

A2

Ilustrace Eva Maceková, 2017
ISSN 1803-6635



SOUBORNÉ DÍLO JANY KREJCAROVÉ
UMĚLECKÝ AKTIVISMUS V HONGKONGU

SPALOVAČ MRTVOL V NÁRODNÍM DIVADLE

ROZHOVOR S FEDERIKEM DÍAZEM

NEPOKOJE NA FRANCOUZSKÝCH PŘEDMĚSTÍCH

ROZPUKOV JEN LIEN-KCHA

Pryč s ageismem!

MARTIN HEKRDLA

Hospodin údajně tvořil svět pouhými slovy. Jen pojmenovával jevy, tvory i věci. A protože prý takto stvořil i člověka k obrazu svému, sami od počátku zvětšujeme svůj svět nejrůznějšími pojmy, které osvětlují i zaslepují. Zabýváme se teoretickými „ismy“ a zároveň přehlízíme život, totalitu, celek našeho světa. Také pojem ageismus, stvořený téměř před půl stoletím pro pojmenování a zdůraznění diskriminace starých lidí, která měla být vědecky uchopena a snad i v praxi řešena s pomocí nového „ismu“ (a specialistů v oboru), má i zatemňující stránku.

Nepotřebovali jsme gerontologa Roberta Butlera a jeho termín ageismus z roku 1969. Věděli jsme dávno, že je tu problém ve stereotypch záporného přístupu ke stáří. Rok předtím režisér Miloš Forman, dotázán na generační červenou nit svých tehdejších filmů, odpověděl: „Mne lidé středního věku nedojímají. Lidé středního věku jsou mocní. Dojímá mne bezmocnost starých a mladých.“ Zčásti právě tímto směrem šel vývoj po Butlerovi a do problematiky ageismu byla brzy zahrnuta i diskriminace mladých lidí. Zná to snad každý z firemních porad, kde boss, obklopený postaršími pobočníky, reaguje na příspěvek mladého zaměstnance, třeba i třicátníka, otce rodiny a borce v profesi: „Ty mlč a nekecej nám, dospějeme, do toho!“ A v opačném gardu se setkáváme s juvenilními teroristy, kteří požadují, aby se šedesátníci „vrátili do hrobu“ a skončila nadvláda digitálně negramotné gerontokracie. Vždyť nejsou s to používat Google a namísto e-mailů s obrázkovou přílohou odesílají svým bližním pohlednice s oslintanými známkami.

Tady je dobré si uvědomit, jak to chodilo u takzvaných primitivů. Pospolitosť byla prostě dána, stejně jako – historicky nadčasové – životní cykly jejich jednotlivých členů. Šlo o komunity přirozených brzd a vyvažování. Rady starších měly hlavní slovo, mladí náčelníci však nesli hlavní odpovědnost za konkrétní činy a jejich následky. Starší nepředstírali sílu a schopnost bleskové

reakce, mladí nepoukazovali na své hluboké zkušenosti a rozvážnou moudrost. Všichni věděli, že generační konflikt nesmí být veden až do úplného zničení, vyhnání, umlčení a odstavení protivníka. Vnímali synergetický efekt věkových charakteristik a rozporů, skutečnost, že tyto danosti a třenice směřují k prospěchu celého kmene. Šlapalo to, dokud nedorazili zástupci modernity a ohnivými rourami většinu toho rozšafného lidu nevyhubili.

Pravda, primitivní společnost přeslápala na místě a o všestranném rozvoji osobnosti v ní nelze mluvit tváří v tvář rigiditě nastavených podmínek. A stejně tak je pravda, že některé firmy dnes už pochopily, proč věkově smíšené týmy zajišťují ty nejlepší výsledky. Ale s civilizací, modernitou či kapitalismem je problém už jen tím, že zrychluje čas a skokově mění podmínky generačních kohort. Historické předěly a technologické skoky, jež akumulace kapitálu nastoluje, činí ze vzájemné komunikace mladých a starých dialog hluchoněmých, který často přerůstá ve válku jakýchsi nepřátelských kmenů. Proměny způsobů akumulace v boji o míru zisku mezitím antikovaly Formanův náhled na mocné středního věku; i oni jsou dnes čím dál častěji bezmocní. I oni často odcházejí ze scény, sledování pohrdavými mladistvými pohledy z přelapovaných start-upů. Za projev senility je pokládán už samotný fakt, že někdo je ochoten



Kresba Peter Pson

cokoli si pamatovat a kdykoli odpřednášet, když přece máme vyhledávače a Wikipedii. A když prázdné mozkovny mají tak výtečnou akustiku.

Ageismus není jen pouhá lapálie. Různé průzkumy zjistily, že s touto formou diskriminačních stereotypů se lidé potkávají s větší frekvencí než s projevy sexismu či rasismu. Největší průšvih je ale zřejmě ten, že při zkoumání uvedených – a mnoha dalších – „ismů“ nám uniká celek, kontext, souvislosti. Že neřešíme příčiny, ale katalogizujeme následky jevů, které jako by se samy sypaly z obláčku. Víme, že ageismus je individuální, sociální a kulturní, ale analýza mechanismu je nahrazena popisem jeho ozubených koleček. Ta popisnost je nutná, ale k výkladu má daleko.

Nějak jsme zapomněli, proč jsou kasárny analogií etatizované společnosti, jejímž ohniskem je moc, o níž mluvil Forman se samozřejmou intuící umělce. Proč si hierarchie frček a funkcí v nedobrovolném lágru, který je součástí přípravy na válku, nevystačí s vojenskými řády, rozkazy, systémem trestů, ústrojovou kázní a s ohlušujícím řevem veřejných buzerací při návčiku pořadových. Hierarchizovaná moc potřebuje k ovládnutí terénu „spontánní“ rozdělení na „bažanty“ a „mazáky“, bez jejichž antagonismu by byla skoro bezmocná. „Normální“ komplexní společnost má těchto rozdělovacích faktorů, umožňujících panování nad lidmi, celou škálu – nejen podle věku, ale i pohlaví, barvy pleti, sexuální orientace, počtu absolvovaných škol či prestižních zaměstnání, podle tloušťky hroší kůže každého jedince. Protože šarží je stále méně, naléhavě potřebují, abychom se s čím dál větším zápallem mydlili mezi sebou. A ani jim nevádí, hroužíme-li se do detailů těchto rvaček. Vždyť nám slastně uniká, že z nich lze sestavit mozaiku, celkový obraz nepřijatelných poměrů.

Zejména v tomto smyslu platí: Pryč s ageismem! A se všemi „ismy“, v nichž se topíme. Autor je politický komentátor.

editorial

Jistý papuánský kmen měl údajně zajímavý zvyk. Když starý člověk přestal být pro společenství přínosný, byl uvázan do koruny stromu. Mladí pak utvořili kolem stromu kruh a tančili rituální tanec vykřikující: „Ovoce je zralé... Ovoce je zralé...“ V závěru rituálu začali stromem zprudka třást, dokud „ovoce“ nespadlo. Nakonec byl senior naporcován a sněden. Šlo o poněkud vyhraněný způsob, jak se vypořádát se stářím, ale nepochopení, napětí, ba dokonce otevřený boj mezi generacemi jsou reálné problémy, které jen tak nezmizí, naopak se budou stupňovat. V čísle věnovaném ageismu a diskriminaci na základě věku jsme se zaměřili na základní otázky týkající se práce, důchodů, pečovatelsví, zapojení seniorů do společenského a politického života nebo problematiky age-friendly měst. Současný systém akceptuje snad jen takzvané aktivní stáří a většinu ostatních jeho podob vytěšňuje. Podle Jakuba Mračny právě v „bohatě dotovaném mýtu aktivních seniorů, kteří jen cvičí, tvoří a starají se o sebe, aniž by mohli ovlivnit okolní dění, spočívá dnes největší tíha diskriminace na základě věku“. V souvislosti se stárnutím populace také budou čím dál ožehavější ekonomické otázky – v Česku je dnes v důchodovém věku zhruba čtvrtina lidí, v roce 2050 by to mohla být až polovina. Nebudeme-li problémy se stárnutím včas řešit, může se stát, že až se dnešní mladá generace ocitne v koruně stromu, nebude dole, kdo by jí třásl. Jan Klamm

Vladislav Čapek

TEPLÍČKÉ REMINISCENCE

Saxofon zuřivě frázoval monotónní motiv, pak se ozval zastřený prokouřený hlas:

„Jo možná dneska večer budu usínat ve smradech kuchyně myslet na to, co říkali známi v R“

Bíci byly tradičně „neúprosné“

Úryvek z delšího textu vybral Elsa Aids

z obsahu

- 4 Pohádka, do níž se řítíme. Rozpukov Jen Lien-kcha / Ondřej Škrabal
- 6 Kocovina z traumatu zrození. Nad tvorbou Jany Krejcarové –Černé / Josefina Formanová
- 9 Sympaták na cestě ke dnu. Novinka Kena Loache Já, Daniel Blake / Ivo Michalík
- 11 Váňa v časech bez událostí. Nová inscenace Čechova v brněnském HaDivadle / Martin Vrbá
- 27 Generace v konfliktu. Ageismus jako diskriminace starých i mladých / Linda Sokačová
- 30 Klid před bouří. Umělecký aktivismus v Hongkongu / Ondřej Kamenický

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
15. BŘEZNA 2017**

Strašný měšťan Kopfrkingl

Spalovač mrtvol v inscenaci Jana Mikuláška

Každá nová divadelní inscenace Fuksova slavného románu se musí vyrovnat s neméně proslulou filmovou adaptací. Pojetí, které zvolili v činohře Národního divadla, spojuje formální okázalost s inovativností a nabízí zneklidňující sondu do obsese normálnosti.

MARTA HARASIMOWICZ

Ve své snaze propojovat v dramaturgickém plánu tituly atraktivní pro široké publikum s jejich formálně neotřelým zpracováním sáhla činohra Národního divadla v Praze po ikonickém románu Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol*. První etapa Fuksovy literární tvorby se sice v posledních letech těší poměrně výraznému zájmu českých divadelníků (například *Myši Natálie Mooshabrové* v brněnské Huse na provázku či novější představení *Pan Theodor Mundstock* v pražském Studiu Hrdinů), přesto je pozoruhodné, že letošní divadelní sezóna nabídla hned dvě scénická zpracování *Spalovače* – vedle pražské inscenace také v ostravském Divadle Petra Bezruče v režii Jakuba Nvoty. Je přitom zřejmé, že hlavní výzvu pro tvůrce nepředstavuje ani tak konfrontace s Fuksovou předlohou, jako spíš vyrovnání s odkazem slavné filmové verze.

Osudovost a sterilita

Každá z nových inscenací *Spalovače* tak činí po svém. Jakub Nvota se ve vizuální rovině rozhodl držet dobového rázu a hlavní roli

konzumu“ může asociovat galerii moderního umění nebo designové interiéry snobských loftových bytů. Díky rozdělení scény do čtyř částí nepůsobí skutečnost, že se s ní po celou dobu představení zachází jakožto s univerzální kulisou, vynuceným dojmem. Navzdory několika ryze současným prvkům se takové estetické pojetí nejvíce jako aktualizace, spíše jde o prostředek k odmimetizování dění.

Nereálná rodina

Odreálněný ráz má koneckonců i Kopfrkinglova rodina. Martin Pechlát, Pavla Beretová, Lucie Polišínská a Radúz Mácha si jsou generačně blízcí, což otevírá možnost s jejich postavami pracovat spíše jako se symbolickými skicami. Nejsilnější náboj má v tomto směru obsazení hlavní role typicky „nordickým“ Pechlátem, kterého si navíc divák snadno spojí s předchozími rolemi Josepha Goebbelse v oceňovaném představení *Goebbels/Baarová* či nacisty Wolfganga v *Mayenburgově Kameňu*. Jeho mladý a tělesně impozantní Kopfrkingl působí jako figura méně příznakově než

nebo zdůrazňování, že „ne každá rodina má tak bohatého Ježíška jako my“. Na Kopfrkinglově afirmaci normality je něco příbuzného vehemenci, s jakou se dnes budují soukromé image na sociálních sítích, kde se se sdílením záležitostí z osobního života často zachází jako s vykazováním toho, co je obecně považováno za úspěch. Tento typ afirmace nesnese nejen přiznání se k životním nezdárům, nýbrž také veškerou nejednoznačnost. Scény, kdy Karel tlačí syna Miliho do zájmu o box coby „chlapský sport“ a následně panicky, až agresivně reaguje na znaky jeho možné homosexuální fascinace starším závodníkem, působí nebezpečně nadčasově. Všední Kopfrkinglové nepotřebují našeptávání démonického přítele Williho – jsou schopni zatloukat či dokonce zavrhnout cokoli jen pro svůj klidný pocit ze zdárně naplňovaných norem.

Nacismus jako ornament

Zpracování ostatních témat *Spalovače* už v Mikuláškově nastudování bohužel tak výrazně nevyznívá. Problém mesiášského komplexu Kopfrkingla je zde sotva naznačen (a nikoli jako součást vnitřního světa hrdiny, ale spíše jako dokreslení nacistického rázu rétoriky Williho), motiv psychické nemoci byl zcela vypuštěn. Problematicky se zdá také způsob, jakým se tvůrci vypořádali s tématem vzestupu nacistické ideologie. Jistě je v dnešní době čím dál těžší najít originální divadelní podání této látky. V pojetí Mikuláška a Ljubkové se ale téma nacismu jaksi obecně ztrácí a stává se z něj spíše ornament ve spleti rozmanitých hrůzostrašných motivů. A to i navzdory tomu, že v něm najdeme pár neotřelých a scénicky vděčných symbolů, například když se Kopfrkingl maže hnědou barvou.

Co se týče hereckých výkonů, zdá se představení ve Stavovském divadle poněkud nevyrovnané, dílem patrně kvůli záměru pojmut postavy po psychologické stránce útržkovitě. Pechlátovi a Beretové se sice v těchto mantinelech daří jakž takž pohybovat, jejich rolím ovšem schází pravá působivost. Radúz Mácha zaujme svým věrohodným vystupováním, Lucie Polišínská a Klára Sedláčková-Oltová se naopak na jevišti takřka ztrácejí. Jediný vpravdě silný a zapamatovatelný výkon podává Vladimír Javorský ve dvojí roli mefistofelského Williho a židovského souseda Bettelheima.

Přestože je Mikuláškův *Spalovač* inteligentní a fémelně zdařilou inscenací, zanechává po sobě pocit neuspokojení. V programu se píše, že jednou z ambicí bylo ukázat případ Karla Kopfrkingla jako „varování obecného rázu“. Právě toto varování se ale v celkovém dojmu z představení pod návalem libových obrazů vytrácí. Inscenace nabízí zajímavou variaci na známou látku, o společenských či mentálních procesech, které vedou k tomu, že se jedinec stane zrůdou, nám toho nakonec ale moc neřeká.

Autorka je divadelní kritička.



Spalovač mrtvol předvádí odreálněnou rodinu v kulisách obchodního domu. Foto: narodni-divadlo.cz

svěřil Norbertu Lichému – tedy herci typově podobnému Rudolfovi Hrušínskému. Své představení pojal ovšem jako komorní rodinné drama, v němž hororová složka příběhu a jeho politický rozměr ustupují dimenzi vztahové. Celek se tak laděním blíží severské dramatické tradici: významně asociuje dusné hry Augusta Strindberga či *Rodinnou slavnost* Thomase Vinterberga a Morgense Rukova (ostatně úspěšně uvedenou na stejné scéně v roce 2011).

Pražské představení v režii Jana Mikuláška je oproti ostravské inscenaci formálně okázalejší a na první pohled i inovativnější. Spolu s dramaturgyní Martou Ljubkovou se Mikulášek snaží vyvážit text ze striktně chápaného kontextu přelomu třicátých a čtyřicátých let a zapojuje do inscenace prvky, které poukazují na nadčasovost jeho tematického téžistě. Představení se také explicitně distancuje od imaginária vytvořeného filmovou verzí, a to jak v rovině estetické či symbolické, tak i narativní.

Propagační materiály k inscenaci lákají na její aktuální uchopení, čímž se myslí například zasazení děje do kulis obchodního centra. Jakkoli podobné záramování zavání klišé, konečná realizace obavy z prvoplánovosti vyvrací. V ambiciózně pojaté scéně Marka Čpina a choreografii představení se skutečně s motivy moderního nákupního centra pracuje, tvůrci se ale naštěstí rozhodli nepoužívat je příliš doslovně. Sterilní nablýskaný prostor, ve kterém pozorujeme rodinu Kopfrkinglových, stejně dobře jako „satyni

stejná postava s tváří Hrušínského či Lichého, zároveň však už od začátku navozuje dojem jakéhosi osudového spojení s ideologií rasové nadřazenosti. V jeho upovídáném projevu zaráží záměrná umělost. Pechlátův hrdina je stereotypní, až sterilní – v jeho opojení řádnosti vlastního života jako by se zcela ztrácela lidská osobitost. Nejzajímavější se tato vlastnost odráží v konfrontacích s naopak velmi živelně pojatou Lakmé Marie Pavly Beretové, v nichž markantní rozdíl ve vystupování obou manželů signalizuje iluzornost Kopfrkinglem omílaných frází o rodinné harmonii. Do důsledku to dovede efektně vymyšlená scéna oběšení, kdy se Lakmé, jakoby v předtuše, snaží Karla zdržet vroucnými polibky (jedná se ostatně i o povedenou hru s proslulostí tohoto místa Fuksova románu).

Pokud bychom měli ukázat na nejsilnější linku Mikuláškovy inscenace, bude jí nejspíše téma pokrytectví a obsedantního vyzdívání vlastní normálnosti. Kopfrkinglovi jsou na první pohled rodina jako z reklamního plakátu, ve které si děti mají s čím a kým hrát a rodiče o sobě vždy mluví hezky. Nejzřetelnější známky neklidu do tohoto světa paradoxně nevnaší Karlův podivínský zájem o kremaci či zlověstná návštěva válečného kumpána, nýbrž obsedantnost a povýšenost, s níž hlavní hrdina na oně řádnosti lpi – jeho znechucené cukání při samotném pomýšlení na slovo „rozvod“, okaté projevovaná nechuť k zabíjení kaprů (sousedka Anežka, která je nakonec oddělá, má v Mikuláškově inscenaci groteskně hororové vzezření)

Ladislav Fuks: Spalovač mrtvol. Dramatizace

Jan Mikulášek, Marta Ljubková, režie Jan Mikulášek, dramaturgie Marta Ljubková, hrají Martin Pechlát, Pavla Beretová, Lucie Polišínská a další. Činohra Národního divadla v Praze, premiéra 15. 12. 2016.

Pohádka, do níž se řítíme

Rozpukov Jen Lien-kcha

Román Rozpukov je třetí knihou čínského spisovatele Jen Lien-kcha v českém překladu. Člen Komunistické strany Číny s pověstí disidenta a laureát Ceny Franze Kafky ve fiktivní kronice chorobně bujícího města předkládá exotický „mýtorealismus“, za kterým se ovšem skrývá sarkastický úšklebek.

ONDŘEJ ŠKRABAL

Největší ohlas svého díla na české půdě zažil Jen Lien-kche v roce 2014, kdy obdržel jedinou mezinárodní cenu za literaturu, která se v tuzemsku uděluje – Cenu Franze Kafky. Malý prostor Společnosti Franze Kafky byl tehdy přeplněný. Polovina sálu hovořila pouze čínsky a mnozí z těchto návštěvníků autorovo čtení fotili a natáčeli. Když kdosi zažertoval, že autora dost možná sledují čínští agenti, spisovatel se klidně usmál a řekl, že je to dokonce velmi pravděpodobné. Na podobnou péči (v obou významech slova) je už zvyklý. Jen Lien-kche se totiž pohybuje na zvláštní hranici mezi disidentem a vládnoucí státostranou. Pro Evropana je zřejmě stále těžké pochopit, jak může být držitel „rudé knížky“ zároveň zakazovaný pod nálepkou „disident“ nebo jak je možné, že profesor Pekingské univerzity nemůže spoustu svých knih v Číně vydat.

Všechno je vždycky jinak

Jen Lien-kche je po laureátovi Nobelovy ceny Mo Jenovi zřejmě nejznámějším čínským spisovatelem. Jezdí po světě a v předních západních denících kritizuje čínskou cenzuru i vládnoucí establishment – nedávno například podpořil demonstranty v Hongkongu, kde ostatně svůj poslední román *Rozpukov* (Ča-lie č., 2013; česky 2016) napsal. Jedním dechem ale dodává, že ve světě kolují o Číně velké mýty a teprve čas vystaví současné vládě účet. Nejednomo komentátorovi tak pořádně zamotal hlavu.

Ve své nejnovější knize, která nyní vychází pod názvem *Rozpukov* ve skvělém českém překladu Zuzany Li, opět potvrzuje, jak citlivým a přesným je pozorovatelem, zvláště pokud jde o mezilidské vztahy. Nikdy se přitom nevyhýbá politice (což by ostatně bylo jen stěží představitelné), zato se celkem úspěšně snaží vyvarovat ovlivnění jedinou ideologií. Mimoděk tak dává nový rozměr angažovanému psaní. Jeho texty se mocným v Číně nikdy nezamlouvaly, přesto ale v jeho knihách nerozpoznáme jednoznačně deklarované ideje, kvůli kterým by ho někteří vyhranění čtenáři nejspíš odmítli.

Už při uvedení *Čtyř knih* (2011, česky 2013; viz A2 č. 25/2013), autorova předchozího románu přeloženého do češtiny, se zdejší čtenářům naplno ukázala základní Jenova vlastnost: neodolatelné pokušení mystifikovat. Jen Lien-kche velkou část života sloužil v Čínské lidové armádě, zatímco teď je jedním z nejpřekládanějších čínských spisovatelů; prohlašuje se za obdivovatele Václava Havla, a přitom stále vlastní průkaz člena Komunistické strany Číny. Když se jej novináři ptali, jaká událost z osobního života jej přiměla napsat *Čtyři knihy* (jinými slovy chtěli jako vždy vědět, zda se jedná o „příběh ze života“), odpověděl s kamennou tváří, že v pracovním táboře prožil dětství, což ale nemohla být kvůli časovému nesouladu tak docela pravda.

Květy entropie

Svámi zdánlivě protichůdnými postoji a mystifikováním se Jen Lien-kche vedle zástupu jiných autorů nečekaně řadí třeba k Baudelaireovi. Ten v jednom osobním dopise týkajícím se jeho *Květů zla* napsal: „Musím Vám říkat, že jsem do té kruté knihy dal celé srdce, celý svůj cit, své (přestrojené) náboženství, celou svou nenávist? Ano, napíši opak a budu přísahat, že je to kniha čistého umění, pošklebků a hříček (...) a budu lhát jako ten, kdo vám trhá zuby.“ Jenovo gesto se zdá být velmi podobné. Pod jazykově vytržbenou románovou hrou je opravdu cítit našťvaný bezmocný člověk, který stále věří, že věci je možné změnit zevnitř, že lze psát svobodně pod rouškou oficiální, režimem placené „pisákovské“ práce (na začátku vyprávěč uvádí, že píše na zakázku, což doplní i výčtem všech členů „komise pro vznik kroniky“).

Autor v románu předstírá, že píše rozsáhlou kroniku fiktivního čínského města Rozpukov. Už v klasicky suchých popisech osidlování místa však cítíme, že za lehce kýčovitým patosem je ukryt velmi sarkastický úšklebek. Městečko, město a později největší čínská megalopole Rozpukov nedostala své jméno pro svůj neuvěřitelně rychlý rozmach. Vyprávěč si co tři stránky neodpustí popis květeny, která se

záhadnou rychlostí rychle raší po celém městě, a v závislosti na typu situace a rostlinném druhu vše nenápadně glossuje. Čím jsou vztahy mezi lidmi pokřivenější a zlo hmatatelnější, tím jsou květiny ve svém růstu invazivnější. Nejsou to však „květy zla“ jako u Baudelaira, nýbrž jakési květy entropie. V nezdavě expandujícím Rozpukově se podobně jako v Lynchově městečku Twin Peaks šíří jakési zahňívající neuchopitelné zlo, které nás nutí (nebo kvůli kterému se my sami nutíme) chovat se naprosto iracionálně, bez pochopení příčin. To ostatně odpovídá autorovu chápání evropského „mýtorealismu“, jak jej představuje v doslovu určeném pro zahraniční vydání *Rozpukova*: „Do konce *Proměny* nám Kafka neprozradí, proč a jak se Rehoř Samsa proměnil v hmyz. Důsledek známe, ne však příčinu. Jedná se o Kafkovu zradu realismu...“ Kafka v literatuře objevil nulovou příčinnost.“

Dohnat realitu

Mýtorealismus zrozený z čínské reality je ovšem jiný, tvrdí Jen Lien-kche: „Přísně dodržuje logické zákonitosti a jejich přímou úměru. Absurdita odvrhne přítomnost. Magičnost navrácí reálnou příčinu a následek, ale neplatí pro ni úměra příčiny a následku v reálném životě.“ Spisovatel v současné Číně se podle Jen Lien-kcha může pouze snažit realitu dohnat. Z evropského pohledu je třeba dodat, že tento pocit jakéhosi „podrealismu“ zakořenil od začátku 21. století i u nás. V Česku toho mohou být důkazem debaty o možnostech satiry v dnešních podmínkách, konkrétním příkladem pak třeba internetový seriál *Kancelář Blaník*, který podle mnohých za realitu zaostává. Z tohoto úhlu pohledu tedy nelze autorovo rozlišování mezi evropským a asijským mýtorealismem brát tak doslova.

Zatímco ve *Čtyřech knihách* Jen Lien-kche parodoval hned čtyři literární styly či žánry, v *Rozpukovu* si vystačí s jedním, jež ve svém díle dosud s takovou pečlivostí neaplikoval: s „klasickou“ romantickou pohádkou. Vzletná slova a lehce zaprášené výrazy, které se v průběhu času stačily vyprázdnit, autor naplňuje subverzivním obsahem. Tato promyšlená lingvistická hra dává v průběhu románu čím dál větší smysl, přestože (anebo tím spíš, že) od ní autor postupně upouští.

Mnohé ekonomické studie (jako například *Kapitál v 21. století* Thomase Pikettyho) ukazují, že co do rozvržení světového bohatství se nacházíme v podobném stavu jako v 19. století – proto se Rozpukov, potažmo celá Čína snaží během několika desetiletí smazat dvoustleté „zaostávání“ za Západem. To má své kulturní příčiny a následky. Jazyk, jakým Jenův vyprávěč „musel“ tuto „kroniku na objednávku“ psát, je nejen jazykem používaným v mezinárodním bestsellerovém kýči, ale především jazykem, který vyhovuje moci – potažmo lidem, kteří ji mají v rukou. Pokud literatura v době, kdy je ve veřejném prostoru možné říct prakticky cokoli, na tento populističtější jazyk přistoupí, pak rezignuje na svou podstatu a v konečném důsledku není literaturou. Čím víc je veřejná debata fascinována a přitahována těmito odpudivými následky, tím méně chce mluvit o starých příčinách, i když k tomu stále ještě na spoustě míst existuje docela svobodný prostor.

Autor je redaktor Psiho vína a divadelní režisér.

Jen Lien-kche: Rozpukov. Přeložila Zuzana Li. Verzone, Praha 2016, 486 stran.



Čím jsou vztahy mezi lidmi pokřivenější a zlo hmatatelnější, tím jsou květiny ve svém růstu invazivnější. Foto brookings.edu

Superman? Nikoli, Cimrman

Reakční kabinet selských kuriozit Petra Stančíka

Po netradiční detektivce *Mlín* na mumie vydal Petr Stančík selský román *Anděl vejce*. Zábavná kniha, v níž hlavní hrdina zažívá mnoho fantastických dobrodružství, troskotá na dvou zásadních věcech: je přehlčená exotickým balastem a vyvolává nepřijatelné politické konotace.

KAREL KOUBA

Petr Stančík je poměrně zdatný autor prapodivných názorů. S ohledem na to, že se ve svých veřejných projevech jako jeden z mála českých spisovatelů přihlásil k protiuprchlícké hysterii, je namísto přistupovat k jeho dílu se společenským i politickým přesahem. Zvlášť v okamžiku, kdy nám k tomu ve své nové próze *Anděl vejce* dává několik pádných důvodů. O tom ale později.

Stančík se před dvěma lety v rozhovoru pro časopis Tvar pochlubil tím, že vyznává monarchistické principy, má legálně drženou pušku a čtyři pistole, a dokonce nabídl i radikální řešení současných poměrů. Podle něj je nutné „vracet všechny uprchlíky ještě na moři tam, odkud vypulili“, a když „neprozradí svůj původ, internovat je v minimalistických tábořích bez mešit, bez pohodlí a hlavně bez možnosti získat občanství a parazitovat na evropském sociálním systému“. Jak však víme z dějin literatury, i morálně či politicky pochybní a reakční spisovatelé mohou psát dobrou literaturu. Takže je čas přestat kádrovat, oprostít se v rámci možnosti od konotací k aktuálnímu světu a začít se věnovat textu.

Velká očekávání, žádné finále

Autor v *Anděl vejce* vytvořil svéráznou variaci na selský román, do nějž přidal většinu svých typických propriet. Tedy zálibu v konstruování bizarních situací, libidózní zaujetí nejrůznějšími kuriozitami, tvorbu alternativních variant historických událostí a postmoderní všezravnost. Příhody nadpřirozeně nadaného syna z chudé selské rodiny Augustina

Hnáta můžou vyznívat jako osobitá oslava lidovosti, prastarých tradic a ideálů venkovského člověka, ale i rychlého pokroku na konci devatenáctého století. Hlavní hrdina vstupuje do reálných historických situací a ovlivňuje je titulním andělem vejcem, tedy svou hlavou. Během svého života stihne být sedlákem, spiritistou, vynálezcem, obecním destilérem, kokainistou, dekadentním i katolickým básníkem nebo bojovníkem československých legií (samozřejmě na straně Bílé gardy). Namísto své matky vyvolá během seance démona, studuje práva, vymyslí strategii, díky níž české legie zvítězí v bitvě u Zborova, a dostane se na místo dopadu Tunguzského meteoritu, který byl ve skutečnosti nezvládnutým carským experimentem se štěpením atomu.

Kniha je rozčleněna do kapitol nadepsaných daty, přičemž se pravidelně střídají dvě časové linie. V té druhé se počíná rokem 1891

postupně odehrávají klíčové události života hlavního hrdiny Augustina Hnáty, v první jsou vylíčeny události jediného květnového dne na konci druhé světové války. Střídáním vyprávěcích časů, které se nakonec střetnou, je gradován příběh a navozeno očekávání velkého finále. To ale bohužel nepřijde. I když se odehraje jedno podstatné neštěstí, konec působí jako nepodařený appendix, který autor přidal poté, co vyplýval všechnu svou tvůrčí energii na popisu hrdinových fantastických životních dobrodružství.

S tím úzce souvisí i další podstatná výtka vůči knize. Zpočátku vtipné jazykové i obsahové ornamenty postupně působí samoúčelně a jejich neustálé vršení začíná být únavné, až otravné. Z knihy se stává kabinet kuriozit, v němž jsou kupeny fantastické příběhy, neobyklé objekty i podivínské osobnosti – a smysl toho všeho uniká. Bogdan Trojak v textu na záložce označuje hlavního hrdinu



Hrdina *Anděl vejce* během svých dobrodružství zjistí, že Tunguzský meteorit byl ve skutečnosti nezvládnutý carský experiment se štěpením atomu. Foto Sputnik International

jako selského superhrdinu. Avšak tento všemůžný není ani tak Superman, jako spíš v naší kulturní tradici mnohem pevněji ukotvený Cimrman – a to i ve své upachtěné libovosti.

Migrace, multikulturalismus, korektnost

Anděl vejce je tedy zábavná a celkem chytřá konzumní literatura, která ale po určitém čase začne rozčilovat poněkud přepjatým stylem a exotickým balastem, kterým Stančík s perverzním zaujetím plní stránky knihy. Jenže je tu ještě jedno ale, jímž se vracíme na začátek. A tím jsou odkazy k historii i aktuálnímu světu, které mohou výše zmíněnou oslavu lidovosti, tradic a půdy postavít do trochu jiného světla.

Jednak je zde jako mytický hrdina bitvy u Zborova vylíčen legionář a pozdější fašistický politik Radola Gajda, jednak v textu zazní věstba obecního blázna týkající se budoucnosti Evropy: „Mládce země Evropy budou tak špatně panovat, že jim všichni vypoví poslušnost. Aby se udrželi u moci, přivedou si nové poddané z Afriky, jimiž pak budou sami smeteni jako prach cesty z bot. Saraceni, kteří se tisíc let marně snažili dobýt Evropu nejdříve ze západu a později z východu, ji bez boje obsadí od jihu, pomocí zrady zevnitř. A Evropa jim za svou porobu ještě bude platit.“ Vše korunuje rozverně poděkování autorovu strýčkovi „za barvitá líčení o tom, jak naše rodina žila v temných dobách před vynálezem multikulturalismu a gendrové korektnosti“.

Nad tím by se dalo pousmát nebo máchnout rukou. Já ale slovy Benjamína Péreta říkám: „Tenhle chleba nežeru.“

Petr Stančík: *Anděl vejce*. Druhé město, Brno 2016, 200 stran.

literární zápisník

Mlčenlivým flanérem v Tokiu, Edu i Paříži

PAVEL KOŘÍNEK

Flâneur nebo flánér, ten bezcílný městský tulák, Baudelairem představený a Benjaminem popsáný, už oblékl nejrůznější převleky a v posledních letech jako kdyby zase jednou vcházel do světla a pozornosti umělců i kulturních badatelů. Teju Cole, jeden z nejuznávanějších a nejocěňovanějších amerických spisovatelů poslední dekády, jej učinil středobodem svého románu *Open City* (Otevřené město, 2012), univerzitní pedagog Matthew Beaumont se v knize *Nightwalking: A Nocturnal History of London* (Chůze nocí. Noční historie Londýna, 2015) jal analyzovat literární i výtvarné obrazy potulky setmělou britskou metropolí a Lauren Elkinová nedávno působivou kombinací memoáru a kulturní historie uvažovala o ženě-flanéře ve svazku *Flâneuse: Women Walk the City in*

Paris, New York, Tokyo, Venice, and London (Flanérka. Ženská procházka městem v Paříži, New Yorku, Tokiu, Benátkách a Londýně, 2016). Flánérky a flanéři se navrátili do literatury i filmu, do metropolí dobře jim známých i těch nových, exotických, horečnatě rostoucích a redefinujících sebe samé i lidi v nich pobývající.

Dalo by se předpokládat, že komiksovému médium se bude figura flanéra spíše vyhýbat. Komiks jsme si historicky navykli vnímat buď jako formu dětskou (pokud ne dokonce dětinskou), nebo – možná spíš a zároveň – jako až excesivně akční, na děj zaostřené vyprávění, a jakkoli tyto stereotypy v posledních letech a desetiletích postupně erodují, představa určité vnitřní afinity komiksu k naivním zvířátkům, superhrdinským převlekům a svistotu střel nadále většinou přetrvává. A přesto není na stránkách moderních komiksů a komiksových románů o bludné měšťany nouze: najdeme je u Setha nebo Chrisa Warea, ale potkat se s nimi lze i v některých atmosférických Batmanech. V těch nejpodařenějších případech tu archetypálně moderní, městská postava díky zručné práci se sekvencním obrazem a do něj vpisovaným textem nabývá až záviděníhodně přesvědčivosti a působivosti.

Snad nikdo nedokázal komiksem zachytit charakter, podstatu, pocit a atmosféru flanéra lépe než japonský tvůrce Džiró Taniguchi. Extrémně přesná a neselhávající linka

všestranného mangaky, scenáristy a kreslíře japonského komiksu, dokáže stejně efektivně zprostředkovat jak divočinu velehor, tak neméně divoké hemžení velkoměsta. Taniguchi vytvořil dvojici v leccems zrcadlových komiksových románu, jež sledují právě takového potulujícího se, přemítajícího, vzpomínajícího a inspiraci hledajícího jednotlivce při procházkách městem. V *Aruku Hito* (Muž, který se prochází, 1992) jim je bezjemenný úředník ve výslužbě, jenž někdy se psem, někdy osamocen bloumá předměstskými uličkami Tokia, o dvacet let mladší komiks *Furari* (Bezciľný, 2011) pak takřka totožný model transponuje do minulosti, když kartografa toužícího po sestavení první přesné mapy nechává potulovat se zabydlenými zákoutími počátku 19. století.

Každá z těch dvou knih funguje samostatně, ve svých na slovo skoupých panelech obě nabízejí pomalé, promyšlené bezmyšlenkovité, nostalgicky každodenní momentky. Zároveň se ale obě – položeny vedle sebe – jedinečným způsobem doplňují. Stejně tu zůstává téma a čistě geograficky vzato se nemění ani prostor: *Furari* je zasazeno na okraje Eda, tedy města, jež po konci šógunátu a nástupu císaře Meidžiho začalo hledat své nové já pod jménem Tokio. Vliv uplývajícího času je sice na první pohled všudypřítomný a neodmyslitelný, vnějšíkové odlišnosti ale blednou před drobnými konstantami lidské (městské) existence: dnes jako před dvěma sty lety tak

možno ruchu velkoměsta uniknout pod osamoceným stromem nebo sledováním padajících listů sakur v parku a vždy je možné se radovat z pozorování říčního provozu.

Oceňovaný japonský kreslíř sklízel v Evropě možná větší úspěch než v domovském Japonsku: spolupracoval s francouzskými tvůrci (slavného Moebia nevyjímaje), zásadně podnítil zrod franko-japonského komiksového hnutí La Nouvelle Manga a v roce 2011 převzal z rukou francouzského ministra kultury rytířský řád umění a literatury. Podobně globálně rozkročené byly i mnohé z jeho komiksů: samurajští válečníci ve ních občas vypravovali až na Divoký západ a od původu francouzský flánér se prolínal s mono no aware, niterně japonskou citlivostí vůči všemu pomíjivému. Procházet se s oběma bezjemennými protagonisty, bloumat a potulovat se Taniguchiovi komiksy tedy znamená v ušlechtilém rozpoznávání krásy, ať už se odehrává kdekoli.

Džiró Taniguchi zemřel v sobotu 11. února 2017 ve věku 69 let. *Aruku Hito* i *Furari* jsou k dispozici v anglických, francouzských a německých překladech, v češtině vyšly v roce 2010 komiksové romány *Kniha větru* (Kaze no sho, 1992) a *Nebeský orel* (Ten no taka, 2002–2009).

Autor je bohemista.

ÍDIOT DÝCHÁ

Jde nám
o padlé vrby

S.d.Ch.

Zatímco se v poslední den roku sklánělo slunce k obzoru a tmavnoucí vzduch se stával mrazivějším, sestoupili jsme ze silnice na pole a zamířili k obnažené kaskádě rybníků v létě ukrytých v korunách vrb, břáz a osik. Šlapali jsme po krupajícím listí řepky, přičemž mi došlo, že se tato satanská plodina, kterou jsou z důvodu její choulostivosti schopny pěstovat jen ekonomicky silné zemědělské celky, které mají na náročný postřik a drahé pojištění úrody, nejspíš pěstuje jako ozimá. Z pole jsme vstoupili mezi kmeny spících stromů a pod nohama nám šustily zmrzlé nánosy spadlého listí. Nebýt mrazu, propadali bychom se tady do měkké půdy, podmáčené meandrujícími přítoky rybníků. „Jde nám o padlé vrby!“ zavelel náš průvodce a já se rozhlédl po nejbližším okolí, které ke mně promlouvalo úsporným jazykem několika potlučených valérů hnědí, sedí a lišejníkové zelení. Padlé vrby tu byly všude, a jak jsem se rozkoukával, začal jsem na nich rozpoznávat i to, za čím jsme sem přišli. Zimní houby. Přelézali jsme ležící kmeny a zblízka obdivovali tupé hmoty chorostů, plátky penízovek, outkovek, krabátá jidášova ucha, ploché plodnice leškokorek a vertikální těla strmělek, připomínající klasy. Poslouchali jsme výklad průvodce o vlastnostech těchto hub, jejich sveřeposti, vzájemné nesmiřitelnosti, zvláštně parazitární síle a léčivých účincích, žasl nad jemnou ornamentální kresbou jejich povrchů, připomínající písmo, a nad ohnivými barvami ukrytými v útrobách některých z nich. Sluneční paprsky pozlacovaly už jen vrcholky holých korun vysoko nad našimi hlavami a soumravně šero slévalo těla stromů a jejich tichých požíračů v jeden příзраčný a uhrančivý celek, který mi začal cosi naléhavě připomínat a naplňovat mě bezdůvodným steskem, kterému jsem v poslední době nucen přivýkat. Potom, co jsme naplnili průvodcův košík mykologickými vzorky, přešli jsme pole zelené nafty zpět k silnici, po ní se dali vstříc silvestrovské noci a já na zvláštní pocit naléhavě připomínky zapomněl.

O několik dní později mi to došlo. Šlo o další v řadě varovných signálů. Naše výprava do zimního houbařského teritoria posloužila mému svědomí jako obraz mého ztraceného vnitřního světa. Nežli jsem z něho ze všech špatných důvodů – zahrnujících pýchu i nejprhlouplejší ambici – vyšel do stupidní řepky, byla atmosféra mého tvůrčího východiska přesně takováhle. Zdánilivě mrtvá příroda, osídlená nenápadnými formami života parazitujícího na padlých a vysouzelých formách zdánlivě vyšších a uslechtlejších. Ukotvení v chladu, tichu a přítmi, kterými se obnovují všechny věci. Moje práce vydávala nepřijemný zápach pomalého zimního tlení, který nutil ke zvracení všechny ploché charakteru letních houbařů, se kterými jsem si později podával ruce. Zatímco se ve vzdálených městech zadkem bořili do fotelů a vědomím do médií, tady jsem neznal jejich jména ani nepřijemné a samolibé tváře, neznal jsem praxi jejich oborových svazů a vůli vysbírat všechno, co mohou sežrat, a ukopnout vše, co nemohou. V mrazem svírané mokřině se nebylo před kým naparovat a žvanit, protože zimní houbaři jsou opatření sekýrami a neokázalou lhostejností k houbařskému mainstreamu, podpatky kožených bot ukopávají plodnice troudnatce kopytového, který se hodí snad jen k výrobě popelníků a klobouků, zmrzlí a posekaní pohrádají společenskou objednávku na hříbovitě houby a debilní mi kecy o houbařském umění. Upředmětnují totiž kombinaci destrukce a zániku před kombinací exploatace (posledních zbytků autenticity) a věčného růstu (ega).

Vrátit se zpět bude bolestné. „Jde nám o padlé vrby!“ Pořád to teď slyším. Nestačím se dívat a stydět, že mi kdý šlo i o něco jiného.

Kocovina ze zrození

Nad tvorbou Jany Krejcarové-Černé

Nakladatelství Torst připravilo souborné dílo Jany Krejcarové-Černé. Představuje Krejcarovou nejen jako problematickou dceru slavné matky, ale i jako drsnou a originální autorku erotické poezie, pozoruhodnou prozaičku či vášnivou pisatelku dopisů.

JOSEFINA FORMANOVÁ

Tohle je skutečnost (2016), syrový název souborného básnického a povídkového díla Jany Krejcarové-Černé, dcery Mileny Jesenské a milenký Egonu Bondyho, v sobě s trpkou upřímností shrnuje témata jako bolest ze ztráty, z hledání lásky či vlastní minulosti, jež čtenář nalezne ve všech vrstvách jejích textů, a to od rané poezie a prózy až po rozsáhlou korespondenci převážně z šedesátých let minulého století. V publikaci najdeme množství povídek, novelu *Clarissa*, čistě publicistické texty i rané básně. Ty se zabývají převážně sexuálním aktem, stylisticky infantilním „mrdání[m] směrem do stratosféry“. Trauma ze ztráty matky a současně z jejího kulturního a politického aktivismu se jako červená nit táhne všemi útvary, které kniha nabízí. V korespondenční příloze se pak bolestné hledání matky mění v láskyplné vyprávění synu Janovi. Mít, či nemít matku, být, či nebýt matkou. Vyschlý prs matčin nahradila pražská avantgarda v čele s Karlem Teigem a Ferdinandem Peroutkou.

Poloha pohádky

Krejcarové stylisticky nekomplikované volné verše bez rýmu opěvují sex jako hru na mámu a tátu, na lékaře a pacienta, jako jízdu na koníčkovi nebo let aeroplánem. S ostrovtipem sobě vlastními autorka kouzlu dětskou pohádkovou říši, v níž úlohu ženského lůna hraje Popelčin střevíček a roli údu (humří) oko.

V básnickém sebezpytu Obhajoba eminentně právnická se autorka obnažuje jako infantilní milenka a filosofka s ambivalentním vztahem k matce. Uvažuje nad krásou a Bohem, činí z Boha latentní posttraumatický vzdor vůči vlastní existenci. Jakkoli tomu její jazyk odporuje, jedná se o upřímné vyznání dívky z vlastní nevinosti. Krejcarová nevěná čtenáře uvádět do rozpaků tou nejotevřenější sprostotou a perverzí. Za touto okázalou lehkostí lze však odhalit celou sféru křehkého mystična, nejčastěji skrze dětské oči vyprávěče či hrdiny. Nekonečným mrdáním, masturbací a roztahováním nohou prosakuje vytříbený smysl pro metaforu. S roztomilou neviností erotizuje Krejcarová poslech vážné hudby, dětskou hru, novinové články. Prostor pro vulgaritu a prostor pro něhu a dětskou hru jsou v neustálém napětí. Když sex, tak v rytmu smutečního pochodu, když psaní básní, tak na líc panenské blány, když masturbace, tak kvůli rozkoši z vysokého cíle.

Básnická tvorba Jany Krejcarové není nikterak rozsáhlá. Filosofické rozpětí jednotlivých básní je však kosmické. A přestože je ústřední metaforou básně sex jako dětská hra, stojí za ní daleko metafyzičtější příměř, že totiž život je literární dílo.

Být, či nebýt hrdinou

Milena Jesenská byla v listopadu 1939 zatčena pro distribuci časopisu *V boj* a v roce 1944 zemřela v koncentračním táboře. Jana Krejcarová viděla matku naposledy ve svých dvanácti letech. Otec Jaromír Krejcar emigroval po únoru 1948. A tak začíná přísná samota, již se Krejcarová staví na odpor pokusy o budování rodiny, avšak není s to se o ni postarat. Novela *Hrdinství je povinné* (1964)



Toyen: Zbytek noci, 1934

vyvrstá z nepřítomnosti matky a mlčenlivého vztahu s otcem. Těžko soudit, nakolik je novela autobiografická. Podobně jako v Kafkových dílech má otec zvláštní postavení. Je jakýmsi divákem rozervaného života romantického hrdiny s malým h. Protagonista novely je parodií na hrdiny své doby. Selháva ve statečnosti a pevnosti. Postava otce se nad ním týčí jako obrovská bota, jen došlápnout. Depresivní mužský vyprávěč jako by byl dílem Kafkovým K a jeho vlastním autoportrétem, dílem fučkovským reportérem. Nad hrdinovou zmatenou dětskou duší visí otázka, zda byla jeho matka hrdinkou. Otcova střídavost jej činí stále nemocnějším. Žít ve stínu příliš existujícího otce a příliš neexistující matky. Snad má novela za cíl oběma odpustit, snad je jen nebezpečně vážnou fraškou náročného autorčina dětství.

Psaní reportáže se tedy stává skutečným psaním reportáže na oprátce. „Část viny – konečně to slovo bylo vysloveno. Konečně bylo jasné řečeno, že jsem se provinil, a ne jsem tu, abych vyslechl jejich názor na svou reportáž, ale abych byl souzen.“ Absurdní proces, tentokrát s velkým P a malý hrdina stojí tvář v tvář vině, kterou si nevybral a pro niž se hrdinou stát nechtěl. A vina není jen bezděčné slovo. Je to autorčina nejtemnější ozvěna. Připomíná jí její selhání v roli matky. Matka je hrdina. A Krejcarová se vyznává z toho, že ona jím není.

Chraňte mě zdravého rozumu

Většina povídek vykresluje poválečnou propast mezi těmi, kdo dýchali pach spálených těl, a těmi, kdo již nikdy neucitili. Neporozumění a rezignace na život, na vykoupení smrti. Kromě již zmínovaného traumatu ze ztráty matky se v nich odrážejí i traumata (po)válečná. Dětská hrdinová často vidí skutečnost černobíle a tomu odpovídá i jednoduchá kompozice textů. Všechny povídky se rovněž vyznačují brilantně vypointovaným závěrem. S mrazivou strohostí a jednoduchou zápletkou, bez důrazu na obrazovost vykresluje Krejcarová nepochopitelnost válečné zkušenosti. Většinou jednoslovné názvy rezonují s lakonickými závěry povídek, často založených na obyčejném kontrastu slova, situace, postoje. Oběť neznámá položit život, ale zůstat nazívu. Utrpení už není samota, ale blízkost bezpočtu druhých.

Krejcarová absolvovala odvykací kúru ze závislosti na fennmetrazinu v Bohnických a posléze skončila v pardubickém vězení kvůli zanedbávání péče o děti. Přestože nebyla schopna se o děti postarat, milovala je. A zejména pohled dětí na svět, jejich iracionální vesmír. Egonu Bondymu napsala v jednom ze svých dopisů: „Chraňte mě moru, tyfu a zdravého rozumu (...), na zdravý rozum umru do týdne tou nejsmutnější smrtí.“ Později píše Krejcarová dopisy také svému

nejstaršímu synu Janovi či dlouhodobé přítelkyni Slávce Vondráčkové. Z dopisu Bondymu (pravděpodobně z roku 1962) číší autentičnost otevírající ty nejskrýtejší kouty duše. Krejcarová píše o naději, o národní identitě, o tom, jak je pyšná na jeho lásku, nabádá ho, aby vytrval ve svém literárním díle a neohlížel se na akademiky. Vedle filosofických úvah pak Bondymu na papíře ochutnává úd a cele se mu otevírá ve své nahotě. Několikastránkové pasáže nepokryté sexuální vášně mohou vyvolat snad i pohrdání. Krejcarová se nebojí výrazu. Slova jí vytékají z úst jako sperma. Synovi píše o své matce. Poprvé tu čteme, jak je na ni hrdá. Píše i o svém otci. Nebo o tom, jak je hrdá na svého syna a jak je vděčná všem, kteří jí zachovávají přízeň. Navzdory své dřívější averzi k rozumu sděluje Krejcarová synovi v roce 1968: „Obávám se totiž, že situace, ve které se nalézá lidský rod, není nijak různová a že její řešení bude muset být velmi racionální a velmi střídavé, pokud nemá dojít ke katastrofě, která by už nebyla k napravení.“

Kniha *Tohle je skutečnost* představuje ženský protipól Bondyho poetiky. Ukazuje nekončící zápas něhy a divično až dětského ostychu s expresivním sexuálním rošťáctvím a obnažováním krutosti doby. Tohle je Honza Krejcarová: múza komunistického disentu, statečná žena a nepřehlédnutelná autorka. Autorka studuje filosofii.

Jana Krejcarová-Černá, Anna Militz (ed.): *Tohle je skutečnost. Básně, prózy, dopisy*. Torst, Praha 2016, 460 stran.

Bez rafinovaných ornamentů

Románový chorál Hédiho Kaddoura

Evropské romány odehrávající se ve dvacátých letech 20. století v Maghrebu proti sobě až dosud vždy stavěly kolonizátora a kolonizovaného. Francouzsko-tuniský spisovatel Hédi Kaddour pozval na scénu svého románu *Protějščí břehy* ještě Američany, kteří do dialektiky Stejného a Jiného vnášejí zcela nový rozměr.

MÍLA JANIŠOVÁ

Píše se rok 1922 a v poklidném městečku Nahbès ve francouzském protektorátu v severní Africe se život jen líně sune kupředu. Zdánlivě všechno hladce plyne, soužití evropských kolonistů, sdružujících se v klubu Poručníků, arabských elit a zbytku místních se jeví unyle jako odpolední dýchánek na zahradě pana prefekta. Tedy až do chvíle, kdy se Rania, dcera významného arabského úředníka, „stala svědkem náhlého zjevení se skupiny hlucných cizinců, řídili ještě krásnější auta, než měli kolonisté, bílé kabriolety s ohromnými koly vyztuženými ocelovými paprsky a světlomety obrovskými jako koňské hlavy. Nosi-li kalhoty a golfové kšiltovky, jaké vidávala v časopisech, a pokřikovali na sebe z protějščích chodníků přes ulici, jako kdyby byli doma.“

Americký filmový štáb, který přijel s celou parádou do ráboby autentických podmínek natáčet film *Písečný válečník* o hodném arabském šejkovi, vznešeném kavalírovi, převrátil přísně hierarchizovanou koloniální společnost vzhůru nohama. Jejich nespoutané chování a pohrdání dosud uznávanými pravidly obě privilegované skupiny obyvatel města šokuje a zároveň svádí. Jedni se obávají o své tradice, druzí o své výsadní postavení.

Příběh je zabýdlý plejádou postav a charakterů, Rania, o níž se hned na prvních

rádcích románu dozvíme, že „četla víc knih v arabštině než ve francouzštině“, ho otevírá a nakonec i uzavírá. Její pohled a vnitřní monology zprostředkovávají realitu kolonizované společnosti. Mladá žena se zajímá o vše, co se děje mimo ohradu, kterou jí společnost vytýčila, stýká se s francouzskou novinářkou Gabrielle Contiovou a americkou herečkou Kathryn Bishopovou a v jejich rozhovorech o sebe rozdílne světy často křísnou více než ve skutečnosti.

Své vlastní hranice však překročit nedokáže. Lásku, kterou celou dobu intenzivně, leč potají prožívá, nakonec muži svého srdce nikdy nevyzná. Její cit nemůže být naplněn, proto ani čtenář nakonec nepotřebuje vědět, ke komu ho chová. „Novinářka sebrala odvahu a zeptala se: „Který z těch dvou?“ Co na tom teď záleží,“ odpověděla Rania, definitivně odsouzená k samotě.“ I ostatní postavy a jejich vztahy mnohem více než prostředím, ze kterého pocházejí, určuje jejich vnitřní odvaha své postavení překonat. Mladý „domorodec“ Raúl, Raniin bratranec, společenské mantinely z principu odmítá, může se tedy stát Kathryniným milencem, kolonista Ganthier se z tuhé šněrovačky pravidel a stereotypů naprosto nedokáže vysvobodit, proto Gabrielle, o níž tolik usiluje, nikdy nezíská.

Temné spodní proudy

Vyprávění *Protějščí břehů* (2015, česky 2016) francouzsko-tuniského spisovatele Hédiho Kaddoura (nar. 1945) připomíná širokou a hlubokou řeku, v níž se jinak pohybuje voda na hladině a jinak při dně. Téměř hladká hladina plyne rovnoměrně, svižně, nezdržuje se v tůních a zákruzech. V hloubce se však voda převálčuje skrytými víry, těžkne, houstne, mísí se s bahnem, vyvolává úzkost, a kdo se do ní ponoří, jen stěží vyplouvá na hladinu, aby se nadechl. Tam se odehrává skutečné drama románu; tam se ukrývá tragédie a nenaplněná touha všech hrdinů, osud Evropy, předzvěst války mezi národy a samoty každého člověka. Celým příběhem se jako

temný proud táhne absurdita, fatálnost, nejasné boje o moc, přetvářka a povrchnost. A také marnost lidského snažení – všichni, kdo opravdu touží po něčem bytostně lidském, ať už je to láska obdivované ženy či právo rozhodovat o svém životě, zemřou nebo zůstanou opuštěni. Na hladině zůstávají večírky, letní setkání, procházky Paříží nebo natáčení *Písečného válečníka*.

Šílenství černých a bílých barev

Hédi Kaddour nikterak neskrývá své okouzlení filmem, přesněji němým filmem první poloviny 20. století. Sám se sebou se prý vsadil o to, zda dokáže slovy dosáhnout stejného efektu jako jeden z jeho velkých inspirátorů obrazem. „Požádala Wiesnera, aby jí promítl některý ze svých filmů, bylo to šílenství černých a bílých barev, záblesků a stínů, na plátně se postupně zjevovalo povstání, puč, vražda, nějaký muž a jeho převleky, hrací karty, pán, který nechal svého sluhu zdrogovat se, aby ho mohl lépe ovládat, pán času a doboře nastrožených pastí, nemilosrdný ke zpoždění, uhánějící vlak, najednou se přestala ovládat, hodiny na budově burzy, sto kilometrů v hodině, nikdy jsem neviděla tak dobře nafilmovaného opilce, falešný opilec, penězoménec ve skryš, skryš slepců, falešná zpráva na burze...“ Ano, zasněžení jistě rozpoznal *Doktora Mabuseho* německého režiséra Fritze Langa z roku 1922. Kaddourův rytmus a styl odkazují k filmovým metodám v celém románu. Ačkoli zběsilá kadence v jiných kapitolách trochu polevuje, věty nasekané volně za sebou a téměř dokonalá absence spojek vyvolávají dojem naléhavosti a neodkladnosti i v situacích, kdy se nic dramatického neděje.

Atmosféru navíc zásadním způsobem určuje prostor: Dokud postavy přebývají v oně nejmenované maghrebské zemi, pohybují se většinou venku, uprostřed otevřeně písčité a vyprahlé krajiny, na terasách rozlehlých domů, na trhu. Sledujeme linie obzoru, pobřeží, všechno je jaksi ploché a volné. Prostřední část románu nás však přenáší do

Evropy – Francie a Německa, kam Raúl odcestoval, protože jeho revoluční názory a příklon ke komunistickým idejím zaskakovaly doma budící příliš velkou pozornost. V doprovodu staršího Ganthiera objevuje evropská města, mravy a komunismus, později se k nim připojí Gabrielle a Kathryn. V Evropě získává prostor vertikální rovinu, postavy sledujeme mnohem častěji zavřené v hotelových pokojích, kupé vlakov, nočních klubech nebo procházející úzkými ulicemi mezi vysokými činžáky. Okolní svět pozorují skrze zcela zavřená nebo jen mírně pootvěřená okna, často zaprášená, jako by od něj museli zůstat odděleni a jen tak mohli nahlédnout a nést jeho tíhu. Obzvlášť pochmurná scéna se pak odehrává v Berlíně v jakémisi suterénním klubu bez oken, kde penzionovaný německý důstojník čtyřem cestovatelům hrdě vysvětluje myšlenky a vize fašismu, teprve nenápadně se deroucího z městeček v Porýní a Porúří. Tuto chvíli a vlastně celý pobyt v Německu postupuje taková tíseň a neodbytný pocit konce, až čtenáře skoro překvapí, že definitivní, smutný závěr bez katarze nastane až po návratu do Maghrebu. Před pocitem naprostého zmaru nás nakonec ochrání jen Kaddourova ironie a francouzský šarm, s nímž se laskavě vysmívá bláhovému počinání svých postav.

Román jako chorál

Většina kritiků představuje *Protějščí břehy* jako román o francouzském kolonialismu, jeho záběr je však mnohem širší; nezastupitelné místo v prostorovém trojúhelníku má Německo. Sledujeme dvě země, o jejichž osudu rozhoduje třetí a které se dřív nebo později vzepřou, aby šly vlastní cestou. V obou už klíčí semínka vzoru, v obou zahlédneme pochmurné obrazy stávkujících dělníků, jejichž zprvu osamocené výkřiky se slévají do sborového skandování.

Zvuky jsou v Kaddourově románu rovněž mimořádně důležité. Ostatně on sám říká, že román se má psát jako mnohohlasý chorál. Jednotlivé postavy většinou zpívají osamělé party, provázejí je však hlasy davů skrytých v hlubině, o které už byla řeč.

Doslovný překlad originálního názvu by zněl *Poručníci*. Označují se tak sami Francouzi žijící v protektorátu – Arabové jsou podle nich vyspělí asi jako hodné malé děti, potřebují tedy někoho kulturnějšího a zodpovědnějšího, kdo je povede na cestě k tupé blaženosti. Vlivné dílo Edwarda W. Saida *Orientalismus. Západní koncepce Orientu* z roku 1978 ukazuje, že vnímání Orientu západní společností kolísá mezi opovržením, strachem z neznámého a radostným rozechvěním zobrazovaným prostřednictvím exotických snů, jednoznačně ale převládá pojetí Orientu jako něčeho nemenného, zaostalého a obecně podřadného, čeho je třeba se obávat a co vybičí k ovládnutí. Nic tak plytkého jako laciný folklor nebo povýšený aspekt ale u Kaddoura nenajdeme. Ženám pod závoji nechce rafinované šperky, prostory neoplývají složitými ornamenty a mozaikami, uprostřed vesnic nestojí starobylé mešity a návisi se nehemží otrhanými dětmi. Pokud přece jen špetku exotična zahlédneme, tak stejnou měrou při velbloudích zápasech jako při návštěvě berlinského klubu nebo schůzce komunistů v Paříži.

Kaddour ve svém románu vytvořil svět, který čtenář po téměř čtyřech stech stranách opouští nerad a zároveň trochu s úlevou. Po právu za něj v roce 2015 získal Velkou cenu Francouzské akademie a byl také v úzkém výběru prestižní Goncourtovy ceny.

Autorka je překladatelka.

Hédi Kaddour: *Protějščí břehy*. Přeložil Tomáš Havel. Garamond, Praha 2016, 360 stran.



Tunis na dobové fotografii, 1914. Foto gwallter.com

Vratké mosty řeči

Americký nezávislý snímek Kennetha Lonergana *Místo u moře* byl oslavován už na premiérovém uvedení loni v Sundance a má i řadu oscarových nominací. Hlavním tématem civilního dramatu je smrt, která se ukazuje stejně tak banální jako neuchopitelná.

ANTONÍN TESAŘ

Pro hrdiny filmů Kennetha Lonergana je setkání se smrtí v první řadě matoucí zkušenost. Ve snímku *Margaret* (2011) se teenagerka Lisa potýká se zážitkem dopravní nehody, při níž zemře mladá žena. Lisa na této tragédii nese částečnou vinu, protože pokřikovala na řidiče jedoucího autobusu, který ženu srazil. U výslechu ale tuto skutečnost zatají. Když se později rozhodne jít na policii upravit svou výpověď, je šokovaná tím, že strážníci nechtějí znovu otevírat uzavřený případ jen proto, že jedna okolnost byla trochu jinak. Pokud řidičovo jednání nesplňuje škatulku vraždy nebo zabíjení z nedbalosti, pak to z hlediska zákona není zajímavé. Podobné překvapení zažije i Lee, hrdina Lonerganovy novinky *Místo u moře*, který nechtěně zavinil smrt svých tří dětí. Na policejní stanici se dozví přesně totéž – že může jít domů, protože za svůj čin nemůže být nijak trestán.

Nevyšlovitelná pnutí

Lonerganovy filmy přitom zároveň nejsou tím, co by se při líčení jejich zápletek mohlo nabízet, tedy příběhy o hrdinech, kteří se vyrovnávají se smrtí svých blízkých. Americký režisér, scenárista a dramatik totiž ukazuje smrt jako něco, s čím se vyrovnat nelze, a to prostě proto, že na ní není s čím se vyrovnávat. Všechna úmrtí, ke kterým v jeho filmech dojde, jsou nepředvídatelné incidenty, jež se udály nešťastnou náhodou a na nichž především není nic záhadného, nedořečeného nebo osudového. To, čím smrt mate a paralyzuje jeho hrdiny, je její

banalita, to, že k ní nelze nic dodat, nelze na ní nic zkoumat, ale tím pádem se také přes ni nelze nijak přenést.

Celá zápleтка *Místa u moře* je přesně týmž způsobem neuspokojivá jako úmrtí, kolem nichž se odvíjí. Osamělý údržbář Lee se dozví o smrti svého bratra. Při čtení poslední vůle zjistí, že mu mrtvý sourozenec svědčil do poručnictví svého dospívajícího syna. Premiéra, která jako by zadělávala na sentimentální rodinné drama, je v Lonerganově podání nejprve neustále pozdržována a nakonec se rozpouští v úsečných dialogích, ve kterých na sebe postavy málokdy přímo reagují, spíše jen chabě snaží uchopovat svá nevyšlovitelná vnitřní pnutí. Lonergan je mistr takových zadržujících se slovních výměn, ve kterých se neustále bezděčně vyjevuje to, o čem se mluvit nedá, a vrcholem *Místa u moře* je z tohoto hlediska rozhovor Leeho a jeho bývalé manželky, když se po jeho návratu do Manchesteru náhodně potkají na ulici. Stejně

tak dlouhá pasáž, v níž Lee a ostatní členové jeho rodiny bezprostředně reagují na zjištění, že jeho bratr zemřel, je důmyslnou přehlídkou snah smrt věcnými komentáři přecházet nebo komisním a falešným způsobem projevovat soustrast.

Letargická maska

Stejně úsečný, ale zároveň naléhavý je i Lonerganův způsob vyprávění, zejména to, jak se hlavní dějová linie opakovaně propadá do retrospektivních scén, které také jako by chtěly ještě něco podstatného dořici k současnemu dění, ale vždycky narazí na nějakou bariéru, za níž už nelze nic vyslovit či ukázat. Dokonalým výrazem režisérského přístupu je pak herecký styl Caseyho Afflecka v roli Leeho. Ten představuje naprostý protipól nervní Lisy z *Margaret* (skvěle ztvárněné Annou Paquinovou) – je to muž, který nosí svou tvář a hlas jako letargickou masku a neustále kolísá mezi

apatií a výbuchy vzteku. Klasickou figurou Lonerganova stylu jsou záběry na dvě postavy, z nichž jedna mluví a druhá se mlčky nenápadně vyjadřuje řečí těla, což ještě podtrhuje jeho zájem o vztah řeči a prožitků, o nichž mluvit nelze.

Místo u moře možná není tak originální a naléhavé jako předchozí *Margaret*, ale je zase důmyslnější v tom, jak dávkuje divákovi informace a svádí ho k očekáváním, že přijde harmonický konec, v němž postavy konečně překonají své problémy a najdou způsob, jak žít samy se sebou. Na konci ale diváci dostanou pravý opak, který znovu připomíná, že mosty, jež mezi sebou postavy budují pomocí dialogů, jsou vratké a bludné.

Místo u moře (Manchester by the Sea). USA, 2016, 137 minut. Režie a scénář Kenneth Lonergan, kamera Jody Lee Pipes, střih Jennifer Lameová, hudba Lesley Barber, hrají Casey Affleck, Michelle Williamsová, Kyle Chandler, Lucas Hedges ad. Premiéra v ČR 2. 2. 2017.



Typické jsou záběry na dvě postavy, z nichž jedna mluví a druhá se vyjadřuje řečí těla. Foto Roadside Attractions

Touhy z počátku devadesátek

Jeden z výrazných filmů loňského Berlinale, snímek o touhách čtyř žen na počátku devadesátých let v Polsku s názvem *Spojené státy lásky*, ukazuje, jak se uvolněná politická situace promítala do každodenní intimity.

TOMÁŠ GRUNTORÁD

Režisér Tomasz Wasilewski ve svém třetím filmu *Spojené státy lásky* vypráví milostné příběhy čtyř žen žijících v Polsku roku 1990. Každá z nich chová jednosměrný cit k někomu, kdo jej nemůže či nechce opětovat. Touhy hrdinek jsou nadějně i beznadějně, tělesné i duševní a často ústí v citovou i fyzickou destrukci – hynou city, vztahy i lidé. Wasilewski tak ukazuje lásku jako syndrom, jímž trpí všichni, ovšem každý jinak.

Bídácká povaha člověka

Spojené státy lásky stylisticky i tematicky rozvíjí Wasilewského předchozí queer drama *Plovoucí věžáci* (Płynące wieżowce, 2013). Společný jim je především motiv nevyhovujícího partnerského vztahu mezi mužem

a ženou, který je nahlížen jako stará struktura, jež svou setrvačností a deklarovanou „normalitou“ dusí možnost osvozuující změny partnera. Ve *Spojených státech lásky* je starou strukturou a nevyhovujícím vztahem svého druhu čerstvě padlý totalitní režim. Atmosféra transformace zahrnující etapy v novou, nekonečným množstvím zdánlivě otevřenou budoucnost jako by dodala hrdinkám odvahu k proměně jejich stagnujících soukromých životů. Chuť něco nového začít po letech čekání vyznívá jako obžaloba dob duševně ubíjejícího socialistického bezčasí, v němž pokusy o změnu byly marné. Politické zvraty a svobodnější časy však se štěstím v lásce, zdá se, příliš nesouvisí – ve hře stále zůstává konstantní faktor lidské povahy, která není tak idealistická, jak ji líčí křesťanské a poetické interpretace mezilidské lásky, jež jsou ve filmu hojně citovány. Naopak se projevuje spíše bídácky.

Vdaná prodávačka Agata miluje místního kněze a nedaří se jí skrývat projevy odporu k manželovi, který následkem toho rovněž ochlábá. Ředitelka školy Iza s lékařem Karolem tvoří párek tajných milenců, jejichž vztah se po smrti Karolovy ženy a nastolení otázky otevřeného soužití překlopí do řetězce naschválů, podrazů, výhrůžek a fyzického

násilí, jímž se vzájemně mučí dva vysoce vzdělaní intelektuálové. Třetí příběh líčí snahu osamělé postarší ruštinářky Renaty inscenovat fyzicky kontaktní setkávání s mladou sousedkou Marzenou, kterou sleduje už šest let a o níž ví i to, co dívka sama už dávno zapomněla. Marzena nemá ponětí o Renatiné náklonnosti a končí ve spárech nemravného fotografa, který zneužívá její sen o kariéře modelky. Touha po zapovězeném, odtazítost plodící odtazítost, citová závislost provázená nedůvěrou a hysterií, sexuální úlety natruc, nutkání ubližovat, stalking, znásilnění – to jsou některé ze symptomů lásky ve Wasilewském filmu.

Těla všech druhů

Navzdory posloupenému vyprávění jednotlivých příběhů v povídkové struktuře funguje ve *Spojených státech lásky* provázanost podobná zacykleným, nechronologickým narativům Tarantinových filmů z devadesátých let. Centrem pozornosti je vždy vnitřní svět jen jedné ze čtyř žen, ovšem informace o každé z nich jsou roztroušeny napříč celým filmem, což z něj činí divácky náročnější informační skládačku. Hrdinky se znají a potkávají, opakovaně také vidíme identické scény, vždy z odlišné perspektivy.

Wasilewski si stejně jako rakouský režisér-sociolog Ulrich Seidl libuje ve vydatném zobrazování kompletní nahoty. Registruje těla herců taková, jaká jsou, čímž překračuje omezené pojetí toho, co je ve věku rozvoje internetu, digitalizace a kultu dokonalé fyzické krásy považováno za krásné a erotické. Pokud je u Wasilewského láska i aspektem syrové tělesným, pak se týká těl všech druhů – mužských, ženských, mladých, starých, štíhlých, tučných, těl budících v nás různé emoce. Láska tak u Wasilewského zůstává vlastní lidem, kteří působí autenticky nejen duší, ale i tělem. Autor je filmový publicista.

Spojené státy lásky (Zjednoczone stany miłości).

Polsko, Švédsko, 2016, 104 minut. Režie a scénář Tomasz Wasilewski, kamera Oleg Mutu, střih Beata Walentowska, hrají Julia Kijowska, Magdalena Cielecka, Dorota Kolak, Marta Nieradkiewicz, Tomasz Tyndyk ad. Premiéra v ČR 23. 2. 2017.

Černý v měsíčním světle

Jedním z hitů letošní oscarové sezóny se stal snímek Barryho Jenkinse *Moonlight*, zachycující dospívání a hledání sexuální identity v černošském ghettu. Rafinovaný film ukazuje Afroameričany bez klisé a bez nálepek.

ANNA KREJČÍŘOVÁ

Autobiografický snímek bez hvězdného obsazení a s nízkým rozpočtem získal ocenění prakticky na každém festivalu, kde byl od září uveden, a momentálně patří mezi favority cen Akademie za režii či adaptovaný scénář. Pokud by vyhrál, přebíral by sošku v obou případech Barry Jenkins a 25 let od první nominace pro afroamerického režiséra a scenáristu (debut Johna Singletona *Chlapci ze sousedství*, *Boyz n the Hood*, 1991) by dosáhl dalšího zviditelnění pro černý nezavislý film. Důvodů pro srovnání obou filmů je však více než jen historické prvenství.

Chlapci z Liberty City

Po loňské kontroverzi příliš bílých Oscarů nominovala Akademie hned několik děl týkajících se menšin v USA. Skoro všechna se však odehrávají v minulosti, čímž navazují na trend historických dramát jako *12 let v řetězech* (Twelve Years a Slave, 2013) Stevea McQueena nebo *Precious* (2009) Lee Danielse. *Chlapci ze sousedství* naproti tomu vypráví o soudobé generaci a v konkrétních kulisách losangeleských gangů, avšak namísto stereotypních násilnických dealerů či ukecaných vtipálků snímek obývali komplexnější vykreslení teenageri. *Moonlight* na obrazoborecký odkaz navazuje pouze rámcově, protože klíše prošla za čtvrt století výraznou proměnou, k čemuž paradoxně přispěl i úspěch *Chlapců ze sousedství*, který inspiroval celou řadu hood filmů. Vedle zasažení a témat se tyto filmy například neobejdou bez hiphopového soundtracku. V *Moonlight* zazní rap nebo R&B jen v útržcích z rádia a jako hlavní doprovod slouží klasická hudba. Jenkinův snímek ovšem nezůstává jen u odklonu od zažitého hudebního podkresu, vymyká se i svým rozvolněním vyprávěním, nasvícením či ústředním tématem.

Napsat, že film vypráví ve třech dějstvích o dospívání a hledání sexuální identity v komplexu Liberty City v Miami, by sice byla pravda, ale neshrnulo by to děj. Stejně dobře by posloužil popis, že vypráví o bludném kruhu drog v sociálně vyloučených lokalitách nebo o chápání a formování maskulinní role v dravém a neempatickém prostředí. *Moonlight* je schopen podržet a odvyprávět všechna tři témata přes osobní rovnu do sebe uzavřeného chlapce a jeho blízkého okolí, protože ponechává mnohé situace zcela mimo záběr nebo k nim volně odkáže v detailu. O smrti jedné z postav se dozvíme z nárazek šikanujícího spolužáka a fakt, že hrdinova matka slouží dlouhé směny v nemocnici, vypořádáme jen z připnuté identifikační karty. Pobyt v nápravném zařízení – bezpochyby formující zkušenost hned po sdílené domácnosti se manipulační fetačkou – se ztrácí mezi přechodem kapitol a Chirona (kterého v dospělosti ztvárnil Trevante Rhodes) potkáváme až s jeho přehnaně vyřývanou postavou a zlatými grilly na zubech.

Tělo a kůže

Eklektické vyprávění mísí dohromady náhodné i přelomové okamžiky, jejichž význam se ukazuje až později. Když devítiletý Chiron dorazí ze školy a objeví prázdný televizní stolek, v tichosti si na sporáku ohřeje vodu do koupele. Ukazuje se tak nejenom pokročilá závislost matky na cracku, ale i chudoba či chlapcův vztah k vodě. Důležitost kap oproti domácímu gauči nabírá i ustlaná postel u Juana, který přestože matce prodává drogy, poskytuje Chironovi útočiště a oporu.



Nasvícení v *Moonlightu* strhává pozornost k estetickému působení tmavé kůže. Foto A24

Vyvracení očekávání o postavách a přesuny významů nastupují už v úvodní scéně, kdy v dlouhém steadicamovém záběru sledujeme Juanovu obchůzku za obchodem, v dále slyšíme sirény, ale namísto očekávané raze či přestřelky se kamera nakonec stočí k pronásledování malého chlapce. Ani následná šikana nepropuká ve fyzický kontakt, omezí se „pouze“ na zahlcení hlukem, které ovšem diváká názorně přibližuje k Chironovu utrpení.

Pouhé pozorování hlavní postavy při zdánlivě náhodných kapitolách z jeho života by z *Moonlight* vytvořilo nepřijemně kryptický, až nestravitelný film. Zvlášť když Chiron málokdy prohodí více než tři slova v jedné větě a o vnitřní monolog se nedělí vůbec. Jenkins tak přidává další výrazový prostředek a vedle běžného života a prostředí v černé komunitě (vyzdvížené již v *Chlapcích ze sousedství*) se zaměřuje i na tělo a zejména barvu kůže. Dříve stigmatizované odlišení se v jeho snímání ukazuje jako klíčové pro chápání Chironovy role ve společnosti. A nasvícení, ať už jde o ostré světlo zářivek, měsíční svit nebo žluté sodíkových lamp, strhává pozornost k estetickému působení tmavé kůže a snad i k přijetí sebe sama, stejně jako poskytuje vodítka k Chironovu rozpoložení. Jenkins tak na zdánlivě jednoduchou otázku o významu „černé“ odpovídá přezdívkou, světle, místem nebo vztahy mezi postavami, aniž by nutil diváka vybírat jen jednu správnou odpověď.

Autorka je filmová publicistka.

Moonlight. USA, 2016, 111 minut. Režie a scénář Barry Jenkins, kamera James Laxton, střih Nat Sanders, Jai McMillonová, hudba Nicholas Britell, herci Trevante Rhodes, André Holland, Janelle Monáe, Naomi Harrisová ad. Premiéra v ČR 23. 2. 2017.

Sympáťák na cestě ke dnu

Ken Loach si za své sociálně realistické drama *Já, Daniel Blake* loni odnesl hlavní cenu z Cannes. Vzápětí se na něj snesla kritika, že jde o černobílou agítu o hodném dělníkovi drceném zlým systémem. Snímek konečně mohou posoudit i čeští diváci.

IVO MICHALÍK

Poslední film britského klasika Kena Loache *Já, Daniel Blake* ještě de facto ani nezačal,

a už je jasné, že půjde o další z režisérových angažovaných sociálních dramát. Úvodní titulky na černém pozadí totiž doprovází dialog stroje upjaté úřednice s bezelstně lidovým klientem, který se odmítá vměstnat do uniformních škatulek. Karty jsou jasně rozdané, aniž bychom viděli, kdo konkrétně sedí na které straně barikády.

Socrealismus s lidskou tváří

Nejpozději od navázání úzké spolupráce s neúnavným bojovníkem za lidská práva, právníkem a scenáristou Paulem Lavertym má Loachova filmografie mnohdy až únavnou konzistenci. Tvůrčí dvojice se občas ohlédne do minulosti (*Zvedá se vítr*, *The Wind That Shakes the Barley*, 2006; *Jimmyho tanečrna*, *Jimmy's Hall*, 2014), ale často se vyjadřuje i k aktuálním otázkám (*Sladkých šestnáct*, *Sweet Sixteen*, 2002; *Výhybkáři*, *The Navigators*, 2001). V centru jednotlivých filmů většinou stojí silná mužská postava, která se musí v různých obměnách vypořádávat s něčím podobným jako bezdětný vdovec a vysloužilý truhlář Daniel Blake, který se v jejich novém filmu po prodělání infarktu stává obětí chyby byrokratické mašinérie na udílení sociálních dávek. Životy Loachových a Lavertyho hrdinů se od určitého okamžiku odvíjejí v prvé řadě od boje s mocnějším nepřítelem, ať už jde o jednotlivce, skupiny nebo rovnou celý státní aparát.

Ten tentokrát reprezentují především lidé v uhlazených košilích pevně usazení za svými pracovními stoly a otupělé slabikující striktně dané příkazy shora, bez náznaku empatie. Jinými slovy: neživotné figury traktované článkově zjednodušujícím způsobem. *Já, Daniel Blake* tak na tom není o moc lépe než předchozí *Jimmyho tanečrna*, která si v charakterizaci ústředních postav nezačala se šablounou socialistického realismu. Jak u Loache bývá zvykem, největší péče se dostává postavám, s nimiž nepokrytě sympatizuje. I ty ale postrádají hlubší rozměr a mají výhradně kladné vlastnosti. Autorovi se však po letech znovu podařilo jednotlivé party obsadit herci, kteří prostému příběhu zajišťují punc autentičnosti. Téměř ve všech případech se přitom jedná o nepřiliš známé tváře. Největší pozornosti se pochopitelně těší stand-up komik Dave Johns v titulní roli. Vlídňější verze známého Petera Mullana svým, za všech okolností přirozeným projevem snímek vhodně odlehčuje, místy až do otevřené ironie. Scény, v nichž Daniel podstupuje opakované potíže s telefonními ústřednami a základny internetové gramotnosti, tak alespoň částečně zbavuje didaktičnosti a patosu. Hayley Squiresová to má s postavou svobodné matky Katie, se kterou se Daniel spřátelí, ještě složitější. Pohledná žena sama vychovává dvě děti, z nichž každé má jiného otce. O její zřejmý značně problematické minulosti se však

o mnoho více nedozvíme, prostor totiž dostává pouze jako sympatická trpělivka, nesoucí na svých bedrech tíživost nedobré aktuální situace. Zda si za ni může částečně sama, je vedlejší.

Mistr setrvačnosti

Loachovo nadřezování hrdinům rítícím se bezmocně ke dnu společnosti je možná ještě okatější než dřív. Divák, který je s touto skutečností předem obeznámený a smířený, si ale Loachovu novinku nejspíš užije a ocení například režisérův vytríbený smysl pro vyprávění dostatečně poutavého příběhu, který bez jakýchkoli „zbytečných“ odboček míří k závěrečnému apelu. Snad jen tvrdé finále a Katiino rozhodnutí podlehnout nahodilé příležitosti a vydělat chybějící peníze prodejem vlastního těla působí přece jen zbytečně vyhočené.

Já, Daniel Blake bude možná posledním filmem Kena Loache. Získal za něj už svou druhou Zlatou palmu v Cannes, což jej podle některých měřítek definitivně řadí do pantheonu nejvýznamnějších režisérů minimálně posledních desítek let. Přesto mu prestižní ocenění v očích mnoha potenciálních diváků spíše uškodilo. Už od slavné francouzské přehlídky mu totiž výtají, že uspěl především díky protekční pozici mezi ostatními soutěžícími tvůrci, potažmo že sbírá vavříny za zásluhy. A vezmeme-li v úvahu, že *Danielu Blakeovi* konkuroval opěvovaný snímek *Toni Erdmann* (2016) Maren Adeové nebo nejnovější thriller Paula Verhoevena *Elle* (2016), nutno uznat, že na nespokojených ohlasech něco bude. To však nic nemění na tom, že Loach už hodně dlouho nenatočil tak dobrý film. Jde-li o epítal bezesporu výjimečného filmaře, mohl dopadnout mnohem hůř.

Autor je filmový publicista.

Já, Daniel Blake (I, Daniel Blake). Velká Británie, Francie, Belgie, Německo, 2016, 101 minut. Režie Ken Loach, scénář Paul Laverty, kamera Robbie Ryan, střih Jonathan Morris, hudba George Fenton, herci Dave Johns, Hayley Squiresová, Dylan McKiernan, Briana Shannová ad. Premiéra v ČR 2. 2. 2017.

**L'OCELLE MARE [FR]
OSWALDOVI [IT/CZ]**



A2+

**12. 3. 2017 20:00
CAFE POTRVÁ
[Srbská 2, Praha 6]
advojka.cz/a2+**

A2

**OTÁZKA VÓLE
QUESTION OF WILL 05**

BRATISLAVA (SK)

QoW

PREDNÁŠKY, VYSTÚPENIA, VÝSTAVY
LECTURES, PERFORMANCES, EXHIBITIONS

18. 3. /18:00 A4 Bratislava

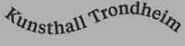
**Anjalika Sagar & Kodwo Eshun
(The Otolith Group)**

Nicola Masciandaro

moderuje Boris Ondreička

 **NADÁCIA
OTVORENEJ
SPOLOČNOSTI**

 **PRIESTOR
SÚČASNEJ
KULTÚRY**

 **Kunsthall Trondheim**

 **eea
grants**

 **norway
grants**



Projekt Otázka vôle je financovaný príspevkom vo výške 117 213 eur z grantov Islandu, Lichtenštajnska a Nórska prostredníctvom Finančného mechanizmu EHP a zo štátneho rozpočtu Slovenskej republiky.

Project Question of Will is supported with 117 213 eur by a grant from Iceland, Liechtenstein, Norway. Co-financed by the State Budget of the Slovak Republic.

www.eeagrants.sk | www.norwaygrants.sk

www.questionofwill.sk

KOMPLOT



KOMPLOT

17 / 3 / 2017 18.00
Kreslárna Nové Galerie
Balbínova 28, Praha 2

Studenti ateliéru Kresby
Fakulty umění
Ostravské univerzity

Kurátorský projekt
Elišky Jarmarové

KOMPLOT: JAKUB ČERNÝ HÝNEK CHMELÁŘ VOJTĚCH KOVAŘÍK BARBORA KURTINOVÁ PAVEL ZBOŘIL

Úděl kamene

Tanec butó vznikl jako součást avantgardního hnutí šedesátých let minulého století v Japonsku. Proslulý tanečník Min Tanaka ve své nejnovější inscenaci dále posunuje hranice této scénické formy na pomezí tance a pohybového divadla.

NINA VANGELI

Min Tanaka patří mezi nejoblíbenější komedity Ondřeje Hrabá, ředitele divadla Archa. Tento přední umělec stylu butó už zde hostoval mnohokrát. Tentokrát vystoupil v triu společně se svou partnerkou Rin Ishiharou a hudebníkem Nao Nishiharou.

Potemnělá scéna je poseta kameny – rituálními a mytologickými předměty první kategorie. Vzpomeňme na Deukalióna a Pyrrha, kteří vytvořili lidstvo tak, že házeli za sebe kameny, z nichž povstávali lidé. Spíše než předmětem je proto pro nás kámen entitou, která nás oslovuje a vede k metaforickému slinění, spouští naši kontemplaci, imaginaci. Min Tanaka je velmi přírodní člověk, programový zemědělec, kameny jsou bezesporu jeho každodenní sousedé, a tedy je dobře chápe. A ony mu vycházejí vstříc.

V krajině z kamenů

Na toto kamenné pole přichází do šera postava (a šero bude už provázet celé představení). Pohybuje se lineárně, podél horizontu, aby uplatnila svůj boschovský profil. Je to srostlina člověka a několika hudebních nástrojů. Nejvíce hmoty na bizarní bytosti zabírá obrovský buben, nejvíce vřští trumpetu – jsou to její břicho a nos. Když se dostatečně uplatní, zalézá do pravoúhlé prohlubně uprostřed scény, jakéhosi bazénku, odkud ozvučuje svými nástroji děj a občas předvede i svou nečitelnou fyziognomii dílem idiota, dílem dítěte, dílem číhajícího loupežníka.

V pozadí zasvítí nach, mladá žena v černém si vytvořila sukni z froté ručníku syté karmínové barvy. Pohyb ženy má „melodii“ odlišnou od pohybu boschovského blouda, ale

i od standardního butó; její projev je tanečnější, melodičtější, lyričtější. A přece nabýváme nepochybné jistoty, že krajina z kamenů, dívka v nachové sukni a bloud v díře jsou přirozenou a slčitelnou součástí imaginárního Tanakova světa.

A už jde Tanaka. Vojenská blůza ho lehce stylizuje do postavy jakéhosi vysloužilého vojáka. I celý jeho projev je strožejší než jindy; drží se hodně zpřímá, je méně expresivní a spíše jaksi „filosofický“. Zachovává ovšem základní stylizaci butó. Ta spočívá v tanci, který jako by se rozsypával, pochroumával na každém kroku. Každý článek těla se zdá izolován od svého okolí, takže tělo se pohybuje prostorem v sérii podklesávání neustále selhávajících kloubních spojení. Tanečník butó tak vypadá jako podlomená loutka. Toto vzezření sesypávající se bytosti je ovšem ve skutečnosti velmi expertní technika, vyžadující detailní znalost těla a jeho/svých možností. Tentokrát však Min Tanaka uplatňuje tuto „techniku

rozpadlého těla“ zdrženlivěji, předvádí její strnulější stylizaci; jeho postava je nyní spíš vojáká, přísná; snad je to vysloužilec, který si možná přináší nějaká pohybová omezení z boje.

Promyšlené odchylky od butó

Nové představení bylo zjevněji než ta dřívější rozplánováno jako promyšlená divadelní inscenace. Zároveň tentokrát tempo není extrémně pomalé, jak je u tohoto stylu jinak téměř obligátní, a postrádáme také u butó běžné rysy masochismu (lehce možná jen u mladé ženy). Postava Tanaky není tentokrát pomatenec ani asociál, nesnaží se někde na zemi svinout do polohy embrya, je stařecky mužná. A vlastně civilní. Tanaka také naprosto opouští jakékoli nejasnosti kolem pohlavní identity, není tu žádné sklonu k transvestitismu jako u Kazua Óna a jeho následovníků. Právě tak v tomto představení je sice přítomen tragický

tón stylu, avšak nikoli tón záhrobní, u butó převládající.

Tanakova postava i mladá žena podstupují sisifovskou práci s kameny. V jejich společném duetu se projevuje jakási bolestiplná závislost mladé ženy na muži, který za ni bere zodpovědnost. Činí tak ve velmi fyzických obrazech, v nichž na sebe klade tíži jejího těla. Chvillemi jako by byla jeho milénka, chvillemi dcera... Snad ji uložil ke spánku, když ji přikryl kamenem, snad ji pohrbil? Zatím hudebníka v díře chytí amok, obličej se mu idiotsky zkroutil, vyvádí a šílí.

Destination of the stone je jedno z nejlepších Tanakových představení. Letos navíc uskutečnil Min Tanaka v divadle Archa představení s českými tanečníky a performery.

Autorka je taneční publicistka.

Destination of the stone. Tanec Min Tanaka, Rin Ishihara, sound design Nao Nishihara. Divadlo Archa, Praha, 18. a 19. 12. 2016.



Aktuální inscenace Destination of the stone patří k vrcholům tvorby Mina Tanaky. Foto Divadlo Archa

Strýček Váňa v časech bez událostí

Klasika Antona Pavloviče Čechova Strýček Váňa se dočkala překvapivé aktualizace. Brněnské představení akcentuje především existenciální podtext hry: je sondou do „atonálního světa“, ve kterém se staré hodnoty zhroutily a nové nebyly dosud vytvořeny.

MARTIN VRBA

Divadelní inscenace *Strýček Váňa* v brněnském HaDivadle se pokouší o syrovou výpověď z času, kdy se zoufale čeká na to, až se konečně něco změní, ale navzdory různým názkům stále nenastává nic. Moderátorem pomyslné debaty mezi autorem hry Antonem Pavlovičem Čechovem a současným filosofem Alainem Badiouem se stal režisér Ivan Buraj. Z čekání na Godota se v jeho pojetí proměnilo v čekání na Událost, která nepřichází. *Strýček Váňa* je cynickou fraškou, jejíž trpká vážnost narůstá společně s vědomím, že je projekčním plátnem utkáním z našich vlastních životů.

Měšťácké pokrytectví

Pod spektakulární vrstvou plnou erotizovaného násilí a prvoplánového vtípu se nachází

nihilistická linka, která se snaží ukázat měšťáckému publiku jeho vlastní životní letargii a zpuštělost. Pokrytectví tu na nás dýchá na každém kroku. Společenské vztahy se rozpadají do jednotlivých lidských atomů, které se i v provinční ruské vesničce naprosto ztrácejí. Jejich trajektorie se protínají způsobem, který samy neočekávaly a se kterým se neumějí vypořádat.

Barbarství života rozpadlé komunity nedokáže prolomit ani nejzajímavější aktér, doktor Astrov, který platí v tamějších luzích a hájích za vzdělance s vyššími aspiracemi. Horizont jeho ekologických úvah dává divákovi naději, že právě on by mohl přispět k rozřešení sebe-destruktivní lidské slepoty. Slepota k vlastní situaci a jejímu kontextu ale nevyplývá ani tak ze samotného faktu morální zkaženosti postav, jako spíše z neschopnosti uniknout z ní. Je jasné, že impuls ke změně sociálních vztahů nepříjde zevnitř, a proto může být Astrov vnímán jako archetypální intelektuální spasil. Ukáže se nicméně, že tento ekologicky uvědomělý vzdělanec nezvládá svůj život o nic lépe než kdokoli z přítomných. Po několika lajnách kokainu dokáže spolehlivě zabít veškerou naději, která do něj snad mohla být vkládána. Nezvladatelná vášeň k nedosažitelné ženě jej dožene málem až k pokusu

o zasnášení. Ze scény odchází jako zpráskaný pes, který může být rád, že už má všechno konečně za sebou, a může začít přemítat, co že se to vlastně stalo a jak hluboko se mu podařilo klesnout.

Není úplně jasné, jestli pozorujeme osudy lidských subjektů, nebo jenom dráhy atomizovaných objektů, tedy lidí, kteří objektifikují jak sebe samé, tak i všechny ve svém okolí při cynických kalkulech o vlastním prospěchu. Ostatně samotná ekologická intermezza, kterých se objeví během inscenace několik, tvoří kontrast mezi společným (životním) prostředím, jež má být záležitostí všech (nicméně nikdo se o ně uprostřed svých starostí nezajímá), a teritoriální mikropolitikou mezi fragmenty toho, co se kdysi nazývalo lidskou společností.

Stísněné mezidobí

Problém „atonálního světa“, ve kterém se všichni aktéři nacházejí, spočívá v tom, že staré už neplatí a nové ještě nenastalo. Stísněné mezidobí mezi odchodem dřívějšího a nástupem budoucího je charakterizováno nudou a všudypřítomným břídilstvím posledního člověka, který sice odvrhl staré hodnoty, ale ještě nevytvořil nové. Stává se tak jenom otrokem svých impulsů, afektů a křivd

bez jakéhokoli kompasu, který by mu řekl, kudy se má vydat. Těžko mu pak dávat za vinu, že se točí v kruhu. Zároveň není známo, že by odtěk měla nebo mohla přijít záchrana. Mnohem spíše se tu odvíjí příběh lidí, kteří jsou vydáni napospas nahodilosti vlastní existence a okolnostem, do kterých byli vrženi, aniž by byli schopni si je uvědomit, natož se s nimi vypořádat.

Brněnská inscenace je pod spektakulárním povrchem mnohem temnější, než se na první pohled zdá. Možná, že Ivan Buraj svůj divadelní kompas našel, podoba her v jeho režii tomu ostatně nasvědčuje. Z HaDivadla se tak pomalu, ale jistě stává existenciální sonda do našeho světa bez Události a líní úniku. Na obraz v zrcadle, které se nám tu nastavuje, není pěkný pohled, nicméně kdo chce žít bez iluzí, nevybral si zkrátka cestu štěstí.

Autor je filosof.

Anton Pavlovič Čechov, Ivan Buraj: Strýček Váňa.

Překlad Leoš Suchařpa, režie Ivan Buraj, dramaturgie Dagmar Radová a Matěj Nytra, výprava Jana Boháčková a Lenka Jabůrková, výběr a úprava hudby Pavel V. Boiko, asistence režie Tereza Agelová, hrají Jan Lepšík, Simona Peková, Cyril Drozda, Lucie Andělová, Taňa Malíková, Robert Mikluš j. h., Marie Ludvíková, Miroslav Kumhala. HaDivadlo, Brno, premiéra 8. 4. 2016.

Punk je na hovno

Životní cyklus profesionální punkové kapely

Původně byl punk spojený s revoltou mladých vůči starším generacím a ubíječím systému. Nemusel přitom ani tolik zestárnout, aby se stal součástí toho, proti čemu bojoval. Jaký je úděl punkerů v době, kdy je zvukem utvrzovat se v těžko pochopitelném přesvědčení, že „punk není mrtvý“?

DAN OZZI

18 let: Venku je mokro, nedá se skejtovat, a proto se s kamarády rozhodnete založit kapelu. Hrajete příšerně, hudební povědomí nulové, objektivně řečeno – nestojíte za nic. Ale hrát čtyřákové klasiky je zábava a stejně vám jde hlavně o to zabít čas, takže žádný problém. Jste mladí, dobře vypadáte a celý svět na vás čeká. Život je fajn.

20 let: Za pár set babek, které jste za dva roky vydělali hraním v nejbližším okolí, natočíte první desku. Většina skladeb i textů je úděsná, ale nelze vám upřít syrovou, mladickou energii. Tuhle deskou si získáte ty pravé fanoušky. Jste plní ideálů a tvrdá realita vám ještě nepříšlápá krky.

21 let: Trávíte většinu roku na turné – jde hlavně o to vyhnout se skutečným povinnostem. Žijete v dodávce, oblékáte se hrozně a smrdíte ještě hůř. Teď si to neuvědomujete, ale tohle jsou nejlepší chvíle vašeho života.

22 let: Vydáváte druhou desku. Konečně jste se naučili hrát (aspoň do jisté míry) a lidi vás respektují. Je to vaše nejlepší album. A poslední kvalitní věc, jakou kdy uděláte...

24 let: S rostoucí fanouškovskou základnou přichází zájem ze strany větších labelů. Jednomu se upíšete v naději, že s jeho pomocí vyděláte dost peněz, abyste do konce života nežili se šesti spolubydlícími.

První deska na velkém labelu ale rozdělí vaše fanoušky. Nasrali jste srdce, kteří vám byli věrni od prvního ipička. Nadávají vám do zaprodanců a proříznou vám gumy u dodávky. Ale pár nových fanoušků se objeví – většinou maloměstští studentici, co viděli váš klip na MTV19. Na koncertech hlasitě vyžadují váš singl nebo ironicky volají po Stairway to Heaven.

25 let: Debut na major labelu je bezkonkurenčně nejprodávanější deska vaší kapely, ale pořád jde o obrovskou ztrátu pro label. Vaši vydavatelé dostali zkrátka další důkaz (kolkátý už?), že punkové skupiny jsou tou nejhorší možnou investicí. Vykašlou se na vaši desku a soustředí se na nějakou devatenáctiletou hvězdičku, jejíž hitovka o paření zajistí

pětinašobnou platinovku. Zástupce labelu ti nezvedá telefon, propadáš se do beznaděje.

27 let: Nastal čas na vedlejší projekt. Jde o akustický antifolk a název je v duchu „tvoje jméno & něco“. Všechny songy jsou depresivní a plné lítosti, ale nikoho po pravdě nezajímají vnitřní démoni chlápka, co před pěti lety napsal pár slušných písniček. Na konec hodíš cover od Replacements, protože tím nikdo nikdy nic nezkažil. Ohlášíš pár koncertů a zdůrazníš název kapely, protože jen na tvoje jméno by nikdo nepřišel. Tyhle koncerty jsou předešlou smutnou budoucností.

28 let: V tomhle bodě kariéry (ano, říkáš tomu „kariéra“) se v kapele navzájem nenávidíte. Vystřídali jste tři bubeníky a ty sám jsi několikrát vyhrožoval, že skončíš. Zrušíš týdenní turné a fanouškům se vymluvíš na laryngitidu. Skutečným důvodem jsou ovšem ti kretění – nedokážeš si prostě představit, že bys s nimi měl strávit další večer na pódiu.

29 let: I když s vámi label nechce mít už nic společného, pořád jim dlužíte další album, abyste splnili podmínky smlouvy. V tuhle chvíli už dávno nemáte o čem zpívat, a tak natočíte nudnou experimentální desku, která zní jako rozředěná verze toho, čím jste bývali dřív. Úspěch to má jen u těch nejtupějších fanoušků.

31 let: Po dvouroční odmlce to konečně zabalíte. Rozpad skupiny se stane tématem na punkových blozích, ale půlka diskutujících adoruje vaši starou tvorbu a druhá se diví, že jste ještě vůbec existovali.

32 let: Realita ti dá tvrdě najevo, že nemáš žádné užitečné schopnosti, protože jsi kvůli muzice nešel na vysokou, anebo tě z ní vyhodili. Také jsi za ty roky nasbíral pořádnou sbírku příšerných tetování, které ti zajistí práci maximálně na těch nejhluchnějších a nejvíce ponižujících místech. Naštěstí má manželka slušnou kariéru, a tak žije rodinu, zatímco ty trčíš doma s dítětem. Možná jsi měl poslechnout tátu a jít na ekonomku.

35 let: Protože tví přátelé jsou celý den v práci, máš teď spoustu volného času, který trávíš

na Facebooku. Na profilovce máš své dítě. Píšeš jednu společenskokritickou tirádu za druhou – jsou úplně mimo a začínají dost tihnout doprava. Když tě většina lidí blokuje, najdeš si společnost podobných stárnoucích punkerů, kteří touží po starých dobrých časech a stěžují si na katastrofální stav současného punku (i když zní úplně stejně jako tehdy, když jsi začínal).

37 let: Při vyklizení sklepa narazíš na krabici s několika prvními deskami a tričky s logem vaší kapely, do kterých se už nevejdeš. Jelikož ti z prodeje desek jde jen pět set dolarů ročně, rozhodneš se vystavit merch na eBayi a za získané peníze nakoupíš trochu trávy, kterou vykouříš schovaný za autem cestou po nové plíny. Tohle je ta nejnebezpečnější věc, jakou jsi za poslední léta udělal.

39 let: Do města přijede kapela, se kterou jste měli kdysi společné turné. Seženeš si hlídání a vyrazíš na koncert. Radši tě hodí na guest-list, aby nemuseli poslouchat přednášku na téma vysoké ceny vstupenek. Show je vyprodaná a ty najednou zjistíš, že punková scéna se i bez tebe dokázala za poslední léta vyvinout. Po pravdě je v ní víc života a peněz než kdy dřív. Dostáváš nápad...

40 let: Ohlášíš dvoutýdenní reunion turné. V původní sestavě zahrajete naživo vaše kultovní album v celém rozsahu. Lístky v předprodeji jsou okamžitě pryč, fanoušci na Twitteru srší smajlíky a předstírají nadšení, jen aby vzbudili dojem, že skutečně znají legendy dob minulých. Dostanete se i na dva obří letní festivaly – šoupnou vás mezi rappera, o kterém jste nikdy neslyšeli, a ještě kultovníjší skupinu, která je pravděpodobně ve stejné krizi jako vy.

Když vidíte, jaký budíte zájem, rozhodnete se vydat k dvacátému výročí první desky speciální edici, která je úplně stejná, akorát o něco dražší, protože jste na konec přidali tři demotracky, které byly tak špatné, že jste je na originální nahrávku odmítli dát.

Zapomenete na staré křivdy a nahrajete společně zbrusu novou desku. Kromě poslední písničky na albu, kterou jste nahráli už před patnácti lety pro benefiční kompilačku Dog Food Not Bombs, je to ta nejhorší věc, jakou jste kdy vypustili do světa. Navzdory tomu ji mainstreamová kritika sežere i s navijákem a pořádně vám promasíruje ega.

41 let: První koncert turné je super. Je fajn vidět staré známé tváře, z nichž většina má pořádný plnovous, kterým kompenzuje neúprosné postupující kouty. Jenže jsi docela z formy, těch deset kilo navíc je zkrátka znát. Přesto si s tebou po koncertě chtějí udělat selfičko holky, které by mohly být tvými dcerami. Ty ovšem většinu volného času trávíš skypováním s rodinou.

Zbytek turné je vysilující. Tělo tě bolí ze spaní na zemi a z toho, jak se neustále krčíš v dodávce, a hlavu máš jak střep, protože na šňupání koksů už dávno nemáš věk. Taky ses rozpomenul, proč ses s těmi hovady tehdy vlastně rozešel.

Po dvou týdnech vyprodaných koncertů je konečně čas na odměnu za tvou životní práci. Po zaplacení manažera, agenta, prodejce merche, dodávky a dalších výdajů vyděláte každý... sedm set dolarů. Punk je na hovno.

Autor je publicista.

Z anglického originálu *The Life Cycle of a Punk Band*, publikovaného na webu noisey.vice.com, přeložil Lukáš Pokorný. Redakčně kráceno.



Je fajn vidět staré známé tváře. Foto Alex Remnick

Hudba bez obvyklých triků

Rozhovor s Thomase Bonvaletem

S experimentálním banjistou, autorem minimalistické, introspektivní, a přitom až expresivně soustředěné hudby, jsme hovořili o životě a tvorbě v ústraní, zkoumání hranic akustického výrazu a možnostech amplifikace. Se svým sólovým projektem L'ocelle mare vystoupí 12. března v pražské kavárně Potrvá a poté i v Brně, Pardubicích, Ostravě a Českých Budějovicích.

JAN KLAMM

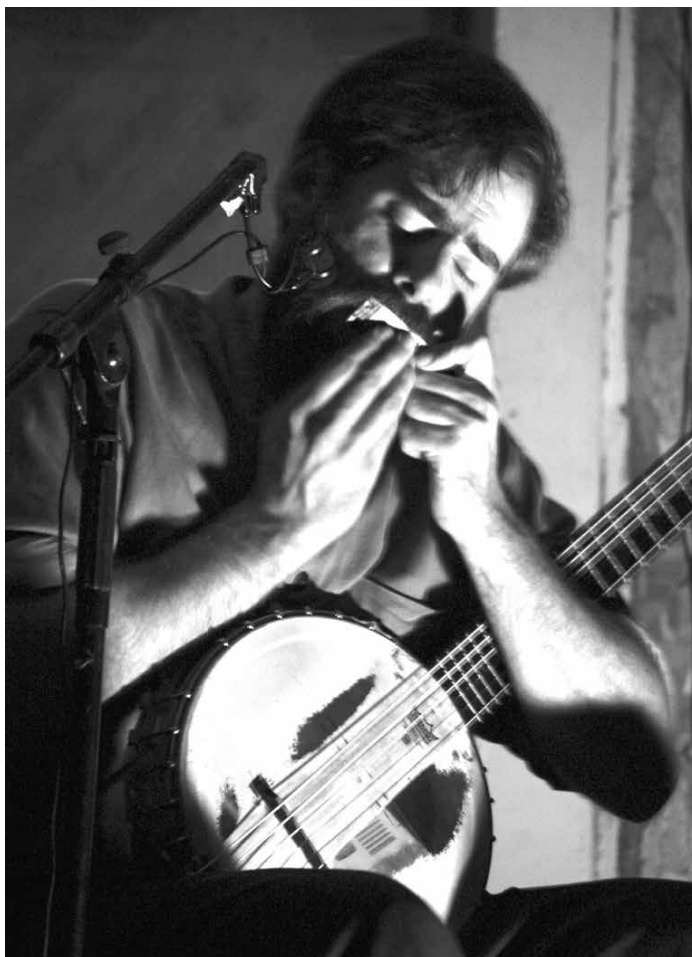
Začátky vašeho sólového projektu L'ocelle mare, stejně jako avantrockového dua Cheval de frise, v němž jste působil předtím, jsou spojené s hudební scénou v Bordeaux. Sahají vaše hudební kořeny ještě hlouběji do minulosti? Svě první zkušenosti s hudbou jsem sbíral v malém městě Ribérac v departementu Dordogne na jihovýchodě Francie, odkud pocházím. V mládí jsem poslouchal punk rock, hardcore a další odnože extrémní rockové hudby. Začal jsem hrát na baskytaru a zpívat v kapele se dvěma kamarády z dětství. Později jsem vysílal na místním nezávislém rádiu a vytvářel zvukové koláže na kazetách. Moje skupina se změnila v čistě instrumentální projekt – basa, bicí a páskové manipulace. Ale bylo opravdu těžké s touto hudbou na venkově koncertovat. Moji spoluhráči navíc projevovali čím dál méně nadšení.

V roce 1998 jsem se tedy rozhodl přestěhovat do Bordeaux, nejbližšího velkého města. Brzy jsem potkal Vincenta Beysseance a založili jsme spolu Cheval de frise. Nejprve jsem hrál na baskytaru, po čase jsem ji vyměnil za kytaru. V Bordeaux byla v devadesátých letech silná rocková scéna, ale když jsem se přistěhoval, byla už téměř mrtvá. Naopak nastupovala elektronická hudba a mnoho lidí opouštělo tradiční rockové nástroje. Přesto vznikla nová, jakkoli velmi malá avantrocková scéna a já jsem se stal její součástí.

V Česku si stále dost lidí pamatuje Cheval de frise, ale málokdo z nich sleduje vaši pozdější sólovou tvorbu. A není se čemu divit, v mnoha ohledech jde o velmi vzdálené světy. Co vás vlastně přimělo opustit poměrně známou a oblíbenou kapelu a vydat se jiným směrem? A jak na tuto změnu reagovalo publikum? Příčinou rozpadu Cheval de frise byla dvojí krize: vztahová a tvůrčí. Byl jsem v té době opravdu znechucený amplifikovanou hudbou a především math rockem, s nímž jsme byli spojováni. Tento druh muziky byl čím dál techničtější, zábavnější, frenetičtější, ale já jsem v něm cítil prázdno – scházela mi v něm hloubka. Usiloval jsem o hudbu v surovějším stavu, zbavenou opakování a všech obvyklých triků, které ji činily propovídanou přitažlivou. Lákaly mě miniaturní formy, chtěl jsem hrát sám a bez elektroniky. Také jsem měl potřebu být zcela autonomní, už se mi nechtělo společně s na kohokoli dalšího.

Je mi jasné, že spousta lidí mohla mít problém tuhle změnu přijmout; někteří byli možná jenom skeptičtí. Ale musím říct, že jsem nikdy nečelil žádným vložným negativním reakcím.

V L'ocelle mare jste ono prázdno, o kterém jste mluvil, vyplnil tichem, napětím, vyčkáváním. Striktní pravidelnost jste nahradil kolísáním. Souvisel odklon od



Thomas Bonvalet. Foto fabonthemoon, CC BY-NC-SA 2

amplifikované hudby i další posuny také s tím, že jste se odstěhoval z Bordeaux na samotu do chaty bez elektriny?

Nebylo to tak, že bych hned po zániku Cheval de frise odešel někam mimo civilizaci. Zůstal jsem ještě nějaký čas v Bordeaux, většinou jsem hrál s Radikal Satan. A když jsem se nakonec v roce 2006 rozhodl z Bordeaux odejít, strávil jsem nejprve celý rok na turné. Během toho roku jsem nahrál své první sólové album. To místo v lese jsem objevil až v roce 2007 a žil jsem tam skoro čtyři roky. Bez elektriny, vodovodu, auta... Ale stále jsem často cestoval a koncertoval, takže moje izolace byla opravdu jen částečná. Kromě toho to bylo v mém rodném kraji – mohl jsem být v kontaktu se svou rodinou a s několika málo kamarády. Každopádně to byla fantastická zkušenost: hodně jsem se v té době ve své tvorbě posunul. Moje třetí album, Engourdissement, bylo skoro celé nahráno právě tam, v chatě nebo u blízkého jezera.

Vaše debutové album je v porovnání s těmi následujícími velmi klidné, místy až kontemplativní. Další nahrávky jsou nástrojově i zvukově bohatší a pestřejší je i paleta nálad. Některé momenty působí až neuroticky. Je to tím, že se mezi první a druhou deskou proměnil váš přístup ke skládání, potažmo nahrávání?

První deska je kolekce pevných, do detailu propracovaných kompozic a nahrávání bylo velmi jednoduché: dva mikrofony, žádné dohřívky, většina skladeb je mono. Nechtěl jsem měnit zvuk nástrojů, jen jsem se snažil

zachovat dynamiku v plné šíři. Byl to pokus o asketický přístup a něčeho podobného jsem chtěl dosáhnout i ve svém životě, což se mi, jak už jsem říkal, o něco později podařilo.

Pak se stala zvláštní věc: v době, kdy jsem žil v chatce bez elektriny, jsem se začal znovu zajímat o amplifikaci. Koupil jsem si malé kytarové kombo s napájením na baterie a začal jsem experimentovat s ozvučením banja a se zpětnými vazbami. Byla to kombinace akustického nástroje s jemným, ale přebuzeným ozvučením. Počínaje druhým albem Porte d'octobre se změnil i můj přístup k nahrávání: hotových písní jsem měl jen pár, mnohem více jsem experimentoval s nahrávacím procesem a také jsem byl otevřenější náhodě.

Můžete trochu přiblížit, jak pracujete s amplifikací?

Používám řadu malých komb a na koncerty jsem s sebou začal vozit malý PA systém a vlastní mikrofony, abych měl co největší kontrolu nad výsledným zvukem. Dřív jsem býval nervózní, když jsem se musel spolehnout na mikrofony a zvukové systémy koncertních sálů, často totiž nebylo snadné dosáhnout uspokojivého výsledku. Hlavní ale je, že zatímco v minulosti bylo mým cílem co nejvěrněji zachytit zvuk akustických nástrojů, nyní se samotná amplifikace stala nástrojem. Experimentuju s různým umístěním mikrofonů, živým mixováním, hraju si s frekvencemi a feedbacky a tak dále. Je za tím dlouhý a pomalý proces – více než deset let živých vystoupení.

Proč jste začal před akustickou kytarou upřednostňovat banjo?

Původně jsem hledal hlasitější akustický nástroj, na který bych mohl hrát stejným způsobem jako na kytaru. Jeden kamarád mi dal staré banjo a já jsem si na něj nechal přídělat stejný krk, jaký měla klasická kytara, na niž jsem hrál v Cheval de frise. L'ocelle mare jsem plánoval jako projekt, v němž budu používat tento nástroj, ale skladby, které jsem napsal dříve, se nedaly pro banjo uspokojivě transponovat, takže jsem si pro ně klasickou kytaru ponechal. Později jsem už nebyl schopen ve hře na kytaru najít žádný nový směr a banjo mi poskytlo mnohem větší možnosti. Vzhledem k tomu, že používám nylonové struny, původně určené pro desetistrunné klasické kytary, vlastně nezní jako běžné banjo. Po pravdě řečeno, zvuk klasického banja ani nemám rád.

Hudba Cheval de frise byla velmi přesná, až virtuózní. Struktura skladeb L'ocelle mare působí volněji, přesto ale jde o velice precizní tvary. Je vůbec v nějaké fázi vaší tvorby místo pro improvizaci či nepředvídatelné prvky? Snažím se reprodukovat své skladby co nejpresněji, ale výsledné provedení se někdy liší v závislosti na okolnostech, které nemůžu mít plně pod kontrolou. Podstatné jsou akustické vlastnosti sálu, materiál podlahy, a dokonce i teplota či vlhkost vzduchu. Mé duševní rozpoložení a naladění publika může také mnohé změnit. Nicméně má současná tvorba je přece jen volnější a otevřenější neplánovanému dění.

Už několik let žijete ve Španělsku.

Z Madridu jste se přestěhoval do nedalekého městečka Alpedrete. Zapojujete se nějak do místních hudebních aktivit, nebo jste zůstal v pozici solitérního umělce?

V Madridu jsem žil jen několik měsíců a cítil jsem se tam opravdu nešťastný. Byl jsem uvězněn v malém bytě – nemohl jsem se tam naplno věnovat své hudbě a o velkoměstský život jsem neměl zájem. Mnohem lépe je mi v Alpedrete, kde žiju bez přátel i komunity, pouze se svou partnerkou a dcerou. Jsem často na cestách a poklidný rodinný život mezi turné mě udržuje v rovnováze. Pokud jde o hudební scénu, Španělsko zřejmě není úplně ideální zemí pro druh hudby, kterému se věnuju. Občas si někde zahraju, ale nemám pocit, že bych si tu vybudoval hlubší kontakty či dokonce nějakou komunitní síť. Měl bych se víc snažit, ale asi jsem na tohle trochu líný.

Thomas Bonvalet (nar. 1977) je francouzský experimentální hudebník vystupující pod jménem L'ocelle mare. Kromě šestistrunného banja využívá foukací harmoniku, metronom, drobné perkusivní nástroje, ladičky, ozvučenou desku sloužící k vyduchování rytmy a nezdíka i své vlastní tělo. Vydal alba L'ocelle mare (2006), Porte d'octobre (2008), Engourdissement (2009) a Serpement (2012). V letech 1998 až 2005 hrál na akustickou kytaru v avantrockovém duu Cheval de frise. Spolupracoval také se skupinami Radikal Satan, Arlt a Powerdove nebo se saxofonistou Jeanem-Lukem Guionnetem.

Vzduchoprázdnno

Připravme umělce na smrt nezájmem

Vysoký počet nezávislých galerií provozovaných zdola vede v Česku k paradoxní situaci, kdy mladí umělci mají víc příležitostí vystavovat než ti ze střední generace. Místní etablované umělce by měly veřejnosti představovat veřejné instituce, ty však tuto roli plní nedostatečně či vůbec.

MARK POKORNÝ

Generační vzpoura byla jedním z velkých témat šedesátých let. Pokud si to dobře vybavuji z četby, tak zejména v Německu – z poměrně zřejmých historických důvodů. Rocková „generace“ ale vyrůstala s písní My Generation od kapely The Who na rtech, a když tímhle songem končila své koncerty Patti Smith, bylo to politické gesto. Zrod současného umění situujeme do stejné doby. Co ale s jeho protagonisty, když stárnou a nebo jsou už mrtví?

Nulová strategie

V roce 1989 uspořádala Galerie hlavního města Prahy v prostorách Domu U Kamenného zvonu výstavu nazvanou *Střední věk*, která – bez ohledu na své koncepční a kvalitativní slabiny – přinesla dlouho zadržovanou zprávu o produkci tehdejších třicátníků a čtyřicátníků, zejména ze skupiny 12/15. Dnes by taková kategorizace byla téměř urážlivá. Hranice se posunuly a já sám bych se s ročníkem narození 1963 asi označil za příslušníka (starší) střední generace.

Ale o to tady nejde. Od té doby se česká scéna nepotýká ani tak s označením pro jednotlivé věkové vrstvy, jako spíše s tím, že kdysi ideologické odpirání možnosti setkat se s tvorbou umělců různých generací dnes omezuje především špatná strategie muzejních institucí a galerií nebo rovnou absence jakékoli strategie. Navíc ji nepomáhá naplnit ani výtvarná kritika mainstreamových médií, která je dlouhodobě neschopná rozoznat kvalitu či popsat systémové problémy prezentace a interpretace současného výtvarného umění. Jestliže před téměř třiceti lety šlo o snahu představit tvorbu umělců a umělkyní, kteří z politických důvodů neměli šanci na péči a zájem oficiálních galerií, dnes – z důvodu neadekvátní rozložené pozornosti zejména institucí financovaných z veřejných zdrojů k různorodosti uměleckých pozic – na tom nejsme o mnoho lépe. Samozřejmě mluvím o tvorbě takových autorů, na jejichž kvalitách se odborná obec víceméně shodne.

Značnou pozornost po roce 1989 věnujeme nezpochybnitelným klasikům poválečného umění, byť v první řadě šlo o autory předčasně zemřelé (Čestmír Kafka, Mikuláš Medek a Ema Medková, Eva Kmentová). Zorku Ságlovou, Jana Kubičku, Dalibora Chtrného, Václava Boštíka či Huga Demartiniho do svého programu zařadily velké instituce pozdě. Důstojných retrospektiv v Praze, v některých případech vícekrát, se ale dočkali i žijící umělci a umělkyně: Adriena Šimotová, sestry Válový, Zbyněk Sekal, Stanislav Kolibal, Karel Malich, Zdeněk Sýkora, Milan Grygar nebo Květa Pacovská. Skoro všechny zmíněné umělce monograficky představila Galerie Benedikta Rejta v Lounech, nicméně to je tak utajená instituce, že s ní snad ani nelze ke škodě všech počítat. Jistotu roli sehrávalo svého času i Centrum Egona Schieleho v Českém Krumlově. Kdysi se o něco pokoušeli v Litoměřicích a jeden čas i v Pardubicích, ale tyto snahy nepokračují.

Mezi čtyřicítkou a smrtí

Uvedeným autorům však v době konání první velké přehledové výstavy v některé z centrálních institucí bylo – pokud ještě žili – přes šedesát. O dost lépe na tom je například Jiří Sopko, jenž se dočkal velkých přehlídek už v devadesátých letech – první se uskutečnila v Západočeské galerii v Plzni v době, kdy mu bylo 51 let. Podobně na tom byl kolem své padesátky i Milan Knížák (Dům umění města Brna – 1989, Muzeum umění Olomouc – 1992), který si ale řadu svých větších prezentací organizoval sám (Mánes v roce 1996). Tu a tam se dostalo i na mladší, například na Michaela Rittsteina (bylo mu při první retrospektivě 44), Františka Skálu či Jaroslava Rónu, zatímco Vladimír Kokolia všem nabídkám pomoci zvláštních triků stále uniká.

Tu a tam se tedy něco povedlo, ale spíše než systematickým mapováním diverzifikované

„emerging“ a stále ještě nemají pozici klasika. Přitom jsou zralí. Možná nestíhají změny diskursu, ale doslovně a pointují svá témata či prohlubují své pozice. Takzvaná mid-career retrospective, tedy výstava ohlížející se za dosavadní tvorbou a akcentující tu současnou, se od posmrtné přehlídky tvorby Jacksona Pollocka v Muzeu moderního umění v New Yorku (domluvené ovšem s autorem před jeho tragickou předčasnou smrtí ve 44 letech) stala muzejním standardem, o němž sice můžeme polemizovat, ale u nás jsme ho ani nestačili zavést. Samozřejmě uvedený typ výstav souvisí s trhem a sběrateli, jejichž tlak je v tomto směru patrný zejména ve velkých centrech světového umění. Absence systematické péče a diferencovaného pohledu na podobu a kvalitu umění u institucí, které to mají takřka jic v popisu práce, je ale patrná především

profil určují specifické zájmy (a záliby) zakladatelů či vlastníků.

Pokud tedy nechtějí umřít před třicítkou, aby nemuseli shazovat další mladou generaci, měli by se dnešní dvacátníci podívat své budoucnosti do očí: ti, které teď logicky střídají v malých a neziskových galeriích, se už totiž ocitli ve vzduchoprázdnno. Před úplným vytěsněním je zachraňuje mezinárodní pověst, spolupráce s mladými, sběratelé, soukromé galerie, nonprofitní projekty či učení na vysokých školách, ale rozhodně ne adekvátní přítomnost a reflexe jejich tvorby ve veřejném prostoru prostřednictvím zájmu veřejných institucí.

Milý Zbyňku Baladráne, Dominiku Langu, Tomáši Vaňku, Jane Šerých, Davide Černý, Jiří Thýně, Jane Návěko, Markétě Othové, Tomáši Svobodě, Kateřině Šedá, Evo Kotátkové, Jiří Skálu, Josefe Bolfe, Jaromíre Novotný, Len-



Z výstavy Václav Stratil: Krajiny, Fait Gallery, Brno, 2016. Foto artalk.cz

scény a vědomím odpovědnosti vůči publiku a umělcům byly a jsou takové aktivity motivovány nezájmem přátelskými vztahy, osobním vkusem kurátorů, případně očekávanou návštěvníckou odezvou a marketingovým potenciálem autora. Jestliže skoro každá větší instituce disponuje zázemím pro začínající autory, žádná z nich nemá ve výstavním plánu jasně rozpoznatelnou linii projektů věnovaných autorům mezi čtyřicítkou a smrtí. Takový Jiří Kovanda je sice frekventovaný umělec, nicméně v Praze tento mezinárodně ukotvený a pro české umění klíčový autor nikdy nebyl adekvátně představen jako zakládající postava s minimálně čtyřicetiletou tvůrčí historií. Nedávný projekt jeho spolupráci s mladšími umělci v pražské Národní galerii a analogická výstava převzatá Galeríí hlavního města Prahy prostě nestačí. Jeho retrospektivu s objemnou publikací musela před lety připravit Edith Jerábková pro Galerie Klatovy – Klenová v rámci vlastních zájmů a iniciativy. Tvorbu Kovandových souputníků Václava Stratila a Vladimíra Skrepla veřejnost zná jen útržkovitě, a to navzdory tomu, že jde o osobnosti, které ovlivnily již několik generací umělců.

Posledních deset let se nám tak postupně z očí ztrácejí autoři ve věku od čtyřiceti do padesáti let. Nejsou už ani mladí, ani

u těch umělců, kteří neprodukují obrazy a nejsou nějak závratně zábavní, prodávající či populární.

Los osudu

Směrem k veřejnosti je to právě prezentace autorů ve středním věku, co umožňuje „nezasvěcenému“ publiku porozumět třeba i tomu, co se teprve rodí. Že v tomto směru Národní galerie v Praze fakticky nic nenabízí již čtvrt století, ačkoli právě ona má nejen dostatečné prostorové zázemí a rozhodující vliv na formování kánonu, vůči němuž bychom se případně mohli vymezovat, se stalo mlčky přijímaným faktem. Jasně artikulovanou odpověď tohoto typu na sebe bohužel nikdy nevzala ani Galerie hlavního města Prahy. Moravská galerie v Brně či Muzeum umění Olomouc (a v lokálních perspektivách i některé krajské galerie) se alespoň částečně o něco pokusily, nyní je pro mě však jejich přístup nečitelný. Galerie Rudolfinum či brněnský Dům umění jsou na tom podobně, nicméně je otázka, zda mají vystavní síle suplovat roli muzeí umění. Na pražský DOX či brněnskou Fait Gallery (která svým způsobem převzala zájem Wannick Gallery o obsáhlejší představování takzvané etablovaných autorů, jako jsou Kateřina Vincourová nebo Václav Stratil) spoléhat nelze – jejich

ko Kłodová a další, vydržte, třeba se dožijete toho, že na vás padne los nevyzpytatelného osudu. To je to jediné, co vám dnes kromě role grafika či architekta výstavy mohou naše páterní instituce seriózně nabídnout. A když budete mít štěstí, objevíte se v nějakém dalším dile *Kmenů* či *Obsese*, aby si na vás kulturní občanská obec občas vzpomněla.

Autor je ředitel galerie PLATO Ostrava.

Vidění stroje

S Federikem Díazem o beta verzi iniciativy Big Light

Rozhovor s architektem instalace Big Light přináší osvětlení některých pojmů a symbolů, které využívá první prezentace projektu (viz A2 č. 4/2017) v brněnském Domě umění. Federico Díaz mimo jiné objasňuje, jak výstava operuje s motivem práce, rituálu a umělé inteligence.

DAVID KOŘÍNEK

Ve výstavě Big Light se často objevuje pojem augmentovaný, odvozený od anglického slova augmented (rozšířený). Proč používáte tento anglistmus a co jím máme rozumět? Celá instalace je technošamanistickým rituálem. Ten pojem naznačuje aktivitu vzdálenou racionálnímu myšlení, subtilní komunikaci mezi fyzickým a jiným světem, který můžeme popsat jako rozšířený, tedy augmentovaný prostor. Nechtěli jsme tento výraz překládat do češtiny, protože anglický originál více souvisí s virtuální realitou, s digitálním a imateriálním prostorem, se strojovým viděním a inteligencí. V podstatě celá Big Light instalace je augmentovaným rituálem. Jak může například psychedelická vize šamana souviset se strojovým viděním kapitálového trhu? V obou aktivitách jde o velmi křehkou představu budoucnosti, toho, co přichází, z čeho máme strach, co nevidíme. Znamená to, že si jako společnost simulujeme vizi vývoje, o tu se pak opíráme a chceme k ní směřovat. Šaman se v extatických vizích s podporou rostlinných extraktů snaží vhlédnout do budoucnosti svého kmeny. Na druhé straně stroj, umělá inteligence, dělá to samé na základě přesných algoritmů. Jde o konflikt rozumu a citlivosti našeho těla na reálné nepředvídatelné.

Je to tedy vaše predikce budoucnosti? A co vztah k práci, o němž se píše v katalogu? Uvažujete takto o odosobnění práce?

To zase souvisí se strojovým viděním. V současné době vnímáme vzrůstající tendence řídit určité typy firem pomocí umělé inteligence, jiné procházejí plnou robotizací. To znamená, že nahrazujeme lidskou hierarchii algoritmy. Abychom se dostali dál, je dobré překlénout předsudek, že existuje jedna mysl. Mysl jakéhosi digitálního Mao Ce-tunga, který vše řídí a sleduje.

Mezi lidmi panují obavy, že stroje přvezmou určitou pracovní činnost, která je pro mnoho lidí jediným smyslem života. Big Light ukazuje vizi společnosti se zcela odlišnou polaritou práce a volného času. Společnost, kde lidé mohou trávit čas i jinak než v cyklu ekonomické výměny práce za plat a platů za komoditu.

Přesto jsou v instalaci přítomné prvky, které mohou působit jako mimesis práce a jejich výsledků. Do jaké míry zde funguje vztah mezi fyzickým, lidským a automatizovaným?

Mluvili jsme už o šamanovi. Ve chvíli, kdy vcházíme do Domu umění, je šaman reprezentovaný robotem. Robotem, který je ve vizi Big Light napojený na určitý typ databáze, jež je reprezentovaná skrze interakci s nádobami. Nádobka jako taková má vazbu k periodě vývoje jazyka, k době, kdy se člověk naučil vztahovat ke svému okolí pomocí vlastních výtvarů, tedy za hranic vlastního těla. Pomocí doteků poznával a pojmenovával.

Samozřejmě se bavíme o období před jakoukoli komoditně motivovanou výměnou. Realita Big Light je mnohem blíže takovému člověku – průzkumníkovi, badateli naplněnému zvědavostí.

Roboti, kteří se postupně učí, jsou často vašimi nástroji. Ve vašem projektu na Benátském bienále byl robot zásadní, v podstatě tu výstavu udeřal on. Jak se liší role robota nyní v Brně?

Robot už není jen vykonavatelem a zástupcem. Je znakem současných tendencí vývoje společnosti. Nádobka zde plní roli úložště, podobně jako byly a jsou nádoby užívány k ukládání potravin i ostatků. V tomto případě se jedná o uchování informací. Robot je jejich rituálním interpretem.

Robot je v instalaci pokrytý zlatou barvou. Zlato je určitá komodita, ale také funguje jako dekor, na který jsme si zvykli. Jaký význam má v rámci Big Light? Pokud budu mluvit o zlatě, tak musím zároveň mluvit o modré. Člověk prochází instalací a vnímá modrou v kombinaci se zlatou. V korporátní propagaci Big Light dominuje modrá. Historicky byly zlatá a modrá vždy spojeny s určitým typem výlučnosti a s manipulací s davy – sakrální vizuální umění je toho jasným dokladem. V současnosti se stačí podívat na sociální síť nebo vlajku Evropské unie. Big Light navazuje a kriticky reaguje na tyto konvence.



Federico Díaz. Foto Václav Jirásek

Projekt v Domě umění je představován jen pod názvem Big Light a vaše jméno je upozaděno. Proč?

Iniciativa Big Light mě a Jena Kratochvíla vyzvala ke spolupráci. Stojím v roli architekta jejich instalace. Požádali mě, abych pracoval s určitou mírou znaku a forem, specifickým typem performance pod zastřešující narací, která je pro mou práci charakteristická. Navíc, ať už jsme jakkoli kritičtí

k muzeím či galeriím, jsou to poslední místa, která jsou extrémně svobodná a umožňují šíření radikálních myšlenek bez větší cenzury. Podobně jsem pracoval s fiktivní společností Muscoxen v roce 2003 a na projektu Sakura v roce 2005. Předsudky diváků, ale i kurátorů umění jsou většinou spojeny s historií umění a vývojem jednotlivého umělce. Pokud se chceme vymanit ze stereotypu vnímání o omezeného slovníku uměleckých kritiků, je namístě pracovat s takovouto formou sdílené prezentace.

Jak tedy Big Light funguje? Je to tradiční firma, nebo platformová společnost?

Je to iniciativa, nikoli firma. Není reprezentovaná nějakou konkrétní mocí nebo produktem, tím může být jistý typ algoritmu. Vzpomeňme si, jak loni lidé padali do děr, srážela je auta při honbě za něčím virtuálním, neexistujícím. Léto s Pokémon GO. Mluvíme znovu o augmentované realitě, o lidech, kteří zřídka vycházejí z bytu, nezajímali se tolik o město, nechodili do parků. Byli atrofovaně spokojeni s určitým typem sociální sítě, sítě online her. Zajímá mě psychologie člověka, který si vytváří a zdokonaluje virtuální charakter, jenž je pro něj mnohem důležitější než ten

Co má sklo chránit? Robota před lidmi, nebo lidi před robotem?

Když přicházíte k Domu umění, nevidíte nikde jeho název nebo logo, jen nápisy Big Light. Hlavní vchod je zatarasovaný. Návštěvník pak prochází dál do horních prostor, kam se může dostat jedině výtahem. Hlavní sál je uzavřen – je to exkluzivní prostor oddělený od návštěvníka. Ten může do probíhajícího rituálu pouze nahlédnout. Nejde tedy o ochranu, ale oddělení a jistý typ výlučnosti. Vnimej, co se děje. Jsi manipulován.

Na výstavě se pracuje z různými úrovněmi reprezentace. Robot napodobuje původně lidskou práci, ženy napodobují pohyby robota. Pak ženy cosi vyrábějí. Mné to přijde jako dobrá metafora společnosti, jejíž výrobky nikdy nevidíme. Co je komuditou Big Light?

Tady narážíme na důležité věci. Definice práce se v této době mění. Vztahujeme se k něčemu virtuálnímu, nemusíme produkt fyzicky vidět. Dával jsem příklad aplikace Pokémon GO. V případě Big Light nemůžeme mluvit o komoditě, jde především o nemateriální produkt spojený s pohybem. Příkladem může být továrna Ford. Existují velmi zajímavé studie z první poloviny dvacátého století, analyzující pohyby lidí, jejich ergonomie, s cílem zefektivnit výrobu tak, aby žádný úkon nebyl zbytečný. Takový efektivní pohyb je sám o sobě produktem. Pohyb vede k reprezentaci zachování a uložení informací pro budoucnost.

Firma nebo iniciativa by se měla vyvíjet a růst. Big Light pokračuje v březnu v Londýně, centru byznysu i umění. Považujete to za rozšiřování trhu?

Jak jsem říkal, Brno je jen beta verze. V Londýně půjde ale o skupinovou výstavu, ne o samostatné představení Big Light. Pokaždé, když bude projekt prezentován, půjde o další vývojovou fázi. Londýn ukáže vztah k farmácii skrze umělé rostliny a vizi augmentované přírody. Výstava bude instalována vedle tvorby brazilského umělce Tungy, který pracuje se silnými rituály. Technošamanismus bude více akcentován. Projekt Big Light byl založen v roce 2018. Vlastně ještě neexistuje, ale přitom už je tady. Když říkáme, že něco vzniká „při vzpomínkách na proud řeky“, tak si představujeme, že řeka už neexistuje, ale snažíme se vytvořit virtuální iluzi toho, jak řeka vypadá.

Federico Díaz (nar. 1971) je umělec a vizuální aktivista, žijící v Praze. Vystudoval pražskou Akademii výtvarných umění.

Pro jeho tvorbu je charakteristická práce s novými médii, tzv. algoritmičtí generovaně a systémové umění a využívání robotických technologií. V letech 2007–2014 byl vedoucím Ateliéru supermédii na UMRPRUM. Svou práci představil na řadě výstav po celém světě, mimo jiné na 53. bienále v Benátkách, EXPO 2010 v Šanghaji, bienále ve Florencii, v Institutu současného umění (ICA) v Londýně, Mori Art Museum v Tokiu, na přehlídce Ars Electronica v Linci nebo veletrhu Art Basel Miami Beach. Kolektivní projekt Big Light bude pokračovat ve spolupráci s Cambridge University a Westminster University v Londýně.

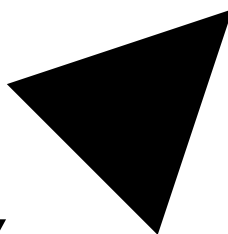
Výstava je zajímavým způsobem traktovaná, není úplně průchozí. Centrální místnost s robotem je nepřístupná, oddělená sklem.

MDŽ



1967
58,1%

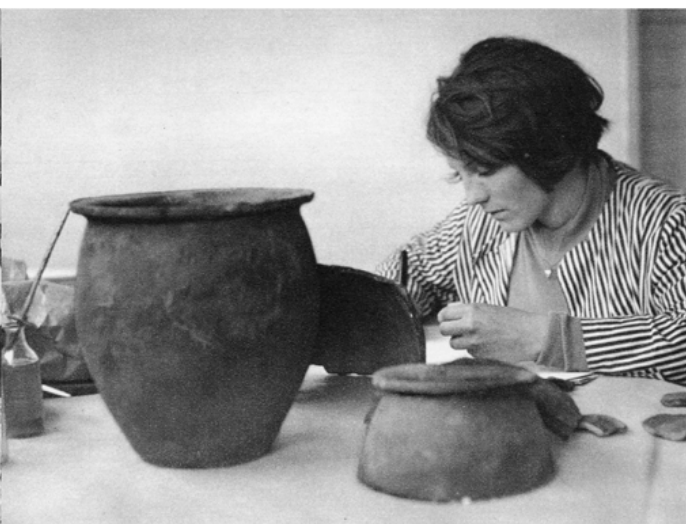
Podíl průměrné
mzdy žen
na průměrné
mzdě mužů



2017
78,1%

Podíl průměrné
mzdy žen
na průměrné
mzdě mužů





2067
98,1%

Podíl průměrné
mzdy žen
na průměrné
mzdě mužů

Jak přežít v digitální džungli

Symbolické prostředí je stále přirozenější kulisou naší každodennosti. Jaká média nám zprostředkovávají dění kolem nás? Jak jejich forma ovlivňuje podobu informací, na nichž zakládáme svá rozhodnutí?

DAVID ZAVORAL

Člověk by jen těžko obstál v boji o přežití uprostřed nelítostné přírody, protože pokud jde o tělesnou výbavu, je na tom prachbídně. Lidé nejsou rychlí běžci, nemají ostré zuby ani drápy a naše smysly jsou v porovnání se zvířecími výkonně asi jako pilník vedle nejsilnějšího laseru světa. Lidskou strategií přežití je instrumentální způsob myšlení. Všechny technologické inovace počínaje pazourkem až po vodíkovou bombu musely nejdříve vzniknout v něčí hlavě jako myšlenkový konstrukt. Zatímco ve zvířecím těle jsou „technologie“ integrovány v podobě drápů, zubů, srsti či peří, tělesně nedovybavený člověk se bez technologického vzhledu neobejde: nevidí na rozdíl od zvířete větve, ale luk a šíp, nevidí potok, nýbrž vodní mlýn. Spoléhá se na své bizarní tvořivé schopnosti.

Technologie jako způsob nahlížení

Myšlení je zdrojem externích vylepšení lidského těla – techniky. Muselo osud lidstva determinovat už tisíce let předtím, než vznikla první nábojnice nebo tableta penicilinu. Člověka lze chápat jako nezastavitelný mechanismus, který systematicky a dramaticky proměňuje svět ke svému obrazu. Jinými slovy, vše, na co padne náš zrak, se automaticky mění v potenciální techniku sloužící lidstvu k dosažení jeho cílů, ať už jsou jakékoli. Nebezpečí technologií přitom spočívá zejména v tom, že skýtají jak příležitost k inovaci, tak i prostředek k jejímu dosažení. Jestliže jsme schopni použít část stromu k zabíjení stejně jako ke stavbě obydlí, můžeme i jednoduché myšlenky nebo komplexní myšlenkové konstrukty (pravda, lež, náboženství, věda) použít k dosažení různých cílů: například k utišení strachu, anebo naopak k jeho šíření. Člověka lze označit za tvora transtechnologického charakteru. A jistě se najde spousta těch, kteří tuto skutečnost budou oslavovat jako určitý druh vysvobození ze zvířecího, tedy „nízkého“ způsobu života. Mnozí jiní už tak nadšení nejsou.

V *Kolíbce* Kurta Vonneguta (1963, česky 1976) jsou technologie ve všech svých podobách prezentovány jako nástroje faustovské povahy, jež se sice rodí v hlavách lidí, či spíše šlehaných vědců placených zpravidla ještě šlehanějšími vůdci, ale následky jejich použití zdaleka přesahují i ty nejtroufalejší lidské představy. Technologie možná byly zpočátku nevinnými „pomocníky“, ale člověku, jenž je původně využíval v touze po bezpečí, se vymyká z rukou a neudržitelná technologická masinérie se nakonec „po golemovsku“ obrátila proti svému stvořiteli. Fatalita lidské existence spočívá v tom, že člověk zasvětil svou existenci výrobě nástrojů, které nerozlišují mezi snahou ochraňovat a snahou ubližovat. Právě za smělé překonávání úzké hranice mezi nimi si člověk vysloužil výmluvnou předzvěst, „stupid white man“ (tedy hloupý bílý muž, vyřčenou mimo jiné ve dvou Jarmuschových snímcích *Mrtvý muž* a *Ghost Dog: Cesta samuraje* z devadesátých let).

U Aldouse Huxleyho, myslitele oslavovaného za jednu z nejlepších prognóz budoucnosti západní civilizace, se s technologiemi setkáváme přinejmenším v trojí podobě. V jeho posledním románu *Ostrov* (1962, česky 2001) jsou nám, stejně jako u Vonneguta, představeny v kontextu militantních a uzurpačních tendencí, jež jsou vždy předzvěstí setrvalé katastrofy, zapříčiněné nezodpovědným použitím technologií. Vzniká tak jasný kontrast s rozumným a uvážlivým přístupem k vrozenému lidskému talentu, jež zastává utopická palánská společnost. Díky duchovnímu charakteru, který na Pále převládá, zůstávají technologie pouze prostředkem, nástrojem. Polyteistické náboženství tu vystupuje jako jakýsi štít rozumu, který zabráňuje, aby byl člověk zaslepen neukojitelnou

touhou po modernizaci v podobě industrializace a zbrojení. V Huxleyho nejznámějším románu *Konec civilizace* (1932, česky 1933) vystupují technologie právě ve formě, v níž se s nimi setkáváme i my, obyvatelé prvního světa. Již dávno shodily drsné a chladné plátové brnění a převlékly se do pohodlnějšího a hlavně daleko svůdnějšího nehlíže. Je to jejich subtilní a rafinovaná verze, již se společnost lačná po zábavě a vzrušení snadno přesytí.

Toxická média

Zkuste někdy poslouchat zapnutou televizi, aniž byste se na ni dívali. Dojde vám, jak obrovská propast se prostírá mezi skutečným a zobrazovaným a jak bizarní zábavou je pohodlně sedět v klidném prostředí obývacího pokoje a sledovat scény zobrazující rvačky, mučení, znásilnění či válku. Uvědomíte si, že jsou to dva naprosto rozdílné světy, jejichž absurdní a ironická odlišnost zůstává divákovi soustředěnému všemi smysly na obrazovku zahalená.

Kdybychom chtěli pečlivě zdokumentovat život dnešního člověka, nestačilo by zaznamenávat pouze jeho počínání ve skutečném světě, museli bychom zahrnout i projev v rámci světů symbolických. Každodennost je totiž stále více zaplavována takzvanými symbolickými materiály (pojem britského sociologa Johna B. Thompsona z knihy *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*, Média a modernita. Sociální teorie médií, 2001). Jsou jimi sociální sítě, seriály, filmy, videa na YouTube, nejrůznější mobilní aplikace, hry a tak dále. Všechny tyto symbolické obsahy nás jistým způsobem odvolávají z reality a přenášejí nás do fantaskních světů zábavy, vzrušení, napětí a dalších emocí a zážitků, které v každodenním běžném životě často postrádáme.

Symbolické prostředí nám přitom poskytuje minimum informací, které jsou pro náš skutečný život jakkoliv relevantní. Užitečná je tak možná předpověď počasí, dopravní situace a pár e-mailů či zpráv. Ale kdo z nás kdy bude střílet z odstřelovací pušky, přestřihávat drátky rozbušky nebo se prát s vraždícím maniakem? Ve vyspělých společnostech se podařilo takové extrémní jevy vytlačit na periferii. Vrahy a bláznů zavíráme do vězení a nápravných zařízení, na každou úchylnku máme instituci. V našich končinách dokonce i ti nejchudší trpí spíše nadávou než hladem a žizní.

Druhým pozoruhodným faktem je, že téměř veškerý symbolický materiál nám servírují masmédiá. Ve vyspělých civilizacích se stala hlavními komunikačními prostředky, a odrážejí tak intelektuální a sociální povahu naší kultury. Z toho vyplývají dvě otázky, které spolu úzce souvisí: Jaká média nám zprostředkovávají největší množství informací a jaké povahy jsou tyto informace? Musíme počítat s tím, že každé technologické zařízení, které nám zprostředkovává informace, má inherentní jistou tendenci – na což upozorňuje i kniha *Ubab se k smrti* Neila Postmana (1985, česky 1999) nebo *Tekutý dohled* Zygmunta Baumana a Davida Lyona (2013, česky 2013). Většina chytrých telefonů má příliš malý displej pro pohodlnou četbu souvislých textů nebo sledování celovečerních filmů. Naopak velice dobře slouží pro konzumaci krátkých videí a stručných článků a hlavně fotografií, protože dnes je již zcela běžné to, co by před pár lety zřejmě vyvolalo záchvat smíchu – fotit telefonem. Naše osobní přenašeče informací zprostředkovávají prostě jedny obsahy lépe než druhé. Co z toho pro nás plyne, jestliže víme, že mnoho lidí používá k získání informací primárně mobily? Je lepší mít povrchní znalosti o všem, nebo znát pár věcí do hloubky? A co se týče druhé otázky: Nezdá se vám, že ačkoli, obrazně řečeno, žijeme v jedné z nejméně probádaných

a nejrychleji se proměňujících džunglí světa, většina informací se týká stavění iglů?

Novodobí robinsoni

„Znečištění“ našeho životního prostředí symbolickými materiály nemůžeme chápat jen jako estetickou změnu. Vliv této markantní proměny se hluboce odráží jak v našem životním stylu, tak ve vývoji jedince. Jak už explicitně vyplývá z termínu *face-to-face*, jde o typ mezilidské interakce vyžadující alespoň dvě tváře. Symbolická kvaziinterakce (Thompsonův pojem) je namísto toho interakcí, která probíhá mezi jednou tváří a médiem, a je tudíž jednosměrná a monologická. V případě telefonování, skypování a chatování jde zase o takzvané zprostředkované interakce (opět Thompson).

Zůstaňme ale u symbolické kvaziinterakce. Symbolické materiály nám poskytují nové možnosti a lze je chápat jako určité zpestření každodenního života. Je přece milé ukrást si cestu tramvají hraním oddechových her nebo čtením zpráv na Facebooku. Nevinně praskání barevných bublinek a chytavé poskakování přes železniční vagonky nám dovoluje vyplnit bílá místa, která jsou součástí každodenní reality. Náročnější hry, jež hráčům věnují velkou míru tvůrčí svobody v rámci fiktivního světa (například série *The Elder Scrolls*, *Grand Theft Auto*), však zpravidla vyžadují vysokou míru soustředění a hlavně čas – mívají až několikaměsíční hrací dobu. Největším rivalem skutečnosti jsou pak hry, které se snaží přímo simulovat každodennost, a poskytují tak hráčům možnost vytvořit si svůj plnohodnotný „druhý život“ (*The Second Life*). Nad tím, co podobné hry mohou pro hráče znamenat, se zamyslel třeba polský režisér Jan Komasa ve snímku *Místnost sebevrahy* (2011). A podobně bychom mohli uvažovat i o oblíbených seriálech, filmech, hudebních videoklipech a konečně i knížkách.

Konzumace symbolických materiálů se může zdát jako neškodné hlazení fiktivního kocoura – zpříjemnění reality. O něco hroživější je, pokud chápeme fiktivní světy laciné zábavy jako alternativu skutečnosti. Vše se zdá být ještě černější, když si uvědomíme, co tento hyperkonzumní úzus znamená v rámci chápání samotné reality jako takové. Představme si realitu jako prostou bílou zeď. Ve vztahu k ní můžeme symbolické světy přirovnat k barvám, jimiž lze onu prostou nicneříkající bílou zeď libovolně přemalovat. A hle – ihned je krásná a zábavná. Není to přece cílem nás všech, mít jedinečný a autentický životní styl? Pokud ale dovolíme, aby byla bílá stěna jakožto metafora skutečnosti přemalována, dojde ke zcela zásadnímu posunu jejího významu. Bílá zeď je něčím praktickým, kdežto pomalovaná zeď svůj účel zakrývá. Díky takové proměně všichni důvěrně známe. Hrát si předtím, než jsme měli hotové domácí úkoly, bývalo vždycky trochu riskantní. Před prostor, jenž měl sloužit především k smysluplným činnostem, prostor, na jehož podobě se podílely předchozí generace a v němž jsme měli tvořit svou budoucnost, jsme nechali zanést bezvýznamnou spotřební hmotou, jež není ničím jiným než zdrojem laciné zábavy. Symbolické materiály nejsou pouhými alternativami skutečnosti, nýbrž zásadně mění její význam. Hry s barvami nejsou nevinnou dětskou hrou, znamenají v důsledku vznik nové zdi, která nás od skutečnosti izoluje. Riskujeme, že se staneme mlčíci trasečníky uprostřed civilizace.

To, že izolace není termín nikterak přehnaný, dokládají nedávné případy takzvaných smobies (spojení slov *smartphone* a *zombie*) z Německa. Nazývají se tak jedinci, kteří za ztrátu kontaktu s realitou pod vlivem užívání mobilních telefonů zaplatili životem. Na rozdíl od trosečníků z Daniela



inzerce

O koncentraci symbolické moci v rukou elektronických masmédií

Defoea novodobí robinsoni nemusejí doufat, že budou mít takové štěstí, že oceán jejich bezvládná těla odnese někam daleko na opuštěný ostrov. Izolaci mají vždy na dosah ruky v podobě obrovské digitální džungle plné symbolických zážitků a dobrodružství. Zapomenuté ostrovy ztratily své romantické kouzlo ve chvíli, kdy je celý zemský povrch snímán nepřetržitě satelity. Možná, že červená želva ve stejnojmenném animovaném filmu z roku 2016 byla metaforou osudu, ale v současném „odkouzleném“ světě pro ni existuje jen jedno vysvětlení: byl to zamaskovaný dron, jehož úkolem bylo znemožnit trosečníkovi revoltu a udržet ho v izolaci.

Pod tíhou informací

Posthypermoderní člověk se do izolace ubírá sám, bez pomoci nevyzpytatelných hříček osudu a mořských proudů a možná ze stejných důvodů, jako když člověk starých časů propadal víře. Mohlo by se dokonce zdát, že v obojím případě jde o rovnocenné způsoby vyrovnávání se s každodenní realitou, kterou není vždy snadné přijmout. I na ostrovech Huxleyho a Vonneguta figurují víry – jsou ale docela odlišné od exkluzivních a militantních monoteismů. Víra na nich není ohniskem násilí ani prostředkem k zapomnění, který by přenášel podstatu bytí mimo pozemský život, ale naopak prostředkem přijímání skutečnosti takové, jaká je. Moderní technologie dávají symbolické izolaci podobu útoku před sebou samým do říše, kde potíže přebíje libivá písnička, motory závodních aut

anebo automaticky spouštěný smích ze seriálu *Přátelé*.

Tyto útoky z reality jsou prostě jejím přehlížením, a jestliže něco přehlízíme, tak to bez přehánění znamená, že je to pro nás nehodnotné. Konsekvence takto dramatického obratu v chápání skutečnosti jakožto základního rámce naší existence jsou děsivé. Znamená to redefinici dosud obecně přijímaných lidských institucí a vlastností, které byly považovány za naprosto stěžejní pro funkční svobodnou občanskou společnost. Jmenujme tady alespoň dvě: politický diskurs a racionální uvažování. Kdyby došlo k naplnění scénáře, podle nějž by virtuální zvítězilo nad reálným, demokracie by přišla o svůj hlavní pilíř: politicky a veřejně zodpovědného voliče a s ním i sjednocující a demytologizující *logos* ve významu řeči neboli diskuse s druhými. *Homo desolatus*, jak bychom mohli nazývat nejnovější evoluční vývoj člověka, by tak ztratil svoji moudrost obsaženou v přívlastku *sapiens* a stal by se (ne)tvorem neschopným rozlišit mezi pravdou a lží. Znamenalo by to toleranci nepravd a nespravedlností kvůli hýčkání „miláčka“ v podobě pohodlí ignorance.

Sitcom, mor civilizace

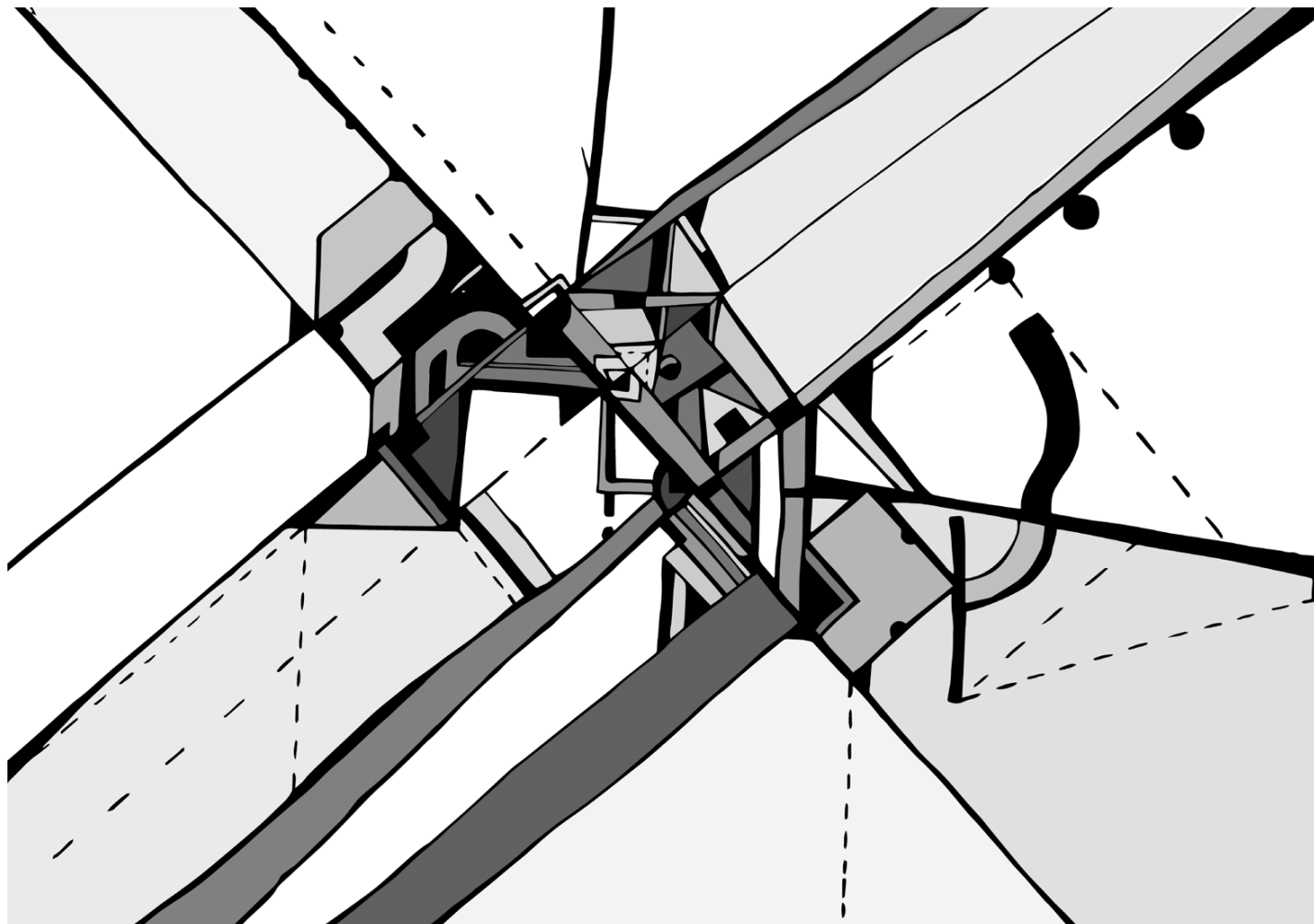
Doba postfaktická je typická tím, že přemíra možností nakonec vyústila v možnost vybrat si nic (jak výstižně vyjádřil psycholog Dalibor Špok v rozhovoru pro DVTV v listopadu loňského roku), a tedy zůstat politicky neangažovanými a sociálně pasivními osobami

existujícími v pseudoprostoru, „v němž interakce prostřednictvím sociálních médií nahradila skutečný dialog a politický diskurs, politici jsou posuzováni podle toho, jestli bychom si s nimi rádi dali pivo, vědecký konsenzus je odmítán a vědecký výzkum podhodnocen, žurnalistika se utápí v drbech o celebritách“, jak říká esejista David Hopkins ve webovém článku *How a TV Sitcom Triggered the Downfall of Western Civilization* (Jak televizní sitcom spustil pád západní civilizace) z loňského roku. Takové (post)bytí je pak do očí bijícím opakem thoreauovských zásad, jež spočívají ve stavění se čelem k základním skutečnostem života.

Podle Neila Postmana jsou nová média nebezpečnější, když začnou formovat seriózní a důležité obsahy naší kultury. Neméně důležité je ale i vliv symbolických hodnot v odvětví zábavy a volného času. Hlavní část dne nám ukraduje práce a mnohá důležitá rozhodnutí spadají do takzvaných volnočasových aktivit, a tak se musí o naši pozornost dělit se zábavním průmyslem. Nový druh izolace je totiž převážně zábavního charakteru, a proto si tak snadno získává náš čas i pozornost. V galaxii zábavy se přitom meze fantazii nekládou. Hyperspotřebitel musí být držen neustále u zdroje, v krvi mu musí obíhat vždy alespoň nepatrná dávka rozptýlení. Konstantní stimulace brzy utlumí nároky vkusu a alergickou reakci v podobě znechucení či udivení pak nezpůsobí ani sebeabsurdnější jevy. Divák tak může spokojeně strávit i něco tak hloupého, jako je pobíhání ledního medvěda po pláži.

Novodobí robinsoni nejsou stateční námořníci, jejichž osud se ocitl v rukou divoké a tajemné přírody. Jsou to spíše Huxleyho náměsíčníci, kteří se nechají ukolébát na vlnách reklamní demagogie, a podléhají tak masově propagovanému životnímu stylu. Nemůžeme se divit, že politika zarostla trnitým křovím populismu, když ke změně kursu stačí jen přepnout kanál. Pravda a skutečnost v západním světě, kolébce kapitalismu, ztratily tržní hodnotu a investice do nich se ukázaly jako nerentabilní. Kde vládné lež, argumentace ztrácí smysl, a tím se stává bezvýznamnou i sama diskuse jako základní prvek svobodné společnosti. Zbývá se jen zeptat: Bude nám stačit soukromá ulita v podobě symbolických ostrůvků, kde se můžeme opalovat do modra ve světle obrazovek?

Autor je absolvent Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy.



Antonín Handl: Rám II, 2016

Neviditelní obyvatelé

S Thibauldem Moulaertem o stárnutí v městském prostoru

Urbanistická rozhodnutí jsou čím dál častěji konzultována s běžnými obyvateli. Přesto existují skupiny lidí, s nimiž se spíše nepočítá, například nemocní senioři nebo pečující osoby. Proč tomu tak je a co s tím lze dělat, jsme se zeptali sociologa, který se problematikou vztahu věku obyvatel a uspořádání měst dlouhodobě zabývá.

KOLEKTIV IMAGINACE

Jak byste definoval koncept age-friendly měst, tedy měst přátelských k seniorům? Především v anglosaském světě se rozvíjí takzvaná environmentální gerontologie, která se zaměřuje na stárnutí populace ve vztahu k prostředí – třeba právě městského. Tento přístup není pouze způsobem myšlení a nemezuje se na výzkum, snaží se i jednat, usiluje o praktické změny. V age-friendly městech se jednoduše řečeno bude dobře žít starším lidem. Důležité jsou fyzické aspekty města, tedy zařízení budov, řešení ulic, dopravních spojení – o tom všem se rozhoduje ve spolupráci s architekty a inženýry. Neméně podstatné je, aby byli starší lidé zapojeni i do plánování. Samozřejmě totéž platí i pro venkovské oblasti.

Jaké jsou potřeby starších lidí a jak se o nich mluví v akademickém či politickém prostředí?

Možná nejde tolik o potřeby, jako spíše o zkušenosti. Uvažovat o potřebách, které jsou organizované sociálními normami, totiž znamená o nějaké situaci mluvit z pohledu profesí – například lékařů nebo sociálních pracovníků. Pokud se však zaměříme na to, jaké mají starší lidé s určitou lokalitou zkušenosti, obvykle zjistíme, že jde o mnohem komplexnější otázku. Tento pohled je zvláště přínosný v takzvaných deprivovaných lokalitách a na chudých periferiích. Odborníci mohou věnovat velkou pozornost například evidované míře kriminality, a proto budou chtít upřednostňovat otázky bezpečnosti. Může se však ukázat, že pro dotazované seniory větší roli hraje skutečnost, že na onom místě žijí už třeba čtyřicet let, takže se nechťejí odstěhovat jinde. Pracovat pouze se zaměřením na potřeby může být pro městské plánování problematické.

Městské plánování má tendenci být velmi technokratické. Jak lze s komplexními vztahy ve městě zacházet jinak?

Zásadní je dotazovat se různých obyvatel. Je důležité nejtít pouze za specialisty – sociálními pracovníky, technikou a architekty. To už se děje třeba v Manchesteru, New Yorku nebo v Québecu, kde postavili zvláštní komisi starších lidí, která se věnuje urbanistickým otázkám. Pokud je totiž řeší projektanti, město plánuje spíše pro mladé, bohaté, globalizované a vzdělané nebo pro jakéhokoli bezpohyblivého obyvatele, který nemá věk ani etnicitu. Staří lidé zároveň nejsou homogenní skupinou. Pokud se na demokratickou participaci, která je předmětem mého zájmu, podíváme blíže, jde o více než jen o dotazování obyvatel, které bude přeloženo do akčního plánu s tím, že se něco konkrétního stane. Jde také o budování lidských vztahů, o kontinuální způsob spolupráce v živém prostoru.

Stává se, že i když jsou problémy starších lidí brány v potaz, kvalitativně

výstupy se poměrně těžce překládají do konkrétních procesů správy a plánování. Co s tím můžeme dělat? Jako městský projektant potřebujete výsledky: Máme sem dát víc laviček? Reorganizovat semafore? Jenže politické vyjednávání participativního plánování trvá dlouho, samotné procesy pak také, výsledky je složitější zpracovat. Ale právě tato komplexita je důležitá. Je třeba získat z dostupných zdrojů informace – vzít v úvahu podobu populace, ale také politiky a existující zdroje – a vsadit je do toho, co je možné politicky prosadit.

Zmínili jste se o tom, že starší lidé zdaleka netvoří homogenní skupinu. V čem rozmanitost spočívá?

Starší lidé se cítí především jako obyvatelé bez ohledu na věk, a pokud se účastní participativních setkání, také tak i vystupují. Na diskuse ale přicházejí pouze aktivní starší lidé, zatímco ti ostatní ve veřejném prostoru téměř chybějí. Jsou neviditelní. V občanské participaci jde často o dva extrémy. Setkáváme se jednak se zkušenými účastníky, bývalými zdravými muži, kteří se ve veřejném dění dobře orientují, znají pravidla, vědí, co funguje. Druhým extrémem je právě neviditelnost starších nemocných lidí nebo pečujících žen. Existenci neviditelných skupin je potřeba mít stále na paměti.

Jak lze tuto neviditelnost ve veřejném prostoru změnit?

V Québecu a New Yorku starší lidé spolupracují například s obchody – usilují o to, aby se staly vůči seniorům vstřícnými. Konkrétně to znamená třeba instalaci sedaček k odpočinku během nákupů. Nebo se snaží usnadnit přístup k záchodům. Ve veřejném prostoru jsou to lavičky umístěné na vhodných místech, také by měly být dostatečně prostorné pro pohodlné sezení několika lidí, kteří si spolu chtějí povídat. Jsou to opatření, která dobře odpovídají i představám současných samospráv. Projektanti mají rádi viditelné, prezentovatelné věci. Zároveň jde o levnou záležitost, což souzní s neoliberálním důrazem na úspornost sociálně orientovaných opatření.

Součástí snah o vyrovnávání se s ageismem je konceptualizace stáří jako jedné z fází životního cyklu, která se týká každého z nás. Jaké prostředky jsou k tomu používány?

Po velkou část života je člověk součástí společnosti především díky své práci a v důchodu tuto svou roli většinou ztrácí. Přesto má před sebou roky relativně dobrého zdraví a je otázka, jak je naplnit. Někteří pomáhají svým dětem v péči o vnoučata, ale s narůstající individualizací se to netýká všech. Senioři jsou stále častěji vnímáni jako konzumenti. To je poněkud kontroverzní, neboť toto pojetí se ve skutečnosti týká pouze zajištěných, soběstačných lidí. Přemýšlet o stárnoucích lidech jako o konzumentech sice představuje potenciál k inkluzi, účast na životě společnosti skrze konzumaci je však velmi jednorozměrná. Podobně lze pohlížet na koncept stříbrné ekonomiky, který se zabývá rolí seniorů na pracovním trhu.

Jak se dá tato konzumní perspektiva překonat?

Sociolog Lars Tornstam rozvinul pojem gerotranscendence, který přináší barvitější obraz třetího věku. Zviditelňuje, že stárnutí lidé více inklinují k duchovním otázkám. Nemusí jít o náboženské praktiky, ale spíše o přemýšlení nad smrtí, pocit propojení s předchozími generacemi nebo jen menší zájem o materiální hodnoty. Zatímco koncepce vztahující se ke konzumaci a stříbrné ekonomice vnímají staré lidi spíše jako zdroje,



Thibault Moulaert. Foto z osobního archivu

pojetí gerotranscendence zdůrazňuje specifickou stárnutí.

Pokud mluvíme o stárnutí, není také možné přehlédnout fenomén zvaný anti-ageing, vyložené odmítání stárnutí. Zaměřuje se na velmi palčivé fyzické, tělesné aspekty stárnutí, které sociologie stárnutí zatím nebere příliš v potaz. Odmítání stárnutí často pracuje s představou, že fyzické změny jsou pouze vnějším projevem. Sociální gerontolog Simon Biggs upozorňuje, že stárnutí není jen maska, pod kterou se skrývá stále mladý člověk, jehož vzhled je v rozporu s jeho identitou. Mluví o „masquerade“, tedy maskádě, komplexních sebeobránných strategiích, které lidé využívají ke smíření proměnlivé osobní identity s tou strukturální – se společensky neakceptovaným stárnutím a ochaňováním těla.

Zabýváte se konceptem aktivního stárnutí a používáte ho jako divadelní metaforu. Mohl byste vysvětlit, o co jde?

Za konceptem aktivního stárnutí stojí anglosaský gerontolog Alan Walker, který upozoroval, že se stárnutím přichází vyloučení v podobě institucionalizovaného jevu – důchodu, jímž člověk přichází o své dosavadní zařazení do společnosti. Aktivní stárnutí má pak bojovat proti negativním stereotypům spojeným s důchodem. S Walkerovým termínem začaly pracovat i velké mezinárodní organizace, například Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj, Mezinárodní organizace práce nebo Světová zdravotnická organizace, a tento pohled na stárnutí se mezinárodně rozšířil. Je podnětné sledovat, proč je ten pojem pro různé aktery tak zajímavý a co umožňuje: především na odlišných úrovních propojuje výzkum s politikami států, ale děje se to i v lokálním měřítku. Navzdory této diverzitě a pozitivní náplni je však

aktivní stárnutí i předmětem kritiky, protože s sebou nese normativní představu stárnutí a pomíjí zkušenost velmi pozdního věku. Politicky bývá aktivní stárnutí často chápáno pouze jako schopnost déle pracovat, zatímco zmíněné světové organizace se zabývají spíše otázkami občanství a participace, jde jim o inkluzi.

Moje divadelní metafora pak ukazuje, že na scéně se pohybují spíše experti, ale pravděpodobně jen velmi málo lidí opravdu vyššího věku. Pojetí aktivního stárnutí nedokáže zahrnout rozmanité způsoby stárnutí, nemoc a nemohoucnost. Takže jakkoli tuto snahu o destereotypizaci chápou a respektují, měli bychom se opravdu zaměřit na to, zda tento koncept funguje a co reálně dělá.

Thibault Moulaert (nar. 1978) je belgický sociolog a docent na Université de Grenoble-Alpes. Pracoval jako vědecký koordinátor REAICTIS – Sítě mezinárodních studií věku, občanství a socioekonomické integrace. Společně se Suzanne Garonovou připravil k vydání sborník Age-Friendly Cities in International Comparison: Political Lessons, Scientific Avenues and Democratic Issues (2015).

Integrace, nebo asimilace?

Možnosti mezináboženského dialogu a hledání rovnoprávnosti

Zástupců dvou velkých světových náboženství, kteří se setkali na sedmé Muslimsko-židovské konferenci v Berlíně, Dawooda Nazirizadeha a Armina Langer, jsme se zeptali na důležitost mezináboženské solidarity, vztahu náboženských minorit k evropské společnosti a podobu diskuse mezi židovstvím a muslimstvem.

TOMÁŠ UHNÁK

Pane Langere, jste koordinátorem berlínské iniciativy Salaam Shalom. Co bylo podnětem pro její vznik? Armin Langer (AL): Pořád slycháme, že muslimové a židé jsou nepřátelé, že židé se muslimům bojí, protože muslimové jsou antisemité, a jsem si jist, že podobné věci se říkají i mezi muslimy o židech. Záměrem bylo vytvořit protiváhu, platformu, kde by židé a muslimové mohli společně dokázat, že mezi nimi existuje solidarita a že mohou překonat tíživé problémy, které jsou ale naprosto umělé a nové.

Proč kladete takový důraz na rozvíjení dialogu mezi muslimy a židy? Dawood Nazirizadeh (DN): Svět potřebuje, aby vznikl dialog v mnoha různých oblastech – v politické, kulturní, ale také náboženské. I mezi různými muslimskými skupinami, jako třeba šiiti a sunniti, existují odlišné přístupy a způsoby, jak zacházet s náboženskými menšinami a obecně s jinými náboženstvími. Dialog mezi muslimskou a židovskou komunitou v Německu je specifický kvůli konfliktu na Blízkém východě, což je téma, které skutečně vzbuzuje emoce. Coby němečtí muslimové jsme solidární s Palestinci a samozřejmě místní židovská komunita je solidární s Izraelem. Ale kvůli tomuto mezinárodnímu tématu bychom se spolu přece neměli přestat bavit! Máme toho tolik společného. Obě komunity jsou v Německu a dalších evropských zemích minoritami – potykáme se s antisemitismem, islamofobií, sdílíme teologické otázky a tak dále. Musíme o těchto tématech mluvit a stát se partnery.

V rámci Salaam Shalom bylo zveřejněno prohlášení s názvem Imported hatred or indigenous scaremongering? [Importovaná nenávist, nebo místní šíření poplašných zpráv?]. Čeho se týkalo? AL: Z médií i ve společenské diskusi neustále zaznívá, že se německá společnost poučila z holocaustu, že antisemitismus zmizel a až nyní byl importován muslimskými komunitami... To je samozřejmě nesmysl, stovky let dlouhou tradici místního antisemitismu prostě nelze popřít. V roce 2012 byla na popud německého parlamentu provedena studie, která prokázala, že pětina z celkového počtu obyvatel v Německu je stále protižidovská. Za velmi problematickou také považují argumentaci ve jménu židovsko-křesťanských hodnot. Je to nebezpečný nástroj: říká se tím, že islám nemá v Evropě místo. Často se také setkáváme s tím, že kritika izraelské identity, politiky nebo antisionismus jsou automaticky označeny za protižidovské. Ale antisionismus se přece nerovná antisemitismu.

Jsou snahy o spojenectví mezi muslimy a židy především určitým strategickým nástrojem, který by mohl pomoci oběma minoritám, nebo si dokážete představit, že by se v jeho důsledku v budoucnu mohla vytvořit i sdílená hybridní forma náboženských struktur?

DN: Může to být vnímáno jako strategické spojenectví, ale z perspektivy šíitské teologie jsou všichni lidé bratři a sestry a já mám potřebu být s druhými v kontaktu, protože jsou to mí sousedé. Pojem sousedství má stejně jako bratrství v islámské teologii vysokou hodnotu. Jedna z výzev, jimž jako lidstvo jako věřící čelíme, je snažit se žít společně s vědomím, že odlišnost není nic špatného. V Koránu je psáno, že jsme byli stvořeni odlišní, abychom mohli ukázat, jací opravdu jsme.

S globalizací a rozvojem hypermoderních společností můžeme pozorovat, že se na Západě stále méně lidí hlásí ke konkrétním náboženským institucím,



Dawood Nazirizadeh. Foto Tomáš Uhnák

zejména ke katolicismu. Neznamená to ale, že z našich společností mizí víra, jen má individualizovanější podobu. Jak se projevují tyto jevy a jak jsou zohledňovány v mezináboženském dialogu či prolínání? AL: Mnohé židovské komunity objevují stránky židovství, které byly v minulých dvou stoletích opomíjeny. Vznikají nové komunity, které jsou charismatičtější, využívají víc hudbu, jsou participativnější, rovnostářštější – povolují smíšená manželství nebo jsou otevřené stejnopohlavním párům. Přesto jsou ale založené na stále stejných starých svatých knihách, na Talmudu, Koránu a všem, co z nich vychází.

Studujete na rabína, tedy svého druhu rádcu, a nejen duchovní autoritu. Dokážete si, pane Nazirizadehe, představit, že vy, jako věřící muslim, zajdete za rabínem Langerem požádat o radu, osobní nebo náboženskou? DN: Teologie šíitské komunity se v mnohém podobá židovské perspektivě. Zapsaná slova proroka Mohameda je vždy třeba nějak interpretovat. A když se zeptáme židovských bratrů a sester, jak určitou věc vnímají, často naši teologickou perspektivu obohatí. Zdroj je stejný, proroci jsou stejní, etika košer a halal je stejná. Pokud bych si například nebyl jistý, zda mohu jíst jako halal určitý typ mořských plodů, můžu zavolat Arminovi, protože jako rabín je v aspektech košer jídla vzdělanější než já.

Jaká je podle vás budoucnost náboženství a jejich proměn? AL: Nejsem optimista, protože dnes se nejvýrazněji rozvíjejí právě ty nejkonzervativnější a nejfundamentalističtější náboženské proudy. Ale také se zdá, že se liberální, progresivní náboženské skupiny budou snažit spolu v budoucnosti víc spolupracovat. Mezináboženský dialog je nástroj pro vytváření jednoty, ale ne ve smyslu, že budeme všichni stejní,

nýbrž že budeme stát bok po boku a společně se ohradíme proti nenávisti, pravcovému extremismu, proti terorismu a budeme bojovat za lidská práva a důstojnost. Byla by to kulturní ztráta, kdyby namísto několika náboženství vzniklo jen jedno jediné. Už se to ale děje, tyto liberálnější proudy a různé náboženské skupiny se navzájem ovlivňují. Jde o asimilaci. Pozoruji to v mnoha židovských komunitách v křesťanských zemích, například v synagoze používají varhany, tradiční křesťanský bohoslužebný nástroj, či mluví národním jazykem namísto hebrejštiny. Existují liberální muslimské komunity v Německu, které zrušily hidžáb. Počty příznivců takových skupin ale na rozdíl od skupin

A pokud jde o extremismus, neosalafismus a terorismus stojí každý den hlavně muslimské životy. Jenže média nás neinformují, že umírá mnoho muslimů, kteří jsou pro Dáeš terčem čísla jedna. My muslimové můžeme ukázat, jaký je způsob myšlení Koránu a hodnoty proroka Mohameda, a jasně se postavit proti jakékoli nenávisti vůči křesťanům, židům a komukoli dalšímu. Právo na život máme všichni stejné a nikdo nestojí nad Bohem, aby mohl vzít život.

Měli bychom se tedy raději zaměřit na hledání určitého průniku mezi náboženstvími a společnostmi než na integraci? DN: Nejprve musíme definovat integraci. Je integrace, jak zaznělo, asimilace? Nebo je integrace způsob, jak si zachovat své vlastní hodnoty a kulturu, ale být součástí komunity? Musí se změnit jedna strana, nebo obě? Muslimská komunita je rovnoprávnou součástí společnosti a nikdo nemá právo zasahovat do jakéhokoli náboženství. Musíme si uvědomit, co je náboženská svoboda, proč ji potřebujeme a co je demokracie bez svobody náboženského vyznání. Menšiny, jako jsou židovské a muslimské komunity, mohou pomoci společnosti opět si uvědomit své demokratické a obecně lidské hodnoty. AL: Přejí si, aby se židovské a muslimské organizace v Evropě začaly politicky víc angažovat, a to nejen v souvislosti se vztahem Izraele a Palestiny, ale také pokud jde o Německo a Evropu. Přejí si, abychom si všichni uvědomili, že pokud bychom se společně postavili rasismu, pravcovému extremismu, terorismu, můžeme dosáhnout mnohem více, než když těmto jevům budeme čelit jednotlivě, na vlastní pěst.



Armin Langer. Foto z osobního archivu

tradičních nerostou tak rychle. Možná vznikne v budoucnosti jedno náboženství spojující mnoho dalších, ale nebude to náboženství hlavní.

Mohla by se současná éra násilí a nenávisti, k níž výrazně přispěly extremistické skupiny, jež se zaštiťují konkrétní náboženskou příslušností a berou si ji jako rukojmí, stát i novou érou náboženské spolupráce a redefinice role náboženství? DN: Problém v Německu a obecně v Evropě je to, že zde existuje mnoho nových muslimských komunit. Nejsou zavedené, nemají zatím žádnou strukturu jako židovské či křesťanské komunity. Ale spolupráce mezi muslimy a křesťany je velmi dávná, tato náboženství se vždy učila od sebe navzájem. Například v Íránu, kde devadesát procent populace tvoří šiiti, mají tradice převzaté z katolické církve.

Dawood Nazirizadeh (nar. 1985) je poradce se zaměřením na mezinárodní strategii, marketing, sociální vědy a kulturu. Poskytuje podporu pro projekty firem, státu, vlády a neziskových organizací. Angažuje se v platformách rozvíjejících mezináboženský dialog.

Armin Langer (nar. 1990) vystudoval filosofii v Budapešti, je koordinátorem mezináboženské a mezikulturní sociální aktivistické skupiny Salaam Shalom v berlínském distriktu Neukölln. Je rabínským studentem židovské teologie na Universitě Abrahama Geigera v Postupimi. Publikoval knihu Ein Jude in Neukölln. Mein Weg zum Miteinander der Religionen (Žid v Neuköllnu. Moje cesta k náboženskému soužití, 2016).

TO, ČO SA NEDA' POPIŠAŤ

Texty mexické spisovateľky Amparo Dávila jsou prochnuté šilenstvím, strachem a smrtí. Tyto atributy strašidelných příběhů jsou často spojeny s ohroženou ženskou hrdinkou. Okolnosti přitom zůstávají nedořečené a v druhé povídce dokonce získávají formu řetězících se nočních můr či halucinací.

Host

Nikdy nezabudnem na deň, keď sa k nám nasťahoval. Mój manžel ho priviedol pri návrate z jednej cesty.

Boli sme vtedy asi tri roky svoji, mali sme dve deti a ja som nebola šťastná. Manžel pre mňa nebol viac než kus nábytku. Človek si zvykne vidieť ho na určitom mieste, no nezanacháva ani najmenší dojem. Bývali sme v malej dedine, odľahlej a vzdialenej od mesta. Ľud tu takmer vymrel alebo bol na najlepšej ceste k zániku.

Nedokázala som v sebe udusiť výkrik hrôzy, keď som ho zbadala prvýkrát. Bol nevládný, zlovestný. S veľkými zažltnutými okrúhlymi očami, ktorými hľadel takmer bez žmurkania. Zdalo sa, že prenikajú predmetmi a ľuďmi.

Mój biedny život sa premenil na peklo. V tú istú noc, keď prišiel, som na kolenách prosila mňa, aby ma neodsúdil k jeho mučivej spoločnosti. Nemohla som si pomôcť, vzbudzoval vo mne nedôveru a hrôzu. „Je úplne neškodný,“ povedal mój manžel a ďalej na mňa hľadel s ľadovou ľahostajnosťou. „Zvykneš si na jeho spoločnosť, a ak sa ti to nepodari...“ Neexistoval spôsob ako presvedčiť, aby ho odviezol. Zostal v našom dome.

Nebola som jediná, kto trpel jeho prítomnosťou. Všetci v dome – naše deti, žena, ktorá nám pomáhala v domácnosti, jej synček – sme z neho mali hrôzu. Len mój muž si vychutnával jeho spoločnosť.

Od prvého dňa mu mój manžel prideliť izbu v kúte. Bola veľká, no vlhká a tmavá. Kvôli tomu som ju nikdy nepoužívala. Zdalo sa však, že on je s ňou spokojný. Keďže bola celkom tmavá, vyhovovala jeho potrebám. Spal až do zotmenia a nikdy som nevedela, kedy sa vlastne uložil na spánok.

Prišla som o posledný kúsok pokoja, z ktorého som sa v dome tešila. Cez deň sa všetko javilo normálne. Ja som sa vždy zobudila skoro ráno, obliekla som deti, ktoré už boli hore, pripravila som im raňajky a zabavila som ich, zatiaľ čo Guadalupe upratovala dom a šla nakúpiť, po čo som ju poslala.

Dom bol veľký, so záhradou uprostred a štyrmi izbami rozmiestnenými naokolo. Medzi izbami a záhradou boli chodby, ktoré chránili izby od prudkého dažďa a vetra, tak častého v tejto oblasti. Aby som udržala taký veľký dom na poriadku a starala sa o záhradu, musela sa ťažká práca stať mojou každodennou činnosťou. No milovala som svoju záhradu. Chodby boli pokryté popínavými rastlinami, kvitnúcimi takmer celý rok. Pamätám si, ako veľmi som po večerach rada sedávala v jednej z chodieb a šla oblečenie pre deti, obklopená vôňou zimolezu a bugenvílie.

V záhrade som pestovala chryzantémy, sirôtky, alpské fialky, begónie a heliotropy. Kým som polievala rastliny, deti sa bavili hľadaním červov na ich listoch. Niekedy tak strávil hodiny, tichí a pozorní, snažili sa chytiť kvapky vody unikajúce zo starej hadice. Ja som sa však nemohla prestať diviť, z času

na čas, na izbu v kúte. Aj keď celý deň prespal, nemohla som si byť ničím istá. Mnohokrát som pripravovala jedlo a zrazu som na krbovom sporáku zbadala jeho tieň. Cítila som ho za chrbtom, hodila som na zem, čo som mala v rukách, vybehla z kuchyne a kričala som ako šialená. Vrátil sa do svojej izby, akoby sa nič nestalo.

Myslím, že úplne ignoroval Guadalupe, nikdy sa k nej nepriblížil, ani ju neprenasledoval. No toto neplatilo pre moje deti a pre mňa. Ich nenávidel a na mňa vždy striehol.

Keď vychádzal zo svojej izby, začínala sa tá najhoršia nočná mora, akú kedy kto zažil. Vždy stál v malom altánku pred dvermi mojej izby. Ja som potom už viac nevyšla. Niekedy, keď som si myslela, že už spí, som šla do kuchyne po desiati pre deti, no zrazu som ho našla v nejakom tmavom kúte chodby, pod popínavými rastlinami. „Tam je, Guadalupe!“ zúfalo som kričala.

Guadalupe ani ja sme mu nikdy nedali meno, mali sme pocit, že keby sme tak učinili, tá strašná bytosť by sa zmenila na skutočnosť. Vždy sme hovorili: „Tam je, už vyšiel, spí, on, on, on...“

Prispravoval si len dve jedlá. Jedno, keď sa pri zotmení zobudil a druhé azda pri úsvite pred tým, než sa uložil spať. Guadalupe mala na starosti nosiť mu podnos, a som si istá, že ho len hodila na podlahu, tá úbohá žena prežívala rovnakú hrôzu ako ja. Nedal do úst nič iné ako mäso.

Keď deti zaspali, Guadalupe mi do izby priniesla večeru. Nemohla som ich nechať samy, vedomá toho, že sa zobudil alebo sa čoskoro zobudí. Keď Guadalupe skončila s prácou, šla si ľahnúť k svojmu synovi. Zostala som sama a rozjímala nad spánkom mojej deti. Keďže dvere mojej izby boli vždy otvorené, neodvážila som sa zaspáť kvôli obavám, že každú chvíľu môže vstúpiť a napadnúť nás. Nemohla som ich zavrieť; mój manžel sa vždy vracal neskoro a keby ich nenašiel otvorené, pomyslel by si... Vraj má teraz veľa práce, povedal mi raz. Podľa mňa ho zamestnávali aj iné veci...

Jednu noc som bola hore do druhej ráno a počula ho vonku. Keď som sa prebudila, zbadala som ho pri mojej posteli, ako na mňa civí prenikavým pohľadom... Vyskočila som z postele a šmarila som doňho benzínovou lampou, ktorú som nechala zapálenú celý noc. V tejto dedine nebola elektrina a nezniesla by som byť potme vďaka, že keďkoľvek... Uhol sa letiacej lampe a vyšiel z izby. Lampa sa roztrieštila na tehlovej podlahe a benzín sa rýchlo rozhorel. Keby nebolo Guadalupe, ktorá pribehla na moje výkriky, celý dom by zhorel.

Manžel nemal čas vypočít si ma a ani ho nezaújímalo, čo sa v dome deje. Hovorili sme len o nevyhnutnom. Už dávno sa nám minuli všetky city a slová.

Je mi zle, keď si spomeniem na... Guadalupe šla na nákup a nechala malého Martina spať v zasúvacej posteli, kam ho cez deň ukladala. Šla som sa naň niekoľkokrát pozrieť. Pokojne spal. Bolo to napodludnie. Česala som deti, keď som začula plač malého zmiešaný s čudnými výkrikmi. Keď som prišla do izby, videla som, ako kruto mláti dieťa. Ani teraz neviem vysvetliť, ako som mu vytrhla malého a ako som sa na neho vrhla s palicou, ktorá bola po ruke. Zaútočila som na neho so všetkou zúrivosťou, ktorú som v sebe toľkým časom dusila. Neviem, či sa mi ho podarilo poriadne zraniť, on upadol no bezvedomia. Keď sa Guadalupe vrátila z nákupu, našla ma ležať v bezvedomí a svojho malého dobitého a s krvácajúcimi škrabancami. Cítila ohromnú bolesť a hnev. Naštastie dieťa nezomrelo a rýchlo sa zotavilo.

Bála som sa, že Guadalupe odide a nechá ma samu. Že tak neučinila, bolo len preto, že to bola statočná a šlachetná žena, ktorá ku mne a k mojim deťom prechovávala obrovský cit.

No v ten deň sa v nej zrodila nenávisť, ktorá volala po pomste.

Manželovi som vyrozprávala všetko, čo sa stalo, a naliehala som, aby ho odviezol, pretože by mohol zabíjať naše deti, tak ako skúsil zmárniť malého Martina. „Zo dňa na deň si hysterikejšia. Keby si vedela, aké je to smutné a depimujúce takto ťa vidieť... tisíckrát som ti vysvetľoval, že nikomu neublíži.“

Vtedy mi napadlo, aby som utiekla z tohto domu, od manžela, od neho... Ale nemala som žiadne peniaze a doprava tu bola komplikovaná. Bez priateľov a príbuzných, na ktorých by som sa mohla obrátiť, som sa cítila sama ako sirota.

Deti boli od ľaku celé bez seba, nechceli sa viac hrať v záhrade a nepohli sa odo mňa ani na krok. Keď Guadalupe išla na trh, zamykala som sa s nimi v mojej izbe.

„Takto to už ďalej nejde,“ povedala som jedného dňa Guadalupe.

„Musíme konať, a to hneď,“ povedala. „Ale čo zможeme samy dve? Samy, to je pravda, ale s akou nenávisťou...“

Oči jej zvláštne zažiarili. Pocítila som radosť a strach.

Príležitosť sa naskytla, keď sme to najmenej očakávali. Manžel odišiel do mesta vybrať nejaké záležitosti. Podľa toho, čo mi povedal, sa mal vrátiť o dvadsať dní.

Neviem, či sa dozvedel, že je manžel preč, no v ten deň sa zobudil skôr než obvykle a postavil sa pred moju izbu. Guadalupe a jej syn spali v mojej izbe a po prvýkrát som mohla zavrieť dvere.

S Guadalupe sme takmer celú noc snovali plány. Deti pokojne spali. Občas sme začuli, ako prišiel až k dverám a zúruvo na ne bušil...

Nasledujúci deň sme deťom pripravili raňajky a zamkli sme ich do mojej izby, aby sme mali pokoj a aby nám neprekazili plány. Guadalupe a ja sme mali toľko práce a starostí, že sme si nemohli dovoliť strácať čas ani jedlom. Guadalupe rozsekala niekoľko dosiek, veľkých a hrubých, zatiaľ čo ja som hľadala kladivo a klince. Keď bolo všetko pripravené, potichu sme prišli k izbe v kúte. Dvere boli prívreté. Zadržali sme dych, zložili kolíky, potom sme zamkli dvere a začali sme pribíjať dosky, až kým sme ich úplne nezavreli. Od náhmy nám po čele stekali ťažké kvapky potu. Nepočuli sme žiaden hluk, zdalo sa, že hlboko spal. Keď sme skončili, Guadalupe a ja sme sa s plačom objali.

Nasledujúce dni boli strašné. Žil mnoho dní bez vzduchu, bez svetla, bez pokrmu... Na začiatku bušil na dvere, hádzal sa na ne, zúfalo kričal, skriabal... Ani Guadalupe, ani ja sme nemohli jesť či spať, tak strašné boli tie výkriky...! Niekedy sme si mysleli, že mój manžel sa vráti skôr, než umrie. Ak by ho takto našiel...! Vydržal dlho, myslím, že žil takmer dva týždne...

Jedného dňa už nebolo počuť žiaden hluk. Ani jeden vzdych... No aj tak sme s otvorenými izbami počkali ďalšie dva dni.

Keď sa mój manžel vrátil, privítali sme ho so správou o jeho náhlej a znepokojujúcej smrti.

počuť. A potom zmätok vetvy zo vzduchu na zemi. Údiv vtáka v prvý deň letu. Všetko bolo vtedy ľahké a vzdušné. Hmota bola dymom alebo snom, hmľou, z ktorej sa stane čosi neskutočné. Všetko bolo okamžité. Len samotné chcenie spájalo vzdialenosť. Výstúpiť a zostúpiť, akoby hýbané neviditeľnou pružinou. A všetko mimo zvuku, kde kroky nepočujú svoje stopy. Dalo sa prejsť cez steny. Dalo sa smiať a plakať, zúfalo kričať a človek nepočul ani sám seba. Nič nemalo hodnotu, len spomienka. Nekonečný okamih bol ponechaný na seba, bez tieskajúcich divákov, bez kriku. Nič a nikomu, komu by sa dalo odpovedať. Zrkadlá mlčali. Neodrážali svetlo, tieň ani oheň...

Vstúpili sme do Huerta Vieja, mój otec, moja matka a ja. Dvere boli otvorené, keď sme prišli a nebol tam ani pes ani záhradník. Spokojne sme kráčali, držali sa za ruky, ja som bola uprostred. Otec si veselo písal. Mama niesla koš na ovocie. Bolo tam veľa kvetov a rozvoňávalo zrelé ovocie. Prišli sme do strednej sady k rybníku s farebnými rybičkami. Vytrhla som sa z náručia rodičov a bežala som k okraju rybníka. Na dne boli červené okružle jablká a nad nimi plávali ryby, bez dotyku... chcela som ich dobre vidieť... priblížila som sa k okraju... bližšie...

„Dcéra, stoj, veď spadneš!“ kričal mój otec. Obrátila som sa k nim. Mama odhodila koš a s krikom si dlaniami zakryla tvár.

„Chcem jablko, oci.“

„Jablká sú tajomné, dcérenka.“

„Ale ja chcem jablko, chcem veľké červené jablko, ako tieto...“

„Nie, dieťa, počkaj... nájdem ti iné jablko.“ Skočila som do rybníka. Keď som sa dotkla dna, cítila som len jablká a ryby držiace sa pri dne, voda z rybníka vytryskla a odviať vetrom, zúrivým vírom, zahalila otca a mamu. Neviedla som ich, otočili sa obkľúčení vodou, voda, ktorá ich pohltila a ukryla ich pred mojim pohľadom, čoraz viac sa vzdalovali... v hrdle som pocítila strašné pálenie... oci, mami... oci, mami... bola to moja chyba... oci, mami... Vyšla som z rybníka. Už tam neboli. Stratili sa spolu s vetrom a s vodou... začala som plakať, zo zúfalstva... odišli... bála som sa a bolo mi zima... stratila som ich, stratila som ich a bola to moja chyba... stmievalo sa... bála som sa a bolo mi zima... mój otec, moja mama... pozrela som sa dole, dom rybníka bola obrovská kaluž krvi...

Jeden Arab predával jemné látky vo veľkej miestnosti plnej políciek.

„Chcem krásnu látku na kostým, dnes večer musím vyzerat elegantne a oblečená k svetu,“ povedala som mu.

„Mám tie najkrajšie látky na svete, pani... pozrite na tento skvostný brokát z Damašku, nepáči sa vám?“

„Páči, ale chcem niečo ľahšie, brokáty nie sú najvhodnejšie na toto obdobie.“

„A čo táto látka? Pozrite na tie kresby... kone, kvety, motýle... až utekajú z látky... pozrite, ako utekajú... idú... idú... a potom sa vracajú... kone sa vracajú len v spomienke, motýle mŕtve, kvety vysušené... všetko sa končí a rozkladá, drahá pani...“

„Nepokračujte, preboha! Nechcem mŕtve veci, chcem niečo, čo pretrvá, nie to prechádzajúce, táto látka je strašná, ničím ma, odneste ju, berte ju preč.“

„A čo vravíte na túto?“

„Krásna, naozaj krásna... je to ako jemné vlnobitie a...“

„Nie, pani, to sa mylíte, nie je to jemné vlnobitie, táto látka predstavuje chaos, totálny zmätok, čo nezmá tvar, čo sa nedá popísať... ale určite z nej bude krásny kostým...“

„Dajte tú pomátenú látku preč, nechcem ju viac vidieť... veď som vám povedala, že chcem peknú látku.“

Roztrhaný čas

Najskeer bola obrovská bolesť. Odchod odlmujúci sa v tichu. Drobiaci sa v tmavom vetre. Vytrhnúť odrazu korene, ocitnúť sa bez opory a hluchopadať. Rútiaci sa z veľmi vysokého vrcholu. Jedna spomienka, jedno zjavenie, jedna tvár, tvár ticha, voda... Slová konečne ako čosi, čoho sa dotýka a čo sa ohmatáva, slová ako nevyhnutná matéria. A všetko za sprievodu temnej a lepkavej hudby. Hudba, o ktorej pôvode nevieme, no ktorú

Amparo Dávila

Arab na mňa pozeral tmavými, vpadnutými a lesklými očami. Vtedy som si na stole všimla jednu látku.

„Ukážte mi túto, myslím, že sa mi páči...“

„Veľmi pekná, však?“

„Áno, páči sa mi.“

„Ale nemôžem vám ju predať.“

„Prečo nie?“

„Pred rokmi si ju u mňa odložila jedna pani a neviem, kedy si po ňu príde.“

„Možno už na ňu zabudla. Tak mi ju predajte!“

„Zabudla-nezabudla, látka tu zostane navždy, navždy a mimochodom, drahá pani, viete vy čo znamená to slovo?... No a čo povieť na túto?“

„Prekrásna, chcem ju.“

„Musím vás však upozorniť, že z tejto látky vám nevystačí na nič, možno tak na ozdabu pre ďalšie šaty... Ach! Ale mám túto, samá

políčkách, na stoloch, všade sú len prázdne kotúče, duté, opustené, všetci odišli, všetci prichádzajú sem, k vám, približujú sa, stále bližšie, tesnejšie, bližšie, až kým sa nebudete môcť ani pohnúť a nadýchnuť, takto, takto, takto...“

Krv, aký ohavný je pach krvi! Vlažná, lepka-vá, dotkla som sa jej a zhrozila som sa, zhnusila sa mi a utrela som si ruky do šiat. Neutí-šiteľne som plakala a tiekli mi sople, chcela som sa schovať pod posteľ, do tmy, kde by ma nikto nenašiel... „Lucinda, dieťa, nechaj nech ti vyzlečiem šaty a umyjem ti ruky a tvár, si celá od krvi, stvorenie.“ Mama mi utierala nos vreckovkou... Mama, mama, prečo zabili barana? Tieklo z neho veľa teplej krvi, ja som si z nej vzala, mama, tam na dvore... Umyli ma, prezliekli mi šaty a Quintila ma zobrala na trh, môj otec mi dal veľa dvadsiatok, vozila

Muž pri pokladni si smutne vzdychol zakaž-dým, keď niekto vyšiel, a zapísal niečo do veľ-kej knihy, otvorenej na pulte. Začala som si rýchlo vyberať knihy skôr, než sa všetky vytra-tia. Vzala by som si ich veľa, tak ako ostatní. Podarilo sa mi nahromadiť kopu, no keď som ich chcela zdvihnúť, nevedela som si s nimi rady. Ruky ma hrozne boleli od tolkej váhy a knihy mi beznádejne padali, zdalo sa, že mi kvapkajú spod pazúch. Rozhodla som sa niektoré vyradiť, no nevládala som pohnúť ani s tými zvyšnými, ruky ma stále neznesiteľne boleli a knihy zakaždým vážili viac. Nechala som tam ďalšie, potom zasa ďalšiu, ešte jednu, a zostala mi len jedna a nevládala som pohnúť ani s jednou jedinou... vtedy som si všimla, že tam už neboli ľudia, dokonca ani muž pri pokladni. Všetci boli preč a už tam nezostali žiadne knihy, všetky si ich odniesli. Pociťo-

Bola som na nástupišti železničnej stani-ce, čakala som na vlak. Nemala som bato-žinu. V rukách som niesla akvárium s drob-nou modrou rybkou. Prišiel vlak a rýchlo som nastúpila, mala som strach, že by odišiel bezo mňa. Bol plný ľudí. Prešla som niekoľkými vagónmi a snažila sa nájsť pre seba miesto. Bála som sa, že rozbijem akvárium. Našla som ho vedľa tučného muža, ktorý fajčil cigaru a z úst, nozdier a očí mu vychádzali veľké obláčky dymu. Začala som pociťovať závrat, zahmlil sa mi zrak a cítila som už len dym, hustý dym, ktorý do mňa presakoval zo všet-kých strán s neznesiteľným zápachom. Začal sa mi sťahovať žalúdok a rozběhla som sa k toaletám. Boli zatvorené na zámok. Zúfalo som chcela otvoriť okno. Bolo zanitované. Už som to viac nemohla vydržať. Vyvracala som do akvária čierne husté zvratky. Už nebolo vidno modrú rybičku, cítila som, že je mŕtva. Zakryla som akvárium kvetovanou vreckov-kou. Začala som hľadať nové miesto. V posled-nom vozni som našla jedno vedľa elegant-ne oblečenej ženy. Žena hľadela von oknom, zrazu si všimla moju prítomnosť a uprene sa na mňa zahľadela. Bola som to ja, elegant-ná a stará. Vytiahla som z tašky zrkadielko, aby som si lepšie skontrolovala tvár. Nevi-dela som sa. Zrkadlo neodrážalo môj obraz. Premkol ma chlad a hrôza, že som už nema-la tvár. Že už som viac nebola ja, ale tá zväd-nutá žena ukrytá v šperkoch a kožušinách. Nechcela som ňou byť. Bola už stará, zajtra umrie, možno už dnes. Chcela som sa zdvih-núť a utiecť, vystúpiť z toho vlaku, zbaviť sa jej. Starena na mňa uprene hľadela a vede-la som, že mi nedovolí utiecť. Potom si ku mne prisadla tučná žena s malým dieťaťom v náručí. Pozrela som na ňu a hľadala pomoc. Tiež som to bola ja. Už som nemohla odísť, ani utiecť, obklúčili ma. Dieťa sa prudko roz-plakalo, akoby ho niečo bolelo. Matka, ja, mu zakrývala ústa fialovou vreckovkou a takmer ho zadusila. Pociťila som hlbokú bolesť die-ťaťa, moje úbohé dieťa, a vykrikla som, len raz. Vreckovka, ktorou mi zakrývali ústa bola obrovská a pchali mi ju až do hrdla, hlbšie, hlbšie...

Ze španielských originálov vybrala a preložila **Lucia Duero**.



Ilustrace ČERNÝBERAN

dokonalosť, aha, ten najjemnejší hodváb a tá nežná a delikátna farba, ako okvetný listok... „Máte pravdu, ako stvorená pre môj kostým, presne taká, akú som si predstavovala.“

„Budete v nej ako živá ruža. Je to moja najlepšia látka, určite ju vezmete?“

„Bezpochyby, odstrihnite mi tri metre.“

Ale... čo to počujem? Stríhať túto látku? Rozsekať ju? Najstrašnejší zločin! To nemô-že byť pravda, nie... Tečúci potok jej krvi zalieva môj obchod, poškvŕňuje všetko, všet-ko, stúpa mi až po hrdlo a dusí ma, nie, nie, takýto zločin, zavraždiť túto látku! Zavraž-diť ju chladne, len preto, že je krásna, lebo je krásna a bezbranná. Aká podlosť! Aká skaze-nosť! Aká ničomná bytosť ste vy, pominuteľ-ná a biedna a všetko len pre jeden rozmar! Ach, kolká ukrutnosť, aká ukrutnosť...! Vaša skazenosť vás vyjde drahú, zaplatíte aj s úrok-mi a nebudete to môcť ani olutovať, lebo vám nedajú čas, pozrite, pozrite sa naokolo, na

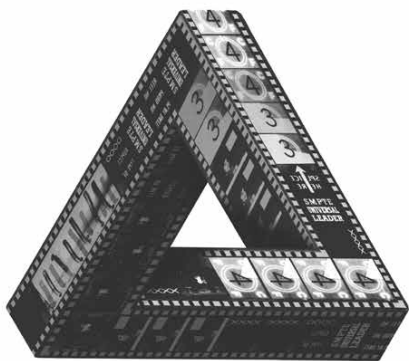
som sa na koníkovi, na bielom, veľa koliečok, veľa, a začalo mi byť zle... Quintila mi kúpi-la ružovú cukrovú vatu, vanilkovú zmrzlinu, z cukrovej vaty sa mi v hrdle spravilo kľbko a znovu som vracala a znovu a znovu, mala som ústa plné chlpcov, chlpy stuhnuté krvou, zmrzlinu s chlpmi, vatu s krvou... Quintila mi do úst tlačila vatu... „otvor ústa, dcéra, pre-hltni, tak, buď dobrá, dieťa, urobí ti to do-bre.“ Nechcem tento hustý vývar, budem vra-cať, nedávajte mi tento strašný vývar, je to barania krv, vlažná, hustá, moja ruka, oči, veľ-mi ma bolí, veľký tučný černocho si mi sadol na ruku a nenechá ma pohnúť sa, moja ruka, oči, povedz mu, nech odíde, veľmi ma bolí, idem znovu vyvracať tento vývar, taký hustý a taký horký...

Vstúpila som do modernej knižnice s množ-stvom okien a rastlín. Police plné kníh sia-hali až po strop. Ľudia vychádzali naložení knihami a šli veľmi spokojne, bez zaplätienia.

la som obrovský strach a šla som k dverám. Už tam neboli. Rozbehla som sa z jednej strany na druhú a hľadala dvere. Neboli tam dvere. Ani jediné. Len steny s prázdny-mi knižnicami, vertikálnymi raskami. Začala som kričať a búšiť päsťami, aby ma niekto počul a dostal ma odtiaľ, z tej miestnosti bez dverí, z tej hrobky, kričala som, kriča-la som zúfalstvom... vtedy som pociťila prí-tomnosť, temnú, beztvárú, nevidela som ju, ale plne som ju cítila, bola som v pasci, bez cesty von, začala som krok za krokom ustupovať, pomaly, aby som nespadla, ona tiež postupovala, vedela som to, cítila som ju celou svojou bytosťou, už som nemohla ísť o krok ďalej, narazila som do knižnice, lial sa zo mňa pot, výkriky mi v krku narást-li a začali sa topiť v neartikulovanom sku-čaní, bola už blízko, zakaždým bližšie, a ja tam, neschopná konať, pohnúť sa, kričať, z ničoho nič...

Amparo Dávila (nar. 1929) je mexická spisovateľka. Debutovala básnickou zbierkou *Salmos bajo la luna* (Zalmy za mäs, 1950), prvú povídkovú knihu vydala pod názvom *Tiempo destrozado* (Roztrhaný čas) v roce 1959. Získala mnoho literárnych ocenení.

DOKÁŽEME VÁM, ŽE FILM V MUZEU MŮŽE BÝT PRO VŠECHNY



NAFILM

V POHYBU: VÝSTAVA 2

FILMOVÉ MUZEUM?
PŘIJĎTE ZAŽÍT FILM JINAK

LOCOMOTION: THE EXHIBITION
SEE FILM DIFFERENTLY!

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



PLATO,
KANCELÁŘ PRO UMĚNÍ
(OFFICE FOR ART)
Českoobrátská 14, Ostrava
www.plato-ostava.cz

16. 3. — 7. 5. '17

VĚC (SUBJECT):

P ř í p r a v n ý
portrét *mladé dívky*

Preparatory Portrait
of a *Young-Girl*

Melissa S Armstrong
Bianca Bondi
Zuzanna Czebatul
Roderick Hietbrink
Elisa van Joolen
Martin Kohout
Aditya Mandayam
Justin Morin
Jaakko Pallasvuo
& Anni Puolakka
Saliva/Lukáš Hofmann
Anna Shestakova
Scheltens & Abbenes
Alexandra Ska
Adéla Součková

OSTRAVA!!!



Činnost PLATO Ostrava, příspěvkové organizace, je financována statutárním městem Ostrava

Kurátoři (Curated by): Michal Novotný,
Daniela & Linda Dostálková



FESTIVAL OTRLÉHO DIVÁKA

13. ročník, Praha, Kino Aero, 28. února až 5. března 2017

Oficiální ozvěny: Brno, Kino Scala, 10. března 2017 / Hradec Králové, Bio Central, 17. března 2017

www.otrlydivak.cz



THE CHAMBER



Vrchol ledovce

Francouzští socialisté pod pantoflem policie

Od února na francouzských předměstích znovu dochází k nepokojům. Demonstrují tisíce lidí, občas vzplane auto nebo je rozbita výloha. Důvodem je případ Théa L., který byl během jedné z demonstrací zbit čtyřmi policisty. Jeden z nich pak mladíka znásilnil teleskopickým obuškem. Vše snímala kamera a záběry se brzy dostaly na veřejnost.

JAKUB HORNÁČEK

Letošní francouzské demonstrace proti policejnímu násilí jsou viditelně menší než nepokoje, které proběhly v roce 2005. Také rozsah konfliktů je omezený, byť část médií materiální škody zveličuje. „Viděli jsme v průvodu i matky s kočárky, to už se dlouho nestalo,“ uvádějí organizátoři demonstrací v Aulnay-sous-Bois, při nichž byl policisty brutálně zbit a teleskopickým obuškem následně znásilněn Théo L. Ve srovnání s rokem 2005 mají však demonstrace jasnější cíle: zamezit policejní zvlůti, již jsou vystaveni obyvatelé předměstí. Nejde přitom jen o násilí. Dlouho debatovaným a stále nedořešeným problémem jsou „contrôles au faciès“ – policejní kontroly na základě vzhledu.

Policie jako gang

Kolektivy, jež se formou právní pomoci problémem zabývají, evidují každoročně stovky žádostí o pomoc. Jde především o mladé „barevné“ Francouze, kteří se musí podrobovat i desítkám kontrol identity ročně. Když se třináct obyvatel předměstí odhodlalo podat proti tomuto postupu žalobu, Nejvyšší soud po mnoha peripetiích v listopadu 2016

pravomocně rozhodl, že „kontroly odůvodněné pouhým fyzickým vzhledem, spojeným s domnělým či skutečným původem, jsou diskriminační“ a odsoudil stát k odškodnění. Že by však v důsledku rozsudku došlo k zásadní změně chování policistů na předměstích, si tamní obyvatelé nevšimli.

Kromě každodenních nepřijemností a menších ústrků nashromáždila sdružení v posledních letech svědectví o stovkách případů policejního násilí. Fenomén se ale stává viditelným jen v případech extrémních excesů. To je i nedávná kauza Adama Traorého, který zemřel 19. července loňského roku v kasárnách Gendarmerie v Persanu poté, co ho četníci zatkli, když se snažil vyhnout perzustraci. Traoré, který si při zatčení stěžoval, že se mu špatně dýchá, byl držen hodinu spoutaný na dvoře služebny. Když k němu byli přivoláni záchranáři, už mu nedokázali pomoci. Četníci později vysvětlili, že s přivoláním pomoci otáleli, neboť si mysleli, že zatčení simuluje. Půl roku od úmrtí mladíka není jasné, zda se někdo bude zodpovídat u soudu.

To, že mediálně známé případy jsou jen pověstným vrcholem ledovce, ukazují i události následující po zveřejnění případu Théa L. Novináři se dozvěděli, že policista, který je podezřelý ze znásilnění mladíka, se jen několik týdnů předtím musel před policejní inspekci zpovídat z dalších násilností na zadržených. Do redakcí francouzských médií se dostala svědectví o dalších policejních znásilněních. Jedno z nich se událo v říjnu roku 2015 – Alexandru T. při zásahu jeden z policistů vrazil obušek do análního otvoru. Ačkoli prvoinstanční soud ještě nevyřkl rozsudek, již teď je jasné, že daný policista nebude odsouzen za znásilnění. Prokuratura skutek překvalifikovala na sexuální agresi, což je ve francouzském právním řádu podstatně lehčí trestný čin. Obviněný tak hrozí místo patnácti jen pět let odnětí svobody,

spíše ovšem vyvážnou jen s podmínkou. Problémem policejního násilí přitom není jen korporátní omerta, kterou jasně vyjádřil jeden policista slovy „jsme gang a navzájem se chráníme“. Díky záznamům všeho druhu je dnes často možné rekonstruovat i situace bez aktivního přispěvku šetřených policistů. Pokud se policista dostane před soud, prokuratura se často snaží rozsah trestného činu bagatelizovat. Opakovaně se ukazuje, že souzení policisté mají v procesech dvojí obhajobu: své právníky a prokurátora. Fenomén policejního násilí by nemohl existovat bez určité míry tolerance ze strany justičního aparátu.

Netečnost vlády

Stanovisko francouzské vlády k nastalé situaci se příliš neodlišuje od pravice. „Nemohu přijmout neustálé zpochybňování práce policie a teorie, podle nichž je násilí součástí její podstaty,“ uvedl bývalý ministr vnitra a současný premiér Bernard Cazeneuve v Národním shromáždění. I prezident François Hollande se od začátku svého mandátu snaží nepůsobit jako „typický socialista“, což se promítlo i do bezpečnostní politiky. Hollande s vervou přesvědčoval veřejnost, že nenaplnuje stereotyp laxního přístupu vůči kriminalitě, jenž je často socialismem připsován. Vláda se tak při vyšetřování případu Rémiho Fraisse, který byl zabit během policejního zásahu proti ekologickým demonstrantům v roce 2012, fakticky postavila na stranu policie a brzdila aktivitu ministryně spravedlnosti Christiane Taubiraové, jež se snažila demontovat trestní aparát sestavený za Sarkozyho vlády.

Snahu vlády postupovat tvrdě a nekompromisně ještě umocnily atentáty v posledních třech letech. K vyvrcholení došlo v roce 2016, kdy ministryně spravedlnosti rezignovala kvůli „velkému politickému

nesouhlasu“ se směřováním bezpečnostní a trestní politiky vlády. Odchod ministryně, jež se v očích policistů stala symbolem levicové laxnosti, však jejich požadavky ještě umocnil. Policejní odbory tak na podzim loňského roku vyšly opakovaně do ulic a u vlády, která jinak požadavkům odborů téměř vůbec nenaslouchá, se jim dostalo zastání. Ministerstvo vnitra připravilo zákon o veřejné bezpečnosti, který především rozšiřuje možnost použití střelné zbraně. Dosud mohli policisté použít zbraň jen při sebeobraně. V budoucnu bude možné střelit i po zadržení podezřelých osob, při ochraně místa a v mnoha dalších situacích. Zvýší se také sankce za hanění policistů. Zákon schválilo Národní shromáždění v třetím čtení v polovině února. Ve zprávách o demonstracích na podporu Théa L. tato informace ve francouzských médiích zcela zapadla.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP



Stejně jako po celém světě byl i v ruských médiích jedním z nejdiskutovanějších témat nový americký prezident Donald Trump a jeho první kroky v úřadě. Pro Rusko je to téma obzvlášť zajímavé, protože Trump byl v předvolební kampani jeho oponenty líčen pomalu jako agent Kremlu. Po jeho zvolení vypukla mezi místními politiky a také v médiích vlna nekritického nadšení, po které vcelku logicky muselo přijít vystřízlivění. Situaci analyzoval známý odborník na zahraniční politiku Alexandr Baunov na serveru Moskevského centra Carnegie (17. února). Ten tvrdí, že „nynější psychologická distence mezi Trumpem a Ruskem umožní vrátit se k normalizaci, která nebudě považována za osobní vrtoch sporného prezidenta“. Argumentuje, že titul „oblíbenec Ruska“ ve skutečnosti překáží jak Trumpovi, tak Kremlu. Ať udělá americký prezident cokoli, vždy se to bude vykládat jako projev slabosti vůči Moskvě. Důkazem je podle něj vynucený odchod hlavního Trumpova poradce pro bezpečnost Mikea Flyna, který musel rezignovat, když se ukázalo, že lhal viceprezidentovi Mikeu Pencovi

o svých telefonátech s ruským velvyslancem ve Washingtonu. „Poté, co Trump nedokázal ubránit svého nejbližšího spolupracovníka, málokdo si dovoluje bavit se s Rusy, projevoval iniciativu, vyjadřovat se o Moskvě pochvalně. Samo skrývání informace o kontaktech s ruským velvyslancem nebylo důsledkem nějakého Flynnova tajnostkářského charakteru, ale toho, že ke konci volební kampaně už byly tyto kontakty vyhlášeny za zradu, bez ohledu na jejich obsah.“ Potíž podle Baunova spočívá v tom, že při tolik diskutované dohodě mezi Moskvou a Washingtonem Rusko potřebuje získat více, než samo může nabídnout. Rusko by si přálo zrušení sankcí, uznání Krymu, nevěšování do vnitřní politiky, garanci, že se nebude rozšiřovat NATO o jeho sousedy, a přízná statusu světové velmoci. Nemá ale moc co nabídnout. V Sýrii už nyní bojuje na pokraji svých možností, jaderné odzbrojení Trump odmítá a o Krymu nehodlá diskutovat. Takže vnímání Trumpa jako ruského spojence je z ruského pohledu zbytečný dodatečný problém.



Dalším hojně diskutovaným tématem bylo ruské uznání občanských dokumentů vydávaných separatistickou Doněckou a Luhanskou republikou. Celá řada komentátorů to dávala do souvislosti právě s vysokou hrou mezi Moskvou a Washingtonem. Moskva se prý snaží ukázat Západu, že v případě neúspěšnosti je schopna řešení problémů

na Donbasu zablokovat. Ještě extatictější byly reakce samotných separatistů. V Doněcku prohlásili, že „Matka Vlast nahlas a odvážně podporuje náš boj“. Ukrajinský prezident Petro Porošenko to zase označil za „důkaz okupace a porušení mezinárodního práva“. Situaci prozkoumal 16. února server Republic (dříve Slon.ru). Podle něj nejde v zásadě o nic nového. Rusko neoficiálně akceptovalo doklady neuznaných republik i dříve. Člověk si s nimi mohl koupit letenku, lístek na vlak nebo si najmout bydlí. Legalizace dřívější praxe neznamená nicméně uznání samostatnosti těchto republik. V dokumentu se píše o „některých regionech doněcké a luhanské oblasti Ukrajiny“ a mluví se o dokumentech vydaných „orgány, které fakticky působí v těchto oblastech“. Rozhodnutí akceptovat je definují jako dočasné: „Do politického vyřešení situace na základě minských smluv.“ Což tedy znamená na neurčito, protože minský proces je dávno ve slepé uličce. Podle serveru Republic se Donbas nicméně stává pro Rusko druhým Podněstřím. Nezískalo uznání, ale Rusko tam má velký vliv a neoficiální stát získává z Ruska finance. V Doněcku přiznávají, že zhruba sedmdesát procent jejich rozpočtu přichází z Ruska. Analogie s Podněstřím funguje i v případě dodávek plynu. Gazprom dodává plyn na separatistická území s tím, že by za to měla platit Ukrajina. Dluh ke konci roku 2016 činil 718 milionů dolarů. Ukrajina platit odmítá a argumentuje, že nekontroluje hranici, a tudíž nemá tušení, kolik plynu do Doněcku a Luhansku skutečně přiteklo. Podobně Gazprom požaduje několik miliard dolarů od moldavské vlády za dodávky plynu do Podněstří.

ДЕНГИ

Změny v zahraniční politice vnímají i obyčejní Rusové. Výzkumy veřejného mínění zanalyzovala Naděžda Petrovová z ekonomického časopisu Děngi (11. února), který nedávno přestal vycházet na papíře a existuje už jen v digitální podobě. Petrovová zjišťovala, čeho se Rusové bojí. Podle výzkumu státní agentury VCIOM se během loňského roku Rusové začali bát méně. Jedinými otázkami, které u nich vyvolávají znepokojení, jsou „mezinárodní napětí, konflikty a války“ a představa, že by „obvyklé zboží buď zmizelo, nebo začalo být příliš drahé, takže by se znehodnotily úspory“. Podle nezávislého centra Levada přitom 78 procent Rusů tvrdí, že země je v krizi, a 62 procent si myslí, že tento stav bude trvat přinejmenším několik let. „Loni v létě se to zlomilo. Lidé začali uvažovat současnou situaci jako nějakou novou normu, takže jejich subjektivní vnímání se zlepšilo. Ale ve faktickém chování se nic nezměnilo: nevzrostl počet těch, kteří zvyšují své úspory, ani těch, kteří něco velkého kupovali. Jsou to taková tajná očekávání. Lidé si říkají, že když už to trvá tak dlouho, tak se něco brzy musí zlepšit,“ říká socioložka Ljudmila Přesnaková. Jak vyplývá z jiného průzkumu, šedesát procent Rusů je toho názoru, že nyní je potřeba spořit, nikoli utrácet. Jenže 72 procent z nich zároveň přiznává, že se jim nedaří ušetřit vůbec nic. Sociologové si všimají i nárůstu fatalistických nálad. „Jedni pochopili, že spoléhat se mohou pouze na sebe. Druzí jsou přesvědčení, že vlastně hrozby na nic vliv. A tahle apatie je skutečnou hrozbou pro budoucnost země,“ píše Petrovová.

Zapojit seniory do rozhodování

Co se mění a co zůstává stejné v našem přístupu ke stáří?

Názory na to, jak má vypadat důstojné a aktivní stáří, se konečně dostávají do veřejné diskuse. Poněkud se ale zapomíná, že pro kvalitní stáří byla vždy důležitá možnost předat nabyté zkušenosti mladším a tím spolupřihlížet o vlastním osudu.

JAKUB MRAČNO

Stárnutí populace je fenomén, kterým se na nejvyšší úrovni zabývají politici i odborníci posledních několik let. Čísla směřující k roku 2050 ukazují, že alespoň ve většině takzvaného západního světa postupně převáží nejstarší populace nad ostatními věkovými skupinami. „Zatímco dnes tvoří důchodci asi čtvrtinu obyvatelstva České republiky, podle demografických analýz, se kterými dnes pracujeme, to bude v roce 2050 minimálně polo-

a v dalších organizacích skutečnou potřebu stáří nenaplní. Jednoznačně největší potřebou starého člověka totiž zůstává předávání nabytých zkušeností mladší generaci a možnost na základě životních poznatků ovlivňovat vývoj společnosti od nejužšího kruhu rodiny až po širší sociální okolí, například i politiku.

A právě v onom, sice bohatě dotovaném mýtu aktivních seniorů, kteří jen cvičí, tvo-

porovnávat náhradový poměr při odchodu do důchodu mezi jednotlivými zeměmi, tak se porovnává hrubý důchod s hrubou mzdou,“ uvádí server agentury ČTK s odkazem na publikaci Statistisches Jahrbuch 2015 (Statistická ročenka 2015) s tím, že v některých zemích podléhají důchody zdanění a v jiných nikoli. Z porovnání mediánu důchodu penzistů ve věku 65 až 74 let s mediánem hrubé mzdy zaměstnanců ve věkové skupině 50 až 59 let vyplývá, že hrubý důchod v ČR dosahuje 56 procent hrubé mzdy před odchodem do důchodu a životní úroveň klesá o 44 %. Náhradový poměr dle uvedeného výpočtu je v Česku v rámci zemí EU průměrný. Nejvyšší náhradový poměr při odchodu do důchodu je v Lucembursku (78 %), v Rumunsku (65 %), ve Francii (64 %), v Itálii (62 %), na Slovensku (61 %), v Maďarsku (61 %), v Polsku (60 %) a v Řecku (60 %). Nejnižší náhradový poměr při odchodu do důchodu je naopak v Chorvatsku (37 %), v Irsku (37 %), v Bulharsku (39 %), na Kypru (40 %), v Dánsku (44 %), ve Španělsku (46 %) a ve Slovinsku (46 %).

Reči o tom, že si důchodci žijí jako v bavlnce, cestují po exotických destinacích nebo se věnují nákladným koníčkům, jsou spíše mýty. V našich podmínkách si to může dovolit nanejvýš úzká skupina restituentů, rentiérů či několika vyvolených „z klubu miliardářů“. Drtivá většina důchodců tak navzdory tomu, že pracovala i po překročení hranice důchodového věku, žije velmi skromně a dříve či později ji čeká další snižování životní úrovně.



Mýtus aktivních seniorů, kteří jen cvičí, tvoří a starají se o sebe, je také formou diskriminace. Foto Jan Vávra

vina z celkového počtu obyvatel,“ uvádí statistika zveřejněná nedávno ministerstvem práce a sociálních věcí. Demografický výhled, podle něhož situace v Česku v obdobné míře postihne i ostatní evropské státy, obsahuje i další varovná čísla. Ta ukazují na velký nárůst počtu lidí starších osmdesáti let, který ve srovnání se začátkem tisíciletí dosahuje stovek procent.

Mýtus aktivního stáří

Zdá se, že s touto statistikou souvisí stále otevřenější přístup ke stáří. Postupně padají i poslední tabu, která bylo možné ještě před několika lety označit za základ určitých forem diskriminace na základě věku. „Musím říct, že se o problémech starých lidí více mluví, více se o nich píše v médiích a také politici oproti minulosti přicházejí s programy zaměřenými na seniory. Z vlastní zkušenosti ale vím, že se zatím situace většiny důchodců moc nezlepšuje,“ říká Karel Chromý, pětasedmdesátiletý důchodce z pražského Žižkova.

Z jeho slov vyplývá, že stále přetrvává stav, kdy se témata stárnutí otevírají pouze v diskusích, a následné kroky, které by vedly ke zlepšení situace nejstarší generace, už nepřicházejí. Příkladem mohou být problémy související se zaměstnáváním seniorů, ale také stereotypy, jež v médiích ani v jiných veřejných kanálech nedovolují lidem „nazývat věci pravým jménem“. Starý člověk je tak senio-rem, zřídka kdy důchodcem a téměř nikdy veřejně starcem či stařenou. Stáří není „sexy“, a tudíž se kolem něj stále mlčí. Od toho se odvíjí i další postupy, které důchodce stavějí na okraj společnosti, ačkoli je to provázeno pozitivní auroou a mnoha kampaněmi zaměřenými na seniorskou populaci.

Kult aktivního seniora je jedním z takových příkladů, a přestože to nelze vytýkat žádné konkrétní instituci, je z rozhovorů s účastníky podobných aktivit patrné, že je sice dobré mít co dělat a čím se zabavit, ale situaci starých lidí to nijak výrazně nezlepšuje.

Pokud se zamyslíme nad tím, co nám starší lidé chtějí opravdu sdělit, zjistíme, že většina dostupných aktivit v domovech seniorů

ří a starají se o sebe, aniž by mohli ovlivnit okolní dění, spočívá dnes největší tíha diskriminace na základě věku. „Tady máte hračky a do ostatního nám nemluve.“

Na hranici chudoby

„Pocit, že už nejste k ničemu potřeba a vlastně jen dožíváte, byt aktivně, je frustrující. Když se k tomu přidá stav, kdy žijete doslova z ruky do huby, ještě to posílí apatii a člověk se dostává opravdu na okraj společnosti. S tím pak ani při nejlepší vůli nic moc neuděláte,“ vysvětluje Jana Fenclová, která už deset let pracuje jako pečovatelská a sociální pracovníce v jednom z pražských domovů pro seniory. Podle jejích slov žije většina současných důchodců na hranici chudoby, a to i přes svoji šetrnost a dřívější úspory. „Lidé, kteří zažili dětství za druhé světové války a v padesátých letech, vědí, co je to chudoba, a přes svůj pokročilý věk jsou schopni žít opravdu z minima. Léky a další zdravotnický materiál ale stojí dost peněz, a tak se často setkáváme se situací, že tito lidé utratí veškeré úspory, a pokud se o ně nepostará rodina, jsou odkázáni na příspěvky od státu, které pokrývají jen opravdu základní potřeby člověka,“ vysvětluje pečovatelská.

V asi nejhorší situaci se ocitají důchodci, kteří žijí v nájemním bytě poté, co jeden z páru zemře. Pokrýt nájem, jídlo a léky ze základního důchodu lze jen stěží, a to i přes letošní valorizaci důchodů, která plošně přidala k měsíční penzi v průměru 308 korun.

„Od roku 1989 hodnota průměrného starobního důchodu k průměrné hrubé mzdě stále klesá, a kdyby valorizace pro příští rok byla jen 200 korun, tento trend by pokračoval,“ řekla ministryně práce a sociálních věcí Michaela Marksová. Reálná hodnota důchodů by podle jejích slov v tomto případě klesla pod čtyřicet procent průměrné hrubé mzdy. „Je nespravedlivé tvrdit, že zvyšování důchodů je na úkor budoucích generací. Lidé, kteří celý život pracovali, si zaslouží důstojný důchod, naše společnost jim to dluží,“ dodala ministryně.

„V členských zemích EU je rozdílná daňová legislativa, aby bylo možné mezi sebou

Z nejnižších pater

Kde je chyba? Možná právě v tom, že počet starých lidí neustále narůstá, a tak se stávají velmi významnou a stále rostoucí skupinou voličů. V tradici naší politické kultury se tak téměř ve všech oblastech politiky alespoň u významných politických stran setkáváme v programech s bohatě formulovanými pasážemi určenými právě této voličské enklávě. Vše se ale tradičně odehrává v prázdných frázích, jako je dostupnost zdravotní a sociální péče, zvýšení důchodů či zlepšení podmínek pečujícího personálu.

Nutno přiznat, že nyní je snaha (alespoň ze strany ministerstva práce a sociálních věcí) o splnění těchto slibů zřejmě upřímnější nežli dříve, ačkoli se daří výše zmíněné kroky realizovat jen minimálně. Stále nicméně chybí politická odvaha prolomit stereotyp a uchopit celou problematiku z opačného konce. První náznaky se přitom objevily již na regionální úrovni, v krajích a obecních samosprávách. Snaha zapojit samotné seniory do procesu rozhodování formou účasti v komisích a jiných poradních orgánech zastupitelstev měst a obcí může přinést kýžený efekt, který starým lidem vrátí možnost uplatnit své zkušenosti pro rozvoj společnosti. Pří-nejmenším v problematice sociální politiky, ale i v mnoha jiných odborných oblastech by tak mohla rozhodování ovlivnit skupina, které se tato politika bytostně dotýká. Právě tento trend se totiž pomalu, ale stále hlasitěji ozývá z „nejnižších pater“ sociální politiky, z domovů pro seniory a sociálních služeb, tedy ze sfér, v nichž jsou důchodci skutečnými lidmi, a ne jen rozpočtovou položkou nebo procentuálním údajem v demografické analýze pro nastávající volby.

Autor je publicista.

Generace v konfliktu

Ageismus jako diskriminace starých i mladých

Češi a Češky jsou citliví na ageismus. Zatímco kvůli diskriminaci Romů nebo žen jsou ochotní a schopní vést diskusní války na sociálních sítích a tvrdit, že nic takového neexistuje, připouštějí. Bud' s ní mají sami zkušenost, nebo se s ní setkal někdo jim blízký. Týká se přitom i mladých lidí.

LINDA SOKAČOVÁ

Ageismem se rozumí stereotypizování a potažmo i diskriminace na základě věku. První česká definice říká, že „ageismus – neboli věková diskriminace je ideologie založená na sdíleném přesvědčení o kvalitativní nerovnosti jednotlivých fází lidského životního cyklu. Projevuje se skrze proces systematické, symbolické i reálné stereotypizace a diskriminace osob a skupin na základě jejich chronologického věku a/nebo na jejich příslušnosti k určité generaci.“ Uvedená definice staví rovnítko mezi ageismem a věkovou diskriminací. Z právního hlediska je však vhodnější vnímat ageismus jako širší kategorii, která zahrnuje celou škálu výroků, komentářů a činů. Věková diskriminace, jak je pojata v české a evropské legislativě, je potom jen její podmnožinou. Nadávky do „špinavých důchodců“ nebo „mladých slečen, které nic nezažily“ nikoho k soudu nepřivedou, ale neznamená to, že nejsou projevem ageismu.

Patří do starého železa

Citlivé vnímání věkové diskriminace v naší společnosti dokládají i výzkumy veřejného mínění. Znevýhodnění na základě věku považovalo v roce 2014 za nejzávažnější 44 procent lidí v České republice. Z časového srovnání s lety 2011 a 2012 vyplývá, že na důležitosti získávají i další typy diskriminace – výrazné

je to u diskriminace na základě rasy a národnosti. Znevýhodnění na základě věku častěji za nejzávažnější považují lidé starší 45 let (51 procent) a obecně lidé nad šedesát let. European Social Survey z roku 2009 ukazuje, že téměř sedmdesát procent Čechů starších šedesáti let se v posledním roce setkalo s projevem nedostatku respektu nebo se špatným chováním druhých kvůli jejich věku. Rozšířenost věkové diskriminace v Česku potvrdily i výsledky výzkumu Lucie Vidovičové, podle nichž má přímou zkušenost s věkovou diskriminací osmnáct procent Čechů.

Když budete vyhledávat na Googlu nebo se podíváte do akademické literatury, ageismus je nejčastěji spojován se seniory a staršími lidmi. Česká společnost si od devadesátých let cení především dynamičnosti, chuti ke změně a mládí. Právě kult mládí má v české společnosti velmi silnou pozici. Pojem „stará generace“ je u nás spojen s negativním vnímáním všeho, co se dělo před rokem 1989, a starší lidé jsou vnímáni jako nositelé „starého“ a „zkaženého řádu“. Starší generace je chápána jako neflexibilní, nedostatečně dynamická, neschopná a závislá na jiných. To ovlivňuje různé sféry života – práci, postavení starších ve veřejném prostoru nebo jejich místo v sociální politice či zdravotnictví. Zvlášť alarmující je plošné vnímání starších a seniorů jako těch, kteří jsou závislí a vyžadují péči. A to v situaci, kdy velké množství žen po padesátce vykonává pečující profese (sociální pracovníce, zdravotnické sestry, pomocný personál a podobně) nebo jsou v rodinné sféře v pečující roli vůči svým blízkým. Bez jejich zapojení by se české zdravotnictví i sociální služby pravděpodobně zhroutily. Se stále náročnějším trhem práce roste i důležitost prarodičů v péči o vnoučata. Už jen pomoc s vyzvedáváním ze školek nebo družiny je naprosto zásadní.

Média a lidé na sociálních sítích si ageismus víc než oblíbili. Mezi top témata patří „seniory v MHD nechceme“. Posilují se tu snad všechny stereotypy spojované se seniorskou

generací – nepotřební, nepoužitelní a zatěžující. V některých případech jde o nadsázku či satiru, avšak řada aktivit z prostoru mediálních vyjádření a sociálních sítí překračuje se sféry skutečného života, kde už končí veškerá legrace. Patří sem třeba návrhy na omezení cestování důchodců v dopravní špičce, protože to nepotřebují a obtěžují pracující. Vnímání seniorů jako pasivních je naprosto s rozparem reality života. Senioři v důchodovém věku často pracují, protože pro řadu z nich je vyjít s jedním důchodem nemožné. Zvlášť v případech, že žijí sami.

Za našich mladých let

Věková diskriminace nedopadá negativně jen na starší generaci. Ani mladí se nevyhnou hodnocení na základě svého věku a i pro ně je diskriminace tématem. I když jiným způsobem. V reprezentativním výzkumu společnosti Ipsos Tambor, který se zabýval postojem mladých k diskriminaci a rovným příležitostem žen a mužů, se ukázalo, že mladá generace velmi citlivě vnímá jako diskriminaci posuzování svého vzhledu. S tímto typem znevýhodnění se setkala 25 procent mladých ve věku 15–29 let. Týká se to situací, kdy dochází ke generačním konfliktům a jinému vnímání toho, co je a co není akceptovatelné jako slušný vzhled. Alternativní vzhled je často dáván do souvislosti s neseriózností a u starší generace může být tento trend posilován i negativními pohledy na mladší generaci. Co bylo dřív, je považováno za dobré, kdežto mladá generace svým chováním „starý a lepší svět“ narušuje a boří. Podobným postojům podléhají často i dříve nonkonformní lidé. Za honbou na „emaře“, kteří byli zesměšňováni i ze strany jiných alternativců, například punkerů, je možné hledat i generační rozdíly. Emo nebylo vnímáno jako skutečné alternativní hnutí s pevnými základy, jako tomu bylo dříve.

Analýzy na úrovni firem často ukazují, že na pracovištích se zaměstnanci navzájem velmi často hodnotí podle věku. Nejen že mladí

soudí starší, ale i starší velmi normativně hodnotí své mladší kolegy a kolegyně na základě příslušnosti k věkovým skupinám. Starší generace vidí tu mladou jako méně schopnou a je přesvědčena, že nevydrží tolik „jako my dřív“. Mladší kolegové jsou vnímáni jako ti, kteří nemají zkušenosti a nechtějí se učit, jako příliš „namachrovaní“. Tlak na zlepšování pracovních podmínek, například sladování rodinného a pracovního života, je pak hodnocen jako důsledek neschopnosti postarat se o sebe a své děti.

Právě téma sladování práce a rodiny je zájmovým exkursem do generačních a genderových pnutí a konfliktů. Požadavky mladých žen v reprodukčním věku na větší možnosti v oblasti smířování rodinného a pracovního života, na rozšíření flexibilních forem práce a firemní školky jsou poměrně často odmítány generací starších kolegů a kolegyní, specificky pak žen po padesátce. Argumentují zpravidla tím, že to, co oni museli zvládat samovolně a často i současně, mladí nezvládají a v posledku nejsou schopni stíhat ani práci, ani rodinu. Tento postoj zcela postrádá zhodnocení dnešních a tehdejších podmínek na trhu práce, nehledě na to, že například firemní a mateřské školky byly v minulosti rozšířeny službou a délkou pracovní doby byla také úplně jiná. Potřeba vyplývající z problematických pracovních podmínek a nedostatečné sociální infrastruktury se na úrovni vztahů mezi kolegy popisuje jako selhání mladé generace, která nedosahuje kvalit té předchozí. Proč se do odmítání podpory rodičů a sladování rodinného a pracovního života zapojují v takové míře ženy, lze vysvětlit konkurenčním bojem mezi těmi, kteří jsou na trhu práce ve znevýhodněném postavení.

Diskriminací mladší generace se zabýval i úřad veřejného ochránce práv. Za inzerát s diskriminačním potenciálem označil bývalý ombudsman Pavel Varvařovský i tuto pracovní nabídku: „Pracovní technik, práce na částečný úvazek, praxe nejméně 20 let v oboru.“ Ve svém stanovisku konstatoval, že „ačkoliv je legitimní, aby zaměstnavatel požadoval určitou dobu praxe, požadavek dvaceti let je zcela zjevně absurdní a nepřímo diskriminační na základě věku“.

Jde to jinak?

Za příčinu nezaměstnanosti mladých jsou často neprávem označováni pracující důchodci. Špatné podmínky pro starší lidi zase podle častých názorů způsobují mladí dravci, kteří nemají žádné zkušenosti. V individuálních případech to určitě může být pravda. Podmínky na trhu práce ale určují především firmy, korporace a stát. Za narvané autobusy a tramvaje nemohou cestující žádného věku, ale spíše nedostatečně koncipovaná veřejná doprava. Ve společnosti, která se štěpí a v níž se trhá solidarita, selhávají i mezigenerační vztahy a spolupráce. Tam, kde jsou diskriminováni starší, nemají ani mladí na různých ustlání. Padají dřívější jistoty, například přirozený respekt ke starší generaci. Vedle systémových změn by pomohla podpora solidarity a spolupráce mezi generacemi. Proč víc nezapojovat mladé do fungování sociálních služeb už od základní a střední školy? Tento krok by jistě přispěl k rozbíjení mezigenerační nevraživosti.

Autorka je ředitelka organizace Alternativa 50+.



Tam, kde jsou diskriminováni starší, nemají ani mladí na různých ustlání. Foto Tím Flach

Hrozba stáří

Senioři ve věku neoliberálního kapitalismu

Nepřítomnost tématu stárnutí a umírání ve veřejné debatě ostře kontrastuje s demografickými změnami. Ty by nás měly přesvědčit, že toto až příliš lidské téma nelze jednoduše vytěsnit, protože bude stále palčivější. Jaké nejčastější předsudky, které mnohdy vedou až k diskriminaci, si se stářím spojujeme?

KAROLÍNA ČERNÁ

Asi před rokem jsem se v internetové fotobance snažila najít ilustrační fotku, na které by byla realisticky zobrazená dnešní padesátice až šedesátice. Probírala jsem se desítkami fotek, měnila klíčová slova na čím dál obecnější, výsledek stále v nedohlednu. Nechtěla jsem osmdesátiletou babičku se šátkem na hlavě, ale ani vybotožovanou a photosho-

rubrikách, často v souvislosti s radami, co dělat, aby člověk stárnutí oddálil nebo zmínil. Specifický typ diskursu se pak vztahuje k reprezentaci lidí, které můžeme označit jako seniory či seniorky. I zde převažuje určitý stereotypní a generalizující pohled. Nesouvisí ovšem ani tak s faktickým věkem (koneckonců padesátiníka Brada Pitta nebo

ukazuje velmi jasně a má nadto velmi konkrétní dopad na ekonomickou situaci lidí v předdůchodovém věku.

Další, neméně podstatný aspekt stárnutí populace zahrnuje zdravotní omezení, postupnou ztrátu autonomie a s tím související potřebu péče a také závěrečnou fázi života – umírání. Není náhoda, že drtivá většina lidí v České republice umírá v nemocnicích, a ne doma. To je přece příklad vytěsnění par excellence. Stejně jako praxe přemísťovat nemohoucí stárnoucí lidi do často izolovaných domovů důchodců nebo stále ještě fungujících léčeben dlouhodobě nemocných. I když existuje viditelná snaha příslušných institucí, zejména ministerstva práce a sociálních věcí, více podporovat deinstitucionalizaci péče o nemohoucí a neformální péči v rodině či blízkém okolí, stále si můžeme nechat zdát o tom, že bude v české společnosti existovat inkluzivnější prostředí, které by zapojilo do běžného života místa, v nichž starší lidé žijí, a to i pokud mají nějaký zdravotní handicap.

Demografické stárnutí

V roce 2050 bude asi třetina obyvatelstva v České republice starší 65 let a lidí nad 85 let zde bude žít více než půl milionu. To s sebou nenese jen nároky z hlediska všech systémů veřejných a sociálních politik, ale také určitý předpoklad, že ageismus nebude z praktického hlediska možný. Už nyní je zřejmé, že stárnutí populace spolu s úbytkem mladších generací bude znamenat nutnost zásadních změn v oblasti veřejných politik, ale také uvažování o různých dimenzích lidského života.

Dnes se i v České republice velmi intenzivně bavíme o úskalích robotizace a digitalizace, ale je to právě demografické stárnutí, které bude znamenat srovnatelně zásadní paradigmatickou změnu. Ztráta autonomie, i přes postupující pokroky ve vědě a obecně zvyšování věku, kterého se člověk dožije ve zdraví, povede mimo jiné k masivnímu nárůstu důležitosti péče, a to nejen po stránce zdravotní, nýbrž i po stránce naplňování dalších potřeb – sociálních, ale i duševních, či dokonce duchovních. Zásadní otázkou je také způsob finančního a materiálního zabezpečení lidí, kteří už nebudou mít zaměstnání nejen v souvislosti s celkovým úbytkem pracovních míst, případně zkracování pracovní doby, ale také právě v důsledku stárnutí populace. Nahradi aspoň do určité míry nějaký typ základního příjmu starobní důchody? Jakým způsobem se budou získávat prostředky na tento základní příjem?

V neposlední řadě si začneme klást otázku, co bude stárnutí znamenat pro zrychlený a na výkon zaměřený svět neoliberálního kapitalismu. Radikální změnu spojenou s totální revizí hodnot, kterých si ceníme? Větší důraz na vzájemnou solidaritu? Nebo spolu s technologickým pokrokem komodifikaci péče, či dokonce výkonu lidí za pomoci nejrůznějších technologií? Jedním si můžeme být jisti: spolu s demografickými změnami musí nutně přijít i proměna ve způsobu uvažování nad lidským životem.

Autorka je politoložka.



Proces stárnutí se vymyká logice rychlosti a výkonu. Foto Archiv VUF

per vylepšenou hvězdu, z níž sice číší krása a elán, ale nikoli autenticita. Příhoda s fotobankou mě vlastně jen utvrdila v tom, jak nešikovně naše společnost zachází se stářím a stárnutím.

Ne sexismu! Ne rasismu! Ne ageismu?

Ageismus v Česku do určité míry zůstává ve stínu bojů proti stále aktuálním výzvám sexismu a rasismu. Vzhledem ke konzervativnímu a nacionalistickému obratu, kterého jsme svědky v současné – nejen středoevropské – politice, se nedá očekávat, že by se situace v tomto ohledu nějak radikálně zlepšila, ba spíš naopak.

Zatímco boj za práva žen nebo lidí různých etnik je v euroamerickém prostoru již několik desetiletí dosti výrazný a v mnoha ohledech i celkem úspěšně přítomen, nic jako boj za práva starších osob neexistuje. Můžeme namítnout, že z pochopitelných důvodů – dlouhověkost je poměrně nový fenomén, do značné míry spojený s pokroky v medicíně. Stárnutí populace pak do značné míry souvisí také s poklesem porodnosti.

Dalším vysvětlením je, že neoliberální kapitalismus není pro stárnutí příliš přívětivým prostředím. Je to rychlost, rychlá spotřeba a tlak na okamžitý výkon, jež zejména u lidí ve vyšším věku, kteří ztrácejí své místo ve společnosti i schopnost se v ní orientovat, mohou vést k radikálnímu poklesu sebevědomí i smyslu života. Za takových podmínek je jisté komplikovanější se nahlas prát o svá práva a efektivně mobilizovat podporu.

Samotná společnost má pak ke stáří více než ambivalentní vztah, možná i vzhledem k tomu, nakolik se proces stárnutí vymyká logice rychlosti a výkonu. V českém prostředí převažuje vnímání stárnutí jako hrozby nebo obecně fenoménu, kterému je třeba se bránit, jak vyplývá například ze dvou výzkumů mediálního obrazu stárnutí a stáří, který v českém prostředí provedl v roce 2005 tým Lindy Sokačové a v roce 2015 Kateřina Khapová. I když uvedené výzkumy od sebe dělí deset let, jejich závěry se příliš neliší – dominantní zabarvení toho, jak se o tématu stárnutí píše, je negativní. Navíc se navzdory důležitosti nejedná o téma, které by plnilo první stránky novin, najdeme jej spíše v lifestyleových

George Clooneyho asi těžko uvidíme označené jako seniory), jako spíše s rolí, která je starším lidem, zejména v předdůchodové nebo důchodové fázi života přisuzována. Jedná se o pasivní, pomalou a poměrně rigidní pozici, která je z principu neschopná se přizpůsobit fungování současného rychlého světa. Není náhoda, že mezi ilustračními fotkami k tématu stárnutí často najdeme šedivé babičky a dědečky krmící holuby nebo sedící na lavičce někde v parku.

Na práci moc staří

Dobrym příkladem takového typu diskursu je věková diskriminace a ageismus na současném českém trhu práce. Podle dat Úřadu práce je přibližně třetina nezaměstnaných nad padesát let. Jejich pozice je komplikovaná celou řadou faktorů, z nichž jeden z nejpodstatnějších je ten, že volná místa jsou špatně placená, často fyzicky náročná nebo s problematickým rozložením pracovní doby (například práce na směny). Ageismus a předsudky se ale na situaci těchto lidí podepisují významnou měrou. I když existuje jasný trend postupného prodloužování odchodu věku do důchodu, stále panuje představa, že člověk po padesátce nebo pětapadesátce už se do něj pomalu chystá. Česká situace je unikátní i tím, že věk, který je v zákonech definovaný jako důchodový, znamená pro drtivou většinu lidí také dobu, kdy do důchodu fakticky odcházejí, s drobnými výjimkami u těch, kteří se věnují intelektuální práci. Představu o sklonku takzvaného produktivního života doplňují samozřejmě i stereotypy, které věrně odrážejí dominující představy o stárnutí jako pasivitě, rigiditě a pomalosti. Neumějí cizí jazyky, neumějí pracovat s počítačem, nechtějí měnit své zažité zvyky a pořádky – to jsou jen některé ze stereotypů, jež jsou následně transformovány v nedůvěru i otevřenou diskriminaci lidí kolem padesátky, kteří se snaží nalézt práci.

Můžeme samozřejmě namítnout, že není žádoucí ageismus zplošťovat pouze na možnosti prodávat svoji práci na trhu, zejména pokud paralelně vedeme debatu o postavení práce ve společnosti 21. století. Faktem nicméně zůstává, že je to právě tato sféra, kde se dominantní diskurs o stárnutí a stáří

Vězení, otroctví, pracovní tábor

Sborníků a knih o překérní pracovní situaci žen ze sociologického pohledu se v posledních deseti letech objevilo na česko-slovenských knižních pultech poměrně dost. Nahlédnout práci žen z perspektivy kritiky globálního kapitalismu se pokouší soubor studií Feministky hovoria o práci.

MARTA MARTINOVÁ

Pro sborník studií *Feministky hovoria o práci*, který připravila feministka a politická filosofka Lubica Kobová, je primární téma, tedy práce v pozdním kapitalismu, nikoli přístup, tj. feminismus, což činí knihu překvapivě mnohem radikálnější, než jaké byly dosavadní feministické analýzy „ženské“ práce.

Osvobodit se od práce

Text Kathi Weeks, vybraný z její knihy *The Problem with Work* (Problém s prací, 2011), se zabývá otázkami pracovní etiky – a odhaluje kořeny současné situace, kdy jsme ochotni přijmout nízké mzdy, špatné pracovní podmínky či nejisté smlouvy a zároveň se bráníme jakýmkoli politickým návrhům na zlepšení této situace, protože urážejí naši pofiderní hrmost zaměstnaných lidí. Weeks začíná z gruntu, od Weberovy *Protestantské etiky a ducha kapitalismu* (1905, česky 1998), a předvádí, jak se náboženský příslib posmrtné odměny transformoval v americký sen o sociální mobilitě už za života (fordismus) a nakonec v mlhavý příslib osobní sebe-realizace v kariéře (postfordismus). Práce

žen se přitom dotýká spíš jen okrajově, když popisuje důvody a způsoby, jakými maskulinní námezdní práce získala vyšší hodnotu než neproduktivní, pečující práce žen mimo veřejný prostor.

„Osvobodit práci nestačí. Treba se osvobodit od nej,“ nebere si servítky filosofka Miroslava Mišíčková v textu *Ženy a zmeny v reprodukci*. Popisuje výhody a nevýhody dlouhého a „nešťastného manželství“ (pojem ekonomky Heidi Hartmann) mezi feminismem a marxismem, především na ošemetném tématu „práce v domácnosti“, v němž se rozpor mezi těmito status quo kritizujícími „partnery“ vyjevují naplno. Na otázku, zda práce v domácnosti poskytuje podporu výrobnímu procesu či je přímo jeho součástí, Mišíčková odpovídá [práce žen – pozn. red.] „stotožňování [práce žen – pozn. red.] s prací v procese výroby tovarů je kategoriální omyl, který zužuje potenciál marxisticko-feministických perspektiv“. Neplacená reprodukční práce v domácnosti podle ní pomáhá udržovat kapitalismus v chodu, zároveň se ale domnívá, že kapitalismus se obejde i bez ní – vyhovuje mu totiž spíš situace, kdy se rozšíří řady málo a nejisté vydělávajících pracujících žen, které se stanou dalšími konzumenty rozšiřujícími obydletosti.

Na zbývajících třech zprávách z výzkumu je přínosný především odvážný etnografický přístup. Výzkumnice nepopisují suchá data, ale vlastní zkušenosti s podobami práce na přelomu 20. a 21. století. Martina Sekulová ve studii *Najčistotnejšie, najzodpovednejšie, najpracovitejšie*, týkající se slovenských pečovatelek, jež se starají o seniory a seniorky v Rakousku, poznamenává, že přestože se jejich práce upravami zákonů dostala z oblasti šedé ekonomiky, mnohé problémy

tohoto typu zaměstnávání – upírání osobní volny, malá mzda, nejasné podmínky práce, šikana – přetrvávají. Slovenské pečovatelské v Rakousku sice nepřicházejí zcela o kontakt se svými rodinami a dětmi, jak podávají hrůzostrašné zprávy o pečovatelských z třetího světa pracujících v USA, princip jejich vykořisťování je nicméně totožný. Jsou konkrétním případem obecného jevu dovážené – či „deformované“ (Zuzana Uhde) – emancipace: bohatší západní ženy si platí chudé ženy z Východu na pečovatelskou práci, která by jim jinak zabraňovala žít život podle svých osobních představ. I Slovensko a Česko se zapojily do globálního řetězce práce v domácnosti, v níž se platí za emocionální angažovanost: „vycítit“, co je třeba udelat, slovy jedné z dotazovaných pracovnic.

V díce výrobního procesu

Małgorzata Maciejewska v textu *Unavené tělo a drahocenné výrobky* popisuje z první ruky bezútešnost práce v jedné z takzvaných zvláštních ekonomických zón, kde jsou národní i nadnárodní firmy osvobozeny od daně ze zisku. Studie autorky, která se nechala na tři měsíce zaměstnat v továrně na televize, dokládá, že rozdíl mezi pracovními podmínkami obávaných čínských továren-měst a výrobny ve středovýchodní Evropě už je v současnosti mizivý. At jde o nedostatek toalet, prostorové uspořádání továrny, pouhou dostupnost židlí u stravovacího stolu či rychlost práce vynucovanou výrobním pásem, vše vyhovuje výrobnímu procesu, nikoli lidem, kteří se ho účastní. Přesčasy nejsou výjimkou, ale nezbytností, jak dosáhnout na mzdu přesahující pokrytí minimálních životních nákladů. Únava, stres, bolest rukou, hormonální

poruchy a ztráta menstruace v důsledku nedostatku spánku a vystavení chemickým sloučeninám bez dostatečné ochrany jsou standardem. Dlouholetá práce za těchto podmínek má pak za následek rapidní nárůst případů neplodnosti a rakoviny. Pracující v lůně Evropy tak potichu přicházejí o garantovaná občanská práva. A na rozdíl od firem, které je zaměstnávají, je stát z povinností vůči němu nijak neosvobozuje. Dané platit musí.

Výzkum pro poslední kapitolu knihy, *Čínské robotnické ta-kung-mej* od hongkongské socioložky Pun Ngai, proběhl už v devadesátých letech. Do sborníku je zařazen patrně jako doklad, že do propasti, zaznamenané v textech předchozích, nepadáme bez varování. Už ona dělnice v názvu svádí k povzdychu, že slovenština se etymologicky připravila dopředu a své pojmenování práce ve výrobě „robota“ odvozuje od staroslovenského slova pro otroctví. Čínská socioložka popisuje prakticky stejnou disciplinaci a zneužívání zejména mladých, ohebných těl pro dobro pásové výroby jako Maciejewska.

Zkušenosti pečovatelek i dělnic jsou totožné – všechny hovoří o „otroctví“, „vězení“, „pracovním táboře“. Kniha se tak ve svém finále spojuje v emoce vzbuzující skutečně naléhavých vichlas. Je škoda, že chybí nějaký závěr, východisko: sledujeme rozvržení aktuálního stavu a popis procesu, jak jsme se do pracovního marastu (nejen) ve střední a východní Evropě dostali. Možná je to ale záměr – finále příběhu budeme chtít nechtě s pokračující robotizací a devalvací práce muset stejně dopsat především sami.

Lubica Kobová (ed.): *Feministky hovoria o práci*.

Ako sa ženy stávajú subjektmi kapitalizmu. Aspekt, Bratislava 2016, 215 stran.

Potřeba národního těla

Kniha historika Petra Roubala se zabývá fenoménem hromadného cvičení v podobě československých spartakiád. Věrohodně dokazuje, že přímě navazovaly na cvičení a slety organizace Sokol, ale zároveň dokládá, že především v normalizačním období měly sloužit jako propagandistický symbol jednotného národního těla.

JAKUB VRBA

Spartakiády jsou pro mnohé symbolem „komunistické totality“. Masovým cvičením měl režim demonstrovat nejen jednotu a loajalitu lidu, ale i zpřetrhat vzpomínky na Sokol a první republiku. Nová kniha historika Petra Roubala *Československé spartakiády* ukazuje, že mezi přáním a realitou jsou velké rozdíly a že se Sokolem mají spartakiády společného poměrně dost. Autor se v knize ptá nejen po jejich původu a organizaci, ale i na to, co měly spartakiády sdílet a jak na ně reagovala veřejnost.

Pokračování Sokola

Podobně jako velká část historiků mladší generace Roubal odmítá „v rozporu se současným právním řádem“ vnímat komunistický režim jako totalitní systém, v němž by moc jednotlivého centra prostupovala celou společností. Nepopírá, že zejména v padesátých letech vedení KSČ tyto ambice mělo, zdůrazňuje ale, že i tehdy byla sociální realita mnohem komplexnější. Sám spolu s kulturním

antropologem Cliffordem Geertzem chápe spartakiády jako rituál, během něhož dochází k diskusi o povaze moci. Díky diskusi je tato moc hmatatelná a efektivní. Takový rituál se nestává jen politickým nástrojem, naopak je do velké míry autonomní.

Tradice hromadných cvičení je spojena s moderním pojetím společnosti. Obraz politického těla složeného z masy lidských postav načrtl již Thomas Hobbes ve svém díle *Leviathan*, s představou synchronizovaných hromadných cvičení však přišlo až německé turnerské hnutí v první polovině 19. století. Právě kopii tohoto národního hnutí, s podobným důrazem na sociální darwinismus a organicistní nacionalismus, byl Sokol. Ten se masověji rozšířil až na přelomu 19. a 20. století, a to zejména na území tehdejších Čech, již méně na Moravě a ve Slezsku. Se založením Československa se Sokol stal téměř státní organizací, která v začátcích republiky doplňovala armádu. Během třicátých let se postavil Strahovský stadion, kde se v roce 1938 konal i největší slet v dosavadní historii Sokola. Zatímco ten se nesl na podporě čelných představitelů národa v očekávaném střetu s třetí říší, o deset let později byl slet demonstrací odporu k poúnorovému vedení státu v čele s Klementem Gottwaldem.

Ačkoli se tehdy KSČ pokoušela Sokol ovládnout, nepovedlo se a musel být zrušen. O to víc překvapí, v čem všem první poválečná spartakiáda v roce 1955 na slety navazovala. Nejenže se konala na stejném místě a zněly na ní některé totožné skladby, ale dokonce se na ní podílelo i mnoho účastníků a organizátorů sokolských akcí. Spartakiáda však pokračovala i v tradicích předválečné levičové tělovýchovy či umělecké avantgardy. Právě mezi tou částí sokolské subkultury,

která se rozhodla na přípravě spartakiády podílet, a komunistickým umělci panovalo napětí, nakolik půjde o pokračování sletů s tradičními sestavami a nakolik o divadelní experiment ztvárňující radikální proměnu v socialistickou společnost. Jasná shoda však panovala v otázce základního estetického a symbolického prvku, jímž byla kázeň. První stalinistické spartakiády zároveň přes mnohé vnitřní rozpory vytvořily mozaiku československé společnosti, obraz mechanického stroje, jehož součástkami byly různé profesní skupiny.

Strach stranických špiček

Po méně exponované spartakiádě v roce 1965 přichází zásadní změna s první normalizační spartakiádou v roce 1975 (v roce 1970 byla akce zrušena). Ta se ještě více navrátila k sokolské tradici a ztvárnila společnost ne jako mozaiku či stroj, ale jako národní tělo. Skladby již tolik nezobrazovaly profesní skupiny, ale spíše období života, pohlavní rozdíly a rodinu. Podle Roubala byly normalizační spartakiády úspěšné, dokazovaly, že tu nebyla úzce střežená hranice mezi politickým a soukromým. Naopak z hodnot soukromé sféry se stalo politické téma. Spartakiády nebyly ani tak dokladem normalizačního bezčasí, jako spíše sdíleného strachu stranických špiček a velké části společnosti z demografických i modernizačních změn, které pod povrchem probíhaly.

Jinak by názory na tyto masové akce napříč regiony i společenskými skupinami různé, stejně jako byla různorodá tehdejší společnost. Od otevřeného odporu, zejména na Slovensku a mezi polskou menšinou v padesátých letech, přes posměšky až po dobrovolnou účast. Ta měla mnoho podob. Někteří se

účastnili s nadšením (často šlo bývalé sokoly), jiní si užívali krátký svátek socialistického konzumu, další k akci přistupovali jako k bachtinovskému karnevalu, převracejícímu naruby uznávaný systém hodnot. Tím se spartakiády odlišovaly od prvomájových oslav, což dokládá i touha mnohých cvičenců uspořádat spartakiádu v roce 1990 navzdory tomu, že její přípravu narušila sametová revoluce. Tato touha nakonec nebyla naplněna.

Kniha představuje chytrou a zároveň čtivou práci, škoda jen, že se více nezabývá analýzou regionů. Autor se nebojí hledat širší souvislosti. Masové cvičení podle něho podkřývalo i podstatu československého státního socialismu. S odkazem na kulturního teoretika Siegfrieda Kracauera tvrdí, že masové a synchronizované cvičení můžeme vnímat i jako podobu nadstavby dřívějšího „zmrazeného“ vývojového stupně kapitalistické produkce. Diktatura komunistické strany totiž „pouze změnila vlastnictví výrobních prostředků, avšak dominantní výrobní způsob nejen zachovala, ale prodloužila jeho životnost o několik desítek let“. Po roce 1989 přichází do Československa nový typ kapitalismu a s ním i proměna kulturní nadstavby, „estetika jediného, zidealizovaného, svobodného a erotického těla reklamního světa“. Potřeba synchronizovaného národního těla je však stále patrná při sportovních utkáních a pokřiku „Kdo neskáče, není Čech“, jen místo sféry politické se formuje v oblasti masové zábavy. Uvidíme, jestli to bude platit i v budoucnu.

Autor je historik.

Petr Roubal: *Československé spartakiády*.

Academia, Praha 2016, 405 stran.

Klid před bouří

Umělecký aktivismus v Hongkongu

Prvního července letošního roku uplyne dvacet let ode dne, kdy dřívější britská kolonie přešla pod správu Číny. Přestože má Hongkong stále určitou míru svobody a autonomie, čelí ze strany čínské administrativy pokusům o omezení těchto výsad. Jak se s touto situací vyrovnává hongkongská umělecká scéna?

ONDŘEJ KAMENICKÝ

Poté, co byl Číně v roce 1997 navrácen Hongkong, jsme svědky rostoucího napětí o autonomii Hongkongu a snahy části tamního obyvatelstva o politickou nezávislost.

Dosavadním vrcholem bylo demokratické Deštníkové hnutí na podzim roku 2014, které vzniklo jako protest proti tehdejšímu rozhodnutí Pekingu regulovat volbu nejvyššího představitele města v roce 2017. Tato téměř tříměsíční stávka je označována někdy také jako Occupy Central with Love and Peace v odkazu na podobné projevy občanské neposlušnosti, odehrávající se v posledních letech jinde po světě.

NDR a Západního Berlína. Značná senzitivita k omezování dílčích práv a postupné utahování šroubů Pekingem jsou patrné zejména na místní kulturní scéně a z kritizování Číny se stal mnohem riskantnější podnik, než tomu bylo kdy předtím.

Zásadní pro hongkongský mediální prostor vždy byla kinematografie, originálně ovlivněná západními i čínskými vlivy, která se již od šedesátých let stala pro Hongkonžany výrazným nástrojem boje za kulturní a jazykovou identitu. Působení Bruce Lee (ač poměrně krátké) na tamní scéně představovalo dlouhou dobu popkulturní fenomén, kterým se do povědomí zbytku světa dostala kung-fu celebrita adorovaná zejména hongkongskou střední třídou, jejíž příjmy, ambice a sebevědomí na přelomu šedesátých a sedmdesátých let výrazně rostly. Akční filmy z podsvětí a později i politické thrillery se postupně staly hongkongským trademarkem a Bruce Lee nakonec mnohem spíše turistickou atrakcí.

Čerstvě se vedle těchto dynamicky rostoucích žánrů, které měly a mají stále svůj společensko-politický význam, dostala do popředí také vlna dystopických děl, představujících chmurnou vizi budoucnosti Hongkongu. Nejúspěšnějším filmem čtyřicátého ročníku Hongkongského filmového festiva-

ukončily činnost z čistě pragmatických důvodů a jistě i z oprávněných obav, že by je mohl potkat podobný osud. Jedním z nich byl i obchod Li Dana, knihkupec původem z Pekingu. Jeho malé knihkupectví v přístavu, kam denně pluji tisíce čínských návštěvníků metropole, nebyl v očích úřadů tolik kontroverzní jako Causeway Bay Books, kde došlo ke zmíněnému politickému únosu. Li Dan prodával texty zakázaných čínských autorů, které byly ovšem vydány až v Hongkongu. Po vyklizení obchodu přešel knihkupec k „efektivnější“ formě předávání cenzurovaných či tabuizovaných témat a založil festival 1905 Hong Kong Human Rights Documentary Film Festival, který putuje po místních klubech, galeriích či bytech.

Podobnou cestou balancování mezi politicky angažovanou, ale zároveň společensky otevřenou formou jde i řada současných hongkongských umělců a galeristů. Maličkou galerií Green Wave Art uprostřed čtvrti Yau Ma Tei vede kurátor a performer Chen Shi Sen (San Mu Chan). Ten jako jedna z nejvýraznějších osobností hongkongského umění performance spojuje spolu s aktivistickým veteránem Mok Chiu-yuem (Augustine Mok) méně známou část místní umělecké sféry. Divadelník Mok jako jeden ze zakladatelů protistátního literárního časopisu 70s Biweekly, který v sedmdesátých letech mezi prvními publikoval překlady západních politických teorií, byl v minulosti iniciátorem demonstrací proti přítomné čínské politické korupci nebo akcí na podporu vězněného Aj Wej-weje.

Na pronikání čínských zájmů do každodenního života Hongkonžanů dlouhodobě nejhlasitěji upozorňuje umělecký aktivista Kacey Wong, těsně spojený s Deštníkovým hnutím, který se v reakci na zmíněné ponižující pokání zatčených knihkupců ve státní televizi nechal svázat na ulici rudými provazy a se zacpanými ústy komunikoval s kolemjdoucími pouze cedulí, na níž bylo napsáno „Everything is fine“. Veřejný prostor v Hongkongu, jednom z nejhustěji zalidněných míst světa, má pro uskutečňování podobných akcí své logické limity. Jakýkoli podobný projev je proto ve zrychlené metropoli často součástí veřejných nepokojů za účasti stovek až tisíců lidí.

Místní roztroušená umělecká komunita, projevující se navenek svobodně a kriticky, nachází své útočiště také v galerii C&G Apartment ve čtvrti Mong Kok. Tu provozuje manželský pár Yee Man Cheng (Gum) a Clara Cheung, patřící k umělecké skupině Project 226. Clara a Gum na sebe strhli pozornost svou tradičně vypadající čínskou svatbou, jež se odehrála v čele bezmála půlmilionového průvodu během velkých protivládních protestů 1. července 2004. (Demonstrace se opakuje každoročně v den, kdy Británie předala Hongkong Číně.)

V letošním roce se uskuteční volby šéfa hongkongské administrativy. Reforma volebního systému byla jednou z hlavních rozbušek pro vznik Deštníkového hnutí. Následný rychlý vývoj událostí a politické kauzy, reflektované místními umělci a kurátory, ukazují, že cesta Hongkongu k plně demokratické společnosti bez strachu z většího souseda je stále ještě hodně nejistá.

Autor se podílel na přípravě festivalu Jeden svět.

napětí

Zhruba třicet českých islamofobů zorganizovalo veřejné pálení Koránu v pražské Stromovce. Tímto způsobem chtěli podpořit Slovenku Adrianu Melekovou, která je trestně stíhaná za to, že Korán roztrhala, pomohla a podpálila. V holešovickém parku, kde je dovoleno grilování, skutečně několik Koránů vzplanulo, i když se tomu snažila zabránit skupina lidí, kteří jakékoli pálení knih považují za barbarské.

Ruskému anarchistovi Igoru Ševcovovi nebylo vydáno pracovní vízum a následně byl zadržen cizineckým oddělením ministerstva vnitra. O studijní výjezdu kvůli soudnímu procesu, z nějž odešel s podmínkou za natáčení vzniku graffiti na podporu politických vězňů, Ševcov má soudní zákaz účastnit se v Česku anarchistických akcí, což podle jeho probační úřednice znamená, že se nesmí podílet ani na rozdávání jídla bezdomovcům kolektivem Food Not Bombs. Lze se obávat, že české úřady budou chtít Ševcovu vystěhovat do Ruska, kde mu za jeho politické názory hrozí perzekuce.

Po koncertě punkové kapely The Exploited v Petrohradu byl zavražděn jeden z fanoušků. Podle zatím dostupných svědectví podleh bodné ráně, kterou mu zasadil kdosi ze skupiny neonacistů, s nimiž se mladík dostal do konfliktu, protože se ohradil proti jejich veřejnému hajlování. Členové kapely se následně nechali slyšet, že kdyby věděli, že na jejich koncert dorazili neonacisté, kteří zde dokonce hajlovali, tak je nechají vyvést ze sálu.

V pátek 17. února stovky občanů v mexickém pohraničním městě Ciudad Juárez utvořily lidský řetěz na protest proti plánu amerického prezidenta Donalda Trumpa vybudovat na hranicích Mexika a Spojených států zeď, která má zabránit nekontrolované migraci. Ciudad Juárez oděluje od amerického El Paso pouze řeka Rio Grande a řada místních obyvatel chápe obě města bez ohledu na hranici jako jeden celek a považuje ho za svůj domov. Trump takřka hned po svém jmenování prezidentem vydal příkaz ke stavbě zdi dlouhé 3 200 kilometrů.

Přestože federální soud v americkém Seattlu už na konci ledna dočasně zablokoval dekret prezidenta Donalda Trumpa, jenž zakazuje občanům sedmi převážně muslimských zemí vstup na území Spojených států, část imigrantů se rozhodla 16. února vyhlásit Dnem bez imigrantů a nepřijít do práce. Čtělí tak upozornit na to, že přistěhovalci jsou pro ekonomiku nezbytní. Některé podniky musely dokonce zavřít. To se týkalo nejen mnoha poboček sítě rychlého občerstvení McDonald's, ale také několika luxusních restaurací v centru New Yorku. Někteří hosté, kteří se nemohli najít na svých oblíbených místech, pracujícím přistěhovalcům vyjádřili podporu.

—lr—



Z kritizování Číny se v Hongkongu stal mnohem riskantnější podnik. Foto Ondřej Kamenický

Ačkoli nebylo po 79 dnech blokády městských oblastí Mong Kok, Causeway Bay a Admiralty dosaženo jednoznačného cíle hnutí, je možné považovat za úspěch především to, jakého sebevědomí prodemokratické síly v Hongkongu během protestů nabýly. Vedle pokračujících demonstrací během let 2015 a 2016 došlo také k zásadnímu volebnímu úspěchu: do hongkongské Zákonomádné rady se dostali právě i studenti a aktivisté z bývalého Deštníkového hnutí.

Temná filmová vize

V Hongkongu stále platí občanské a politické svobody, o jakých si může zbytek „pevninské“ Číny nechat zdát. Rozdíl ve smýšlení lidí z pevninské Číny a obyvatel Hongkongu je vzhledem k rozdílnému sociálnímu a politickému vývoji někdejší britské kolonie propastný. Jako paralela k evropskému prostoru by tu byl nejvhodnější přímer vztahu společnosti

lu v roce 2016 se stal satirický nízkorozpočtový povídkový snímek *Deset let* (Shi nian, 2015), který se odehrává v nedaleké budoucnosti. Filmový Hongkong v roce 2025 by měl být stále administrativní částí Číny v současném režimu dva systémy – jedna země, a tedy mít autonomii a politickou nezávislost, avšak film vykresluje budoucí situaci mnohem temněji. Zákaz promítání v kinech pevninské Číny i stopnutí přímého přenosu z předávání čínského festivalu čínskou státní televizí byly vcelku nasnadě.

Nezávislá scéna

Světlem v témže roce proběhla zpráva o zmiňování pěti hongkongských knihkupců, kteří byli následně v čínské televizi nuceni číst smyšlená doznání. Prodej „nežádoucí“ literatury, o kterou projevovali zájem především turisté z pevniny, od té doby výrazně poklesl a některé další podobné nezávislé obchody



Tereza Boučková
Život je nádherný
Odeon 2016, 237 s.

Nová deníková próza Terezy Boučkové v mnohém navazuje na předchozí Rok kohouta (2008). Autorka v ní opět téměř splývá s hlavní hrdinkou, v široké perspektivě komentuje dění jednoho roku (od zimy 2010 do zimy 2011), nechutnou politickou situaci, stav společnosti nebo dojmy z četby – a znovu zachycuje především svůj vlastní život a život své rodiny. Dominantním tématem je rozpad osobnosti hrdičiny matky, způsobený Alzheimerovou nemocí. S matkou jako by pro ni odcházel starý svět, svět disentu, ve kterém je doma, i jeho hodnoty, v nichž vyrostla a jejichž platnost je v současném světě dennodenně zpochybňována. Strach z neexistence, z toho, že je možné, aby se věci jako vzpomínky, pevné životní postoje i city ztratily dřív než člověk sám, prochází celou prózou, včetně zakomponovaných dopisů, citací a krátkých, často pointovaných črt z každodenního života, a tvoří v ní silné jednotící pouto. Opakovaná konstatování v knize obviňují, bolí, nařikají a vztekají se. Až potud kniha přitahuje. V celkovém pohledu ale uvedený postup drhne – vede k monotónnosti, kterou nezachrání ani nepředvídatelnost životních osudů. V té chvíli jako by z textu vysvítaly jen patetické komentáře, jichž je kniha plná, a charakteristika, kterou Václav Havel v dopise adresovaném autorkině matce popisuje Pavla Kohouta, autorkina otce, jako osobnost, která se neztráčí ani neutrápí: „A když se někdy trochu trápí, své trápení pak dobře prodá.“ Příznivci stylu Terezy Boučkové si přijdou na své, ti ostatní budou muset číst pomalu, aby se nenasytili příliš brzy.

Tereza Šnellerová



Jiří Našinec (ed.)
Odkud vítr vane. Antologie povídek z jihovýchodní Evropy
Karolinum 2016, 172 s.

Výbor povídek ze zemí jihovýchodní Evropy, iniciovaný a sestavený na katedře jihoslovanských a balkanistických studií FF UK, umožní čtenářům získat konkrétnější představu o současném literárním dění v oblasti, která od nás není zeměpisně příliš vzdálená, nicméně její literatura tu stále není dostatečně známá a v povědomí mnohých čtenářů si uchovává jakýsi folklorní či exotický ráz. Studentské překlady povídek jsou čtivé a díky odbornému dohledu zkušených učitelů takřka nevykazují obvyklé začátečnické nedostatky. Antologie obsahuje devatenáct krátkých próz z poslední doby, jejichž autoři zastupují šest národních literatur – slovinskou, chorvatskou, srbskou, bulharskou, rumunskou a albánskou. Výbor vedle žijících klasiků uvádí výrazné (a hojně překládané) představitele střední generace a také mladší, ale již úspěšné autory. Může se proto stát podnětem k úvahám o mnohotvárnosti stylů a postupů postmoderní prózy, v níž nacházíme jisté společné jmenovatele – vypravěčskou ich-formu, ironicko-groteskní vnímání soudobého světa, fantastickou nádsázku, vedle toho však i sklon k reflexi a esejističnosti. Pro české čtenáře bude antologie objevem, neboť mu zprostředkuje pestré zážitky ze současného Balkánu – od historických reminiscencí vztahujících se k sarajevskému atentátu z roku 1914 přes tragické osudy ilegálních emigrantů mezi Tureckem a Řeckem až k jemným analýzám zapovězených lesbických i incestních vztahů nebo k postavení ženy ve společnosti dosud ovládané tradičními předsudky.

Libuše Valentová



Lubomír Doležal
Poločas rozpadu
Galén 2016, 135 s.

Český lingvista a naratolog Lubomír Doležal, který se celý život věnoval teoretickému výzkumu literatury, krátce před svou smrtí přeběhl na druhou stranu barikády a vydal svou prozaickou prvotinu. A ve čtyřiašedesáti letech nepřišel s ničím menším, než s příběhy tří životních lásek z poslední třetiny života vypravěče Květoslava Gerbera, česko-kanadského literárního vědce, jenž – jak autor zdůrazňuje v první kapitole – je sice fiktivní postava, ale zároveň má jisté autobiografické rysy. Milostná triáda začíná nešťastnou láskou ke vdané ženě, která mu až v pokročilejším věku dala poznat „neživotí bez smrti, neživotí duše“, a pokračuje k legálnímu a spokojenému vztahu s manželkou. Poté, co tato „vynikající žena je znehodnocena vráskami“, přijde na řadu třetí, o generaci mladší studentka („někdy, když mluvím odborně, vlnu“). Tě je věnována poslední a nejdelší část knihy, v níž je zachycen poločas hrdinova rozpadu především ve smyslu sexuálním. Zpočátku poměrně konvenční literární dílo se postupně mění ve velice otevřený a krutý popis nastupující impotence, jež je spojena se stupňující se touhou po milované ženě a která zároveň tvoří jakousi předzvěst bližší se smrti. Vztah v exotických kulích mexického venkova přechází od nenaplnitelného chťtí ke žárlivosti přes trpěný paralelní vztah až ke vzájemnému odcizení, přičemž emotivně vypjaté kapitoly z posledního období jsou proloženy mailly obou partnerů. Může to být přehnané srovnání, ale při četbě si lze – zejména díky tématům, jako je láska, stárání, chťtí a smrt – snadno vzpomenout na pozdní knihy Philipa Rotha.

Karel Kouba



Rainer Hermann
Konečná stanice Islámský stát?
Přeložili Jiřina a Petr Kučerovi
Academia 2016, 115 s.

Publikace věnovaná Islámskému státu (IS) začaly brzy po vstupu této organizace růst jako houby po dešti. Tato záplava přinesla cenné novinářské knihy, které zpracovávají téma víceméně z první ruky, k nimž patří třeba publikace Patricka Cockburna nebo Jobbyho Warricka. Balastu exploatačního aktuálního a šokující téma je ale nepřeborně víc. K těm, kdo dostali chuť říci své, protože se oblasti zkrátka věnují, patří i německý novinář Reiner Hermann. Ten považuje vcelku oprávněně, byť nikoli originálně, za příčinu vzestupu IS rozpad státu – ať už v Iráku nebo v Sýrii. Arabské jaro, kterým dle něj tento proces započal, pak označuje za konec dekolonizace. Odstartovalo totiž rozklad hranic narysovaných evropskými impérii na začátku dvacátého století – ve skutečnosti ovšem došlo k likvidaci jediné hranice, té mezi Irákem a Sýrií. I jiná Hermannova zobecnění jsou poněkud nadsazená, například načrtnutí hierarchické linie džihádismu od obsazení velké mešity v Mekce přes Usámu bin Ládina k Islámskému státu. Takové linie se totiž typicky ukazují vždy až ze zpětného pohledu. Podobně rozptířené působí i příliš doslovné lpění na paralele současného středověkého konfliktu s třicetiletou válkou. Vcelku je kniha směsí truisimů a přetvářených interpretací. Jde na první pohled o příležitostnou, horkou jehlu šitou práci, v níž jsou některé pasáže účelově natahované (jako exkurs k historii východních křesťanských církví), aby celý text vydal na knihu, samu o sobě vcelku zbytečnou.

Matěj Metelec



Bába z ledu
Režie Bohdan Sláma, ČR, 2017, 106 min.
Premiéra v ČR 23. 2. 2017

Nový film Bohdana Slámy Bába z ledu vypráví o stárnoucí pražské vdově, která objeví novou chuť do života, když se seznámí se skupinou otužilců. Slámův snímek je na jednu stranu divácky vstřícný mainstreamové komediální drama, ale na druhou je plný svěhlavých vrtochů, které se naopak obrací proti většinovému vkusu. Ve filmu nakonec nejde ani tak o otužilec a vlastně ani o revoltu v důchodovém věku. Hlavní napětí je položené mezi bezkrevný, sobecký a zbabělý způsob života současného městského člověka a ostrůvky, v nichž přežívá životnější, společenštější a bezprostřednější životní styl předchozích generací. Ten reprezentuje postava stárnoucího otužilce v podání Pavla Nového, který oplývá mytickou lidovou moudrostí, jež ostatním postavám chybí. Nebýt alespoň trochu relativizujícího závěru, sledovali bychom jednoduchou moderní pohádku o tom, jak kouzelný dědeček vysvobodil bábu z ledových rodných pout a jejího vnoučka odnaučil hrát protivně hluché počítačové hry. Každopádně je to ale film s jednoznačně stařeckou perspektivou, který až podbízí strany stárání a zašlým hodnotám, zatímco mladší generace ukazuje jen jako karikatury složené z předsudků, jež o nich staří mají. Tomu odpovídá i odvádné zobrazování nahých starých těl při otužování nebo i při jedné sexuální scéně. Kdyby měla Bába z ledu lépe rozpracované postavy a byla lépe zinscenovaná (byť řadu scén pozvedá výborná kamera Diviše Marka), mohl to být pozoruhodný příspěvek k filmům věnovaným nejstarším generacím.

Antonín Tesár



Život je bolestný a přináší zklamání
Massakr, vol. 1: Lovecraft
Trafo Gallery, Praha, 27. 1. – 5. 3. 2017

Trafo Gallery si na pražské umělecké scéně vybudovala charakteristický dramaturgický přístup a totéž by se dalo říct o kurátorských projektech historika umění Otto Urbana. Spolupráce těchto dvou subjektů – byť Trafačku lze řadit spíše k undergroundu, kdežto Urban se pohybuje v akademickém prostředí – tedy není nikterak nepochopitelná. Aktuální výstava s podtitulem Massakr, vol. 1: Lovecraft byla přenesena z Galerie města Plzně, kde měla premiéru loni v prosinci. Na rozdíl od Plzně, kde bylo deset vystavených umělců představováno víceméně odděleně, je pražská výstava komornější co do počtu děl a působí seveřejně. Jak je patrné z názvu, jde svým způsobem o počtu kultovnímu spisovateli Howardu P. Lovecraftovi. Snad až na grafiky Františka Štorma, které doprovodily české vydání Lovecraftových spisů, se nedá říct, že by výstava byla ilustrativní v tom smyslu, že by přehnaně pracovala s přímými odkazy k dílu „otce moderního hororu“. Přesto se zdá být výběr děl převážně formální a ikonografický (děsivé kreatury, lebky, tortura apod.), pro nuancovanější reflexi Lovecraftova díla musí divák sáhnout po katalogu. Pokud doprovodný text k výstavě konstatuje některé společenské podmínky pro popularitu hororu v osmdesátých a devadesátých letech (kdy řada vystavených autorů vyrůstala), bude by zajímavé tuto kontextualizaci rozvinout v samotné výstavě, protože ve stavující podobě je vše svazeno na atmosférickou podívanou, která je nakonec poněkud plochá.

Tereza Jindrová



Nikolaj Vasiljevič Gogol
Hráči
Studio Marta, Brno, premiéra 5. 2. 2017

Představení studentů, budoucích divadelních profesionálů, občas nabídné zážitek, který se od zasloužilé chlebařiny na hony liší. Nebývá za tím ani tak vymodelená „autenticita“, jako spíš ještě nevyplávaná chuť využití nabídnutou příležitosti. Ve Studiu Marta, scéně Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění, kde studenti realizují své absolventské projekty, se to s Gogolovými Hráči tentokrát úplně nepovedlo. Takřka na všem je vidět, že to bylo vymyšleno, nazkoušeno, a bohužel se to odehrává. Týká se to prvků scény (přenášení židlí, finální efektní rolování červeného koberce), výkonů téměř všech herců (namísto pouhého hraní karikatur „lidských typů“, jak zničený návod na Gogola, by jistě prospělo, kdyby se soustředili i na postavy) nebo dramaturgických a režijních škrtů a nápadů (přehnané zkonkrétnění hry, neysvětlitelné zouvání a přezouvání bot, poloerotický výstup pěti dívek, které zničehonic vylezou ze stolu/bedny uprostřed scény – snad aby si spolužáčky taky „zahrály“?). Pointa je napovězena předem, protože hráč a podvodník lcharev, který se až do finále opájí sebeklamem, že v podvádění má nad ostatními navrch, je mezi ostatními podfukáři označen výrazně odlišným, civilnějším kostýmem. A jistě šlo v gogolovské klasice najít i zásadnější myšlenku, než že „poker není o kartách, ale o hráčích“, zvlášť když jsme v aktuální realitě zciťovacími podvodny častování takřka na každém kroku.

Martin Zajíček



Krekso
Strictly Akustik
MC, Meteorismo Records 2016

Jednou z klíčových otázek volné improvizace je vztah k tichu. V zásadě existují dva základní přístupy, jak se s ním vypořádat. Pro první způsob hraní je ticho východním bodem; je to báze, z níž jakýkoli zvuk vychází a do níž se po odeznění zase vrací. Až působí nenásilně, tento přístup je značně imperativní a klade velké nároky na prostředí, posluchače nebo barmany – ti všichni musí přijmout základní předpoklad: nesmějí mluvit, šustit, vrzat židlí, cinkat skleničkami, zapínat kávovar a podobně. Druhý přístup vychází z přesvědčení, že ticho samo o sobě neexistuje a je potřeba ho vytvořit – takové ticho vzniká přerušením a dokáže být propastné a paradoxně velmi hluché. Skupina Krekso vyřešila problém s tichem tak, že ho prostě obešla. Vojtěch Procházka, Petr Vrba a Tomáš Procházka se podle vlastních slov inspirovali cvrkáním jirčinek při stavbě hnízda a nočním voláním chřástala. Čtyřicetiminutová kazeta zachycuje živý, přektýný rej zvuků, skutečně připomínající sonický svět drobné fauny, především hmyzu, ptactva a hlodavců, a stejně jako v přírodě není na nahrávce nikdy úplné ticho. Žádné větší, nebezpečnější zvíře nezasekne, pokud tedy nepočítáte hostující rakouskou vokální ekvilibristku Agnes Hvizdalek, jejíž hlasový projev uprostřed mimetických orgií působí občas až strojev. Album jako by bylo oslavou radostné činnosti a vůbec nevadí, že jde o činnost chaotickou a někdy až nesmyslnou. Člověk má při poslechu pocit, že přichází jaro. Jen aby se odněkud nepřipítlá hladová kočka s ostrými bílými zoubky.

Jan Klamml

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDPŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Česko v roce 2017 přestalo být podle tabulek banky JP Morgan ekonomicky vyspělou zemí. Za poslední tři roky naše země ani jednou nedosáhla mzdové úrovně klubu bohatých. Prímým důvodem, proč Česko sklouzlo do třetího světa, je kurs koruny. Dotyčná banka si vše přepočítává na dolary a po uplynulých třech letech Česká národní banka kurs koruny uměle nízko. Za rozkvět vývozu, který je pro naši ekonomiku zásadní, už zaplatila přes tisíc tři sta miliard korun. Díky tomu teď máme opěvovanou minimální nezaměstnanost a čtyři rozvojová ekonomika plní Babišovi erár po okraj, aniž by hnul prstem. Letos ale, čistou náhodou takové dva tři měsíce před volbami, intervence skončí. Koruna vzápětí zdraží o deset procent a dumping cen české pracovní síly ustane. Kolik nadnárodních společností pak obratem přestěhuje montovny, distribuční sklady a globální call centra do jiné, ještě rozvojejší země, už bude překvapením pro příští vládu.

S. Vandrovec Špaček

Strach ze zániku evropské kultury už dorazil i do výběrů flóry ve veřejných parcích. V posledních týdnech se v severoitalském Miláně hojně diskutuje o zeleném zákoutí sestaveném z palm a banánovníků, které nechala postavit před bělostným domem americká firma Starbucks. Proti nové zeleni ihned vytáhli do boje xenofobní lidí Ligy severu a estrádní

fašisté z řad identitářů. Tři palmy se staly dokonce terčem žhářského útoku. Středový magistrát naopak palmy brání, protože symbolizují onu globálnost a otevřenost velkého mezinárodního byznysu, o který hlavní město italského hospodářství tolik stojí. A levice jako obvykle hledá cestu, jak proplout mezi Skyllou xenofobie a Charybdou politiky stojící v předklonu před nadnárodními korporacemi. V celé diskusi pak jaksi zapadlo, že plantáž palm a banánovníků se v podhůří Alp může objevit jen kvůli globálním změnám klimatu. Skutečné problémy, kterým svět čelí, si nás nakonec najdou, i když je zakryjeme třeba fikovým listem národní identity.

J. Horňáček

Smog (nejen) v Praze je pravidelným jarním a podzimním tématem. O městské hromadné dopravě, která by byla v době smogové situace zadarmo, se mluví vždy tak dlouho, dokud se smog nepřežene. Navíc mám pocit, že v inkriminovaných dnech je v autobusech a tramvajích více kontrolorů než jindy. Zřejmě mají políčenou na ty, kteří nakonec nechají auto doma a pak si zapomenou koupit jízdenku. Nečinnost pražského magistrátu však už koncem února bila do očí, a proto se před jeho budoucí uskutečnění malá demonstrace. V rámci happeningu rozvěšovaly děti nafukovací balónky na auta radních a zastupitelů, kterým je zdraví jejich spoluobytel ukradené. Samozřejmě, že se objeví i ochránce soukromého majetku, který dětem a jejich matkám udělá kázání, co takové auto stojí a že pověšený

balónek by ho mohl poškodit. To, že zdraví je také „soukromým majetkem“, jež výfukové plyny poškodí víc než přivázaný balónek auto, samozřejmě rozčilený obhájce ignoroval.

J. G. Růžička

Kultura veřejného vyjadřování dostává v posledních měsících nejdnu řádnou lekci. Donald Trumpovi jeho agresivní a vulgární rétorika „přehližených bílých mužů“ pomohla k získání pozice nejmočnějšího muže světa. Není žádná novinka, že jeho velký tuzemský podporovatel Miloš Zeman se mu, co se vyjadřování týče, snaží být zdatným sekundantem. Před několika dny opět mohutně zaryl bagrem do dna české politické kultury slova, když v poslanecké sněmovně při projevu o Národním parku Šumava vzpomněl aktivistky přivázané ke stromům, jež dle něj měli dřevorubci jednoduše „přeráznout“ a pokračovat ve své práci. Reakce naslouchajících zákonodárců se různily, čtyři stateční dokonce demonstrativně opustili sál, většina se však upřímně pobavila. Prezidentův mluvčí posléze oněm poslancům, kteří odešli, vzkázal, že nemají smysl pro humor. Nabízí se epizodu přejít povzdechnutím, že tento styl k hradnímu duu zkrátka patří. Kultura vyjadřování je ovšem důležitým lakmusovým papírkem úrovně společnosti a obdobné záležitosti se mi tak daří házet za hlavu čím dál obtížněji.

K. Hájek

Na videu projíždí rozesmátý dreadatý cyklista Budapeští a radostně si plácá s dalšími

mladými cyklisty. I takhle vypadala propagace olympijské kandidatury maďarské metropole pro rok 2024. Jenže ani alternativně vypadající mládežník k vysněné olympiádě nepomohl. Město svoji kandidaturu stáhlo. Důvodem byl nečekaný odpor maďarské veřejnosti, která podpořila čtvrtmiliónem podpisů petici za vypsání referenda o konání her. Kritici her sdružení v hnutí Momentum měli poměrně snadnou práci. Stačilo ukázat, že megalomanská podivná s sebou přináší nevyhnutelnou ekonomickou zkázu. Kanadský Montreal splácel dluhy z olympiády z roku 1976 desítky let. Pro Atény znamenala třináct let stará olympijská zkušenost jeden z posledních hřebíků do jejich dluhové rakve. A apokalyptický stav sportovišť v brazilském Riu pouhého půl roku po hrách je výmluvnou reklamou na plynutí peněz daňových poplatníků. Jistě, olympiáda není zadarmo, ale kvůli vzkršení ducha nacionalismu je třeba plácnout se přes kapsu. I proto stála za kandidaturou Orbánova vláda. Letní olympiáda, která měla posloužit jako oslava statu quo pod pláštěm apolitické sportovní zábavy, namísto toho pomohla vzniku politické opozice. Aktivisté z hnutí Momentum, které založila skupina studentů narozených kolem roku 1989, totiž budou od března působit jako politická strana. Zrušení olympijské kandidatury berou jako první krok v politickém boji proti Orbánově vládě. Sport tak tentokrát neposloužil jako ideologická zbraň vládnoucí třídě, ale naopak vyvolal úspěšnou subverzivní reakci zdola.

V. Ondráček