještě si pamatuji, jak odcházela. Tím, kdo odchází, bývá obvykle muž. Zatímco si s pláčem balila kufry, byl jsem schopen ze sebe vypravit jen tuhle pitomou větu: tím, kdo odchází, bývá obvykle muž. Dosud mám pocit, že ona patří sem. Proto je pro mě tak obtížné tady žít.

Znovu s ní mluvit mi udělalo dobře, snad jsem to i potřeboval. Vyprávěl jsem jí o svém novém románu, svěřil jsem se jí, že na začátku jsem měl vše pevně pod kontrolou, jenže časem jsem ztratil rytmus nebo přesnost. Proč ho nedopíšeš na jeden zátah, radila mi, jako by mě neznala, jako by se mnou nestránila tolik propsaných nocí. Nevím, odpověděl jsem. A doopravdy to nevím.

Víš proč, M., napadá mě teď, lehce opilého, ve skutečnosti čekám na hlas. Hlas, který nebude mým hlasem. Dávný, pevný, románový hlas.

Anebo protože rád žiju v knize. Protože je pro mě příjemnější psát než mít napsáno. Raději pobývám, obývám ten čas, sžívám se s těmi roky, pronásleduji prchavé obrazy a opatrně si je prohlížím. Vidět je rozmazané, ale vidět je. Nepřestat se dívat.

Jak se dalo čekat, celý den jsem musel myslet na M. To ona mě přivedla na tento příběh. Je to tak pět let, čerstvě jsme se sem nastěhovali. Kolem poledne jsme se ještě váleli v posteli a vyprávěli si příhody z dětství, jak to dělávají milenci, kteří touží vědět vše a loví v paměti zasuté historky, jež by v opojení z nadvlády a odevzdání směnili s tím druhým.

Bylo jí sedm nebo osm let. Hrála si na schovku s ostatními holčičkami na dvorku, už se připozdívalo, bylo načasе jít domů, dospělí je volali, holky odpovídaly: hned to bude; vyjednávání se protahovalo, volání rodičů bylo čím dál naléhavější, ony se jen smály a hrály si dál.

Načež si všimly, že už je dlouho nikdo nevolá. Padla již černočerná noc. Myslely si, že je dospělí potají sledují, že jim chtějí dát co proto, že teď si hrají na schovávanou oni. Ba ne. Když M. vešla do domu, spatřila otcovy přátele, jak brečí, její matka, přikovaná do křesla, upírala pohled do prázdna. Poslouchali rádio. Ve zprávách byla řeč o policejním zásahu. O mrtvých, o mnoha mrtvých.

To se stávalo často, řekla mi M. tenkrát před pěti lety. My děti jsme najednou poznaly, že nejsme tak důležité. Mimo nás existovaly nevysvětlitelné, vážné věci, které jsme nemohly ani tušit, natož je pochopit.

Tohle je román rodičů, napadlo mě tehdy, napadá mě dnes. Vyrostli jsme s vědomím, že román patří rodičům. Osočovali jsme je a sami jsme se zatím s úlevou drželi v ústraní. Zatímco dospělí zabíjeli nebo byli zabiti, my seděli v koutě a kreslili si. Zatímco se země rozpadala na kusy, my se učili mluvit, chodit, skládat ubrousky ve tvaru lodiček či letadel. Zatímco se odehrával román, my si hráli na schovávanou, na zmizenou.

Ze španělského originálu **Formas de volver a casa** (Anagrama, Barcelona 2011) vybrala a přeložila **Hedvika Tichá**.

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

(přeložila Hedvika Tichá)

Irina Korina: Měřítka touhy
11 12 2014 — 08 03 2015

Kdo na moje místo
17 12 2014 — 22 03 2015

PLATO

Galerie města Ostravy www.plato-ostlava.cz



OSTRAVA!!!



Mediální partneri



A2



Projekt je realizován díky dotaci statutárního města Ostrava

platforma (pro současné umění) Ostrava

Farma v jeskyni: Čekárna
8. 12. / Po / 20:00

Propojení středoevropské minulosti s její současností za tónů slovenského tanga. Halucinogenní představení v němž se setkávají živí s mrtvými získalo Cenu týdeníku Respekt za nejsilnější taneční dílo.

Šest miliard Sluncí
9. 12. / Út / 20:00

Dokážete si představit, že jste zapomeli jméno své mámy? Divadelní projekt inspirovaný Alzheimerovou chorobou vás donutí smát se a plakat, plakat a smát se. Černé díry nejsou úplně černé!

One Step before the Fall
15. 12. / Po / 20:00

Oceňované představení o síle a chuti bojovat, o prohách i vítězstvích. Hypnotická hlasová a zvuková vlna v podání Lenky Dusilové a silový tanec Markéty Vacovské se v jediném momentu střetávají uprostřed boxerské arény.

www.nod.roxy.cz

STUDIO BELA PROGRAM PROSINEC

4. 12. 20.00
CIKÁNI + živý doprovod: BONUS

Projekce němého filmu Cikáni
(Karel Anton, 1921, 118 min.)

s hudebním doprovodem
Martina Tvrdého aka Bonuse.

5. 12. 20.00
PŘÍŠERNÝ VLASY

(Mariana Rondón, Venezuela / Argentina / Peru / Německo, 2013, 93 min.)

11. 12. 18.00
PAST NA KOČKY

(B. Ternovszky, Maďarsko, 1986, 92 min.,
tlumočení do češtiny)

JIMMY P. 20.00

(Arnaud Desplechin, Francie / USA, 2013,
117 min.)

12. 12. 20.00
ARTYČOK.TV: OMG – kauza

ostravské městské galerie

Nový díl kritického seriálu artyčok.tv se zabývá kauzou ostravské městské galerie. Po projekci (50 min.) následuje diskuse s odborníky.

18. 12. 16.00-20.00
VÁNOČNÍ FILMOVÝ BAZAR

Tradiční vánoční bazar ve Studiu Béla. Knihy, DVD, Blu-ray, VHS, časopisy, plakáty, katalogy, šperky Aleny Prokopové a další nejen filmové poklady.

MLÉČNÁ DRÁHA – 18.00
AMBIENT MOVIE

(Benedek Fliegauf, Maďarsko, 2007,
82 min.)

VÁNOČNÍ BESÍDKA : 20.00
ARGENTUM VIVUM + ARTCAM

Škodlivé důsledky kouření, Alkoholismus

(simultánní projekce instruktážního
diafonu, cca 15 min.)

Kremličkaída

(Michal Böhm, cca 20 min.)

Jak se dělá počasí

(Lukáš Jiříčka, Martin Ježek, bouře pro
projekci Super8, 2 diaprojektory, projekci
35mm a čtyřkanálový zvuk, cca 35 min.)

+ tombola, jídlo, pití, zábava!

Vstup 50,- Kč

19. 12. 20.00
MAMI!

(Xavier Dolan, Kanada 2014, 134 min.)

Kino Film Distribution ARTCAM
a Maďarského institutu v Praze,
Rytiřská 25-27, 2. patro

Aktuální info na:
facebook.com/StudioBela
www.artcam.cz

VSTUPNÉ: 80 Kč / 60 Kč
(studenti, senioři)

Hrajeme každý čtvrtek a pátek od 20 hodin
(není-li uvedeno jinak)



Balassio Institut
Národní muzeum
v Praze



CINEPUR

A2

25ps.cz



Radio Wave
Český rozhlas



knihy
plakáty
grafický design
ilustrace

V prosinci 2014
se těšíme na setkání na akcích
Knihex a designSUPERMARKET.

www.napolistranky.cz

v hlavní roli Jiří Bartoň
režie Tomáš Studený

ENSEMBLE OPERA DIVERSA
v REDUTĚ
NdB Národní divadlo Brno

Pavel Drábek | Ondřej Kyas

LEVIATAN & EVERYMAN
čili KDOKOLI

8. 12. 2014 v 19:00

Reduta, Zelný trh 4, Brno

Vstupenky v předprodeji Národního divadla Brno.
www.operadiversa.cz www.ndbrno.cz

Soundtrack MAKANNA
(iTunes & Supraphonline)

VIOLONCELLO A KLAVÍR & PĚT JUBILANTŮ

JUSTINE VERDIER
/ klavír (Francie)
FRANTIŠEK BRIKCIUS
/ violoncello

festival brikcius

Čtvrtek 18. prosince, 19:30 hod.
Dům U Kamenného zvonu v Praze
<http://Festival.Brikcius.com>

Čekání na Geldofa?

Afričtí muzikanti proti ebole

Epidemie eboly probudila různé charitativní aktivity, včetně hudebních. K životu se opět probral hit Do They Know It’s Christmas?, který je zatěžkán stereotypy o Africe. Naopak mnoho afrických hudebníků ukazuje, že hudba může v boji s vážnou nemocí sehrát daleko pozitivnější roli.

KATEŘINA WERKMAN

„Ebolo, sbal se a táhni!“ domlouvá rapper Barmmy Boy v hitu Pack en Go zákeřnému viru, který už několik měsíců bere a rozvrací životy obyvatel Guineje, Libérie a Sierry Leone. „Matko Afriko, povstaň a stůjme při sobě jako doposud ve všech minulých bitvách. Ebolo, budeš přemožena!“ vyzývají nejslavnější africké hvězdy populární hudby ve společné písni Africa Stop Ebola. Afričtí muzikanti rozličných stylů stojí v předních liniích boje proti ebole od samého počátku epidemie. V Evropě o nich však slyšel málokdo. Naše rádia v předvánočním čase ovládne úplně jiná skladba: v pořadí už čtvrtá verze nejslavnějšího charitativního hitu všech dob – Do They Know It’s Christmas?.

Negativní stereotypy o Africe

Je tomu právě třicet let, co Bob Geldof a Midge Ure svolali ikony tehdejší pop music, aby společně nazpívaly vánoční hymnu na pomoc hladomorem sužované Etiopii. A jak lépe oslavit výročí než dalším dobrým skutkem, tentokrát pro západoafrické země postižené ebolou. Poněkud unavený hit vydělal během pěti minut od prvního uvedení přes milion liber. A západoafrické země v současnosti peníze k boji s ebolou nepochybně potřebují. Tak v čem je problém?

Do They Know It’s Christmas? je jako dinosaur ve světě, který se změnil – jiná je Afrika, jiné jsou i principy a filosofie humanitární pomoci. Geldof sice přizpůsobil text novému účelu, paternalistický tón ale zůstal. A tak posloucháme, že za našimi okny je „svět hrůzy a strachu, kde polibek lásky může zabítet a kde se smrt skrývá v každé slze. A vánoční zvonky, které tam znějí, jsou zlověstné zvony zkázy“. Nevkusné a blahosklonně povýšené verše znovu šíří mylné a zavádějící informace a upevňují převládající negativní stereotyp o Africe jako místě zoufalství a bezradnosti, jehož obyvatelé jsou homogenní masou nemocných a infekčních lidí. Logo s nápisem Band Aid E30LA protaženým přes celý kontinent jen posiluje falešný dojem, že ebola řadí v celé Africe. Obraz smrti v každé slze a polibku obyvatele západní Afriky lze sice vnímat jako uměleckou nadsázku, jejím důsledkem je však nejen stigmatizace všech západoafrických zemí i milionů jejich obyvatel, ale i šíření

už tak nepřiměřeného strachu v západních zemích a předsudků vůči Afričanům v diaspoře. Zřejmě nejproblematictějším poselstvím kampaně vedené v tomto duchu je propast, kterou vytváří mezi vyobrazením „nás“ (těch, kteří aktivně jednají) a „jich“ (těch, kteří umírají a čekají na pomoc). Přehlíží se tak úsilí stovek jednotlivců i organizací ze zasažených zemí, kteří s virem už několik měsíců bojují.

Kritika ušlechtilých skutků zpravidla čelí obvinění z cynismu a nedostatku empatie. „To máme raději sedět a nedělat nic?“ reagoval producent Harvey Goldsmith na výhrady k povaze Band Aid 30. Jenže mezi nicneděláním a Do They Know It’s Christmas? je oceán možností, jak přispět k boji s ebolou a podpořit místní úsilí, které je klíčem k jeho vyřešení. Přinejmenším mohl Sir Geldof napsat konečně zcela nový text, poučen mnohokrát opakovanými výhradami k předchozím verzím. Inspirovat se mohl u předních afrických muzikantů, kteří o tři týdny dříve také propojili hudbu s charitou. Amadou&Mariam, Salif Keita, Mory Kanté či Oumou Sangaré zpívají o nebezpečí „neviditelného nepřitele“, kterého je ale možné porazit. Vyzývají obyvatele, aby důvěřovali lékařům a nestranili se těch, kteří ebolu přežili. V jejich skladbě Africa Stop Ebola nebijí zvony zkázy, ale spíše zní pevným hlasem naděje zahalená závojem upřímného smutku.

Hlas ulice

Africa Stop Ebola vznikla z iniciativy guinejského hudebníka Tikena Jah Fakolyho. Aktivní zapojení západoafrických muzikantů do šíření veřejného povědomí o rizicích a prevenci eboly není náhodné. Populární hudba tu hraje nezastupitelnou roli jako prostředek sdělování zpráv i jako nástroj společenské a politické kritiky. S nadsázkou by se dala označit za osobitý druh novinářské práce, který prostřednictvím rozmanitých hudebních stylů poskytuje platformu pro „hlas ulice“. Rytmické melodie „ebolových“ hitů jsou slyšet všude: zní z rádií i mobilních telefonů, v dopravních prostředcích i na ulici, ve velkých městech i v odlehlých vesnicích, kde je právě rozhlas často jediným spolehlivým zdrojem informací. Ty nejpopulárnější si lidé i notují: „Některé jsou trochu moc poučné, ale jiné jsou opravdu

dobré, lidi je chtějí hrát na přání,“ napsal mi kamarád Nathaniel z Freetownu.

Od počátku se většina textů snaží rozptýlit rozšířené mýty a pochybnosti a vzkazuje: „Ebola je skutečná!“ „Kolik životů musíme ztratit, než si to uvědomíme a začneme věřit...“ ptají se v refrénu skladby State of Emergency liberijští hiphopeři Tan Tan B. a Quincy B. Svižná Ebola in Town, kterou nahrála trojice muzikantů D12, Shadow a Kuzzy of 2 Kings a která připodobňuje ebolu k neodbytné „bývalce“, před níž se člověk neschová ani v sousední Guineji, varuje před vzájemnými dotyky tak vehementně, že inspirovala v Libérii i speciální bezdotykový tanec. Sierraleonští Jimmy B., Wahid, Camouflage a Cee Jay v Ebola 4 Go přidávají k radám i dávku procítěného patriotismu a vyzývají národ k jednotě. Reagují na narůstající nespokojenost obyvatel se špatnými výsledky vládního úsilí v boji proti epidemii. Především muzikanti v diaspoře, kteří nejsou zatíženi bezprostředními dopady krize, začínají ve svých textech reflektovat selhání místních vlád i mezinárodního společenství a pocity krivdy z nerovného zacházení s Afričany v přístupu k léčbě. Taková je například White Ebola tria Mr. Monrovia, AG da Profit a Daddy Cool nebo Goodmorning Salone sierraleonského rappera Kao Denera, která v současnosti patří ve Freetownu k nejpopulárnějším.

Muzikanti sami jistě ebolu nezastaví. V zemích jí zasažených ale zásadně přispěli k tomu, aby lidé začali brát nebezpečí nákazy a důležitost prevence vážně. Jinde v zahraničí zase pomáhají šířit povědomí o závažnosti situace a potřebnosti pomoci – bez zbytečného patosu a hlavně bez předsudků a stereotypů. Chcete-li tedy v předvánočním čase poslouchat dobrou hudbu a konat přitom ušlechtilé skutky, stáhněte si Africa Stop Ebola. A na Geldofa zapomeňte.

Autorka je afrikanistka.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP



Poprvé v této rubrice čerpáme z legendárního týdeníku **Zavtra**, který vznikl v roce 1993 a dal by se přirovnat ke kombinaci Haló novin, věstníku Klubu českého pohraničí a libovolných antisemitských tiskovin. Zavtra, nasáklé ruským imperialismem sovětské éry, bylo dlouho marginálním periodikem, v dnešní, ukrajinskými událostmi zjitřené době se ale znovu dostává mezi čtené tiskoviny. Vydání z 20. listopadu přineslo rozhovor šéfredaktora Alexandra Prochanova, který se rád označuje za „vojína Impéria“, s bývalým ministrem obrany Doněcké lidové republiky Igorem Strelkovem-Girkinem, který se účastnil anexe Krymu a koncem března dorazil se svým oddílem do města Slovjansk, čímž de facto zahájil ozbrojený boj proti kyjevské centrální vládě. „Válku jsem začal já. Kdybych se svým oddílem nepřekročil hranici, tak

by to skončilo jako v Charkově nebo Oděse. Pár desítek zmlácených, zabitých nebo zatčených. Pak by se všechno uklidnilo. Ale my jsme spustili mechanismus války. Proto já jsem osobně zodpovědný za to, co se tam dnes děje,“ říká člověk, který podle svých slov předtím prošel čtyřmi válkami: dvěma čečenskými, v Podněstří a Bosně. Dodává, že po anexi Krymu dostával mnoho nabídek od proruských aktivistů na východě Ukrajiny, kteří ho prosili, aby se jeho oddíl přemístil k nim. „Nakonec jsme si vybrali Slovjansk, protože nám říkali, že tam je nejvíč místních aktivistů. Spolu s našimi lidmi jsme obsadili místní policii a těm zhruba 150 až 200 lidem jsme rozdali zbraně,“ vypráví milovník rekonstrukcí historických bitev, v nichž většinou představoval bělogvardějce. „Já jsem byl přesvědčen, že nám Rusko pomůže, že to bude stejný scénář jako na Krymu. Na budově štábu nám vlála ruská vlajka. A když jsem pochopil, že nás Rusko k sobě nevezme jako další republiku, byl to pro mě šok,“ říká Strelkov-Girkin. Vysvětluje také, že chtěl dokonce opustit se svými oddíly Doněck. Situaci koncem srpna zachránily ruské jednotky, které v rozhovoru nazývá „dovolenkáři“. A vyčítá jim, že neobsadili město Mariupol na pobřeží Azovského moře. Reakce na rozhovor jsou různé. Jedni zdůrazňují fakt (většinou pozorovatelů nepochybňovaný), že ruská armáda koncem srpna zachránila

separatisty od vojenské porážky. Jiní zase tvrdí, že Strelkov-Girkin tímto způsobem podporuje Putinovo tvrzení, že primárně jde o občanskou válku.



Dalším z těch, kteří „byli odejiti“ z Donbasu, je bývalý premiér Doněcké lidové republiky Alexandr Borodaj. Ten 24. listopadu poskytl rozhovor serveru Aktualnyje komentarii. V něm se věnuje z velké části osobě Igora Strelkova-Girkina a v zásadě ho obviňuje z napoleonského komplexu a psychické nemoci. Zajímavý je ale závěr. „Já jsem klasický ruský imperialista. V tom jsme se Strelkovem stejní. Probíhá válka za změnu světového systému, protože v rámci amerického pojetí Rusko nemá možnost hrát roli vedoucí velmoci. Dnes se světový systém hroutí a donbaské republiky jsou jen precedenty, díky nimž mohou lidé tento rozpad vidět,“ řekl Borodaj.

meduza

Ruská mainstreamová média se často o současné ukrajinské vládě vyjadřují jako o „fašistické juntě“, ministr zahraničí Sergej Lavrov zase onehdy hovořil o obavě, že „Kyjev sklouzává

k neonacismu“. Právě v těchto dnech probíhá v Moskvě soud s členy Bojové organizace ruských nacionalistů (BORN). Hlavní organizátor Nikita Tichonov, který byl již předtím odsouzen na doživotí za vraždu advokáta Stanislava Markelova a aktivistky hnutí Antifa Anastázie Baburovové, tentokrát začal mluvit o lidech, kteří jejich aktivity kryli. Jeho výpovědi se 19. listopadu věnoval nový portál **Meduza.io**. „Já se tehdy skrýval [kvůli vraždě antifašistického aktivisty Alexandra Rjuchina] a můj blízký přítel Ilja Gorjačev se na mě obrátil, protože věděl, že mám rozsáhlé kontakty mezi skinheady a fotbalovými hooligans. Říkal, že zná lidi na důležitých mocenských postech, a navrhl mi, abych zabíjel jejich oponenty,“ řekl Tichonov u soudu. Odměnou mu mělo být zastavení trestního stíhání. Ilja Gorjačev mu vysvětlil, že anarchisté a antifašisté dostali peníze z Evropy na vytvoření nové politické strany, jejíž členové se mají účastnit protirežimních pouličních demonstrací. A že pokud by se klíčovým aktivistům něco stalo, v Kremlu prý budou velmi vděční. Jak vypověděl Tichonovova partnerka Jevgenija Chasis, spojkou do Kremlu měl být člen proputin-ské mládežnické organizace Mestnyje Leonid Simulin, jemuž dával úkoly hlavní kremelský ideolog Vladislav Surkov, člověk, který mimochodem má dnes na starosti v Kremlu neuznané donbaské republiky.

Realista požaduje nemožné

Kniha rozhovorů se Slavojem Žižekem

Požadujeme nemožné je další z publikací Slavoj Žižeka, která se dočkala českého překladu. Tentokrát jde o rok starý soubor rozhovorů, které původně vznikaly pro jihokorejské vzdělávací centrum Indigo Sowon. Co po nás vlastně chce slovinský filosof s portrétem Stalina v předsíni?

PETR BITTNER

Slavoj Žižek dává v rozhovorové knize *Požadujeme nemožné* (Demanding the Impossible, 2013) otázce „Co se to vlastně děje?“ filosofický rozměr. Podle něj to není otázka řečnická, ale direktivní a vyžaduje i direktivní odpověď na půdě filosofie: „Nevíme, co se děje.“ Tím se Žižek vymezuje vůči „levičáckému patosu“, jenž říká, že vlastně víme, co se děje, a náš jediný problém je naše neschopnost mobilizovat větší počet lidí.

Podle Žižeka není zajímavou tendencí dneška často deklarovaná ztráta soukromé sféry; daleko závažnější je totiž ztráta veřejného jakožto prostoru, v němž může člověk aktivně působit jako symbolický činitel. Žižek mluví o „cynismu moci“: nezáleží na tom, jak často se protestuje nebo jak málo lidí chodí k volbám – moc se prostě stejným tempem dál reprodukuje. Prohřešky významných politiků, jako jsou Clinton nebo Berlusconi, jsou interpretovány coby projevy jejich lidskosti, veřejná sféra je interpretována soukromou

pokud se vyčlení z celistvého projektu společenské emancipace. Pokud chce být ekologické hnutí relevantní, musí se formovat nikoli na straně čisté masivní produkce proti špinavé masivní produkci, ale na straně nové udržitelné modernity proti neudržitelné kapitalistické výrobě vůbec. Současná světová politika tak skutečně ekologická není. Jejím nejvýraznějším výstupem jsou pravidelné pompézní konference, které končí zpravidla stanovením data další konference.

Žižek ve svých odpovědích s oblibou pálí do vlastních řad. Levice podle něj kupříkladu příliš často identifikuje „nepřítele“ v USA. To je myšlení patřící do minulého století, tvrdí. „A co Čína?“ ptá se. Nereprezentuje dnes náhodou všechno, co jsme byli zvyklí přisuzovat Americe? Nadvláda kapitálu, vykořisťování pracujících, kolonizace Afriky. Podle Žižeka je dynamické fungování „kapitalismu s asijskými hodnotami“ předzvěstí toho, že západní podoba neoliberalismu bude v zájmu

Coby hypotéza byl komunismus podle něho „eticko-politickým fiaskem“.

Jedním z životních projektů slovinského filosofa je proto i reformulace některých základů marxismu. Klíčové termíny Marxovy teorie totiž vyčerpaly svou platnost s dvacátým stoletím. Jako příklad takového pojmu uvádí proletariát. Starý marxistický proletariát byl homogenní a historicky determinovanou skupinou, revolučním subjektem s řadou znaků (pracující, nejchudší). Problém je, že nejchudšími dnes nejsou pracující, ale nezaměstnaní a sociálně vyloučení. Žižek proto nabízí „teorii proletářské pozice“. V této pozici jsme zbaveni objektivní podmínky naší existence a může nás do ní uvrhnout některá z moderních forem apartheidu, biogenetika zásahem do našeho genového fondu a příroda změnou v dynamice životního prostředí.

Za jeden z hlavních úkolů 21. století tak Žižek považuje politizaci proletářských pozic: Marxovu teorii proletariátu je třeba nikoli opustit, ale radikalizovat, posunout směrem k hlubším existenciálním kořenům. Při poličních bouřích na evropských předměstích se totiž ukazuje, že mladá generace „moderních proletářů“ nedokáže formulovat žádný požadavek vlastního protestu a pouze čas od času exploduje a pustí se do chaotického ničení. Politizovat chce Žižek rovněž etiku. Politizovaná etika podle něj rozšiřuje moderní společnosti oblast svobodného jednání, tedy oblast zodpovědnosti, v níž nejsme zodpovědní jen za konání dobra, ale také za rozhodování, co tímto dobrem vlastně je. Právě v tomto smyslu připomíná Žižek Lacanův výrok „il n'y a pas de grand Autre“: radikální svoboda znamená, že neexistuje žádná instance, která by za nás definovala dobro. Pravda pak není statický bod uprostřed selhávajících extrémů, ale procedura, která vede k ustanovení nového měřítko toho, co je extrémem.

Mrtvý bod modernity

Jak rozhodnout, která společnost je morální a která nikoli? Žižek tvrdí, že měřítkem etického statusu dané společnosti nemůže být veřejná diskuse. To lze ukázat na příkladech jako znásilnění nebo mučení: morální není ta společnost, kde o přípustnosti znásilnění probíhá veřejný dialog, ale ta, v níž tento dialog nemusí probíhat. Etický standard tak nelze čerpat ze systémových zákazů, ale daleko spíš z toho, co v dané společnosti není vůbec potřeba zakazovat. Liberální fetišizace diskuse se v plné síle ukázala ve chvíli, kdy se v souvislosti s „bojem proti teroru“ rozběhla veřejná debata, která otevřeně zvažuje potenciální přínosy mučení vězňů podezřelých z terorismu.

Co tedy požaduje Slavoj Žižek? V nejobecnějším slova smyslu chce „konfrontovat mrtvý bod modernity“, bod, ve kterém se při současném tempu bude stále rychleji zužovat oblast veřejného a s ní i oblast demokratického; bod, za nímž budou státy přistupovat ke stále autoritářštějším metodám ve snaze zachránit kapitalismus. Požadovat pouze možné znamená rezignovat na kritické myšlení a řešit již hotové otázky; kritické myšlení tyto otázky teprve konstruuje. Podle Žižeka spočívá jediná cesta ke změně reformulováním hranic možného. Skutečnou „utopii“ dneška není ani tak představa nějakého nového, rovnostářského či prakticky demokratičtějšího zřízení, ale naopak víra, že věci mohou donekonečna pokračovat způsobem, jakým probíhají dnes. Žižek je realistou – požaduje nemožné.

Autor je filosof a publicista.

Slavoj Žižek: Požadujeme nemožné. Přeložila Jana Odehnalová. Broken Books, Olomouc 2014, 156 stran.



Slavoj Žižek. Foto Reiner Riedler

optikou. Učebnicovým příkladem této strategie v samotném mocenském průmyslu je Vladimir Putin, který své „slabosti“ jako falešný zpěv či nečekaný výbuch hněvu systematicky aranžuje. Jeho popularita je obrovská.

Levice a ekologická politika

Asi nejzásadnějším tématem rozhovoru je ekologie. Rovnováha v přírodě neexistuje, říká Žižek, příroda je katastrofa, ekologie je nekonzistentní. Proč bychom měli usilovat o to, aby příroda fungovala? Proč by nám na tom mělo záležet? Náš poměr k přírodě musí být předmětný: chceme zdravou přírodu jenom proto, že na tom závisí naše vlastní lidské zdraví. Ekologie nestačí, vztah k přírodě je politický problém a jeho reformu lze realizovat pouze na bázi širšího politicko-emancipačního hnutí. Chceme zdravou společnost a příroda je jenom jedna z odhalených podmínek tohoto projektu. Bezmezně věříme tomu, že našim osudem je expanze produkce. Dokonce i ekologové se soustředí na pouhou „ekologizaci“ průmyslu v jeho současném stavu.

Přesně k takovému bezvýhradné kapitulaci tváří v tvář absolutnímu panství kapitalistického průmyslu je ekologické hnutí odsouzeno,

zvyšování produktivity opouštět své spojení s demokracií. Bod zlomu lze spolu s Žižekem spatřovat ve finanční krizi. Zatímco neoliberaly dříve vzývané státy jako Lichtenštejnsko svou ideologickou reputaci v krizi ztratily, Singapur rostl i v krizovém roce 2009 o patnáct procent. Finanční krize nám ukázala jednu zásadní věc. Politické elity jsou schopné okamžité manipulovat astronomickými částkami. Hbité pomocné balíčky pro banky se pohybovaly v částkách, které by mohly „oddlužit“ celou Evropu nebo zastavit hladomor v Africe. Finanční kolaps tak osvětlil skutečné dominantní mechanismy současného kapitalismu. Levice už nemusí o některých věcech mluvit, protože jsou od roku 2008 politickou formou kapitalismu otevřeně přiznané.

Teorie proletářské pozice

Když Žižek sám sebe označuje za komunistu, činí tak na základě uvědomění, že problémy, jimž dnes čelíme, jsou problémy *commons*, tedy společného. Co se týká levicové strategie, rozchází se Žižek i s jedním ze svých učitelů, Alainem Badiouem. „Komunismus“, který je pro Badioua možné řešení, je pro Žižeka jménem samotného problému.

Expremiéři se vracejí

Angažované mládí versus pragmatické elity v cyklu ČT

Televizní cyklus Expremiéři, vzniklý z popudu studentky FAMU Apoleny Rychlíkové, přináší netradiční shrnutí práce šéfů tuzemských vlád pohledem nejmladší generace dokumentaristů. Jde o typ angažovaného dokumentu, který by měl mít ve veřejnoprávní televizi své pevné místo.

VLADIMÍR TUPÁČEK

V sérii dokumentů *Expremiéři* některá jména chybějí: nedošlo na Jiřího Rusnoka a stejně tak se nedostalo na žijící šéfy kdysi ještě federálních československých vlád. Mnohé expremiéry se před kameru nepodařilo nalákat, a tak tvůrcům nezbylo než najít náhradní řešení. Tvůrčí výsadou však bylo pojmout každou část víceméně po svém.

Když byla politika ještě čistá

Epizoda věnovaná Petru Pithartovi od Jaroslava Kratochvíla se stala poněkud rozpačitým rozjezdem cyklu. Režisér získal v Pithartovi nepochybně velmi trpělivého a vstřícného pamětníka, vzpomínajícího na činnost první polistopadové české vlády. Expremiér a jeho někdejší ministři vyprávějí, jak se jim tehdy dařilo vládnout slušně, odborně a bez větších skandálů. Na příkladu mladoboleslavské Škodovky celkem poutavě poukazují na fakt, že šlo nalézt i mnohem efektivnější příklady privatizace. Schází zde však jakákoli oponentura, snímek svým idylickým směřováním vyznívá jako nekritická adorace jedné krátké éry, kdy politika údajně nebyla ještě tak špinavá. Kratochvíl navíc nechává jako razantního kritika polistopadové transformace vystupovat Tomáše Ježka, třebaže on sám byl spolutvůrcem Klausovy tunelářské kupónovky. Epizoda obstojí jako uctivé připomenutí práce politika, který se svou rozvážností v politické džungli moc neprosadil, jako analytická

reflexe prvních transformačních let, operujících ještě s „třetími cestami“, nikoliv. Petra Nesvačilová získala pro svůj díl nesmírně těžký kalibr – Václava Klause. Leitmotivem filmu se stala její neúspěšná snaha získat Klause pro rozhovor. Metoda, která je dobře vyzkoušená ve filmech Michaela Moorea, slouží též ke značnému exhibicionismu tvůrce, čehož občasná herečka Nesvačilová samozřejmě aktivně využívá. Snad by se tento tvůrčí přístup dobře osvědčil v celovečerním snímku, ale v ani ne půlhodinové stopáži působí značně prázdně. S odmítnutím vést rozhovor se musel smířit i Viktor Portel v profilu Josefa Tošovského. Tím hůře pro něj, neboť Tošovského pár měsíců trvající éra se ve srovnání s Klausovou nezdá být zas tak atraktivním tématem. Portel nepřilíhl šťastně vsadil na umírněný a nekonfrontační tón. O Tošovského vládě nechal hovořit převážně její bývalé ministry, kteří ji samozřejmě líčí výhradně ve světlých barvách. Alespoň že se nebál zveřejnit i své otázky ohledně kontroverzních Tošovského činů, na něž mu expremiér a bývalý guvernér ČNB ovšem neodpověděl.

Křeč, nuda a bizarní mystika

Osobnost Miloše Zemana se pro režisérské duo Robin Kvapil – Jan Strejčkovský stala objektem bezkonkurenčně nejvyhrocenějšího dílu celého cyklu. Jako kdyby momentální Zemanova funkce poháněla tvůrce k tomu, aby svůj pohled stavěli na nekompromisní kritice bez jakýchkoli známek smíření a nostalgie po časech, kdy Zeman působil coby premiér. Výsledkem je diletantská křeč, jež svou vypjatou polemičností vůči bezpochyby rozporuplnému objektu představuje opačný extrém, než jaký předvedl Robert Sedláček ve svém někdejším kamarádsky vstřícném portrétu. Plytké pokusy o tvůrčí schválnosti prostřednictvím využívání motivů gumových Zemanoých masek jen podtrhují bezradnost snímku. Epizoda o Vladimíru Špidlovi od Martina Kohouta je svou koncepcí naštěstí o poznání méně překombinovaná a hysterická než předešlý díl. Svým filmařským vyzněním tak

vlastně odpovídá charakteru snímané osobnosti. Odehrává se na půdorysu seriózního eseje, který však svou rozvlácností a suchopárností místy nudí. Přesto se zde ze Špidlových úst dozvíme řadu podstatných faktů, které se v novinových článcích neprobíraly (interní konflikty v Zemanově vládě během bombardování Jugoslávie). Poněkud zavádějící je však ostře pravicový odsudek Špidlova politického myšlení z úst Karla Steigerwalda. Špidla totiž, jak známo, ve své středověké vládě výrazně ustoupil z původních levicových pozic, o čemž však v dokumentu nepadne ani slovo.

Díl o Stanislavu Grossovi od Jana Látrala vzbudil pozornost dávno před odvysíláním cyklu, kdy se v pořadu *168 hodin* objevily jeho úryvky, v nichž se bývalý premiér omlouvá za některé své dřívější kroky. Gross svým vystupováním – často se dovolává víry v Boha – dodává epizodě bizarní mysteriózní atmosféru, již ještě podtrhuje minimalistická kytara coby hudební pozadí. Látal se nesnaží Grossovu kauzu nijak hodnotit, pouze klade otázky; ty však nejsou ani přes expremiérovu až znepokojující otevřenost jasně zodpovězeny. Stejný režisér dostal v cyklu na starost i kauzu Jiřího Paroubka. Tento díl však na rozdíl od jiných vznikl už coby famácké cvičení před několika lety. Jeho film není ani tak o Paroubkovi a jeho vládě, spíše jde o provokativní obecnou úvahu nad podstatou mediální manipulace, které se stal Paroubek (zčásti i svou vinou) ukázkovou obětí.

Dobry angažovaný cyklus

Portrét Mirka Topolánka od Apoleny Rychlíkové lze označit za nejkomplexnější, a tím i nejzdařilejší díl celého cyklu. Snad je to dáno i tím, že Rychlíková jako autorka námětu celé série asi nejlépe věděla, co a jak přesně režírně zachytit. Její dialog s Topolánkem je v tom nejserióznějším ohledu polemický a prostý jakékoli snahy o křečovitou demonizaci (viz Zeman). Nejsou opomenuty prakticky žádné zásadní události, kterých bylo za Topolánkovy vlády habaděj. Nechybějí ani Topolánkova poněkud šokující asociální

vykřičník

Předsmrtná demokracie

MARTIN HEKRDLA

Také u nás narůstají obavy z předělu, jenž skoncuje s liberální érou, která je již o pětiletku delší, než byla předmnichovská republika. Sociální síť pálí jako rozžhavený pohrabáč otázkami. Přesluhuje liberální demokracie? Je u konce liberální prostředí s jakous takous tolerancí pro ty, kdož „nepochopili dobu“ a mašírují v protisměru? Hrozí nám komunizace, fašizace, oligarchizace nebo vibrace?

Jedno je jisté: česká vybižená obrazů nepřítel není omezena na frontové linie mezi pravici a levici (či mezi starolevici kouřících komínů a moderní levici kouřících káv a zhulených doupat). Eliminační snahy se neomezují na stoupence Západu a Východu, horních deseti tisíc a „dolních deseti milionů“. Na knížecí družinu „havloidů“ a zemanovský šik plebejstva. Na technokraty a demokraty bez protínázu. Na eurohujery a euroštítníky. Na vykořeněné světoobčany a v rodné hroudě ukotvené vlastence. Kdo jsi čistý, hoď vajíčkem! Ale čistý není vlastně nikdo. Přesto se útočných (či obranných) vajec metaforicky

i reálně chápou ruce ze všech jmenovaných armád a vrhají je předvídatelným směrem. Někdy napohled nenápadné, ale přesto vždy šokující autoritářské haraburdí, způsoby, gesta a verbální i nonverbální vrhy probleskují napříč frontami, napříč stále sevřenějšími šíky nepřátelských táborů.

Dějí se věci! Levicový politolog – jinak velmi racionální akademik – nedávno s pochmurnou tváří pokládal za nutné zdůraznit, že boje na východní Ukrajině jsou po dlouhé době „válkou mezi Slovany“. Co tím chtěl říct? Že válka mezi Slovany a Čiňany byla by snad přirozenější, méně nepřijatelná? Slovan mezi svými všude bratry má? A nemá-li je náhodou, měl by je mít? Strukturální analýza krizových jevů je zde bezděčně nahrazována identitárním šidítkem. Vnitřní sociální protiklad „my–oni“ je jakoby mimochodem překryt všeslovanskou chimérou.

Když 17. listopadu připomněl rektor významné univerzity pravicovým vaječným přechatům, ostřelujícím prezidenta, že znakem našeho revolučního sametu byla tolerance a heslo „Nejsme jako oni“, úplně se zesměšnil. Nejsme jako oni! Nikdo nás dnes – jako oni – přece nenutí zařadit se do velenudných průvodů. Kráčíme dobrovolně. Z přesvědčení. Chováme se jako zvěř, jako kmen na plektivěm tažení, jako zfanatizovaná klaka zcela spontánně a konečně i uvědoměle. Choulíme se k sobě v odhodlaných davech před nepříteli doby a osudu, před jakýmkoli čertem na zdi vymalovaným. A jsme vděční každému, kdo

nás ujistí, že zrovna naše řádění je ta pravá demokracie. Že je náš zápal povinnou mravní výbavou „slušného občana“. Ujistění přišlo pádně: výtržnost v Praze na Albertově písemně ex post podpořilo osmdesát českých akademiků. Válka mezi Čechy byla vědecky posvěcena, Slované hadr.

Pominu-li otřepané klišé o atmosféře třicátých let minulého století (byť i soudy nejotřepanější se mohou nebezpečně blížit pravdě), nynější atmosféra spíš připomíná situaci, kterou v knize *American Night* (Americká noc, 2012), pojednávající o éře studené války, popsal Alan M. Wald. Byla to dle jeho slov léta fanatismu, stihomamů, falešných nároků na „jednotu“ a demonizování odlišností, což všechno úhrnem přispělo ke společenské degeneraci. Pozor! Wald nemluví jen o nezapomenutelném vymítání komunistických ďáblů Výborem pro neamerickou činnost, jenž svého času vyhnal z Ameriky i Charlese Chaplina. Také „marx-leninská“ (stalinistická) levice podle Walda používala – v opačném gardu – rétoriku i praxi senátora McCarthyho. V takovém loji se i skutečně slušný člověk zařadit prostě musel. S výhradou leda jen vnitřní. Jinak by byl odhalen jako ten, který „káli do vlastního hnízda“. Prubnem si to znovu?

Vyhnout se tomu může být problém. Jsme tu na sociálním terénu středních tříd, které vždy toužebně pošilhávají po špičce společenské pyramidy a současně jsou prodchnuty vědomím, jak snadný je naopak pád dolů (ne nutně na samé dno). Opíljí se nejistotou,

prohlášení ze současné doby, která kontrastuje s jeho kdysi deklarovanou „lidovostí“. Ivu Bystřičanovi se taktéž podařilo v rozhovoru s Janem Fischerem vyčerpávajícím způsobem shrnout veškeré události jeho vlády. Fischer však vyjma umírněně kritických náznaků v režisérovy dotazech postrádá oponenta, což tématu nijak neprospívá a činí snímek poněkud sterilním. Důstojnou tečkou za celým cyklem je portrét Petra Nečase od Lukáše Senfta. Tomu se podařilo nápaditě vyrovnat s absencí ústředního aktéra tím, že nechal ve filmu vystupovat herce-imitátora, jenž brilantně napodobil prázdnou panákovitost originálu. Tentokrát nescházejí ani hlasy skutečně seriózních oponentů (například filosof Škabraha), zatímco Nečasovi studenti z CEVRA působí svazácky směšně. Cyklus *Expremiéři* jistě doplatil na poněkud vágní dramaturgický dohled, občasnou tvůrčí neobratnost i na zdánlivě nepodstatnou maličkost, že předepsaný časový rozsah necelé půlhodiny některým epizodám prostě nesvědčil. Přesto po cyklu *Český žurnál* přinesl na veřejnoprávní obrazovku další pozitivní příklad nepodbízivého a v dobrém slova smyslu angažovaného dokumentu, což je v éře zbulvarizované politické publicistiky více než přínosné.

Autor je filmový publicista.

nadějemi i strachy. V Americe padesátých let měly střední třídy tíživou vzpomínku na Velkou krizi, ale kolem sebe viděly a už i prožívaly všechny známky vzestupu, k němuž také došlo v míře masové (a trval až do poloviny sedmdesátých let). V Česku dnes všichni příslušníci středních tříd nejenže pochybují o „nevyhnutelnosti“ své cesty vzhůru a nevidí na sobě ani kolem sebe známky sociálního vzestupu, ale na rozdíl od sociologů navíc vědí, že žádnými středními třídami ve skutečnosti nejsou. Kardinální otázka je pak jen jediná: najít způsob, jak si při vědomí reálného stavu věci zachovat lidskou důstojnost.

To je dnes pro střední třídy – chápané zejména stratifikačně a kulturně, nikoli kapitálově – velmi těžký úkol. Nejdou na to jen tak, že prostě trvají na svém středostavovském statusu (jako ta uklízečka, která drhla chodby v erární instituci a v dotaznících do kolonky profese vždy psala: „státní zaměstnankyně“). Povznášejí se symbolicky – je to psychoterapie – k těm nejvyšším kótám a osobnostem ve státě. K vrcholům nefalšované urozenosti. K plebejství povznesenému na Hrad. K mnohamiliardovému kapitálu vystřeleného volebním prakem do vlády. K morálním výšinám připsaným mrtvému Otci Zakladateli. A rvou se mezi sebou jako fandové antických vozatajů, které jim imperiální moc k holdům i k proklínání předhodila.

S tímhle může demokracie klidně žít. Až do smrti!

Autor je politický komentátor.

Balet v kině

SEZONA 2014-15

S KRÁLOVSKÝM BALETEM V LONDÝNĚ

PŘÍMÉ PŘENOSY

út 16. 12. 2014 20:15

Joby Talbot | Christopher Wheeldon

Alenka v říši divů

út 17. 3. 2015 20:15

Petr Iljič Čajkovskij | Marius Petipa, Lev Ivanov

Labutí jezero

út 5. 5. 2015 20:15

Ferdinand Hérold | Frederick Ashton

Marná opatrnost

ZÁZNAMY

Sergej Prokofjev | Kenneth MacMillan

Romeo a Julie

Joby Talbot | Christopher Wheeldon

Zimní pohádka

www.baletvkine.cz



Dvořáková
Ljubková
Wernisch
Eliot
Janáčková
Jasin
Fischerová
Wiener
Gruppe

souvislosti 3.2014
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz



ALFRED VE DVOŘE
12 / 2014

02 03 / TRASY VLASŮ
 RYBA ŘVOUCÍ

05 06 / SMRT JSEM JÁ
 LA CALACA

10 / UMBILICUS
 FLORENT GOLFIER

13 / ARKTICKÝ ROBINSON
 WARIOT IDEAL

16 17 / GUND R
 WARIOT IDEAL

WWW.ALFREDVEDVOŘECZ

HIS VOICE

soudobá kompozice
alternativa
post-jazz
elektronika
world music
improvizace
industrial
noise

recenze
informační servis
CD přílohy

dvouměsíčník
cena 69 Kč
předplatné 330 Kč

www.hisvoice.cz

„Literatura
v nečekaných
sousedstvích“

poezie

próza

esejistika

studie

historie

recenze

tvár

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

informace o předplatném na www.itvar.cz

Přišla po roce 1989 svoboda?

Mezi penězi, volností, chudobou a spravedlností

V souvislosti s takzvanou sametovou revolucí se zpravidla mluví o příchodu svobody. Málokdo ale věnuje pozornost tomu, zda je slučitelná s chudobou a nerovnostmi, které v posledních pětadvaceti letech nevymizely, ale v některých případech naopak posílily.

ONDŘEJ LÁNSKÝ
LUKÁŠ MATOŠKA

Už mnohokrát bylo ironicky konstatováno, že lidé, kteří roku 1989 demonstrovali, byli zrazení. Pravděpodobně totiž nebojovali za kapitalismus, jenž se stal cílem polistopadové transformace. Na tomto základě jsou demonstrující, potažmo českoslovenští občané líčeni snad až příliš nelichotivě: jako snadno manipulovatelné stádo. Ti, kteří konstatují zradu, se nijak nevyrovnávají s tím, že legitimním požadavkem demonstrantů bojujících proti zjevně nespravedlivému režimu byla svoboda (zejména ve formě svobodných voleb). Nevypořádávají se ani se skutečností, že tezi „svoboda byla vybojována“ politici buď jednomyslně schvalují, anebo ji přinejmenším nikdo soudný nahlas nerozporuje. A co víc: jako by se zprava doleva víceméně všichni shodovali i na tom, co svoboda znamená. Přitom ideologický klíč k výkladu polistopadových událostí mají v rukou ti, kteří se na její zavedené definici účinně podíleli.

Vrtěti svobodou

Dominantní polistopadová definice svobody je postavena na volnosti v oblasti ekonomické aktivity v rámci tržního hospodářství a téměř srůstá s pojmem soukromého vlastnictví. V menšinových interpretacích, které se blíží významu emancipace, se jedná o odstranění nátlaku, jež na jedince vytvářejí jak přírodní, tak sociální okolnosti. Má ji ten, komu není bráněno cestovat do zahraničí, zakoupit si byt, vyjadřovat své názory či víru a podobně. Všechny polistopadové politické reprezentace, které dosáhly na parlamentní moc, toto vymezení respektují, a to včetně KSČM. Citujme z projevu jednoho komunistického parlamentáře u příležitosti letošního výročí 17. listopadu: „Tehdy skutečně došlo na svobodu, a budme rádi, že svobodu máme.“ Jako by šlo o nějaký monolit, který buď namísto v dané historické situaci je, nebo není. Sociální demokraté a komunisté sdílejí s pravicí takové pojetí, které je možné označit za metafyzické – počítá totiž s nematerializovanými a často nepravděpodobnými možnostmi. Podle tohoto pojetí například obyvatel ghetta nemá méně svobody k tomu, aby se stal úspěšný.

Podívejme se blíže na vztah svobody a chudoby. Běžně máme dnes tendenci buď se domnívat, že chudoba s tím nesouvisí, anebo intuitivně sice víme, že chudý člověk je méně svobodný, ale nedokážeme to zdůvodnit. S jinou koncepcí přišel v přednášce *Svoboda a peníze* kanadsko-britský filosof G. A. Cohen. Vyšel z předpokladu, který zastává i pravice, že jedinec je svobodný právě tehdy, když není zasahováno do jeho života (například ze strany státu či – půjdeme-li nad rámec pravicového chápání – ze strany korporací). Do jednání toho, kdo přistupuje ke zboží a zpoplatněným službám, není zasahováno, jen pokud má peníze. Jenže v tom případě – a zde se Cohen samozřejmě dostává mimo pravicové vymezení – musíme považovat za nesvobodnou situaci, kdy člověk nemá peníze, neboť aby mohl přežít, natožpak důstojně žít, musí mít přístup ke zboží a službám. Když tedy nemá peníze, musí si to prostě vzít. Takové jednání je samozřejmě trestáno jako krádež, což je velmi výrazný zásah do života člověka. Uvedme příklad: Nemáš kde bydlet, nemáš na byt peníze, a tak obsaďš (prázdný) dům; policie zasáhne a vyžene tě – ergo nejsi svobodný. Anebo neobsaďš dům, protože se musíš nebo chceš vyhnout zásahu, ale výsledek je stejný: nejsi svobodný.

Polistopadové nesvobody

Uplatněme toto pojetí v interpretaci důsledků ekonomické a společenské transformace. Lidé, kteří v důsledku privatizace státních podniků v devadesátých letech přicházeli o práci, byli uvrženi do svazujících životních

situací – mnozí z nich skončili na ulici – nebo přinejmenším do nejistoty. Ruku v ruce s ekonomickou transformací šla také postupná eroze zákonů chránících pozice pracujících. Výsledkem je radikálně se zhoršující postavení zaměstnanců: kumulace úvazků, krátkodobé termínování pracovních smluv, nízké mzdy. Tyto tendence sociologie souhrnně označuje jako prekarizaci práce. Zhoršení pracovních podmínek, případně ztráta zaměstnání, vede k omezení příjmu, a tedy k drastickému omezení možnosti svobodně jednat. Levice mluví v nejlepším případě obecně o nespravedlnosti či nerovnosti, přitom by mohla mluvit o nesvobodě.

Kolektivním projevem špatného, nedostačitého a veskrze pravicového traktování těchto svobodu omezujících momentů polistopadového režimu je také zvyšující se počet ghett a sociálně vyloučených lokalit, kde žijí oběti tržního hospodářství. Integrační politi-

ce společnosti vůbec). Můžeme si ho představit ve dvou rovinách: individuální a veřejné. Exekuce je individuálním příkladem extrémní nesvobody. Zrovna tak situace, kdy je člověk svazován každodenním pocitem provinění kvůli dlužné částce. Je možná banální připomínat, jak snadné je dnes stát se dlužníkem, například za jízdu načerno v dopravním prostředku, a co takové zadlužení může znamenat pro někoho, kdo už v tíživé sociální situaci je.

Veřejná rovina praktik založených na dluhu odpovídá stavu současné politiky: volíme si reprezentanty, kteří nejednají v souladu s vůlí projevenou lidmi ve volbách. Veřejný sektor je totiž zatížen dluhem, říkají nám politici, a tak jako jeho správci jednají podle vůle a přání věřitelů a korporací. Nejpozději od Zemanovy vlády slyšíme právě tato a další odvozená zdůvodnění, proč není možné realizovat politiku, kterou si lidé zvolili.



Listopad nás k „emancipujícímu“ pojetí lidské svobody přiblížil jen zdánlivě

ka předlistopadového režimu byla nepochybně dvojsečná a vnucovaná, nicméně k Romům se přistupovalo jako ke členům společnosti. Měli totiž právo na práci, která byla pro začlenění jedince rozhodující. Zato po roce 1989 byli Romové prvními, kteří o práci přicházeli, a dnes jsou těmi posledními, kteří mají šanci nějakou získat. Navíc se proti nim ve chvíli, kdy důsledky tržního hospodářství dopadly i na další části společnosti, obrátil hněv „majority“. Romové jsou tak možná jednou z nejméně svobodných skupin naší společnosti.

Avšak obecně sdílené předsudky, které se původně týkaly výlučně Romů, například to, že nechťejí pracovat nebo že zneužívají sociální dávky, nyní stigmatizují – mimo jiné prostřednictvím zvnitřnění – i tu část společnosti, která není etnicky ohraničitelná, respektive identifikovatelná na základě barvy kůže. Takový příklad popisuje nedávná zpráva o ženě ze severních Čech, která nechťela požádat stát o finanční pomoc, „protože jí vadila nálepka člověka závislého na sociálních dávkách. Před několika dny ji hospitalizovali v nemocnici a čeká ji operace. Pro její rodinu to znamená stoprocentní výpadek příjmů.“ Obdobně můžeme mluvit o situaci zdravotně postižených, důchodců, svobodných matek s dětmi či žen, které mají obecně nižší mzdy než muži, a dalších.

Svoboda na dluh

Samostatným tématem jsou politické a sociální praktiky založené na dluhu a zadlužení, které v polistopadové éře zažívají rozkvět. Dluh se stal klíčovým schématem politiky (a stavu

Například: proč není možné se odklonit od klausovské linie tržního hospodářství bez přívlastků; proč je nutné zmrazit existenční minimum; proč není možné iniciovat netržní pracovní místa a tak dále. Tato situace odpovídá stavu nesvobody, jelikož je (stranická) politika odtržena od občanů, kteří se relativně svobodně vyjádřili ve volbách, a zužuje prostor pro jejich autonomní jednání, místo aby ho rozšiřovala.

Pravicová ideologie není založena na ochraně svobody všech, ale na hájení zájmů privilegovaných a rozšiřování jejich výsad, jež jim v konečném důsledku umožňuje libovolně nakládat s lidmi. Proto pravice pro udržení této konstrukce potřebuje, jak říká Cohen, „kontrast mezi svobodou a penězi“, z kterého vyplývá, že nedostatek peněz, neboli chudoba, svobodu neomezuje – což je přesvědčení, které u nás po listopadu 1989 převládlo. Chce-li levice uspět, respektive má-li se obnovit, musí tento kontrast popřít, protože se neobejde bez fundamentálních argumentů. Rovnost prý nelze prosazovat na úkor svobody, tak zní hlavní argument pravice, o který ji levice může připravit jediné tím, že ukáže nerovnost jako nesvobodu. Musí být schopna interpretovat chudobu jako druh nesvobody a artikulovat politický program, v němž by svoboda byla vymezena jako materialistické uschopnění člověka k autonomnímu jednání. Kdo nemá peníze na cestu do zahraničí, není svobodný, stejně tak ten, kdo nemá peníze na byt, a tak dále. Listopad nás k „emancipujícímu“ pojetí lidské svobody přiblížil jen zdánlivě.

Autoři jsou aktivisté sociálních hnutí.

Policajti a blokující

Smrt v boji proti výstavbě přehrady Sivens

Ve Francii při demonstraci zemřel člověk. K tragédii došlo během rozsáhlých protestů proti výstavbě megalomanské přehrady poblíž Nantes. Jaká je taktika protestujících a jaké prostředky při boji s demonstranty používají policejní jednotky?

FELIX XAVER

Při protestech proti výstavbě přehrady Sivens v jihozápadní Francii na konci října zahynul ve střetech s policií jednadvacetiletý aktivista, student biologie Rémi Fraisse. Časový odstup od neštěstí snad umožňuje lépe popsat, co se při protestech nedaleko Toulouse dělo, i vztah mezi francouzskou policií a sociálním hnutím.

Mezi ekologií a anarchismem

V této souvislosti je pozornost médií obrácena především na radikální ekologické aktivisty, přezdívané ve Francii „les zadistes“. Pře-

triumfoval v soudním líčení, které skončilo sérií trestů pro aktivisty zatčené na místě i ve sprátených squatech v Paříži a dalších městech.

Opozice proti faraonským státním projektům není ve Francii žádným novým fenoménem. Už v sedmdesátých letech 20. století se po celou dekádu dařilo různorodé koalici ekologů, pacifistů, radikální levice i zastánců zájmů francouzských zemědělců vzdorovat plánům na rozšíření vojenského prostoru na jižním okraji Centrálního masivu, jenž se nazývá planina Larzac. Na tuto tradici navázaly letošní aktivity namířené proti výstavbě přehrady Sivens poblíž města Albi. Díky minulým bojům mohly stavět na dlouhodobé spolupráci rozmanitých iniciativ, jejichž společným zájmem je zachování ekosystému v povodí říčky Tescou. Strategie skupin, které ideově okupují průsečík mezi ekologií a anarchismem, čerpá z řady inspirací – od situacionistických akcí kočovných mimů až po silovou rezistenci taktiky black bloc. Obdobně různorodá je i politická podpora, jíž se protestujícím dostává (například od Nové antikapitalistické strany Oliviera Besancenota nebo

Policisté se zasaženému vydali na pomoc asi až po deseti minutách, kdy už bylo příliš pozdě.

V povodí Tescou ale zdaleka nešlo o jediné pochybení jednotlivce v uniformovaných řadách. Rozkazy ostře s protestujícími zatočit dostávali policisté už od začátku října, kdy spustili ofenzivu proti kempujícím demonstrantům, během níž jim ničili automobily, stany a další vybavení. Jednou z obětí této eskalace byla dívka, které policejní ničení vozidla způsobilo zranění s trvalými následky. Následně v říjnu přitvrdili i demonstrující a vedle útoků kamením se jejich přímé akce zaměřovaly především na sabotáže stavebních strojů.

Po smrti Rémiho Fraisse se situace v Sivens zakonzervovala a na přehradě se omezily, byť pravděpodobně jen dočasně, stavební práce. Došlo také k sérii demonstrací, vyjadřujících nesouhlas s policejní brutalitou, pomalým vyšetřováním incidentu i prostou úctu k mladé oběti. Podle informací několika mainstreamových médií se v Toulouse, Nantes, Rennes i v Paříži mezi demonstranty pohybovali policejní infiltrátoři, kteří se násilným

napětí

Sedmadvacátého listopadu byli v Hongkongu zatčeni studentští vůdci prodemokratických demonstrací, které zde probíhají už dva měsíce. Zároveň bezpečnostní složky za použití slzného plynu a obušků vyklidily hlavní místo protestu ve čtvrti Mong Kok a po dvou měsících byla zprůjezdněna ulice Nathan Road. Do akce byly nasazeny čtyři tisíce policistů. Zatýkáckou taktiku začala policie uplatňovat již 24. listopadu a během tří dnů zadržela sto padesát demonstrantů, které obvinila z nezákonného shromažďování, napadání policistů a nerespektování soudního rozhodnutí. Protestující v Hongkongu žádají především možnost vyjádřit svůj názor ve svobodných volbách.

Oslavy pětadvacátého výročí sametové revoluce se zčásti nesly v duchu protestů proti prezidentovi Miloši Zemanovi. Na pražském Albertově několik stovek lidí přerušilo Zemanův projev a na znamení nesouhlasu s jeho nedávnými výroky mávali červenými kartami a žádali jeho odstoupení. Připojili se tak k facebookové iniciativě Červená karta pro prezidenta, kterou založil hudebník Martin Přikryl. Z davu vylétlo i několik vajec. Jako důvod své nespokojenosti lidé většinou uváděli, že nesouhlasí se Zemanovým postojem k rusko-ukrajinské krizi, s jeho návštěvou v Číně a odmítají jeho vulgární vyjadřování v pořadu Českého rozhlasu Hovory z Lán.

Policista, který 9. srpna ve Fergusonu v americkém státě Missouri zastřelil černošského mladíka Michaela Browna, byl rozhodnutím velké poroty z 25. listopadu zproštěn obvinění. Ihned po vynesení rozsudku zachvátily předměstí St. Louis nepokoje, při nichž policie zatkla desítky lidí. Během následujících dní se rioty rozšířily i do jiných amerických měst. Právník rodiny oběti, ale i nespokojení lidé v ulicích poukazují mimo jiné na fakt, že porotu tvořili ze tří čtvrtin běloši a ve prospěch souzeného policisty se vyslovilo právě jen devět bělošských hlasů, což je minimum, které je potřeba k vynesení rozhodnutí.

V Londýně se 19. listopadu konal Pochod za vzdělání zdarma, který zmobilizoval tisíce studentů. Jejich požadavkem je radikální změna kursu anglického vysokého školství, jež se podle nich v posledních třiceti letech stále více komercializuje. Studentům se podařilo na chvíli zablokovat vchod ministerstva obchodu a polít ho červenou barvou. Podle protestujících reforma vyššího vzdělávání, která probíhá od roku 2010, pouze uvrhla řadu mladých lidí do dluhové pasti, aniž by ekonomicky pomohla univerzitám.

—lr—



Došlo k sérii demonstrací, vyjadřujících nesouhlas s policejní brutalitou, pomalým vyšetřováním incidentu i prostou úctu k mladé oběti. Foto Philippe Huguen

zdívka vyjadřuje způsob, jímž si aktivisté přivlastnili a přetvořili označení právní formy teritoriální správy velkých infrastrukturních projektů, jakým je například kontroverzní letiště Aéroport du Grand Ouest u Notre-Dame-des-Landes poblíž západofrancouzského Nantes. Na „území určeném pro zástavbu“ (La zone d'aménagement différé, ZAD) v blízkosti ústí řeky Loiry se zformovala radikální opozice, která zkratku ZAD proměnila na „území určené k ochraně“ (Zone à Défendre). Rezistence vůči letišti dosáhla svého vrcholu na podzim roku 2012, kdy se policejním jednotkám dva měsíce nedařilo rozehnat aktivisty blokující příjezdové cesty ke stavbě. Výsledkem těžkopádných policejních manévřů tehdy byl spíše růst sympatií pro demonstranty v očích širší veřejnosti. Stát nicméně

od legendy antiglobalizačního hnutí francouzského venkova José Bového, který je v současnosti poslancem Evropského parlamentu za Stranu zelených).

Dostal, co si zasloužil

Zesnulý Rémi Fraisse se spíše než na politice podílel na environmentalistických aktivitách. V osudnou noc z 25. na 26. října policie i protestující vložili do vzájemných střetů pravděpodobně nejvíce potenciálu a Fraisse měl údajně trochu upito. To samozřejmě nemůže legitimizovat fakt, že jeden z členů speciálních policejních jednotek (CRS) do skupinky, jež po policistech házela kamení, hodil blíže nespecifikovaný předmět, který Fraisse fatálně popálil na zádech. S největší pravděpodobností se jednalo o policejní zábleskový granát.

chováním snažili eskalovat situaci a delegitimizovat protestující jako prachspřouté pouliční výtržníky. Podobné zprávy ale francouzské ministerstvo vnitra odmítlo: jediní neuniformovaní policisté, kteří se mezi protestujícími pohybovali, prý byli označeni oranžovými páskami a jejich úkolem naopak bylo případné násilí tlumit. Podle ministra vnitra Bernarda Cazeneuva je naivní si představovat, že by neuniformovaní policisté na uniformované házeli kameny a jiné předměty. Ať už tomu bylo jakkoli, virální video, na němž jeden z příslušníků CRS protestujícím říká, že Fraisse dostal to, co si zasloužil, pravděpodobně vhodně ilustruje převažující náladu v policejních sborech.

Autor je spoluzakladatel Centra pro studium populární kultury.



Dag Solstad Jedenáctý román, kniha osmnáct

Přeložil Ondřej Vímr
Pistorius & Olšanská 2013, 136 s.

Významný norský spisovatel Dag Solstad v leccém navazuje na skandinávské klasiky Henrika Ibsena a Augusta Strindberga – především pak na Strindbergovy nesmlouvavé analýzy nejintimnějších mezilidských vztahů. Hlavní postava díla Jedenáctý román, kniha osmnáct (1992), Bjørn Hansen, opouští svou ženu a dvouletého syna, aby z Osla následoval svou milenkou do zapadlého Kongsbergu. Nechává za sebou nejen svou rodinu, ale také prestižní post na ministerstvu financí. Důvodem tohoto radikálního kroku je obava, že by si svou případnou nerozhodnost mohl později vyčítat do konce života. Postupně ovšem zjišťuje, že jeho milenkou je jen nudná maloměstská kráska: „Ve skutečnosti to z jeho strany bylo jen mnoho povyku pro nic. Pro ni.“ Chladný, analytický přístup, s nímž vypravěč-protagonista rozpítvává motivace svých životních rozhodnutí, však u Solstada doplňuje šířavá ironie. Sedmáct let trvající „románek“ v norském maloměstě je jen jedna ze dvou linií knihy. Druhou představuje shledání se synem, který v Kongsbergu začne studovat optometrii a po mnoha letech odloučení se k otci nastěhuje. Nová jiskra v životě stárnoucího úředníka ale brzy vyhasne. Potomek nedokáže stereotypní a vyhaslou existenci svého otce ničím rozdmýchat a pouze mu zanáší „uši balastem“. Mladík z generace devadesátých let svou materiální a zcela povrchní povahou otce rozčiluje. Jedinou cestou ven je absurdní lékařské řešení, ale to se dozvíte až v knize…

Jan Bělíček

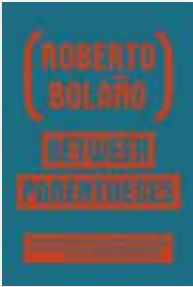


Jean-Claude Izzo Chourmo

Přeložila Milena Fučíková
Fra 2014, 242 s.

Život bývalého detektiva Fabia Montaleho, který po událostech Totálního chaosu, prvního dílu marseilské trilogie, odešel od policie a uchýlil se do své chatky na břehu moře, aby si užíval volna a věnoval se rybolovu, se začíná komplikovat. Časy se rychle mění k horšímu, což hlavní hrdina, patřící do starého světa, který nebyl zdaleka tak pokřivený a prolezlý svinstvem, silně pociťuje. V Marseille, „poslední zastávce na cestě kolem světa“ a odvěkém tavicím kotli národností, kultur a náboženství, se kromě fašistické Národní fronty objevují i nová nebezpečí: radikální muslimové, kteří si svévolně interpretují islám, a italská camorra, jež ovládá obchod s drogami i nemovitostmi a je napojena na mocenský aparát. A jakmile opět začnou umírat Montaleho blízcí, v kulísách starého města se rozběhne divoké pátrání, které nakonec všechny tyto podoby zla propojí a v napínavém finále také rozplete. Na Montalem je výjimečná jeho solidarita s lidmi na úplném dně – ví totiž, že za každým zkaženým životem se skrývá nějaký zoufalý příběh. A sympatická je i jeho nekompromisnost vůči všem projevům rasismu a xenofobie, jichž v přístavu zmítaném krizí a ovládaném mafii a policejní šikanou rychle přibývá. Když k tomu přidáme značné množství odkazů na hudbu a literaturu, table s krásnými ženami a spoustu dobrého jídla a pití, které si hrdina ordinuje jako protilátku na smrt, máme před sebou detektivku, která snese srovnání s nejlepšími kusy Raymonda Chandlera.

Karel Kouba

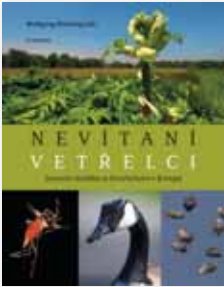


Roberto Bolaño Between Parentheses

Přeložila Natasha Wimmer
Picador 2012, 390 s.

Soubor Bolaňových esejů, článků a proslavů z let 1998 až 2003, který je stejně zábavný jako jeho romány, zatím není dostupný v češtině a kdoví, kdy si na něj Anežka Charvátová, jeho dvorní překladatelka, udělá čas. Svůj úvodní portrét končí autor větou: „Jsem mnohem šťastnější, když čtu, než když píšu.“ To z jeho románů doslova sálá – většina postav jsou lidé posedlí čtením. Autor lehce přeskakuje z jednoho tématu na druhý, a tak se podle chuti můžete volně pohybovat mezi krátkými publicistickými útvary a ucelenými pasážemi delších textů. Když Bolaño nechává čtenáře nahlédnout do své literární „kuchyně“, neváhá mu sdělit, že přednost dává kuchyním spisovatele, protože jsou naklizenější. Svou vysněnou kuchyň popisuje jako místnost o rozměrech tří fotbalových stadionů, s klenutými stropy a dlouhými stoly, u nichž se tlačí všechna žijící stvoření na Zemi. Kniha může být také vstupní branou do literatury Latinské Ameriky (přestože on sám se přiznává, že se coby čtenář zaměřuje spíš na východní literaturu). Stejně jako romány jsou i jeho teoretické texty plné jmen autorů u nás často nepřeložených. Jen jejich rejstřík čítá devět stran, a může tak sloužit i jako výchozí bod knihy. Soubor končí rozhovorem pro časopis Playboy: „Jaký je váš oblíbený fotbalový tým? – Žádný už nemám. Týmy, které rychle propadnou divizemi dolů do přeboru, a pak zmizí. Týmy, duchové.“

Jiří G. Růžička



Wolfgang Nentwig (ed.) Nevítaní vetřelci. Invazní rostliny a živočichové v Evropě

Přeložili Jan Pergl, Irena Perglová, Ivana Matějková, Simona Švingrová a Gabriela Štrynclová
Academia 2014, 247 s.

Pleonastický název ve čtenáři evokuje problém téměř hororových rozměrů. Velmi solidně zpracovaná kniha nás však brzy přesvědčí, že zdánlivé přehánění je v mnoha případech oprávněné. „Nevítaní vetřelci“ představují celkem pestrou množinu organismů od rostlin přes bezobratlé až po obratlovce. Nutrie, norek, bolševník, akát, opuncie, mandelinka nebo klestík – to všechno jsou organismy, které byly různými způsoby zavlečeny z omezeného území do nového prostředí, kde začaly nebývale prosperovat na úkor původních druhů a unifikovat či devastovat původně pestré biotopy. Jejich počty je téměř nemožné regulovat a mnoho z nich (třeba bázlivec kukuřičný, který škodí v monokulturních kukuřičných lánech) dokáže napáchat milionové škody. V Evropě prý máme sto tisíc domácích druhů, dvanáct tisíc nepůvodních a z nich je asi desetina invazních. Některé organismy v knize uvedené v České republice neznáme. Buď je to tím, že jsou vázány na specifické prostředí (třeba ústřice), nebo se k nám zatím nedostaly. Jak na tom jsme s výskytem jednotlivých vetřelců, si můžeme zkontrolovat na mapce Evropy – a vězte, že už jich tu na nás číhá opravdu hodně. Podle toho, co všechno provádějí třeba myvalové severní nebo psíci myvalovití, se máme ještě na co těšit.

Jan Gebrt



Hana Zagorová Vyznání

CD, Supraphon 2014

Nezapomínejte na Hanu Zagorovou, ještě žije a vypadá dobře. Letos vydala své dvacáté album. Populární zpěvačka vždycky dokázala vystihnout intimitu tam, kde se protínala s průměrem, a toto místo emocionálně ospravedlnit. Nevadí, že často vaří z normalizovaných surovin a jako formičku používá klišé. Ve výsledku repertoár Zagorové představuje sociologickou sondu či spíše lidové pandemonium. V textech se nezřídka pere špinavé prádlo a na řadu při tom přijde i „duše v negližě“, abychom uvedli jeden z příznačných obrátů. Formulace jako „pít víno života“, „ztratit křídla“ nebo „je konec, c’est la vie“ jsou příliš zvetšelé na to, aby nás povznesly nad tematiku, v níž převládá manželská nevěra, smutek z rozvodu a neduhy stáří. K tomu se přidávají vzpomínky na první lásku, která „někdy je k mání, jindy pod pultem bývá“ a která k nám „vchází zadními vrátky“, tedy poněkud podloudně. No co, všechno se nakonec vyřeší za „horké noci někde v mlázi“ ztrátou panenství, a život může začít. Škoda jen, že už zase pomalu končí. Zagorová se – jako hlas jedné generace – prozpívala stovkami banalit až k deziluzi, která je mimořádně působivá. Platí to především pro Rande u Zdi nářků, s otázkou „Proč jen tak přežívám?“, ale nezaostává ani píseň Už nemám křídla, začínající povzdechem „Jen pád, tomu se říká volný pád…“, nebo šanson Když máme pat, jehož refrénu „Kam jdeš, co chceš?“ odpovídá verš „Když pravda bolí, tak zkus lež“. Vyklízení pozůstalostí je depresivní, ale poučné. Něko ho to i vzrušuje.

Billy Shake jr.



Jimmy P.

Režie Arnaud Desplechin, Francie, 2013, 117 min.
Premiéra v ČR 4. 12. 2014

Novinka Arnauda Desplechina Jimmy P. vychází z knihy maďarsko-francouzského etnologa a psychoanalytika Georgese Devereuxe Realita a sen. Devereux v ní popisuje terapii, kterou prováděl na původem indiánském veteránovi z druhé světové války. Film shromažďuje snad všechna klišé, která si lze na dané téma představit. Devereux v podání Mathieua Almarice je modelový, lehce výstřední, ale zároveň hluboce empatický psycholog, jeho pacient Jimmy, kterého hraje Benicio del Toro, zase hrdý muž, jenž ale musí ve chvíli krize uznat, že se neobejde bez cizí pomoci. Okrajově se snímek otře o rasismus, vykořeněnost indiánského etnika či válečné vzpomínky, ale v jádru Jimmyho potíží stojí (přesně v duchu melodramat) intimní milostné a rodinné záležitosti. To všechno plyne kupodivu ve velmi tlumeném duchu, bez vyhrocených emocí, kýčovitého hudebního doprovodu a podobných přehnaně expresivních prostředků, což by se dalo vnímat jako pozitivní znak, pokud by film dokázal chybějící dramaticčnost dohnat jiným způsobem. Celý snímek ale v podstatě tvoří dlouhý dialog dvou postav, který navíc plyne až příliš hladce. Jimmyho terapie naráží jen na velmi malý odpor a zdárně spěje k úspěšnému konci. Poněkud mdlé Desplechinovo dílo tak představuje jen umírněnější verzi uvědomělého evropského filmového mainstreamu, který se víc než co jiného snaží vychovávat diváky k optimistické představě, že ke všem problémům existuje snadné řešení: stačí se jen svěřit do rukou odborníků.

Antonín Tesař



Urban Beeing / Včely ve městech

Galerie Školská 28, Praha, 21. 11. – 12. 12. 2014

Třetí listopadový páteční podvečer se z pražské galerie Školská 28 ozýval živý bzukot debatujících včelařů. Probíraná témata byla i pro posluchače nedotčeného včelařstvím velmi rozmanitá: diskutovalo se o dlouhé tradici českého včelařství, o růstu zájmu o městské a komunitní včelařství ve velkých zahraničních městech, o počtu včelstev a zavčelení (v Praze nadprůměrném), o pořádaných kursech včelaření, o příčinách a důsledcích panického strachu ze včel i o alternativních přístupech k jejich chovu. Debata, nazvaná Včelín tobě sestro hlásá: v svorné práci naše spása, probíhala jako doprovodný program k výstavě s příznačným názvem Urban Beeing, která je věnovaná uměleckým projektům pracujícím se včelami. Zatímco diskuse se točila spíše okolo fenoménu (městského) včelaření, vystavující umělci se ve svých projektech zaměřují převážně na samotné fungování včelího společenství v paralele ke společenství lidskému. Julie Andreyev kupříkladu rozvíjí analogii mezi hmyzí a lidskou komunikací, Bioni Samp se pohybuje na rozhraní včel a lidské zvukové interakce, s Janem Karpiškem včely spolupracují na tvorbě křehkých obrazů. Že jsou včely fenomenální, ukazuje výstava ve Školské nejen jejich začleněním do kontextu klasického hollywoodského filmu, ale i zviditelněním jejich nepostradatelné úlohy v našem přirozeném světě.

Markéta Jonášová



Leoš Janáček

Věc Makropulos

Janáčkovo divadlo, Brno, premiéra 21. 11. 2014,
psáno z reprízy 24. 11. 2014

Čtvrtý ročník festivalu Janáček Brno odstartovala premiéra opery Věc Makropulos, již v režii Davida Radoka nastudoval soubor brněnského Národního divadla ve spolupráci s Operou Göteborg. Hlavní hrdinka Emilie Marty, nesmrtelná, životem unuděná, a proto „studená jako nůž“ (hostující Gitta-Marie Sjöberg), vstupuje na scénu nezvykle jako první a odhrnutím opony odkrývá téměř muzejně provedenou právní kancelář z dvacátých let. Telefony, psací stroje, koncipienti prohrabující se stohy papírů i typická silueta pražských střeš téměř odvádí pozornost od dialogu, který se pomalu, ale jistě stáčí k nestárnoucí pěvecké hvězdě. Pietní přístup k textu (Janáčková libreto je v podstatě zestručnělou verzí Čapkovy hry) koresponduje se scénickým i hudebním zpracováním, striktně se držícím skladatelových představ. V operním prostředí je běžné, že se klade důraz na pěvecké schopnosti, nikoli na shodu hereckého typu s postavou, a ani Věc Makropulos není výjimkou – je zkrátka těžké uvěřit, že korpulentní padesátnice Gitty-Marie Sjöberg představuje úchvatnou třicátnici. V tomto případě to však lze snad pokládat za záměr režiséra, který jako by diváka nepřestával upozorňovat na nesmyslnost lidské touhy žít věčně. Že skvělého obsazení herecky i pěvecky vyčnívá výkon Svatopluka Sema v roli Jaroslava Pruse, jednoho z mužů, kteří divu obletují. Máte-li v zimní sezoně chuť na operu, určitě zvolte brněnskou Věc Makropulos.

Marta Svobodová

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2014

Hledáte vánoční dárek, který bude dělat radost celý rok?

NADĚLTE VÁNOČNÍ PŘEDPLATNÉ KULTURNÍHO ČTRNÁCTIDENÍKU A2!

Pořídte sobě nebo svým blízkým pod stromeček **zvýhodněné roční předplatné** **Ádvojky** za 777 Kč a jako vánoční dárek od nás dostanete **1 knihu od nakladatelství Fra + 1 knihu od nakladatelství Rubato + dva volné vstupy do spřízněných divadel a galerií**. Nezapomeňte, že nejcennější vánoční dárek je kulturní!

Závazné objednávky posílejte do 22. 12. 2014 na adresu **distribuce@advojka.cz** (případně objednávejte telefonicky na číslo **222 510 205**) a do předmětu napište **Vánoční předplatné**. Poté vám e-mailem zašleme certifikát o darování A2, který můžete vytisknout a dát obdarovanému pod stromeček.

Nezblbněte! Časopis **Ádvojka** je jedním z posledních nezávislých titulů na českém trhu. Nepodléháme zájmům PR sekcí politických stran a finančních skupin. Nerezignujeme na kvalitu textů, zakládáme si na pečlivé redakci a poskytujeme prostor umělcům, teoretikům, spisovatelům a lidem s vlastním názorem.

eskalátor

Česká strana sociálně demokratická uzavřela v Duchcově koalici s Dělnickou stranou sociální spravedlnosti, a vykročila tak vstříc lepším zítřkům se sloganem „Kupředu, hnědá!“. Stranické vedení ČSSD v čele s Bohuslavem Sobotkou dalo záhy na srozuměnou, že bude požadovat zrušení místní organizace a vyloučení pomatených straníků. „S rasisty a extremisty žádné koalice dělat nebudeme,“ řekl přímo předseda. Avšak krajský výkonný výbor strany nevyslyšel volání předsednictva a za duchcovskou buňku se postavil. Prý neexistuje žádné usnesení, které by sociální demokracii zakazovalo spolupracovat s Vandasovými neonacisty. Navíc se duchcovské ČSSD podařilo v povolebním vyjednávání prosadit vlastní program. Kluci z DSSS zajistí bezpečné ulice a místní obyvatelstvo čeká zářivá budoucnost. Alespoň to bílé.

J. Gruber

Vláda v polovině listopadu schválila zprávu o životním prostředí za minulý rok. V textu se mimo jiné uvádí, že v letech 2000 až 2013 se rozsah zastavěných ploch zvýšil o tři a půl procenta, tj. o 28,7 tisíce hektarů, takže nyní zabírají již téměř jedenáct procent našeho území. Beton tak rychle dohání rozsah chráněných území, která zaujímají asi šestnáct procent rozlohy státu. Jsme na tom sice stále lépe než Rakousko či západ Německa, nicméně náš pohrdlivý vztah k půdě začíná být

rizikový. V zákoně o ochraně půdy se přitom píše, že půda je základním přírodním bohatstvím naší země a nenahraditelným výrobním prostředkem, takže její ochrana je velmi důležitá. Realita je ale taková, že průmyslové zóny, dálnice či skladiště přinášejí rychlejší zisk. A tak toužíme po betonu. Papírově se má půda chránit již při schvalování územních plánů, kdy se musí vždy zdůvodnit, proč se likviduje a proč není možné šetrnější řešení. Je to ale formalita. A ani orgány ochrany přírody, včetně ministerstva životního prostředí, které povoluje zábory nad deset hektarů, nejsou bez viny. Jen výjimečně vydají záporné stanovisko, které by půdu uchránilo.

M. Patrik

Protiobčanská a prokorupční koalice ODS a ČSSD na Praze 7 se držela radnice zuby nehty do posledních chvil. Po napadení výsledků obecních voleb u soudu bylo ustavující jednání nového zastupitelstva oddáleno až do 20. listopadu. Mezitím byl dosavadními „hospodáři“ prodloužen pronájem kanceláře ODS o velikosti sto metrů čtverečních za 6 700 Kč o dalších pět let, stejně jako pronájmy řady dalších městských nebytových prostor, některé dokonce až o devět let. Praha 7 tak zřejmě přijde o mnoho milionů korun, pokud se novému vedení radnice nepodaří vypovědět smlouvy z důvodu, že jsou v rozporu s dobrými mravy. Podivné čachrování s nemovitostmi charakterizovaly parazitní symbiózu ODS a ČSSD na Praze 7 po celou dobu jejich „vypalování“ městského majetku a pokladny. Minulý

rok proběhla vlna obdobného typu – transakce s lukrativními městskými byty za několikanásobně nižší cenu, než je na trhu obvyklá, a mezi kupci jednoho z těchto bytů byl i zastupitel za koaliční ČSSD. Ale to bylo jen všivné všimné, běžně si v nedávných letech straníční symbiotici zkoušeli z městské pokladny „odkrajovat“ miliardy. A když se jim někdo prostřednictvím místního referenda pokusil přiskřípnout jejich nenechavé prsty, začaly se dít věci. Referendum s cílem zablokovat až trojnásobně předraženou, více než miliardovou investici do nové radnice muselo být vynuceno rozhodnutím Nejvyššího správního soudu. A ani tím obstrukce referenda ze strany zlatokopeckého týmu na radnici neskončily.

M. Tomášek

Po Muzejní noci a Noci kostelů se minulý rok poprvé objevila i Noc divadel. Letošní ročník připadl na sobotu 15. listopadu a zapojila se do ní divadla z celé republiky. Ve větších městech tak měl divák možnost stihnout hned několik akcí za sebou. Myslelo se i na nejmenší diváky, takže „noc“ mnohde začínala již během dne. Trochu chaotická byla situace s rezervacemi. Někam se dalo dostat bez ní, pokud to dovolovala kapacita sálu, jinde byla nutná. Osobně jsem dal letos přednost právě dětské části a navštívil pásmo semaforových písniček ve foyeru Švandova divadla. Škoda jen, že pořadatelé anoncovali představení se začátkem v pět hodin, a nikoli už jeho opakování v půl šesté. Pár opozdilců se ale našlo, a tak druhé vystoupení dětského souboru nebylo

úplně bez diváků. Od šesti hodin pak začala „kompilace“ z ukázek her pro děti z repertoáru Divadla Kampa. Byť šlo svým způsobem o reklamu, představení nepůsobilo vtíravě a zcela jistě přitáhne do divadla nové diváky. Právě tohle je koneckonců hlavním smyslem celé akce a platí to zejména pro méně známé soubory, které tak mají příležitost představit se širšímu publiku.

J. G. Růžička

V druhé polovině listopadu se premiér Bohuslav Sobotka vydal do velkého světa. Po návratu z ostře sledované návštěvy USA, kde prý český kredit zažívá volný pád, pokračoval spolu s polovinou vlády do Izraele. Tam ministerský předseda zdůraznil, že si přeje vznik samostatného palestinského státu, což z úst představitele země, jež uznala Palestinu jako stát již před několika desítkami let, nezní příliš novátorsky. Současně ministři ve dnech, kdy tamní vláda v pozdní obrozené křeči debatovala nad zákonem prohlašujícím Izrael za národní stát židovského národa, podepsali množství dohod, které by měly mimo jiné posílit vojenskou a zbrojní spolupráci mezi ČR a Izraelem. Návštěva ukázala, že se česká zahraniční politika navzdory Petru Drulákovi a jemu podobným nijak neodklonila od havlovské tradice, jejímž hlavním znakem je jistá schizofrenie slov a činů. Protože co jiného než schizofrenie je otevřeně mluvit o mírových řešeních a současně spolupracovat na zbrojení jedné strany konfliktu?

J. Horňáček