KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
9. 5. 2019 ROČNÍK XV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 KČ

A2

10

HOSPODY

Ilustrace Barbora Müllerová, 2019
ISSN 1803-6635

rozhovor o traumatizující psychiatrické péči / Avengers: Endgame
kritické poznámky ke strategii klimatického hnutí / nové knihy
Samanty Schweblin a Františka Dryjeho / Putin Romana Ropse-Tůmy

Mateřství ve spárech misogynie

ĽUBICA KOBOVÁ

Případ ženy, která počátkem dubna neúspěšně usilovala o nakojení svého dítěte v pražské pobočce nejmenované banky, vyvolal velkou diskusi. Dovolím si ji označit za skrznaskrz misogynní. Misogynem zde nebyl nebohý sekuriťák, který konal na žádost klienta banky a v souladu s pravidly instituce. Misogynie totiž není „odporem, nenávistí k ženám“, který by choval nějaký patologický jedinec, jak říká slovník cizích slov. Dle filosofky Kate Manne je misogynie součást patriarchálního řádu a její funkcí je kontrolovat a vynucovat dodržování vládnoucí ideologie systému.

Kojení dítěte v bance se stalo příležitostí pro potvrzení a obnovu českého patriarchátu, v jehož jádru stojí zbožštění dítěte a jeho matky jako jediné možné primární pečující osoby. Je jedno, jestli na stížnost dotyčné, která byla zveřejněna na facebookové stránce organizace Laktační liga, reagovali zastánci a zastánkyně kojení na veřejnosti nebo oponující strana. Debata se vedla o tom, jak, kdy, dokdy a kolik mají ženy kojit a jak při tom mají vypadat. Co ale zůstalo zcela nezpochybněno, byl předpoklad, že kojení je pro dítě to nejlepší.

A toto tvrzení je možné ještě dále zobecnit a zformulovat ho do podoby jednoho ze základních postulátů českého postsocialistického heteropatriarchátu: kojení je nejlepší. Důvodů, proč má tato teze platit, je nepřeberné množství. Jen mateřské mléko obsahuje nenahraditelné živiny; jen díky kojení vzniká speciální pouto mezi matkou a dítětem, které pak stojí v základu dobrého psychického vývoje jedince; přidanou hodnotou mateřského mléka má prý být i vyšší inteligenční kvocient a tak dále… Pořád jde o variace na stejné téma. Morální ekonomie patriarchátu chce od žen jednu věc – aby dávaly, ale nic nechtěly. A kojení tento zákon patriarchátu výborně ilustruje – vezmi si mé prso, ber všechno, co potřebuješ, kdykoli chceš, jsem zde jen pro tebe.

Tento zákon patriarchátu ve shodě, kterou možná ani není nutné považovat za vzácnou, ale strukturní, podporují a vynucují jak Laktační liga, která od devadesátých let propaguje kojení, tak lidovec Marián Jurečka („kojení je něco naprosto normálního, co je lidstvo lidstvem“) i rádoby liberální Václav Klaus mladší („biomatky se asi začnou rozčilovat, že je to každého věc, do kolika měsíců kojí, a musím uznat, že je“). V situaci, kdy ženám, které se staly matkami, nezůstává žádná jiná identita kromě té mateřské, se ochránkyněmi patriarchátu stávají ony samotné. Jak by se jinak na Facebooku Laktační ligy mohly odehrávat konverzace, jako je ta následující: „V roce nevíte dopředu, kdy bude dítě jíst, že musíte kojit ve frontě v bance?“ – „Jíst? Vy si myslíte, že kojení je jen o jídle? Aha, tak to už se v naší společnosti nedivím ničemu.“ – „Na takovou krávu (bez pardonu) jsme tu čekaly. Evidentně nevíte o kojení ani prd. Podle hodin můžete max. dávat UM, ne kojit.“

Tvrzení, že kojení je nejlepší, má význam díky tomu, že platí obecnější postulát, že ženy jsou těmi, co dávají, aniž by něco zároveň požadovaly. Platnost tohoto postulátu se ukázala, když se až na výjimky téměř celá veřejnost podporující kojení postavila proti protestnímu kojení zorganizovanému výtvarnou umělkyní a vysokoškolskou pedagožkou Kateřinou Olivovou. Olivová a další ženy, které se k ní přidaly, naštvaly mnoho lidí, protože se něčeho dožadovaly a neseděly s výrazem panenské matky boží v koutě. Staly se „sobeckými“ matkami, protože svůj zájem protestovat (v danou hodinu) nadřadily zájmu dítěte (jíst tehdy, kdy to chce právě ono). Protestující matky, které kojí, se ocitly v paradoxní situaci: proto, aby mohly být těmi, které dávají, ale nic neberou, chtěly pro sebe – a zprostředkovaně také pro další ženy – něco brát.

V situaci, kdy se téměř celý národ shodl na tom, že kojení na veřejnosti má být otázkou taktu, vzájemné tolerance a dodržování etikety, si protestující kojící ženy dovolily překročit hranice způsobného chování „dam“. Tam, kde vadila každá odhalená bradavka a kde ideálním řešením mělo být vědomí, že „kojit se dá decentně a diskrétně i na veřejnosti“ (jak se vyjádřil plzeňský spolek matek Nošenky), měly protestující ženy na extrém reagovat extrémem (jak napsal Marián Jurečka). I když jejich bradavky byly vidět pravděpodobně stejně jako bradavky jejich „diskrétně“ (to slovo je zaklínadlo!) kojících a „normálních“ kolegyň, chovaly se nepatřičně a „exhibovaly“ jiným způsobem. Jejich těla zde již nebyla k dispozici dětem – ve veřejném prostoru se objevila proto, aby protestovala a něco chtěla.

Odkazování na etiketu Ladislava Špačka, volání po toleranci i potřeba ochraňovat „maminky“ s krásnými prsy („Ženské prso je také symbolem úžasné ženské krásy,“ nechal se slyšet Marián Jurečka) – to jsou všechno klasické triky patriarchátu. Je to jako v pohádce o moudré rybářově dceři, respektive princezně Koloběžce, od které král chce, aby za ním přišla i nepřišla, byla oblečená i neoblečená a přinesla dar-nedar. Balancování na hraně požadavků patriarchálního řádu skutečně vyžaduje výjimečnou virtuozitu a schopnost sjednávat s mocnými. Za to všechno jsou ženy odměněny manželstvím s králem – ale (tak jako v pohádce) pod podmínkou, že se nebudou míchat do jeho vládnutí.

Kojící gerile patří dík za to, že nám umožnila nahlédnout situaci žen, které se staly matkami, realistickýma očima. Jednou stojí na piedestalu za svou oběť v tom „nejkrásnějším povolání“, ale pokud se tomuto příkazu odevzdání zpronevěří, hned se mohou stát obyvatelkami těch nejspodnějších pater společnosti.

A možná by se dalo v tomto realističtějším vidění věcí pokračovat dál. Představuji si, že snad za pár let se ke Kojící gerile přidají partyzánské skupiny mužů a žen, které děti nebudou kojit, ale v rukou budou držet takzvaná náhradní kojenecká mléka – a jejich děti to přežijí. I když přežití patriarchátu tak jisté nebude.

Autorka je filosofka a feministka.

Keď vstúpite k nám do Hostinca U Deda, máte dojem, že ste cez dvere prešli niekoľko desiatok rokov späť a namiesto bratislavského sídliska Ružinov, časť Štrkovec, ste sa ocitli na chalupách našich dedov a pradedov. Hoci okolo vás zúri typické sídlisko postavené v sedemdesiatych rokoch, vo vnútri sa cítite ako na chalupe, kde atmosféru umocňujú všadeprítomné veci dennej potreby našich predkov.

Z webových stránek hostince vybral Michal Špína

editorial

Ať je nám to milé, nebo ne, hospoda je místo, které je stejně jako náš nejikoničtější nápoj – tedy pivo – těsně spjato s českou národní identitou. V hospodách se připravovaly zlomové dějinné okamžiky, kvasily tam velké myšlenky a vznikaly zásadní kulturní hodnoty. Ostatně i Hermann Schlechtfreund ve stripu na poslední straně tvrdí, že „čechiše literatura stojí a padá na putyce a nasávání piva a šnapsu“. Jak se ale dozvíte z rozhovoru se slovenským spisovatelem a zkušeným barmanem Milem Janáčem, nálevny jsou důležité i jako líhně podvratného – protože neproduktivního a zahálčivého – přístupu ke světu a především jako místa, na nichž se koncentrují lidské příběhy. Kromě několika literárních příkladů (Fernando Pessoa či Geoffrey Chaucer) se ale za přispění kolegů z webu vagus.cz věnujeme především tomu, jakými sociálními a estetickými proměnami procházejí výčepy v posledních letech. O zhoubném vlivu gentrifikace na restaurační zařízení vypovídají štamgasti i hospodští ze slavných pražských výčepů v reportáži Alžběty Medkové a Jiří Krejčík se zaměřil na specifický fenomén nádražních osvěžoven. Základním materiálem k tématu je rozhovor se sociologem Jiřím Vinopalem, který i přes rozmach všech zaměnitelných a bezduchých franšíz optimisticky konstatuje, že tradiční česká hospoda jen tak nezanikne. Snad se tedy štamgasti klasických hospod nestanou exponáty skanzenu, který si budou jezdit za peníze fotit turisté z Asie. Z ostatních textů věnujte pozornost rozhovoru s Michalem Štinglem, který na webu neklid.net shromažďuje traumatizující zkušenosti pacientů z bohnického pavilonu 27.
Karel Kouba

z obsahu

6 Místo, kde se píší příběhy. Rozhovor se spisovatelem Milem Janáčem / Karel Kouba
8 Krajina, zrcadlo. Dvě podoby labyrintu ve filmech Tsai Ming-lianga / Jan Kolář
20 Kde jinde se večer setkat? Se sociologem Jiřím Vinopalem o české hospodě / Matouš Hrdina
22 Putin / Roman Rops-Tůma
27 Soumrak českých hospod? Opomíjené konotace práva na město /Alžběta Medková
28 (Ne)veřejné tabu. S Michalem Štinglem o traumatizující péči v bohnickém pavilonu 27 / Martina Faltýnová
30 Jazyk apokalypsy, nebo krize? Kritické poznámky ke klimatickému hnutí / Matěj Metelec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2 VYJDE VE STŘEDU 22. KVĚTNA 2019

Aluminiová naděje

Tragikomicky podaný obraz temné každodennosti

Představení Aluminiová královna režisérky Apoleny Vanišové a dramaturga Matěje Samce se noří do ducha čečenské války. Volná adaptace knihy Petry Procházkové přináší svědectví o ženách žijících v podmínkách válečného konfliktu i o těch, kdo s nimi soucítí.

MARTA HARASIMOWICZ

Válka v Čečensku; jedna z děsivých stálic zpravodajství devadesátých a nultých let. Téma, o kterém jsme slýchali tak moc, že už jeho zmínka spouští řetězec asociací. Zároveň jsme si však na něj za ta léta natolik zvykli, že se snadno přistihneme s ostudným pocitem, že si vlastně nejsme jistí, kdy, jak a zda vůbec tato válka skončila. Inscenace *Aluminiová královna* v pražské MeetFactory se vrací k příběhům obětí rusko-čečenského konfliktu, současně se dotýká i ambivalence, která nutně doprovází veškeré snahy o vztahování se ke světovému dění z bezpečné (a na první pohled i hanebně pohodlné) pozice západního pozorovatele.

Dvojí narozeniny

Společné dílo režisérky Apoleny Vanišové a dramaturga Matěje Samce je úzce inspirováno stejnojmennou sbírkou rozhovorů Petry Procházkové s čečenskými ženami. Přestože je valná část představení sestavena ze svědectví převzatých přímo z této knihy, nejedná se o pouhou dramatizaci původního textu. Jako jednu ze svých inspirací uvádějí tvůrci příběh samotné autorky předlohy, která se po letech působení v pozici reportérky a válečné zpravodajky rozhodla věnovat i humanitární práci na místě konfliktu. Ani s tímto podnětem nezacházejí ale Vanišová a Samec doslovně. Dá se říct, že jak z knihy, tak i z autorčiny veřejné činnosti přebírá inscenace pouze jakéhosi obecného ducha. Na jeho základě je vystavěno nelineární vyprávění o utrpení, soucitu, sebezáchovných pudech a touze po přežití.

Představení otevírá dlouhý monolog dnešní české třicátnice, která po bolestivém dentistickém zákroku a s nevyřčeným, avšak pro diváka poměrně zřetelným pocitem osamocení slaví narozeniny. I když tragikomicky podaný obraz každodennosti sestává ze začátku ze zdánlivých trivialit, jako je kvitování mužských vnad mladého zubaře či převyprávění telefonního rozhovoru s matkou, již od prvních okamžiků je z něj cítit cosi temného. Tato předtucha je správná. Hovor o každodenních radostech a strastech začne totiž vzápětí řečnice prokládat vyznáními a postřehy, ze kterých naskakuje husí kůže. Svěřuje se například z neúčasti na nedávném pohřbu svého vlastního otce, jehož smrti jí, jak říká, nebylo líto. Anebo shrnuje reportáž o hladomoru v Jemenu, přičemž mrazivě odměřeným způsobem poznamenává, že jméno jedné z jeho obětí – náctileté dívky Amal – znamená v češtině „naděje“. Ostatně i úsměv provázející humorně laděné pasáže o pohledném zubaři časem ztuhne. To když hrdinka pár kliknutími na telefonu zjistí, že lékařův šarm doprovází záliba v protiuprchlických internetových výkřicích a sdílení poplašných zpráv. V tísnivých kulisách na jevišti improvizovaného bytového interiéru se zdá oslava narozenin čím dál nepatřičnější.

Avšak naše česká hrdinka není jedinou oslavenkyní. Mezi střípky smutných příběhů ze světa, které zachytáváme v jejím monologu, jeden vzbuzuje zvláštní pozornost. Je to příběh Elzy – statečné ženy z čečenského hlavního města, titulní „aluminiové královny“.

Když je z mouky štěrk

Kompoziční záměr představení skrývá zajímavý paradox. Na první pohled by se totiž mohlo zdát, že v „čečenské“ části inscenace sledujeme konkrétní osud jasně identifikovatelné postavy (navíc ztvárňované stále touž herečkou, Johanou Schmidtmajerovou). Útržkovitost vyprávění a volná návaznost jeho jednotlivých úseků vzbuzuje ovšem dojem jakési mnohohlasnosti a způsobuje, že se skutečný subjekt vyprávění vymyká možnosti jasného vymezení. Elza je sice pojmenována, zároveň ale zůstává tak trochu anonymní. Vyvolávané obrazy – příběh matky malého chlapce, která si samým nadšením ze záchrany oblíbených formiček na pečení nevšimne odjištěného granátu, vzpomínka na znepokojivě prorocké vyprávění dědečka o zaplavení země, obrazy životem zničené ženy, jež kráčí ulicí ve vypůjčeném elegantním kožichu, či manželky traumatizovaného muže, která po večerech sní o slastném zabořování prstů do pytlů s moukou – by mohly stejně tak dobře být vyprávěním jedné osoby, jako kolektivním svědectvím více žen. Svou specifickou narativitou připomínají neřízený proud vědomí. Asociují však také kompoziční princip, který často používají moderní paměťové instituce pro prezentaci traumatických dějinných témat, v němž snaha o objektivizované podání uceleného výkladu ustupuje polyfonnímu vyprávění subjektivních zkušeností širších skupin jedinců konfrontovaných s danou událostí. V souhře s patetickým laděním inscenace je tak budováno zdání, že jsme účastni svého druhu piety za obyvatelky Grozného. V neposlední řadě navozuje tento postup fragmentárnost vnímání (a podávání) informací v prostředí masových médií a sociálních sítí, čímž vzniká pozoruhodná linka k úvodní části představení.

Inscenace stojí především na excelentním výkonu Johany Schmidtmajerové. Charismatické herečce se daří věrohodně proplouvat mezi komickými i tragickými okamžiky hry. Její přednes je přirozený (v prvním monologu až mírně naturalistní), avšak právě skrze svou nestrojenost dává vyniknout symbolicky laděným prvkům výpravy a hudebního doprovodu. Díky tomu patos, se kterým se v představení pracuje, působí nevtíravým, avšak možná o to silnějším dojmem. Vizuální koncepce inscenace se opírá o několik jednoduchých nápadů, které v sobě nesou silný významový náboj: za všechny lze zmínit jeviště pokryté štěrkem, jehož úlohu lze číst jednoduše jako narážku na město obrácené v sutiny, zároveň však také jako zajímavou paralelu k zmíněnému vyprávění o prohrabávání mouky, či dokonce coby archetypální obraz Matky Země. Ocenění si zaslouží také vynikající světelný design Pavla Havrdy.

Síla subjektivního utrpení

V některém z publikovaných rozhovorů podsouvá Matěj Samec jako jeden z klíčů pro čtení inscenace téma subjektivního utrpení, které bude pro nás, alespoň v rovině prvotních reakcí, vždycky palčivější než problémy světa (na onu myšlenku navazuje pravděpodobně i rámování představení hrdinčinou návštěvou zubaře a narozeninovým splínem). Na tuto stopu lze ovšem navázat i hlubší reflexí o lidské empatii a jejích limitech. Česká vypravěčka úvodní a závěrečné části hry funguje jako hlasité ztělesnění výčitky směřované vůči syté západní společnosti, ve stejné míře ztvárňuje ale i člověku přirozené směřování k soucitu a solidaritě. Hrdinčina bolest zubů a pocit samoty se dají v tomto kontextu číst jako expresivní vyjádření individuální účasti, která v sobě paradoxním způsobem kloubí pobídku k aktivitě s rizikem neúspěchu. Jakkoli je totiž rozhořčení nad cizími křivdami věčným spouštěčem snahy o změnu světa k lepšímu, je při této snaze nutné odhodit triumfalistickou představu, že osobní nadšení, zloba či dojetí k vyřešení problémů světa stačí. Inscenace *Aluminiová královna* nedává odpověď, jak z tohoto paradoxu ven. V jejím závěru však slyšíme znovu jedno důležité slovo: naděje.

Autorka je divadelní kritička.

Matěj Samec a Apolena Vanišová: Aluminiová královna. Režie Apolena Vanišová, dramaturgie Matěj Samec, scéna Apolena Vanišová, Pavel Havrda, Johana Střížková, kostýmy Johana Střížková, hudba Michaela Švédová, light design Pavel Havrda, produkce Magda Juránková, hrají Johana Schmidtmajerová, Sijeda Azarová, Johana Střížková. Premiéra 19. 3. 2019, MeetFactory, Praha.

Vypravěčka úvodní a závěrečné části Aluminiové královny je i ztělesněním výčitky směřované vůči syté západní společnosti. Foto Andrea Černá

O kontaminaci

Nad novelou Mimo dosah Samanty Schweblin

Argentinská spisovatelka Samanta Schweblin bývá považována za pokračovatelku tradice fantastické povídky. V novele Mimo dosah sice dochází i ke stěhování duší, ale pokud jde o téma ekologické devastace a průmyslových hnojiv, její próza má velmi realistický základ.

MICHAL ŠPÍNA

„Dřív nebo později se něco hrozného stane," tuší úzkostlivá matka z novely *Mimo dosah* (Distancia de rescate, 2014; česky 2019), zatím nejúspěšnějšího díla argentinské spisovatelky Samanty Schweblin. Stejnou větou by se přitom dala charakterizovat i většina její povídkové tvorby, představené českým čtenářům v roce 2014 ve výboru s názvem *Ptáci v ústech* (recenze v A2 č. 25/2014). Titulní povídka, jejíž název ovšem ve většině jazyků neprodukuje dvojsmysl a v níž se skutečně pojídají ptáci, pochází ze stejnojmenné povídkové sbírky (Pájaros en la boca, 2009), která získala prestižní kubánskou cenu Casa de las Américas. Přinejmenším od té doby je Schweblin označována jako pokračovatelka tradice hispanoamerické fantastické povídky a spojována se slavnými jmény, jako jsou Adolfo Bioy Casares nebo Julio Cortázar; konkrétně jsou pak její texty srovnávány třeba s Cortázarovou povídkou *Zabraný dům* (1946, česky 1966), dnes už kanonickým textem žánru, kde jsou na pouhých několika stránkách obyvatelé starosvětské vily postupně vytlačeni ze svého domova – nevíme kým, jak ani proč, ale o dům přijdou tak jako tak.

Záchranná vzdálenost

Základní tón Samanty Schweblin se od první povídkové sbírky *Núcleo del disturbio* (Jádro neklidu, 2002) příliš nemění: většinou jde o krátké příběhy v banálních kulisách poloprázdných motelů či předměstských domů, mezi televizí, autem a zahradním grilem. Do této každodennosti ale záhy začíná pronikat to, pro co má němčina výraz *das Unheimliche* – cosi sužujícího a zlověstného, například když vypravěčova malá dcera odmítá jíst cokoli jiného než živé ptáky, aniž by někdo tušil proč. Jindy to může být jen znepokojivá historka vyprávěná některou z postav, ale kdesi v pozadí skoro pokaždé číhá smrt.

Na podobném principu stojí i novela *Mimo dosah*. Opakuje se tu dokonce několik motivů z *Ptáků v ústech* – třeba hrášek v konzervě z místního supermarketu. Především ale jde v obou textech o děti. Podobně jako tvůrci filmových thrillerů a hororů neváhá Schweblin pracovat s bazálním lidským strachem ze ztráty vlastních potomků. Ten přitom zabírá nejenom na čtenáře-rodiče, protože jde koneckonců o formu ztráty sebe samého: stačí pomyslet, jak často bývají děti titulovány přivlastňovacím zájmenem. Na tento strach odkazuje i původní název novely – v češtině by zněl „Záchranná vzdálenost", což je zároveň výraz, který se v textu neustále vrací: „Vždycky si představuju to nejhorší. Právě teď počítám, jak dlouho by mi trvalo, než bych z auta doběhla k Nině, kdyby se zčistajasna rozběhla k bazénu a skočila. Říkám tomu ‚záchranná vzdálenost', té proměnlivé vzdálenosti, kdy mám dceru ještě na dosah a kterou v jednom kuse přepočítávám, i když vždycky riskuju víc, než bych měla."

Čtenáři může být od začátku jasné, že bedlivé udržování „záchranné vzdálenosti" selže a všechno dopadne špatně – vlastně už dopadlo, celá novela se totiž odehrává v přízračném, napůl snovém rozhovoru mezi Nininou matkou Amandou, umírající na nemocničním lůžku, a synem její kamarádky Carly. Amanda se z posledních sil snaží přijít na to, co se vlastně stalo, zatímco David (jakési neurčité dítě-nedítě) spíš pokládá otázky, usměrňuje, popohání a rozlišuje, co je a co není důležité: „Přesný bod tkví v nějakém detailu, musíme být pozorní."

Kontaminované psaní

K čemu tedy došlo? Amanda s dcerou Ninou tráví prázdniny v domě kdesi na argentinském venkově, několik hodin cesty autem od hlavního města. Seznámí se tu s Carlou, matkou Davida, který ale už není „její" David: napil se za domem otrávené vody, v níž ležel mrtvý pták, a před podivnou nemocí ho místní léčitelka nedokázala zachránit jinak než ještě podivnější „operací", po které už v Davidově těle sídlí někdo jiný. Na blíže nespecifikovanou otravu později umírá i Amanda a Nina, ale čtenář má přece jen dost indicií k tomu, aby dokázal všechny případy smrti, chorob a znetvoření lidí, koní či kachen převést na společného jmenovatele, jímž je intoxikace průmyslovými hnojivy.

Do „fantastické" prózy, která operuje s nadpřirozenem a stěhováním duší, se tu prolamují konkrétní životní podmínky. Novela je vystavěna tak, aby fungovala, i když o nich čtenář nic neví, ale jakožto největší světové producenty řepky per capita a obyvatele státu srůstajícího s agrokombinátem by nás přece jen mohlo zajímat, že Argentina už nějakou dobu není zemí pastvin pro budoucí argentinské hovězí steaky, ale spíš zemí nedozírných lánů sóji, určené především na vývoz jako krmivo pro budoucí burgery vyrůstající v severoamerických velkochovech. Za vlády Carlose Menema (1989–1999), kdy perónismus přechodně splynul s neoliberalismem, se v argentinských pampách začala ve velkém objevovat geneticky modifikovaná RoundUp Ready Soya, produkt firmy Monsanto. Následky nikdo neřešil, důležitý byl zisk. Ten ovšem z provincií odplynul a zanechal za sebou degradovaná území plná glyfosátů; mnozí z původních zemědělců museli kvůli obživě odejít, zato se tu však začalo dařit nemocem. Jak autorka potvrdila v rozhovoru pro A2 (č. 25/2014), čtenářům obeznámeným s místní situací se novela zdaleka tak „fantastická" nezdá.

Druhým leitmotivem novely se tak stává kontaminace, a to v širokém slova smyslu. Kontaminovaná je půda všude kolem, rostliny, zvířata i lidé a je především na čtenáři, jaké míře obecnosti dá přednost a bude-li při čtení myslet i na kontaminovanou planetu. Zároveň před sebou ale máme případ „kontaminovaného psaní", nervózního textu, v němž jako by od první věty („Asi jako červi") bylo něco špatně a který od počátku chřadne a umírá.

Daleko odtud

Titulní „záchranná vzdálenost" je nakonec dvouznačná: k otravě nejspíš došlo ve chvíli, kdy matka s dcerou seděly jen pár centimetrů od sebe. Příliš blízko však byly i neviditelné jedy – a nikdo neví, jakou záchrannou vzdálenost by měl dodržovat, aby se neotrávil. Při zdánlivě idylické procházce v polích sója svůdně šumí ve větru a „ohýbá se směrem k nám". Amanda ale v témže okamžiku sní o tom, že z neblahého kraje za pár minut odjede a na příští prázdniny vyrazí někam úplně jinam, „hodně daleko od téhle vzpomínky". Jde o jeden z momentů, v nichž se ukazuje, jak důležité je v psaní Samanty Schweblin téma blízkosti a vzdálenosti, a to nejen té „záchranné" – ať už jde o detaily, nebo naopak o základní stavební prvky jejích próz. Stačí nalistovat první povídku výboru *Ptáci v ústech*: „Našli jsme si místečko u okna vedle ventilátoru, který byl sice zapnutý, ale ani k nám nedofoukl," čteme hned ve třetí větě. O chvíli později podivínský číšník nedokáže hosty obsloužit, protože je tak malý, že nedosáhne na lednici.

Stejně jako v případě kontaminace můžeme o distanci přemýšlet hned v několika rovinách. Odlehlé je dějiště novely, kde nejsou pořádní lékaři a kde se dá těžko najít jiná práce než na velkostatku. Osamělé jsou obě matky, jejich manželé se v textu jen mihnou. Z odstupu promlouvají i oba vypravěčské hlasy, které slyšíme až ve chvíli, kdy už je po všem. A z distance koneckonců vzniká i jakýkoli text – nejen novela *Mimo dosah*, kterou argentinská autorka napsala v Berlíně („být Argentinec znamená být daleko", zní jedna z okřídlených vět Julia Cortázara).

Schweblin sice po vydání novely sdílela na Facebooku zprávy o lékařských studiích, které indikovaly výskyt glyfosátů v moči devadesáti procent obyvatel města Mar del Plata, ale v samotné próze nic takového nezazní: její účinek spočívá v náznacích. Politické čtení novely je jistě jen jedním z možných, ale náznaků je dost na to, aby se nedalo jen tak obejít. V tom se také *Mimo dosah* liší od textů, jako je zmiňovaná Cortázarova povídka o zabraném domě. I ta se dočkala politických interpretací: například že dům je Argentina a obsazují ho lidové vrstvy podporované perónistickým režimem. To už je ovšem alegorizující čtení, které není u Schweblin potřeba. Gumové rukavice, které si chlapi natáhnou, než začnou před farmou vykládat z kamionu kanystry s neznámou tekutinou, jsou dostatečně výmluvné.

V březnu letošího roku byla Samanta Schweblin podruhé nominována na Man Bookerovu cenu. Pokud zůstane v paměti jako jeden z nejvýraznějších hlasů latinskoamerické literatury své doby, stane se tak po zásluze. Stejně jako jejím předchůdcům jí slouží ke cti, že tváří v tvář čím dál evidentnějším pohromám nerezignuje na práci imaginace.

Samanta Schweblin: Mimo dosah. Přeložila Dita Aguilera Grubnerová. Argo, Praha 2019, 135 stran.

Lékařské studie indikovaly výskyt glyfosátů v moči devadesáti procent obyvatel města Mar del Plata. Foto vivosano.org

Symposium
S kým **mluvíme?**
Co se mohou **instituce (od)naučit** od **umělců?**
17–18.05.2019
Kampus **Hybernská**
Ve věci umění
Biennale Matter of Art 2020
inzerce

Cestou přes výčep

Pestrost hospodského davu v literatuře

Eduard Grützner: Tři mniši na svačině, 1885

Hospoda jako zastavení na cestě k zasvěcení či vykoupení je důležitým prostorem dvou textů, které od sebe dělí pět set let: Chaucerových Canterburských povídek a Pessoova Eseje o zasvěcení. Hospoda tu funguje jako místo spočinutí, kde se lze schovat před vnějším světem, i jako „ostrůvek mírného klimatu, kde člověk dostane napít“.

MATOUŠ JALUŠKA

Hospoda stává někde uprostřed mezi začátkem a koncem, to může být jedna z jejích definic. A jako taková bývá klíčovým prostorem na všech možných cestách, včetně těch nejvznešenějších a nejspirituálnějších. Podle *Eseje o zasvěcení* Fernanda Pessoy existuje v procesu iniciace „omyl Cesty, omyl Hostince a omyl Jeskyně. Omyly Cesty jsou takové omyly, kdy je cesta sama považována za cíl. Omyly Hostince jsou ty, kdy je polovina cesty považována za cestu celou. Omyly Jeskyně jsou pak ty, kdy je Jeskyně, jež se nachází na úpatí Hradu, považována za hrad sám“ (viz *Za noci našeho bytí*, Torst 1995). A dále tamtéž: „pokušením, které je třeba přemoci, abychom se vyhnuli omylům Hostince, je tělo“, zatímco omyly Cesty jsou způsobeny pokušením světa a omyly Jeskyně ďáblem samotným. Hospoda tak úzce souvisí s naší tělesností, s tím, čím jsme my sami – a čím musíme být jakožto lidské bytosti. Před světem lze zavřít oči, od ďábla se nějak odvrátit. Ale tělo, znak pozemského lidství, škrtnout nemůžeme, vždyť díky němu máme nohy, jež můžeme klást na zem, a sílu, abychom to činili. Alespoň krátká občerstvující zastávka v hospodě tak na cestě zasvěcení musí nutně proběhnout.

Člověk ve všem

Pessoova iniciace spočívá v rozptýlení obvyklých iluzí o světě. Jde o rozptýlení tak radikální, že musí být tajné. Z jedince schopného najít začátek cesty a usilovnou prací dostatečně vytříbit své „uzpůsobení“ se nakonec stane „adept“ schopný spojit „své vědomí s vědomím všech věcí“ a tím zopakovat akt stvoření, při němž se jediný Bůh roztříštil do věcí.

Iluzí, již je třeba rozptýlit, je tedy především klam vyvýšené nadvlády člověka nad světem. Při stoupání k hradní síni má putující získat schopnost vpustit do vlastního vědomí dav ostatních živých a neživých tvorů, s nimiž onen výchozí svět sdílí. Naučit se soucitu – a zjistit, že tento soucit, opisovaný vzletnými slovy, může být něčím božským a mocným. I heteronyma, básnické identity, jejichž jménem píše Pessoa básně i prózu, lze v tomto kontextu vnímat jako praktické cvičení v mnohosti, bez jejíhož uznání se člověk nikam nedostane. A k tomu slouží i pestrost hospodského davu.

Řeči u piva

Jindy a jinde, v *Canterburských povídkách* Geoffreyho Chaucera, o půl tisíciletí starších než Pessoovo dílo, se velice pestrá skupina poutníků schází na večeři a nocleh v hospodě. Rozmarný hostinský je tam vyzve, aby do Canterbury a pak zase zpět putovali společně a vyprávěli si příběhy, vypravěč toho nejzábavnějšího a nejpoučnějšího pak bude odměněn večeří na útraty ostatních. Hospoda se tak stává ohniskem, v němž se poutníci scházejí a přetaveni do skupiny produkují slova Chaucerova textu. Návrat do hospody a vyhlídka večeře dávají smysl jejich řečem i společenství. Skupina přece působí jako záruka odměny pro vítěze.

Skupina kráčí světem v příjemně vlhkém dubnovém počasí. Po suchém přelomu zimy a jara konečně přicházejí aprílové deštíky a vnikají „až do kořání a pod březnový prach“. Ptáčci zpívají a kvítí září barvami. Lze vztyčit tělo k nebi a vyrazit na cesty. Přírodní harmonie působí jako doplněk ke spletitým životním příběhům lidí, o nichž se tu vypráví a kteří spolu bojují, podléhají ďáblu nebo namísto rtů líbají zadnice. Svět za hospodským dvorkem tak vypadá tuze idylicky. Lehce lze dojít k přesvědčení, že tehdy ještě bylo možné vyjít do přírody a kochat se, ujistit se o fungování nějakého řádu. Když jde člověk ven dneska, leda v sobě posílí úzkost, hlubokou jako prasklina v jílu vedle parkoviště, všudypřítomnou jako vločky polystyrénu vydrolené z nějakého zateplení… Jenomže i Chaucer píše uprostřed krize, v době, kdy se do Anglie neustále vrací mor, lidé hynou, všude číhá smrt – a za své berou lesy i vesnice, protože majitelům pozemků se mnohem víc než drahá práce hloučků přeživších vyplatí pastva ovcí.

Pessoa i Chaucerovi poutníci kráčejí skrze výčep k potenciálně blahodárné, obnovující moci. Člověk zasvěcovaný má na konci splynout s Bohem, lidé na cestě do Canterbury nejsou žádní turisté, ale očekávají pomoc onoho světce, jehož ostatky na tom místě leží, Tomáše Becketta. Právě on má intervenovat v jejich složitých životech. Hospoda na této cestě funguje jako stinné místo, ostrůvek mírného klimatu, kde člověk dostane napít. Svět nás na takových místech neintervenuje, a pokud ano, tak zpravidla jen slovně, v hovorech, jejichž neutěšenost se vždycky vejde do čtyř stěn, a člověk si může představovat, že venku je to lepší. Ale není. A tak je čas zaplatit.

Autor je komparatista.

literární zápisník

Jemný nadnašeč

JAN ŠTOLBA

Zemřel Radomil Uhlíř, nepřehlédnutelná – v jeho případě doslova – postava české alternativy „přelomu tisíciletí“. Herec, malíř, dadaista, performer, autor a přednašeč podivuhodných textů. A také poslední pražský bohém, tvrdím já. Bohatýrské historky s ním zažívali jiní, já jsem vedle něj prožil řádku nezapomenutelných vystoupení po pražských podzemních klubech a hospodách (Nad Viktorkou, U Vystřeleného oka) a také pár divokých akcí, jako byl třeba festiválek v hospodském sále v Borovnici v Podkrkonoší. Pozadí pódia tam tvořila krajinka s jelenem… A po hostincích se tehdy ještě kouřilo, takže futrál od saxofonu smrděl kouřem ještě týden poté. Byl to děs, ale nějak to patřilo k přízračnému a zničujícímu rázu akce. Kvartetem Dr. Konopného, jak se Radomilovo sdružení jmenovalo, prošlo za dob mého působení pár osobností, které nesmějí zůstat stranou: bubeník někdejší Dvouleté fámy Dr. Zdeněk Konopásek, pozdější kytarista Plastiků Joe Karafiát, bývalý basák proslulé Magmy, Francouz s irským jménem James McGaw, baskytarista Oto Sukovský, který pak zmizel ve Španělsku a dnes hraje na štacích v Anglii.

Zážitek byly Narozeniny undergroundu v Teplé. Byli jsme tam tuším několikrát, jednou Radomil celou akci dokonce moderoval. A tam se ukázala zvláštní věc. Radomil byl samozřejmě podzemník duší i tělem, jenže jeho poetika byla jiná. Byl to – jemný nadnašeč. Spustil a okamžitě byl v roli, začal z něj mluvit jakýsi absurdně sošně se vyjadřující obr či východní mudrc, bylo to celé nadsázka a stylizace, oživlý řečový art brut, formulace plné jemného bizarního humoru, jenž v nejlepších momentech ani nebyl k smíchu, jen k podivení. A zvláštní věc – cítil jsem, jak to undergrounďáci nevzali. Anebo spíš Radomilovu jemnou rovinu ani nezaslechli. Byli naladění na něco úplně jiného, přímočarého a drsného, zatímco Ráďa čechral a kroužil, vznášel se na hebkých vlnách všeobjímající protoironie a donkichotské pompy… Nešlo samozřejmě o nicí chybu, jen se dva světy zkrátka neprotnuly. Když jsem tehdy stál za zády posledního bohéma, došlo mi, kam Radomil přesně patří, že zosobňuje ještě jiný underground – s jinými tykadly, hravějšími, teatrálnějšími a nadsazenějšími, přitom úplně stejně nonkonformními jako underground klasický.

Hráli jsme po Radomilově moderátorském expozé se Zdeňkem Konopáskem pak už jen sami dva, bubny a saxofon, jako nazí v trní publiku, jež čekalo na své oblíbené tvrdé kapely. Nevrhli se na nás, ale párkrát jsem během produkce zahlédl Radomila, jak místo aby se k nám přidal se svými něžně blouznivými varaními skřeky, bloudil raději podél zákulisí a vzdychal, jak to celé dopadne.

To jen na okraj, pro ilustraci, že k „české alternativě přelomu milénia“ patřilo těch alternativ vícero. Kvartet Dr. Konopného byl v té mozaice takový pestřec, případně pestřenka. Radomil byl můj vrstevník a s odstupem času ho chápu jako svědka jednoho specifického uměleckého a generačního časoprostoru: v minulém režimu ne vyloženě zakázaný, ale ani protežovaný či snadno přijatelný, ač životní nonkonformista, zároveň žádný úderný drsňák. Vždy stál někde za hranou, kde underground končil a začínalo dada, to pražské normalizační, nezodpovědné, lehkonohé, trochu bezradné, nezařaditelné. Radomil byl insitní experimentátor, který své experimenty nikdy nepromýšlel, ale rovnou žil. Hnětl je na místě, rozvíjel kolem sebe, protože mu vlastně nic jiného nezbývalo.

„Když se ve světě zjeví pravý génius, poznat ho můžeš podle toho, že všichni hlupci spolčí se hned proti němu,“ praví Jonathan Swift. Nikdy jsem Radomila neviděl v Pitínského adaptaci Tooleova *Spolčení hlupců*, kde představoval hlavní postavu donkichotského excentrika Ignatia O'Reillyho. Ale vždycky, když jsem ho spatřil, jako by se vskutku svou mohutnou postavou tyčil nad okolním spolčením zprůměrovaných, ne jako intelektuál, ne přísně či pohrdavě, žádný nad všechny čnící génius, ale jako něžný divoch v tělesné schránce obra, jež jenom umocňovala jeho křehké, urozené mimozemšťanství. Nemohl jinak.

Když jsem se s Radomilem viděl naposledy, rozvalovali jsme se chvíli v křeslech hipsterského bistra U Hrdinů. Po pár pivech jsme vyšli na slunečnou ulici, já už zase celý nedočkavý, abych šel „něco dělat“, zatímco Radomil v plandavé košili a trepkách rozšafně zamířil o blok dál, sám jen tak posedět do hostince U Antoníčka, což komentoval slovy: Já to mám nějak rád…

Radomil a texty? Na nahrávání cédéčka s mysticko-mytickým, psychiatricko-psychologickým hlubinným (a pro některé hodně generačním!) názvem *Skrývám se, ale nikdo mě nehledá* donesl obrovský obstarožní kufr. Otřískané zavazadlo nějaký čas stálo v koutě, dokud se nenastavil zvuk a muzikanti se trochu nedohodli, co a jak. Pak Rado váhavě utrousil, že teda má i nějaké texty… Otevřel kufr – a z něho se začala valit kupa počmáraných, pomačkaných, popřekládaných, políbených, poškrtaných, pošahaných, potřísněných a jinak ušmudlaných papírů. Rado hýknul smíchy, pokrčil rameny a kufr zas radši zavřel. Cédéčko odimprovizoval.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Místo, kde se píší příběhy

S Milem Janáčem o hospodách a literatuře

Novela Mila Janáče Milo nemilo, která se z větší části odehrává v hospodách a nálevnách, je jedním z literárních objevů loňského roku. Kniha, jež se dostala mezi deset finálových titulů ceny Anasoft litera, se odehrává ve východoslovenské Gelnici, ale i v porevoluční Praze a o současném světě vypovídá víc než většina současných společenskokritických próz.

Milo Janáč. Foto z osobního archivu

KAREL KOUBA

Váš debut Milo nemilo je vtipným popisem života na okraji – jak mimo centrum geografické, tak společenské. Hodně se v něm pije alkohol, užívají zakázané látky a dějí se velmi bizarní věci. Nakolik je tento děj osobní?
Základnou líniou knihy je prevádzkovanie krčmy v malom mestečku na východnom Slovensku. Taký príbeh by som si doma za stolom pri popíjaní mliečneho koktejlu zrejme nevymyslel, musel som ho zažiť. Pred šiestimi rokmi dostal môj kamarát nápad otvoriť bar na gelnickom amfiteátri a spýtal sa ma, či by som mu nepomohol čapovať. Keďže som v tom čase bol už nejaký ten piatok nezamestnaný, súhlasil som. To, čo sa v knihe odohráva, má teda reálny základ. Samozrejme, nie je to len čisto reportážne zaznamenávanie udalostí, občas skutočnosť zámerne trochu hyperbolizujem, občas si úplne vymýšľam. Je to teda mix toho, čo sa naozaj odohralo, a mojich mystifikácií. Podobne je to aj s postavami v knihe. Niektoré majú svoje reálne predobrazy, iné sú úplne vymyslené. Pred publikovaním som tie texty dával čítať šéfovi, nechcel som, aby medzi nami vzniklo nejaké nedorozumenie. Nepamätám si, že by som pri písaní niekedy uletel do takej miery, aby mi povedal: Toto von nedávaj. Napokon, neskôr bol aj jedným z krstných otcov knihy. Boli aj zákazníci, ktorí mi povedali, aby som o nich radšej nič nepísal. Rešpektoval som to. Po publikovaní knihy mi zatiaľ nikto nevynadal ani jednu nezavesil. Keď to tak ostane, nebudem protestovať.

Jaké měla kniha ohlasy?
Texty najprv vychádzali na pokračovanie na portáli dailymale.sk. Bolo to ešte v čase, keď som v krčme pôsobil ako barman. Reakcie na tie písačky som mal teda skôr, než kniha vyšla. Pamätám si, že to publikovali vždy v piatok, čo je v krčme tradične silný deň. Večer mi potom viacerí zákazníci vraveli, že ma čítali a že ich to bavilo, a za odmenu mi kupovali panáky. Prvé honoráre som dostával vo veľmi výhodnej, tekutej podobe. Nebudem popierať, že boli aj inšpiráciou do ďalšieho písania. Keď kniha nakoniec vyšla, stretol som sa s rôznymi ohlasmi, čo je asi normálne. Boli aj nadšené, aj zatracujúce. Vraj sa niektorí ľudia v našom meste nad knihou dosť pohoršovali, ale to mám len z počutia, do očí mi to nikto nepovedal. Recenzie v médiách boli zatiaľ väčšinou pozitívne, kritici ju vybrali do finálovej desiatky Anasoft litery, nemám špeciálny dôvod sťažovať si. Ľutujem len, že pár kamarátov sa vydania knihy nedožilo.

Jedním ze zásadních prostorů, v němž se odehrává děj vaší knihy, je hospoda. Jak vnímáte funkci hospody v československé realitě?
Kniha má motto: „Keby človek nemal krčmu, ničím by sa nelíšil od zvierat.“ Veď kde inde, keď nie v krčme sa tu v našom československom priestore mnohokrát pripravovali či dokonca odohrávali veci dejinného významu? Politika, filozofia, umenie – to všetko je neoddeliteľne spojené s krčmou. Už za čias Rakúsko-Uhorska sa v hostincoch stretávala intelektuálna elita, aby spriadala politické plány. Neruda spomína na spolok vlastencov a literátov, ktorí sedávali U Bílého lva. Raz tam mal ktosi vyhlásiť, že keby na nich v tej chvíli spadol strop, je po celom českom národe. Bytie či nebytie celého národa teda v istom momente záviselo od pevnosti stropu v konkrétnej krčme. Ak ostaneme len pri literatúre – ktovie, ako by vyzerala, keby jej najvýznamnejší predstavitelia nepresedeli pol života a možno aj viac v korheľni? Ako a čo by písali Hašek či Hrabal? Alebo náš Rudolf Sloboda? Písali by vôbec? Pre mňa je krčma predovšetkým miestom, kde človek stretáva ľudí so zaujímavými osudmi. Miestom, kde sa píšu príbehy.

Součástí děje je i jedna z nejdivočejších epizod, zahrnující vzpomínku na devadesátá léta, kdy jste působil v pražské hospodě Na Příkopech. Jak se od té doby proměnila hospodská kultura?
V Slovanskom dome vtedy fungoval perfektný záhradný výčap, stoly a stoličky zo žltých a červených latiek, no klasika. Vysedávali tam díleri, človek vedel zohnať všakovaké dobrôtky. V tom čase letel hlavne heroín. Roznášal som tam pivo počas prázdnin, občas aj čapoval. Pivo v centre Prahy stálo pätnásť korún, pre cudzincov o desať viac. Vlani som sa tam bol pozrieť, takmer som ten priestor nespoznal. Všetko moderné, sterilné. Ceny šialené. Klasické krčmy štvrtej cenovej miznú. Týka sa to nielen veľkých miest, ale aj tých menších. U nás v Gelnici tiež niektoré zavreli, prípadne prerobili na kaviarne. Našťastie, ešte stále tam máme pár takých, ktoré dýchajú tou správnou atmosférou. Tu vám v krčmách dokonca zakázali fajčiť, čo je zo strany zákonodarcov absolútna drzosť. Pod pláštikom ochrany zdravia sa odohral zvrhlý útok na tradičnú krčmovú kultúru. Nedávno sme sa na tom zhodli s borcami v krčme na Vodičkovej ulici, kde čapujú Braník za tridsať päť. Vlastne, bolo to pred krčmou, kde sme si museli ísť všetci povinne zapáliť. Na Slovensku už v minulosti podobný pokus tuším bol, ale neprešlo to. Aj tak sa však obávam, že skôr či neskôr to nejaký magor v parlamente navrhne a nájde aj dostatočný počet ďalších šialencov, ktorí mu to odhlasujú. Možno nakoniec tradičná krčma prežije len ako múzeum. A my, štamgasti, budeme živými exponátmi. Za prachy si nás budú chodiť obzerať a fotiť turisti z Ázie.

Který je váš nejoblíbenější podnik?
Hostinec Tatran, medzi pravidelnými zákazníkmi nazývaný Bufet. Tú krčmu som navštevoval od útleho detstva, pivo tam totiž čapovala moja babka. Je to tradičný podnik, v lete sa dá sedieť na veľmi peknej záhradke. Človek dôverne pozná obsluhu aj väčšinu popíjajúcich. Keď sa postaví k pultu, neexistuje, aby pred ním do dvoch minút nepristálo poldeci od niekoho známeho. A ľudia tu majú odpovede na všetky otázky sveta. Neexistuje téma, ku ktorej by sa nedokázali kvalifikovane vyjadriť. Ale mám rád v podstate všetky klasické krčmy v Gelnici, dúfam, že sa raz dostanú na zoznam svetového dedičstva UNESCO. Osobne som preto pripravený urobiť maximum.

K jaké spisovatelské linii se hlásíte a koho považujete za zdroj své spisovatelské inspirace?
Milujem najmä autorov, ktorí do toho idú naplno. Autorov, ktorí za písanie ručia osobným príbehom. Zo slovenských predovšetkým Ruda Slobodu. Keď mal deväťnásť, vykašľal sa na vysokú školu a išiel robiť do bane, prakticky celý život pil a nakoniec sa obesil na reťazi z bicykla. Žil v Devínskej Novej Vsi, to je dedina neďaleko Bratislavy, v malom domčeku s manželkou, ktorá mala psychické problémy. Sloboda vedel zaznamenať bežný život tak, ako nikto u nás pred ním a ani po ňom. Romány Rozum, Krv či Stratený raj, to je veľká literatúra. Verím, že Slobodu raz poriadne objaví aj svet za hranicami Slovenska. Z českých autorov mám rád Haška, Fuksa a Hrabala, ale aj Balabána, niektoré veci od Emila Hakla. Z tých svetových opakovane čítam Rabelaisa, Pascala, markíza de Sade, Nietzscheho, Célina, Camusa, Burroughsa, Bukowskeho, Bernharda, Dostojevského, Gogoľa, Jerofejeva. V minulom roku ma veľmi zaujal francúzsky autor Edouard Levé. Jeho Autoportrét je podľa mňa geniálny.

Jedním z hlavních témat vašeho debutu je protloukání se životem ze dne na den a étos zahálky. V jedné recenzi byla kniha dokonce označena jako politický manifest opilců. Mohou být nicnedělání a hon za flaškou skutečně chápány jako subverzivní vzpoura?
Za politický manifest slovenských opilcov označil v recenzii v Denníku N pán Martin M. Šimečka konkrétne túto pasáž: „Keď oni vstávajú, my dospávame opicu. Prípadne naháňame ďalšiu. Kým oni usilovne celý rok pracujú, aby sa v lete mohli pár dní piecť pri mori, my sa po celý čas spokojne hojdáme v záchrannej sociálnej sieti, lebo čľapkanie v slanej vode považujeme za blbosť.“ Písal tam tiež o tom, že ide o vzburu proti systému spočívajúcu v tom, že naň hrdinovia knihy kašlú a jediné, čo chcú, je, aby si ich spoločnosť nevšímala a nechala ich pokojne piť.

Neviem, či takéto správanie možno označovať pojmom vzbura, pod týmto pojmom si totiž skôr predstavujem nejaký aktívny pohyb a ten tu absentuje. Ale interpretácie textu sa môžu líšiť, ako autorovi mi do toho v princípe nič nie je. Ak si tú knihu niekto prečíta týmto spôsobom, nezostáva mi iné, len to rešpektovať. Osobne sa však žiadnu vzburu slovenských pijanov viesť nechystám. Mojim zámerom bolo len popísať to, čo som okolo seba videl, podať svedectvo o ľuďoch, ktorých mám rád. O tých, na ktorých sa tá akože normálna maloměšťacka spoločnosť pozerá cez prsty a považuje ju za spodinu. Ja však radšej budem piť na lavičke v parku s bezdomovcom čučo než drahý alkohol s nejakými snobmi na recepciách. Na tej lavičke sa totiž o živote dozviem viac. Oveľa viac.

Milo Janáč *(nar. 1975 v Gelnici) vystudoval kulturologii na Filozofické fakultě Prešovské univerzity. První literární pokusy publikoval během studia. Pracoval v různých slovenských médiích, na marketingovém oddělení telekomunikační společnosti a také jako barman, šest let byl nezaměstnaný. V současnosti je vedoucím oddělení kultury na Městském úřadě v Gelnici. Jeho debutová kniha Milo nemilo se dostala do finálové desítky aktuálního ročníku slovenské literární ceny Anasoft litera.*

Následky nepřítomna

Tísnivá imaginace Františka Dryjeho

Desátá sbírka Františka Dryjeho, vůdčí osobnosti Skupiny českých a slovenských surrealistů, patří k pozoruhodným počinům loňské básnické produkce. Básník v ní jízlivě účtuje se světem, ale také se jím v tiché závrati nechává opájet.

JAKUB ŘEHÁK

Ve své desáté sbírce *Nebe – peklo – já* (2018) František Dryje citlivě vnímá „žvanivou“ podobu současné řeči a podstatnou část jeho básnické polohy tvoří perziflování a parodování hovorů, které zaznívají ze společnosti i všudypřítomných médií. Sám to ostatně říká explicitně: „slova mě berou do rukou/ kladou mě k ústům/ přikládají prst“. Básně mají formu promluvy, která na první pohled nesměřuje do předem vytyčeného cíle, ale spíše se svobodně odvíjí. Při čtení máme pocit, jako bychom vstoupili doprostřed rozhovoru dvou lidí a zprvu si museli domýšlet, o čem se vlastně hovoří. Nakonec se ale dozvíme vše podstatné. Hned na začátku pocítíme existenciální akcent, který celou knihu prostupuje: „Proč by ses odmýšlel/ On si tě vesmír najde/ (…)/ Našel jsi polohu, která ti vyhovuje/ Pokrčíš nohu/ Slast kostmi rozlije/ Žíněný splín“.

Vzdušná a lehká obraznost

Dryjeho poezie se vyznačuje vzdušnou, snivou či přímo lyricky závratnou obrazností: „A potom/ V pablescích tmy/ (…)/ Anebo uvnitř horkých bleděmodrých terin/ Budeme v pozdním létě// Skákat panáky“. Básnické obrazy si ponechávají hmotnost a konkrétnost, avšak v určitém okamžiku se jejich bytnost začne rozplývat a získá zvláštní lehkost.

Jedna z nejpozoruhodnějších básní sbírky se jmenuje Časový spínač. V té nejprve čteme povědomě známou vizi či vzpomínku na srpen 1968: „Hrozivě sjíždí tramvaj dělohou/ Zrádné jsou serpentiny/ Bubnují k ústupu/ Na odsun okupačních armád“. Dostaví se pro básníka emblematický psychický stav: „Úzkost, můj tajný host/ Můj hryzoun důvěrný, můj oměj šalamounek/ A květy vyrážejí z paždí listenů“. (Na okraj: přeřeknutí, přeslechy, hra s posunutým významem slov jsou pro Dryjeho poezii typické.)

Báseň se posléze promění ve fascinující verzi novodobých mýtů a vyjevuje podoby městských životů na různých místech zeměkoule: „Žil v Riu de Janeiru jeden člověk/ V plechovém domku/ V zapadlé uličce na dohled stadionu Maracaná/ Pracoval jako bibelot/ Jednoho dne umřel“. O několik veršů dál pak: „V Lyonu v témže čase zemřeli dva muži/ Kolem šedesátky/ Žili na protilehlých koncích města“. Onen časový spínač je snad okamžik ve vědomí, kdy z bloudivých monologů uvnitř mysli vytryskne jasný záblesk zesílené skutečnosti a promění báseň v dějiny skrytého světa.

Živá nezavršenost

V oddíle Stará věcnost se objevují básně, které nesou „obyčejné“ názvy věcí: Stůl, Klíč, Peníze, Rozbité sklo, Klavír a podobně. Jedná se o jakýsi básníkův katalog, nomenklaturu, soupis blízkých či příručních věcí, které tvoří jeho nejbližší okolí. Dryje je ovšem básník, který se pohybuje na surrealistickém pólu básnické tvorby. Co to znamená? Básně, i přes jistý „koncept“ celého oddílu, se rozhodně rigidně nedrží vytyčeného záměru, ale všelijak ujíždějí, prokluzují, bortí se a svobodně směřují do překvapivých končin. Někdy uvolněné asociace vyklenou z obzírání věcí a předmětů přeludný příběh. Třeba právě v básni Rozbité sklo, které se zpočátku „tříští do ulice jak ve zpomaleném filmu“. Následně však text uhýbá zcela jinam: „ach, pořezat si bosé nohy/ v parku/ (…)/ pak třískat do piana někde v suterénním baru/ plyšový prošlapaný koberce/ a osezený čalouněný židle“. Celou promluvu pak utne sebereflexivní hlas: „už mě z těch klišé/ … brní kosatec“.

V básni Klavír pak se pak reminiscence propadají až k dobám první světové války. Paměť, odbrzděna zjevením vizuálního počitku, vyplavuje dávné obrazy: „zlatavý poprašek na bělmech/ černých koček/ (…)/ francouzská okna se otvírají do zahrady/ večerní léto chvění a ještě teplá šera/ kolem kamenů“. Ve druhé sloce text sestoupí k praobrazům válečné vřavy, které v básníkově mysli vyvolal možná právě zvuk klavíru: „přichází válka/ ta první/ v raglánu/ tehdy to nebylo tak divné/ jako dnes/ až potom později/ cholera řev a řeka střev/ myšlenky/ natrhané v hovnech“. Opět je vyznění básně znejistěno konstatováním, které proud obrazů zbrzdí a na chvíli zastaví: „hudba je nudná/ ale klavír zní“.

Roman Telerovský, další z básníků surrealistické skupiny, tato zpomalení básnického myšlení pojmenoval jako „zárazy a neprůchodnosti“. A vidí v nich podstatný prvek při vznikání imaginativně laděného textu. Petr Král zas v eseji *Poesie čili přirozená řeč* (2009) píše: „I mrtvé doby básně jsou v tomto ohledu formou výrazu, někdy je právě jejich přítomnost pro surrealisty tím, co autenticitu básně signalizuje.“ František Dryje, zdá se mi, po svém způsobu pracuje jak s fenoménem ustrnulých a nehybných forem básnického myšlení, tak i s výše uvedenými „mrtvými dobami“. Svoji řeč podobnými těkavými vsuvkami znejišťuje, usměrňuje a zároveň ji tímto prvkem činí překvapivou a neustrnulou. Skrze bludné a slepé rozjezdy asociací i myšlenek dává básním živou nezavršenost.

Následky nepřítomna

Na konci dlouhé básně Nebe – peklo – já, podle níž nese sbírka název, zazní: „život je třeba přežít/ aby sis užil smrti dosyta/ jiného smyslu, jak se říká/ není// (…)// a to je problém/ volská kůže!/ po smrti/ nemáš/ komu bys to/ řekl“. Možná právě z této bazální úzkosti se rodí autorovo básnické gesto. Jako by se mu přítomná existence vtělila do skeptické maximy: „Vesmír Svět/ Život Smysl/ následky nepřítomna/ které si letí – kloužou těsně nad/ chodníkem“. Je to úzkost před prázdnem, před neexistencí, která Dryjeho vede k tomu, aby své pozemské statky nejprve náležitě zkatalogizoval a vytřídil. Aby věci nezůstaly navždy němé, nebudou-li už posvěceny vnímáním v okamžiku básníkova nebytí.

„Svět je nekonečná možnost mluvit“ – dodává autor v jiné části skladby. Opět klade důraz na řeč: nejen že ji považuje za nástroj lidského dorozumívání, ale chápe ji i jako prostředek, jímž svět artikuluje své bytí. Nezní to ale zrovna úlevně. V básnickém rejstříku se však objevuje jiný, osobnější tón. Na intenzitě nabírá síla intimního hovoru k druhé osobě. Báseň je zúčtováním se světem, poznáním, kterého se člověk dobere teprve až skrze nepřítomnost druhé bytosti. Autor nazírá, co že je vlastně svět, a pokračuje ve svém lamentu: „říká se tomu život/ (…)/ a pánbu?/ bejval vševědoucí/ jenže ti blbci (…)/ zapomněli na možnost NEVĚDĚTI NIC/ (…)/ a to byl konec náboženství/ když tedy nepočítám// buddhu/ u cesty“.

Text pokračuje, ale básník jako by se zastavil a nad svým vhledem si úlevně vydechl: „Co je mi do toho?/ je léto, jdeme do kina“. To zní téměř jako kóan, který má moc celou hrůzu z minulosti překonat. Ale Dryjeho pohled je nakonec téměř vždy skeptický. Ač mluvčího k oné druhé, nepřítomné bytosti poutá silný vztah, nakonec si uvědomuje: „ne, naše myšlení není stejné/ přesto nás prorůstají vzdušené kořeny“. Zmíněné „následky nepřítomna“ tak postihují vnitřní i vnější svět. Jak píše francouzský básník Léon-Paul Fargue: „Jediná bytost vám schází/ a svět se vylidní“. František Dryje pak vysloví ve své elegii něco podobného: „má modrá vzpomínka/ jak to, že zmizela/ když tady nejsi –/ ty?“. Básník si v sobě nese touhu vysmát se světu do očí, ale jeho vztek obsahuje značnou příměs bolesti. Právě tato osobitá kombinace vzteku, melancholie, vzdušnosti, odstupu i osobního nasazení činí Dryjeho sbírku jedinečnou.

Autor je básník.

František Dryje: Nebe – peklo – já. Malvern, Praha 2018, 76 stran.

Kresba Silvie Vavřinová

JEDNOU BUDEM DÁL

Je třeba začít s ekoterorem

ROMAN ROPS-TŮMA

Parta inženýrů z osmdesátých let, která to tu má pod palcem, se každou chvíli straší jakýmsi ekoterorismem. Dobrá, je nejvyšší čas s ním začít. Kdo potřebuje argumenty, ať se podívá z okna nebo si zavolá do vodárny. Z pozice presumptivního ministra vnitra bych rád přispěl několika návrhy konkrétních opatření. Nebo myslíte, že skutečně potřebujeme další jaderné bloky?

Šel jsem kolem takzvaného fitcentra a mám dobrou zprávu: Zdroje tu jsou! Při pohledu na cvičícího člověka vidím biologický stroj běžící naprázdno. Pohoršujeme se nad plýtváním fosilními palivy – a právem –, ale sportovec mrhající kaloriemi nás nechá chladnými? V každé posilovně, na každém sportovišti nám lítá obrovské množství energie doslova z okna. Každá tělocvična je nevyužitá bioelektrárna; každý mléčný bar disponující několika činkami představuje materiální základnu energetické revoluce. Stačí zrušit poplatek za permici a nakoupit opravdu hodně elektrických kabelů.

Později mi došlo, že jsem něco podobného viděl kdysi v Black Mirror, vzápětí mě upozornila Pavla Horáková, že o něčem podobném píše ve své knize, a o zelených posilovnách vyšel článek nakonec i v Sedmé generaci. Nechme však historikům, ať se hádají, jestli my vizionáři vykrádáme spíš Matrix, nebo Bibli. Chci vidět jejich disputace, když nebudou mít šťávu. Na zničené planetě nebudou žádná autorská práva.

A mně koneckonců nejde o lokální extrakci hrstky zpocených fanatiků. Nechci nic menšího než celkovou reformu olympijské myšlenky. Pryč s heslem „výš, dále, rychleji“, které náleží do století páry; století klimatické změny si žádá „déle, soběstačněji, vytrvaleji“.

Kdo tedy spadá do první vlny komplexní energetické reformy?

Za prvé, samozřejmě cyklisté a jezdci na rotopedu. Na nich se začne, protože marnost jejich snažení je očividná. Cyklisty navíc milují i inženýři z osmdesátek, jejichž odpor bude zpočátku vhodné mírnit; aspoň do doby, než technicky vyřešíme odběr energie z tenisové rakety.

Za druhé, vzpěrači. Když je vidím, srdce krvácí. Jsou jako pálení čarodějnic na PET lahvích s palmovým olejem.

Třetí klíčová otázka: motivace. Někdo může namítnout, proč by to všichni ti sportovně založení borci vůbec dělali, když přemýšlením o širších souvislostech svého sportování pravděpodobně nikdy neztráceli čas (jinak by nebyli takoví borci). Já zas nechápu, proč se někdo týrá kvůli pozlacené tretce a číslíčku na světelné tabuli. Místo nesmyslné honby za osobním výkonem dostanou smysluplnou soutěž o co nejvyšší osobní příkon.

Za čtvrté: co s Jágrem? Začínat s novým sportem po padesátce lékaři nedoporučují. V hokeji už nemá mistr čeho dosáhnout – a coby reklamní maskot po svém angažmá ve Vodňanském kuřeti vlastně taky ne. Co jediné ještě potřebuje dlouholetý sponzor inženýrů z ODS? Vyprat svědomí. A přesně to mu dáme.

Ani básníci nezůstanou opodál; ostatně básnictví kdysi bývalo olympijskou disciplínou. A jestli je nějaký impuls, který by mohl oživit sto let skomírající přírodní lyriku, je jím jedině drsná klimatická změna.

Krajina, zrcadlo

Dvě podoby labyrintu ve filmech Tsai Ming-lianga

Tchajwanský režisér Tsai Ming-liang se od artových narativních filmů posunul k radikálním filmovým experimentům. Jeho novinka Tvoje tvář, promítaná na letošním Febiofestu, nás prostřednictvím obrazů cizích obličejů nutí přemýšlet o tom vlastním.

JAN KOLÁŘ

Obličeje jsou ve filmu prezentovány prostě jako kusy masa oživované sítí nervů. Foto Homegreen Films

Filmy tchajwanského režiséra Tsai Ming-lianga bylo takřka vždy možné přiblížit pomocí několika znaků. Charakterizovaly je dlouhé záběry, v nichž labyrintické prostory proplétajících se chodeb, křížících se eskalátorů nebo betonových loubí, jež se klenou nad ulicemi, ztěžovaly kontakt mezi lidmi, kteří jimi bloudili. Osamělost Tsaiových hrdinů ztvárňovaných opakovaně týmiž herci (bez ohledu na to, zda daný snímek spadal do „fikční“ nebo „dokumentární“ části autorovy tvorby) podtrhoval způsob, jakým režisér snímal jejich těla. Pravidelně je překrývaly rámy dveří či oken, jejich postavy se objevovaly v průhledech mezi bloky budov či v trhlinách zdí – jako by opar rozespalé únavy a nesentimentálně mlčenlivého smutku, jenž tyto osamělé siluety obklopoval, představoval jen jinou formou větru, deště či kapající vody, která podobnými škvírami prosakuje. Důraz na těla a jejich orientaci vůči prostoru, kvůli němuž byl Tsai Ming-liang opakovaně přirovnáván k Bressonovi a Antonionimu, přirozeně vedl i k omezenému rejstříku používaných záběrů, jež v monotónním rytmu trpělivě variovaly celky, polocelky a polodetaily.

Tvoje tvář (Ni de lian, 2018) vzhledem k tomu představuje daleko radikálnější vykročení z Tsai Ming-liangovy tvorby než předchozí 360stupňová virtuální instalace *The Deserted* (2017): režisérův poslední film tvoří – s výjimkou finálního záběru – výhradně detaily, v nichž projekční plochu postupně vyplňují tváře třinácti lidí. Většina z nich mlčí; někteří odpovídají na zdvořilostní otázky; režisérův dvorní herec Lee Kang-sheng vypráví historku, v níž vystupuje jeho otec, nebo možná otec někoho jiného; jedna z žen vzpomíná na počátky svého života v Tchaj-peji. Než se však pronesená slova či rytmus zachycených grimas stačí rozvinout v něco, co se podobá vyprávění, jejich sled se přetrhne: hlas přidusí rozpačitý smích či pláč, mluvčí přemůže spánek nebo střih a další tvář, další tiky, další vlny nádechů a výdechů. *Tvoje tvář* se nedrží žádného jasně čitelného schématu a posloupnost nepravidelně se střídajících mužských a ženských obličejů spojují jen rozostřené kontury opuštěného tanečního sálu a útržky melodií, které pro Tsai Ming-lianga zkomponoval Rjúiči Sakamoto. Většina předchozích Tsai Ming-liangových filmů zachycovala trmácení koridory městského labyrintu; v jeho posledním snímku se bloudí napříč obrazy, jež neoddělují žádné čitelné kontury.

Fyziognomie detailu

Detailní záběry tváře přitahovaly filmaře od počátků kinematografie. Někteří z raných teoretiků jim připisovali takřka gnostické vlastnosti: objektiv soustředěný na detail v kombinaci s projektorem, který nasnímané obrazy vyřízne a promítne na plátno nezávisle na funkčních celcích, v nichž se s nimi obvykle setkáváme, dokáže podle filmového teoretika Bély Balázse odhalit „mikrofyziognomii“ věcí a jednou provždy vynést na světlo skrytou podobu toho, co se domníváme znát a co přitom – přímo před našima očima – pokoutně bují vlastním hemživým životem. Ve skutečnosti se však jen málo režisérů odhodlalo komponovat své filmy výhradně pomocí detailů – a skoro vždy měly jejich pokusy charakter laboratorních experimentů. Ve Warholových *Kamerových zkouškách* (Screen Tests, 1964–66) nešlo o nic jiného než otestovat, co s výrazem a sebestylizací natáčených lidí udělá spuštěná kamera. Plačící tváře divaček zachycené v Kiarostamího snímku *Širin* (Shirin, 2008) mají pro změnu ověřit, co je silnější, zda vyprávěný příběh, nebo stín historie, kterou vyplaví jeho empatické čtení.

Tsai Ming-liang naproti tomu ve svém filmu nezkoumá ani zákonitosti sebeprezentace, ani dialektiku vyprávění. *Tvoje tvář* se nejvíce ze všeho blíží Balázsově fyziologické perspektivě: lesknoucí se obličeje jsou v ní prezentovány prostě jako kusy masa oživované sítí nervů a smršťujících se svalových vláken, coby rosol, který pod vrstvami škáry pozvolna reaguje na vedro nebo tlak rukou, či jako ta část lebky, jež obsahuje několik otvorů potažených tenkou vrstvou kůže. Na paměti, jež je do krajin těchto mikrokosmů vepsána, není nic duchovního – jde prostě o geologickou strukturu oblin a proláklin, kterou stejnou měrou obtéká světlo i nosní hlen a v níž se prožitá bolest hromadí spolu se stařeckými výpotky a zbytky líčidel. Klapání uvolněných zubních protéz, které jen stěží zadržují sliny a jazyky uvnitř dásní, brání melancholické kontemplaci; *Tvoje tvář* spíš nabízí koncentrovaný zážitek přítomnosti cizího těla, jež občas přerývavě chrčí, občas mluví a občas mlaská. Ostatně podobně jako mé vlastní tělo, které je při sledování Tsai Ming-liangových filmů nuceno blízkost těch druhých, již neúhybně setrvávají před kamerou, snášet.

Nostalgie bez minulosti

Metafory přirovnávající filmové plátno k zrcadlu bývají vesměs dost scestné, avšak situaci, již *Tvoje tvář* nastoluje, vystihují dobře. Obrazy cizích tváří mě neustále upomínají na tu mou, jejíž skutečnou podobou (kterou jsem navždy nucen pouze odhadovat z odrazů lesklých ploch) si nikdy nemohu být jist. V jistém smyslu lze říct, že v posledním ze svých filmů obnažuje Tsai Ming-liang přes zmiňované formální odlišnosti základy své poetiky. Snímky, v nichž sled obrazů nevede logika zápletky, ale mechanický a neměnný sled tělesných úkonů (spánek, koupání, pití, masturbace), jsou totiž budovány na opačném principu než většina natáčených filmů. V nich podle Pasoliniho dominuje figura polopřímé řeči – filmoví diváci se během představení vciťují do pocitů a perspektiv postav, které na plátně sledují (a zapomínají při tom na své vlastní city a myšlenky); u Tsai Ming-lianga jsou to naopak filmové postavy, jejichž pohyby fantomaticky ztvárňují vjemy, na něž nikdo z diváků v sále při nejlepší vůli zapomenout nedokáže. Když režisér v rozhovorech charakterizuje *Tvou tvář* jako setkání se smrtí, nemluví v metaforách: hrdiny tohoto filmu nejsou dojemně krásné podobizny umírajících lidí, ale náš vlastní sebereflexivní pohled oscilující mezi plátnem a stále jasnějším vědomím toho, jak každým okamžikem stárneme.

Tvoje tvář tak zároveň prozrazuje pravou povahu stesku, jenž prostupuje Tsai Ming-liangovými filmy. Všechny se odvíjejí v atmosféře ztráty a chybění, ať už je vyjadřují díry v rozpadajících se zdech, neznámé nákazy znemožňující tělesný pohyb nebo třeba nesnesitelně pomalá chůze, která uniká pohledu, protože ji nelze vměstnat do standardního rytmu, v němž počítáme běh vteřin. Žádný z nich ovšem na toto vytrácení nereaguje nostalgicky: nostalgie je vyhrazena vzpomínkám a těm, kteří věří iluzím o možném návratu. Splín Tsai Ming-liangových filmů nemá kořeny v minulosti jako jizva, která se snad jednoho dne vstřebá (nebo díky níž budeme v budoucnu rozpoznáni), ale představuje setrvalý stav, který plyne z povahy samotného času. Ten totiž sestává jen z nekonečného sledu ustavičně se proměňujících okamžiků, jež – zbaveny naděje i zoufalství – jeden po druhém šustivě mizí ve tmě.

Autor je publicista.

Tvoje tvář (Ni de lian). Tchaj-wan, Francie, 2018, 76 minut. Režie Tsai Ming-liang, kamera Ian Ku, hudba Rjúiči Sakamoto, střih Chang Jhong-Yuan, zvuk Dennis Tsao.

inzerce

Silvestrovská noc Marvelu

Avengers: Endgame a konec jedné éry superhrdinů

Snímkem Avengers: Endgame se uzavírá jedna fáze filmové série superhrdinských blockbusterů ze světa nakladatelství Marvel. Finále zároveň otevírá prostor pro větší diverzitu mezi marvelovskými superhrdiny.

MATĚJ METELEC

Dvaadvacátý příspěvek do filmové franšízy Marvel Cinematic Universe (MCU) *Avengers: Endgame* do značné míry skutečně znamená konec hry. MCU završením zápletky *Avengers: Infinity War* (2018) sice zdaleka nekončí – dokud superhrdinové ze stáje Marvel Comics budou společnosti Disney vydělávat, nic podobného nehrozí –, nicméně Infinity sága, jež odstartovala před jedenácti lety filmem *Iron Man*, je nyní uzavřenou kapitolou. Celá řada superhrdinů tvořících jádro Avengers se na konci *Endgame* odebrala do hrobu či do důchodu, a i když se ještě letos v červenci dočkáme druhého *Spider-Mana*, řada vedlejších postav se přesouvá na méně prestižní seriálové pole. V blízké budoucnosti by podle všeho měly vzniknout nejméně tři filmy ročně, jestli ovšem bude jejich rámcem podobně epické střetnutí, jakým byl boj s Thanosem o osud vesmíru, v této chvíli možná netuší ani sám Kevin Faige, šéf filmové divize Marvelu.

Pravidla pokračování

Klasická poučka o sequelech hollywoodských blockbusterů říká, že v každém pokračování musí být „všeho“ víc. Přinejmenším v jednom směru *Endgame* zmíněné pravidlo prolamuje: postav není více než v *Infinity War*, ale naopak méně. Thanosovi se totiž podařilo na jejím konci obyvatelstvo vesmíru zredukovat na polovinu a hrdiny MCU jeho genocida zasáhla zřetelně nadproporčně. Děj se díky tomu sice nerozpadá na výrazně méně linií, redukuje se ale počet těch, kteří musí během stopáže stihnout alespoň jednu pořádnou rvačku nebo výraznější konverzační přestřelku.

Protože mnohé linie z prvního dílu dál nepokračují (jejich protagonisté se totiž vypařili), většina postav se už stihla seznámit a celkový rámec určuje Thanosův úspěch, je výchozí pozice *Endgame* přímočařejší. V *Infinity War* platilo, že Thanos byl centrem, kolem něhož se rozvíjel propletenec vendet a rodinných traumat, v *Endgame* jsou z podstaty věci pomstychtiví a traumatizovaní všichni. Thanose sice zbylí Avengers odpraví v prvních deseti minutách filmu, kameny nekonečna jsou ale zničené, a tak přeživší polovině vesmíru nezbývá než si zvykat na život s posttraumatickým syndromem. Šance zvrátit selhání v záchraně méně šťastné druhé půlky přichází s Ant-Manem, kterému se pět let po konci prvního filmu konečně podaří uniknout z říše kvant, v níž zůstal uvězněn na konci snímku *Ant-Man a Wasp* (Ant-Man and the Wasp, 2018). Cestování v čase, které je kýženým řešením, ale v *Endgame* nepřináší žádnou sofistikovanou kvazivědeckou hru s časovými liniemi. Cílem je oživit všechny pět let poté, co je Thanos vymazal z existence, a tak se tým, jehož jádro tvoří Iron-Man, Captain America, Thor a Hulk, vydává shánět kameny nekonečna do různých minulostí.

Endgame má při svých třech hodinách víc než slušné tempo, komediální pasáže vyrovnávají patetické a potenciálně emocionálně zdrcující momenty, protože s některými hrdiny a hrdinkami MCU se rozloučíme navždy. V porovnání s *Infinity War* se redukuje Starkova uplakanost, Thor je stále stejně vtipný, Captain America stále stejně odhodlaný, navrch dokáže pro jednou být nejenom voják, ale ve vtipné variaci výtahové scény z *Návratu prvního Avengera* (Captain America: The Winter Soldier, 2014) také špion. A jako jediný se v minulosti porve sám se sebou. Thanos se z malthusiána stává platonikem s cílem vyhladit celý vesmír, aby pak ve sladké nevědomosti založil vesmír nový. Bitva, která je s ním na konci svedena, je vizuálně ještě monumentálnější a delší než ta na konci *Infinity War* a je v ní koncentrována většina hvězdných momentů všech přítomných superhrdinů.

Fenomén MCU

K nejvýraznějším z těchto hvězdných okamžiků patří jednoznačně scéna, v níž se k ochraně Spider-Mana sešikují všechny superhrdinky MCU. Scéna, jednoznačně usilující o feministické vyznění, přes svou působivost podtrhuje, že většina ženských postav má v MCU přinejlepším roli sidekicků. Samostatného filmu se dočkala zatím jen Captain Marvel, a i ta to stihla až necelé dva měsíce před *Endgame*. To by se ale v budoucnosti mělo změnit. Ústředními postavami většiny filmů Infinity ságy byli skutečně stereotypní hrdinové americké popkultury: bílí, svalnatí, egocentričtí a lehce přihlouplí třicátníci. Už v její poslední, třetí fázi byla ale jejich převaha postupně redukována. Většina nových sólovek totiž přinášela odlišné hrdiny: krom zmíněné Captain Marvel to byl teenagerovský Spider-Man či africký Black Panther.

Toto rozšiřování superhrdinského pole nesouvisí jen s politikou identit, i když ta nepochybně hraje svou roli, jak je patrné z toho, že studio Disney dbá, aby film s černým hrdinou režíroval černý režisér a první superhrdinku MCU na plátno (spolu)uvedla žena. Neméně podstatná je ale snaha rozšířit potenciální fanouškovskou základnu a současně využít emancipační rozměr, který „menšinové“ postavy mají. A vzhledem k tomu, že komerčně nejúspěšnějším filmem MCU v USA se stal *Black Panther*, tato strategie očividně funguje.

Posun v záběru MCU ale přišel v posledních letech i v oblasti žánru. Patos hrdinů, již čerpají svou motivaci ze ztráty blízké osoby nebo rodinného traumatu, už trochu zadrhával a nejlepší filmy třetí fáze, druzí *Strážci galaxie* (Guardians of the Galaxy 2, 2017) a *Thor: Ragnarok* (2017), vsadily na humor. Ohlášený snímek s kung-fu superhrdinou Shang-Chim pak může být příkladem, jak spojit dvě rozšíření pole v jednom snímku. Vytěžit žánr martial arts filmů a zopakovat úspěch *Black Panthera* na asijský způsob (pochopitelně jde zejména o čínský filmový trh) ovšem nebude tak jednoduché vzhledem k tomu, že backstory Shang-Chiho čínští fanoušci považují za urážlivý. Trend přizpůsobit přiblížit úspěšnou franšízu co nejširšímu globálnímu publiku je ale jednoznačný.

Jak dlouho ještě?

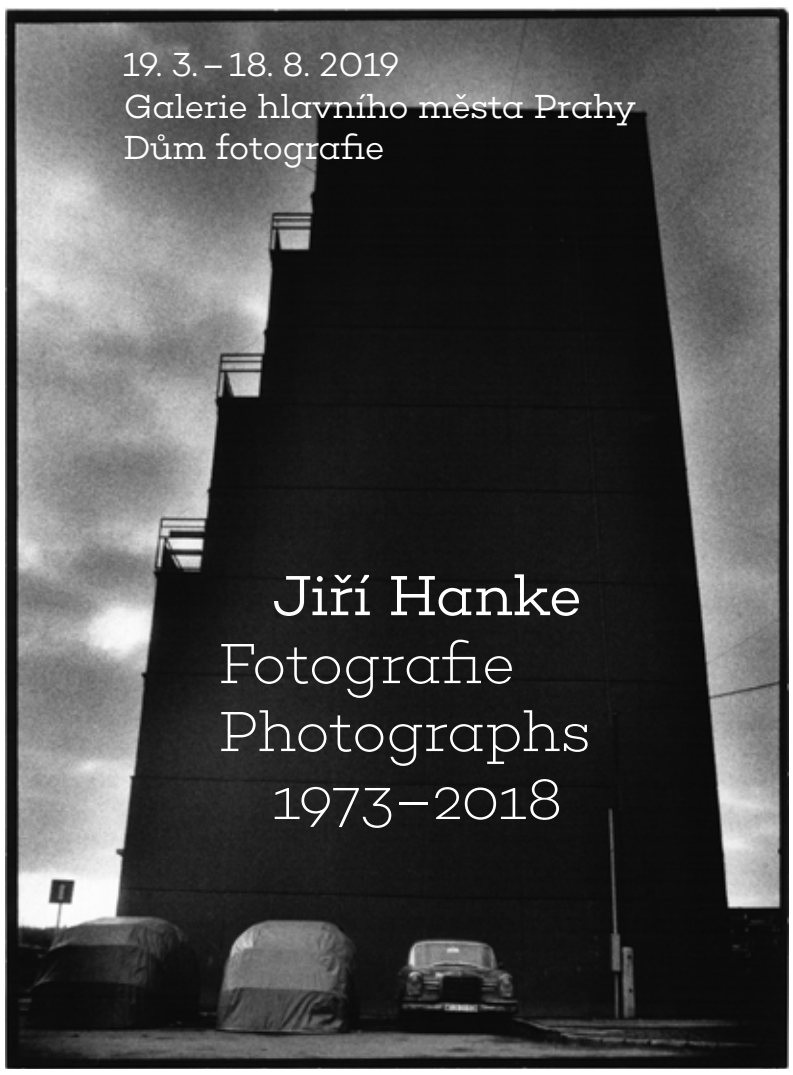
Velkolepé finále dosavadní trojice fází MCU je doslova „too big to fail“. O *Endgame* platí totéž co o *Ininity War*: je vlastně obdivuhodné, že celý ten cirkus drží pohromadě, i když je to hlavně díky neustávajícímu proudu relativně promyšlených atrakcí, gagů a tentokrát i emocí, než že by tříhodinový film aspiroval na víc než završit dosavadní filmografii MCU velkolepým pomníkem. Sotva ale bylo možné čekat něco jiného. Film, kterým vyvrcholila nejúspěšnější franšíza současnosti, prostě nemohl nepřipomínat silvestrovskou noc: směs bilancování minulosti a nejasného očekávání budoucnosti, doplněnou řadou drinků a zakončenou velkolepou sérií výbuchů. I se vší inflací, s níž *Endgame* obchází všechny potenciální konflikty, což má vyvažovat spousta fanboyovského pomrkání a citací. Dosavadní tržby MCU činí téměř devatenáct miliard dolarů (a kdovíkolik na merchandisingu a licencích) a díky *Endgame* se určitě přehoupnou přes dvacítku. Nadcházející seriály, věnované některým vedlejším postavám filmů, zase udrží vzpomínka na Infinity ságu, i kdyby další vývoj MCU zamířil jinam. Po několika amerických televizních společnostech se totiž do vlastní produkce pouští i samotná firma Disney a seriálu s filmovým obsazením se má dočkat třeba Loki, Hawkeye nebo Bucky s Falconem.

Po *Endgame* na pořad dne přichází otázka, jakým směrem půjdou superhrdinské filmy dál. Komiksový svět Marvelu disponuje mnoha dalšími hrdiny a také padouchy, kteří by mohli v následující dekádě usilovat o zničení vesmíru. Opakování sekvence „origin, týmovka a finální bitva“ už ale nejspíš nebude stačit.

Avengers: Endgame. USA 2019, 182 minut. Režie Anthony Russo, Joe Russo, scénář Christopher Markus, Stephen McFeely, kamera Trent Opaloch, střih Jeffrey Ford, Matthew Schmidt, hudba Alan Silvestri, hrají Robert Downey Jr., Chris Evans, Scarlett Johansson, Mark Ruffalo, Chris Hemsworth ad. Premiéra v ČR 25. 4. 2019.

Avengers: Endgame je velkolepým pomníkem filmového univerza Marvelu. Foto Walt Disney Studios Motion Pictures

G HMP



PRA HA
PRA GUE
PRA GA
PRA G

www.ghmp.cz

PLATO

16/5
Výmarská ústava.
Století plné otázek

panelová diskuze
v rámci festivalu re:bauhaus

PLATO prostor pro umění
Janáčkova 22, Ostrava
(bývalý Bauhaus)
www.plato-ostrava.cz

PLATO Ostrava je příspěvkovou organizací statutárního města Ostrava.
OSTRAVA!!!

Městská knihovna v Praze

PRA HA
PRA GUE
PRA GA
PRA G

Za poznáním do knihovny…

14. 5.
Příběh civilizací:
Velká divergence
– proč Západ vládne

20. 5.
Pod čarou:
Výzkum dobrovolného
vegetariánství a veganství

21. 5.
Jak se učit jazyky:
Jak se rozmluvit?

23. 5.
Mediální gramotnost:
Michael Romancov
o hybridní válce

Přednášky se konají v Ústřední knihovně,
Mariánské nám. 1, Praha 1 (malý sál)

www.mlp.cz/akce

29/5–9/6/2019 festival
teď když máme, co jsme chtěli
jetzt, da wir haben, was wir wollten
now that we have what we wanted

MEETING BRNO

diskusní fóra
literatura
divadlo
hudba
film
výstavy
workshopy
setkání
procházky
pouť smíření

meetingbrno.cz

Hele, vzpomínáte na Tekiho?

S Tekim Latexem o DJingu a francouzské klubové scéně

Jeden z nejvýraznějších představitelů současné klubové hudby, producent, někdejší rapper a neúnavný propagátor žánrové otevřenosti Teki Latex s námi hovořil o problémech současné francouzské scény a o své cestě k DJingu. Zmínil také vlastní popovou minulost a podělil se o své znechucení mainstreamem.

JAN BÁRTA

Tvoříte klubovou hudbu, jste DJ a působil jste jako rapper. Z jakých hudebních vlivů jste vyšel?
Vyrůstal jsem v osmdesátých letech na televizních hitparádách a znělkách populárních pořadů, takže se hodně mých raných hudebních vzpomínek točí kolem synťáků a synthpopu: italo disco, francouzský pop, Michael Jackson a tak dále. Asi v jedenácti letech jsem se stal „otaku“, nadšencem do japonského anime. Poslouchal jsem tehdy spousty soundtracků na jednom francouzském rádiu, kde pouštěli řadu skladeb z japonských televizních pořadů v originálním znění. A hned potom přišel rap. To bylo mé první setkání se subkulturou.

Jako rapper jste od konce devadesátých let působil v úspěšné skupině TTC. Jak se francouzská alternativní rapová formace dostala k vydávání na tehdy zásadním labelu Big Dada?
Když jsme vydali první dvanáctipalcový vinyl Elementaire, vydal se Flash Gordon, později známý jako Mr. Flash, do Anglie, aby se tam pokusil prorazit v hudebním průmyslu jako sólový umělec. Obcházel labely a rozesílal svůj mixtape a k tomu i náš společný dvanáctipalec. Lidé z Big Dada se mu ozvali s tím, že mají zájem o to, co dělal s „těmi rappery“, čímž mysleli nás. Takže nakonec to dopadlo tak, že smlouvu nezískal on, ale TTC. Bylo úžasné dostat se k zásadnímu labelu z UK v době, kdy o nás francouzská média ani nahrávací společnosti vůbec neměly zájem. Navíc nám to otevřelo svět tehdejší elektronické hudby – začali jsme se zajímat o věci, které vycházely na Ninja Tune, mateřském labelu Big Dada. Předtím jsme byli něčím na způsob undergroundových rapperů a najednou jsme měli plnou hlavu hudby z Warpu, Skamu a od lidí jako Kid 606, což do značné míry ovlivnilo náš hudební vkus.

Od přímočarého hitu Disco Dance With You k aktuálnímu vrstevnatému mixu The Naked King jste urazil dlouhou cestu. Vypadá to ale, jako byste směřoval od popu k undergroundu…
Nejsem si jistý, zda bych to popsal takhle. Svou hudební dráhu vnímám spíš jako řadu vnitřně propojených fází a spoustu aspektů mé starší tvorby najdete i na posledním mixtapu. Pokud jde o Disco Dance With You, to byl první singl z mé sólové desky Party de plaisir z roku 2007. Tehdy jsem se chtěl etablovat jako „velká francouzská pop star“. Upsal jsem se velkému vydavatelství, album produkoval Chilly Gonzales a všechno najednou bylo jiné než dosud. Brzy jsem si ale uvědomil, že mě nebaví koncertovat bez mé rapové skupiny, necítil jsem se při živém vystupování dobře a postupně jsem začal ztrácet víru v celou svou popovou existenci. Nesnášel jsem vystupování ve velkých televizních show, kde nikdo mou hudbu nechápal, a záhy jsem zjistil, jak propastný rozdíl je mezi mým pojetím popu a realitou francouzské mainstreamové kultury, která je nemastná neslaná a ještě k tomu dost hloupá. Jenže jsem musel nějakým způsobem propagovat svou desku. Takže když přicházely nabídky na živé vystupování, dělal jsem místo toho DJské sety. Měl jsem nějaké zkušenosti s B2B hraním po koncertech TTC, ale dělat to sám bylo pro mě nové. Brzy potom jsme s DJem Orgasmikem začali společně vystupovat jako Sound Pellegrino Thermal Team. Tak jsem postupně, po nějakých osmi letech, dospěl až k aktuálnímu komplexnímu zvuku.

Dá se o DJingu mluvit jako o svébytném uměleckém druhu?
Existuje spousta přístupů. Některé jsou založené na technice, jiné na selekci a další se zase zaměřují na vytváření určité flow a na přenášení pocitů a abstraktních vjemů. Podle mě ale dělá akt DJování unikátním organický způsob, jakým spolu skladby vytvářejí větší celek, a zároveň nepředvídatelnost, intuitivnost a specifická nelogičnost při propojování jedné skladby s jinou, třeba úplně odlišnou, aby vznikl zcela nový hudební motiv. To je také důvod, proč nám mají vybírat hudbu DJové, a ne algoritmy. Věřím zkrátka, že esencí DJingu je „blend“, tedy prolnutí, přechod mezi skladbami.

Teki Latex. Foto twitter.com

Jaký je váš názor na momentální stav francouzské klubové hudby a jak se během posledních let změnila tamní scéna?
Problémem klubové scény v Paříži – a možná i ve Francii obecně – je nedostatek malých klubů s dobrým soundsystémem a vybavením. Na jedné straně tu jsou velké kluby s velkým rozpočtem, které se ale zaměřují především na nepříliš kvalitní techno produkci, na straně druhé menší kluby, kterým jde o komunitu, ale kašlou na kvalitu zvuku. Doba, kdy jste v Paříži uprostřed týdne mohli slyšet skvělé lokální DJe i undergroundové zahraniční hosty, je dávno pryč. Neustále se mě někdo ze zahraničních DJů, většinou z Británie, ptá: „Kde bych mohl v Paříži hrát?“ Já ale upřímně nevím, co jim poradit, protože menší kluby si je nebudou moci dovolit pozvat a ty velké zase zvou jen zavedená jména. Přál bych si, aby se podařilo oba ty světy skloubit podobně jako třeba v Londýně, kde se něco děje ve stovkách malých podniků i ve sklepních prostorách obyčejných hospod. Tamní pravidelné party zaměřené na určitý zvuk a scénu – jako třeba Hyperdub 0, Boxed nebo Different Circles – by se ale v Paříži prostě neuchytily.

Francie přitom bývala považována za jednu z nejdůležitějších domovin elektronické hudby.
Podle mého názoru většina francouzské klubové hudby už delší dobu postrádá jakoukoli místní identitu. Momentálně převažuje kopírování scén a zvuku z jiných zemí – ale tak tomu bylo možná už před deseti lety. Dokud nenajdeme vlastní sound, který by nebyl jen „francouzským technem“ nebo „francouzským grimem“, ale který by skutečně pracoval s vlivy z různých lokálních scén, včetně těch imigrantských, žádná skutečně francouzská klubová hudba nevznikne a půjde jen o více či méně zřejmou imitaci věcí odjinud. Sám jsem se to snažil změnit s projektem Bérite Club Music, ale až na pár jmen má většina producentů stále problém převést své odhodlání do tvůrčí praxe.

Jakou roli dnes při formování hudebních scén hraje internet?
Co se týče internetu, nejsem žádný online učenec. Pomocí internetu se jenom snažím šířit nápady, které jsou výsledkem mého více než dvacetiletého působení v hudbě a pozorování undergroundové klubové scény. Třeba něco z toho za deset let někdo objeví a řekne: „Hele, vzpomínáte na Tekiho, jak zkoušel tu věc s Bérite Club Music? Co takhle adaptovat to pro dnešní dobu?“ To by, myslím, bylo nádherné. Každopádně mám dojem, že svůj díl práce při formování scény už jsem jakžtakž odvedl.

Máte nějakou vizi, jakým směrem se klubová hudba vydá v nejbližších letech?
Tuhle otázku jsem už dostal mnohokrát a mám pocit, že neexistuje způsob, jak na ni odpovědět, aniž by člověk vypadal jako namyšlený pitomec. Nejsem Nostradamus. Hlavně doufám, že mě hudba bude i nadále vzrušovat tak jako dosud.

Teki Latex *(nar. 1978, vlastním jménem Julien Pradeyrol) je francouzský DJ, rapper a zpěvák italského původu. Byl členem rapové formace TTC, spolu s francouzským producentem Orgasmikem tvořil DJské duo Sound Pellegrino Thermal Team. V poslední době se věnuje především sólové tvorbě. Mimo to je kurátorem francouzské odnože Boiler Roomu a vytvořil (dnes již zaniklou) audiovizuální streamovací show Overdrive Infinity. Provozuje label Institubes a sublabel Sound Pellegrino, zaměřený na klubovou hudbu.*

LA LITERATURA

čestný host:
Latinská Amerika

téma: Paměť a vzpomínky

Mario Vargas Llosa Peru/Španělsko
Nobelova cena za literaturu 2010
Herta Müllerová Německo
Nobelova cena za literaturu 2009
Bernard Minier Francie
John Banville Irsko
Tim Weaver Velká Británie

25. mezinárodní
knižní veletrh
a literární festival

Výstaviště Praha
9. – 12. května

SVETKNIHY.CZ

Svět knihy Praha '19

ART ANTIQUES

ART+ANTIQUES měsíčník
o umění, architektuře, designu
a starožitnostech.

JAK SE DÍVÁME NA LID
SEDM HVĚZDIČEK
ROZHOVOR LIBUŠE
JARCOVJÁKOVÁ
MUZEUM AFRIKY
V BRUSELU
DAVID ADJAYE
V LONDÝNĚ

www.artcasopis.cz

GENERÁLNÍ PARTNER innogy
HLAVNÍ PARTNER Staropramen
HLAVNÍ PARTNER PENNY
uvádí

MEZI PLOTY

14 SCÉN – 160 ÚČINKUJÍCÍCH
25.–26. 5. 2019
umělec à 3,30 Kč předprodej vstupenek TICKETSTREAM

Barbora Poláková / Xindl X
Mucha / Klára & The Pop / Wohnout
Tomáš Klus / N.O.H.A. / Zrní / Divokej Bill
Katarzia / Vypsaná fiXa / Mňága a Žďorp / Sto zvířat
Vosto5 / Na stojáka / Divadlo MeetFactory / SpoluHra – V. Cibulková, A. Stanková

160 kapel a divadel?
Spočítej si je na www.meziploty.cz

PARTNEŘI

RÁNO NA RADIU WAVE S TEREZOU A MAXEM

#skorodokonale

Každý všední den od 8 do 11
Naladíte nás na wave.cz a DAB+

Radio Wave Český rozhlas
dab+ Více rádia

Jako kruhy na vodě

S Janou Svobodovou o metodě extrémního naslouchání a sdílení

Lze divadelní postupy práce využít i mimo budovy divadel v praxi, která přímo ovlivňuje společnost? Mohou metody umělecké tvorby pomoci překonat hierarchičnost společnosti a uzavřenost sociálních bublin? I na podobné otázky hledá v laboratořích divadelní praxe odpovědi divadelní režisérka Jana Svobodová.

Jana Svobodová. Foto archiv Divadla Archa

MARTA MARTINOVÁ

V letošním roce jste spustili pod hlavičkou Divadla Archa Putovní laboratoř divadelní praxe. Oč jde?
V Putovní laboratoři divadelní praxe se sčítá zkušenost umělců, kteří tvoří v Divadle Archa, s jejich pedagogickou činností na Mezinárodní letní škole divadla v sociálním kontextu. Mezinárodní školu jsme založili před čtyřmi lety, jezdí k nám mladí umělci z celého světa, aby se seznámili s metodami dokumentárního a sociálně specifického divadla. Členy Putovní laboratoře jsou hudební skladatel Jan Burian ml., Jaroslav Hrdlička, který se zabývá videoartem, a já coby divadelní režisérka. Kromě jiného v současné době pracujeme na projektu Lidé lidem, který iniciovala britská organizace British Council a jenž se odehrává v Ostravě a v Ústí nad Labem.

Co je konkrétně předmětem práce?
Jedná se o divadelní postupy, takže výsledkem je samozřejmě scénická prezentace. Základem je myšlenka, že divadlo je umělá sociální situace, v níž se mohou setkat lidé, kteří by za normálních okolností své životní zkušenosti nesdíleli. Já sama vnáším do projektu otázku, jakým způsobem získáváme téma, jak vzniká text, pokud není předem napsaná hra. Nevyučujeme techniku, neuplatňujeme naše vlastní estetické názory ani neukazujeme, jak správně dělat divadlo. Snažíme se účastníkům dílen pomoci objevovat vlastní schopnosti. Cílem je, aby je zkušenost z naší společné práce obohatila a aby ji byli schopni dál využít – umělecky, v sociální práci či při jakékoli činnosti mimo divadlo. Není to však arteterapie. Netaháme z lidí žádná traumata. Vytváříme nový prostor pro komunikaci a nástrojem této komunikace je právě divadlo.

Jak proběhl „nábor“ do projektu? Jak se o něm cíloví účastníci dozvěděli – tedy s kým spolupracujete?
Organizace British Council oslovila Divadlo Archa jako uměleckého garanta. Protože jde o velmi citlivou práci s lokálními aktivisty, nemůžeme takovou práci organizovat z Prahy. Vždy potřebujeme spolupracovníky přímo v místě, až díky nim se dostaneme k aktivistům, kteří posléze pracují s cílovou skupinou. Jsou to takové kruhy na vodě, které se pomalu šíří.

V Ostravě je naším partnerem Nezávislé kulturní centrum Cooltour a v Ústí nad Labem jím je Veřejný sál Hraničář. Účastníky našich dílen jsme vybírali na základě zaslaných motivačních dopisů. To neznamená, že jsme se snažili splnit jejich přání, naopak pokud jsme viděli, že se někdo zajímal o hudbu, záměrně jsme jej zařadili do jiného ateliéru, aby rozšířil spektrum zkušeností, s nimiž pak může ve svém pracovním i osobním životě fungovat. I z divadelní praxe vyplývá, že čím větší rozsah přístupů divadelník obsáhne, tím lépe pro jeho tvůrčí činnost.

Dílny v Ostravě se například účastnili dva muži s dlouholetou zkušeností života na ulici, kteří bojují za nový zákon o sociálním bydlení. Jednomu z nich bylo téměř sedmdesát let, a navíc měl fyzický handicap. Spolu s nimi se dílny účastnily studentky divadelní vědy olomoucké univerzity, sociální pracovnice a romští aktivisté. Společně jsme si kladli otázky: V čem si lidé, kteří se zde setkali, mohou být navzájem prospěšní? Kde vznikne společné téma u takto nesourodé skupiny lidí? Co nás může inspirovat k pořízení zvukové nahrávky? Jak z ní vytvořit hudbu? Jakou funkci může mít video? Jak zpracovat osobní zážitek do obecného sdělení?

Jakými pravidly se proces vaší práce řídí?
Klíčový pojem je extrémní naslouchání. Cílem není předvádět dominantně na scéně, co umělecky cítím a co chci světu sdělit. Východiskem naší práce je schopnost vnímat citlivě všemi smysly okolí. Zní to možná banálně, ale vyžaduje to celý soubor metodických kroků. Učíme studenty vědomě zaznamenávat, co se odehrává kolem nich, a následně to zpracovat. Aby toho mohli dosáhnout, musí umět pracovat se zorným polem, kopírovat rychlost a rytmus pohybu druhého, vnímat okolní barvy či architekturu prostoru, ve kterém se nacházejí. Inspirací k mé práci je systém úhlů pohledu americké režisérky Anne Bogart.

Důležitým pravidlem pro naši práci je sdílení. Většina cvičení probíhá ve dvojici. Platí zde zákon, že pokud něco od druhého požaduji, musím mu i něco nabídnout. To platí i pro naše vlastní umělecké projekty dokumentárního divadla. Nelze z lidí tahat příběhy a pak si je pro sebe umělecky zpracovat. Vytvářet představení dokumentárního divadla znamená sdílet společné téma. Je to výměna, spoluautorství. V našem výukovém programu se samozřejmě snažíme, aby si účastníci kursů od nás něco odnesli, ale podobnou porci dostáváme od nich zpět.

Princip extrémního naslouchání otevírá obrovský prostor kreativity a učí člověka uvěřit, že může být tvůrcem. Inspirací je mu daná situace, prostředí a komunita, ve které se nachází. Nemusí se trápit tím, že nemá předem spoustu nápadů. Stačí, když vnímá všemi smysly, je otevřený k dialogu, k respektu k tvorbě toho druhého, k domluvě v konkrétních životních situacích. To má samozřejmě mnoho společného se sociálním cítěním a souvisí i s otázkou: Co já mohu společnosti vrátit zpět? Divadelní prostředky umožňují, aby to nezůstalo skryto.

Sociálně specifické divadlo – proč právě takové označení?
Nejsme sociální pracovníci, neděláme ani sociální divadlo v tom smyslu, že bychom pracovali s jednou sociální skupinou. Sociálně specifické divadlo podává určitou zprávu o sociálním kontextu a o konkrétní situaci ve společnosti, v níž se nacházíme. Samozřejmě pojem dokumentární divadlo také používáme, ale snažíme se vždy vysvětlit, že smyslem není získávat a zpracovávat pouze příběhy ulice.

Čím si vykládáte zájem veřejnosti o tento druh divadla?
Lidé, zdá se, začínají být unaveni divadlem jako místem, kam si člověk přijde za velké peníze sednout, nechat se pobavit a pak odejde domů. Samozřejmě takové divadlo se bude dělat i nadále, ale jsem přesvědčená, že potřeby společnosti v roce 2019 jsou naprosto odlišné. Lidé potřebují jiný kontakt s uměním a jiným způsobem porozumět složité skutečnosti, která nás obklopuje – globalizovanému a zrychlenému světu, zahlcenému množstvím témat. Snad ani nepotřebují za každou cenu participovat na uměleckém díle, ale chtějí mít prostor k tomu fyzicky a emocionálně se přiblížit aktuálním společenským tématům.

Mají ale takto využívané divadelní metody opravdu nějaký reálný dopad?
Uvedu příklad. Bruselské centrum BOZAR nás pozvalo, abychom ke stému výročí konce první světové války udělali divadelní formát pro konferenci, která tam měla proběhnout. Vymysleli jsme pět interaktivních vizuálně-hudebních stanovišť a použili jsme právě princip putovní laboratoře, kdy jsme otevřeli dílnu dobrovolníkům. Vyškolili jsme je a tito lidé potom dále pracovali s publikem. Téma se týkalo proměny evropských hranic během století. To, co publikum vytvořilo, pak prostupovalo celou konferencí, která následovala. Ve výsledku publikum nemělo pocit, že jen naslouchá nějakým vědcům, ale samo už mělo fyzickou a emocionální zkušenost s tím, o čem se hovoří.

Na základě tohoto projektu nás pozvali do Evropského parlamentu, abychom na podobném principu vytvořili interaktivní program k nastávajícím evropským volbám. A najednou si člověk říká: Aha, možná tu jde o nějaký obecný princip, který funguje nejen při práci v uprchlických táborech nebo v „laboratoři“ v Ústí nad Labem, možná se takto dají propojit lidé na mnohem obecnější bázi. Jde nám o to vytvořit situaci důležitých setkání. Na různých úrovních se tak mohou potkat třeba intelektuál s umělcem, konzervativní soused s čerstvým přistěhovalcem bez znalosti jazyka. Je to zcela nový formát divadelního jazyka. Pro nás je nejdůležitější, že naše metoda překračuje ustálené společenské hierarchie.

Jana Svobodová *(nar. 1962) je absolventka Katedry loutkářství DAMU v Praze. Absolvovala rovněž taneční trénink pod vedením Mina Tanaky v Japonsku, spolupracovala s Peterem Schumannem a divadlem Bread and Puppet. Od roku 1997 spolupracovala jako režisérka a performerka na česko-jihoafrickém projektu, jehož představení byla postupně uváděna pod názvy V zrcadle (1998), Za zrcadlem (1999) a Obnošené sny (2001–2004). V roce 2003 se začala intenzivně zabývat projekty zaměřenými na spolupráci profesionálních umělců a představitelů specifických sociálních skupin. Od roku 2004 do roku 2012 se zaměřila na témata cizinců, kteří hledají nový domov v České republice. Je uměleckou vedoucí centra divadelního výzkumu Archa.Lab a uměleckou ředitelkou festival Akcent. Spolu s čínskou choreografkou Wen Hui vytvořila představení Obyčejní lidé, které bude letos uvedeno v hlavním programu Avignonského festivalu.*

Devět zastávek, deset vernisáží

Procházka olomouckými galeriemi

Pátý ročník projektu XY, večerní procházky po olomouckých vernisážích, představil umělce, kteří mají vztah ke Zlínu. Samotné město až na pár výjimek nebylo tématem prezentované tvorby, smyslem celé akce tak zůstává spíše spolupráce nezávislých galerií a průnik současného umění do veřejného prostoru.

VERONIKA SELLNEROVÁ

Cílem přehlídky XY, kterou pořádají nezávislé olomoucké galerie a jež se letos v dubnu uskutečnila už popáté, je během jednoho dne prostřednictvím série na sebe navazujících vernisáží a dalších akcí představit uměleckou tvorbu spojenou s jedním konkrétním městem. V minulých letech měli návštěvníci možnost seznámit se s uměleckou tvorbou spjatou s Brnem, Ostravou, Ústím nad Labem a Bratislavou. Leitmotivem letošní procházky se stal Zlín – v rámci projektu tak byli představeni umělci s vazbou na něj, a to v galeriích, které nemají vždy podobu důvěrně známých výstavních prostor typu white cube. Odpolední procházka započala v Galerii XY vernisáží výstavy Anny Minx s názvem *Planeta psů*. Minx pracuje s dětskými hračkami a dále je používá jako objekty – vypreparovává jejich robotické skeletony. Ty měli diváci možnost vidět v části galerijního prostoru reprezentující „Planetu psů“, proti níž se stavěly další planety. Autorka ve spolupráci s kurátorkou Monikou Bekovou představila barevný a implicitně hravý svět odložených plyšových hraček, poodhalila náčrty svého kreativního procesu a v prostoru nechala pohupovat tezi o nadprodukci, konzumu a možné udržitelnosti prostřednictvím recyklace použitých věcí.

Ve sklepním prostoru XY-1 kurátoři Alexandr Jančík a Jaromír Pražák zahájili výstavu *Sonda* Ondřeje Silného. Jedná se o vícekanálovou projekci se syntetickou i autentickou zvukovou stopou, která zachycuje zlínské podzemí, původně sloužící pro rozvod páry a elektřiny. Kurátoři vytvořili tak imerzivní instalaci, že se diváci opravdu na chvíli ocitli ve stísněném podzemí: někteří se snažili co nejrychleji najít cestu ven ze tmy, jiní naopak hledali správný úhel pro sledování fragmentů videa skrze díry v OSB deskách.

Martin Kyrych: Airfix. HROB, 18. 4. 2019. Foto Monika Abrhámová

Baťovská kolonizace

Na *Sondu* programově navazovala projekce krátkého snímku zlínského rodáka Jiřího Žáka v Divadle na cucky. Videoesej *Mateřské město* vznikl v roce 2015 a neváže se k Žákovu vztahu ke Zlínu, jak by mohl název naznačovat, ale věnuje se kolonizačnímu aspektu obuvnické firmy Baťa, konkrétně výstavbě několika osad v Brazílii, které vznikly z Baťovy iniciativy mezi léty 1940 a 1954 za účelem rozvinutí výroby. Záběry na postavu procházející expozicí *Princip Baťa* v Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně se střídají s dobovými záběry pracovníků a pracovnic z Baťových závodů a jsou doplněny monologem, který popisuje proces zmíněné kolonizace – proti expozici oslavující „fenomén Baťa“ stojí snaha o obrácení narativu a vyprávění příběhu z perspektivy kolonizovaných obyvatel.

V kontextu Žákových děl se často setkáváme s kritickým přístupem, jenž tematizuje historické události nebo současné dění – během vernisáže ve Vitríně Deniska měli návštěvníci možnost vidět část jeho tvorby zaměřenou na současnost. Výstava *Pretext* pracovala s tématem „citlivosti institucí“. Ve vitríně byl vystaven plakát s výroky Ministerstva zahraničních věcí České republiky, respektive prvních vět z jeho prohlášení a stanovisek k mezinárodním konfliktům. Vybrané výroky nesou stopy silného citového zabarvení – odtud pramení Žákovo polemické zamyšlení nad „institucionální emocionalitou“. Plakát je jen jednou z rovin výstavy, text si lze také poslechnout v ASMR formě na webu pretext.pifpaf.cz. Na místě byly k dispozici také nálepky ironicky komentující problematiku zbrojního průmyslu ČR.

Na ulici i na fakultě

Další zastávkou byla Lomená galerie, kde byly vystaveny nástěnné malby Vojtěcha Skácela s názvem *Pukne větev, srdce se otevřou*, inspirované ikonografickým zobrazením božího srdce. Na stěnách byly vyobrazeny paprsky vycházející z pomyslného středu – srdce, jež symbolizuje individuální duchovní rovinu každého jedince. Lomená galerie je pouliční galerií, a snad i proto se stala docela příznačným místem pro Skácelovu poetickou duchovní konfrontaci s kolemjdoucími (a často náhodnými) diváky.

Z podloubí Lomené galerie se diváci ocitli na Univerzitní ulici před Galerií Véčko, kde vystavovala Lenka Glisníková projekt *Challenger* v kurátorské spolupráci s Nelou Klajbanovou. Glisníková se, podobně jako Skácel, Minx a další autoři a autorky, kteří v rámci XY vystavovali, nevěnuje přímo tématům spojeným se Zlínem. Instalace ve vitríně sestávala z koláží, jež vytvářely imaginární přístroje zefektivňující pracovní výkon. Autorka tím naráží na korporátní (firemní) kulturu a rozšiřující se nabídku péče o zaměstnance ve formě nejrůznějších benefitů, jako například lekce jógy nebo spánek během pracovní doby. Pro autorčiny nástroje ke „zvyšování efektivity práce“ je charakteristická jejich estetická rovina, jež evokuje hebkost a komfort.

Další část procházky už se odehrávala na půdě Pedagogické fakulty Univerzity Palackého. Galerie Monitor a Basement tu prezentovaly tvorbu přehledovým a hravě edukativním způsobem: v Monitoru si návštěvníci mohli sednout do křesel a při pití kávy z automatu na obrazovce sledovat pásmo *Animat Zlín: Řády fantazie*, složené z prací studentů a absolventů Ateliéru animované tvorby z Katedry multimediálních komunikací na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně; v Basementu představila Vendula Burgrová společně s kurátorem Davidem Bartošem projekt *Bažant plný malinovky*. Na stěnách byly pověšeny polaroidy a velkoformátové fotografie, které reklamně kýčovitou estetikou diváka dovedly až k fotokoutku, kde se mohl obléct do operačního pláště nebo se vžít do role pacienta, případně si pročíst ziny s lékařskou terminologií. Burgrová tak odkazovala na dětské hry, v nichž se aktéři stávají dospělými.

Když se setmí

Po setmění na účastníky čekala poslední tři místa k navštívení. Galerie 9:16pm má specifické instalační podmínky – jde o dva reklamní panely ve výloze Muzea Olomouc. Dva vystavené statické snímky zlínského fotografa Dušana Tománka ze série *Nářadí* nejen že porušily očekávanou dynamiku pohyblivého obrazu, ale snažily se také komunikovat s okolím, konkrétně s reliéfy nad výlohou muzea. Specifika okolí mohli diváci obdivovat i při promítání snímku *Ikarie Lazarová*. Zlínská skupina Opuka tu prezentovala svůj filmový mashup složený z pasáží filmů *Markéta Lazarová* a *Ikarie XB 1*, jimž prohodila zvukové stopy. Procházku XY symbolicky zakončila vernisáž v galerii HROB, která mění lokaci s každou výstavou. Vedle Letní galerie v mírném kopci měli diváci možnost vidět ve vykopané díře v zemi o rozměrech hrobu Martinem Kyrychem poskládané modely letadel v originálních krabicích.

S výjimkou výstav Ondřeje Silného a Jiřího Žáka, kteří ve svých dílech obsahově akcentovali Zlín jako místo s lokální specifičností, bylo snadné zapomenout na klíč výběru umělců. Návaznost na zlínský kontext ostatně často spočívala pouze v tom, že autoři z města pocházejí, případně tam studovali. Důležitějším aspektem tak bylo samotné fungování nezávislých galerií a to, že díky mnoha „výstavním výlohám“ se současné umění nenápadně stává součástí olomouckého veřejného prostoru.

Autorka je teoretička umění.

XY 2019. Galerie XY, Divadlo na cucky, Vitrína Deniska, Lomená galerie, Konvikt bistro & bar, Galerie Véčko, Galerie Monitor, Basement, 9:16pm, Letní galerie, HROB, Vertigo, Olomouc, 18. 4. 2019.

inzerce

Zdání může klamat

Staronová tvář Fridy Kahlo

Srostlé obočí, vzdorovitý pohled, tmavé chmýří nad horním rtem. To jsou nejspíš první asociace drtivé většiny zasvěcených při vyslovení jména mexické malířky Fridy Kahlo. Pětašedesát let po smrti umělkyně se „značce Frida“ věnuje Brooklynské muzeum v New Yorku.

ANNA MARIE KROUPOVÁ

Fridamánie v posledních letech zaplavila celý západní svět: Fridu Kahlo si můžete zakoupit jako panenku Barbie nebo použít její filtr v aplikaci Snapchat. Jejím image se při výběru halloweenského kostýmu inspirovala zpěvačka Beyoncé a náramkem s jejími autoportréty se ozdobila i Theresa Mayová. Momentální popularita umělkyně přitom jistě hrála výraznou roli při zařazení její výstavy do programu londýnského Victoria and Albert Museum, od něhož Brooklynské muzeum výstavu zakoupilo. Zaměření spíše na malířčin osobní život než na její tvorbu tak nemohlo být velkým překvapením: mezi více než 350 vystavenými objekty nalezneme pouze jedenáct maleb, jež v injekčních dávkách a se střídavým úspěchem dokreslují atmosféru jednotlivých místností.

Osobnost Fridy Kahlo se kurátoři pokusili návštěvníkům přiblížit především fotografiemi, jež tvoří téměř polovinu všech vystavených položek. Tato tendence je zjevná již od první místnosti, věnované malířčinu dětství, do něhož jsou návštěvníci chytře vtaženi nejen povedeným vizuálem, ale i krátkým spotem, v němž umělkyně usměvavým pokynutím vítá příchozí. Chronologicky uspořádaný úvod osvětluje velký význam Fridina otce, fotografa německého původu Guillherma Kahlo, pro její pozdější život a tvorbu. Právě on jí objasnil pravidla kompozice a sebeinscenace.

Zdůraznění mexické identity

Na jedné z přítomných fotografií klečí sebevědomá Frida Kahlo v černých mexických šatech na bílé lavičce, která silně kontrastuje se sytě zeleným pozadím. Akcentace malířčiny mexické identity je přitom suverénně nejsilnějším a početně nejvíce zastoupeným tématem celé výstavy. Námět vychází z doby po mexické revoluci (1910–1920), kdy místní kulturní elity hledaly umělecký prostředek, jenž by opět pomohl sjednotit rozdělené obyvatelstvo. A Kahlo ho společně s dalšími komunistickými stoupenci viděla v „arte populare“, tedy tradičním mexickém umění. Její nadšení tímto specifickým uměleckým stylem dokládá – vedle různorodých artefaktů, které sbírala společně se svým manželem, významným muralistou Diegem Riverou – především působivé množství tradičních mexických oděvů. Kromě původních částí mexických krojů, jako je huipil, enagua či rebozo, jsou k vidění i rafinované pokrývky hlavy.

Je proto až s podivem, že na tomto tematicky stěžejním místě výstavy chybí hlubší sonda do počátků politického přesvědčení Fridy Kahlo – a s ním úzce spjatý důraz na mexickou kulturu. Nedozvíme se, kdy a z jakého důvodu pro sebe mexickou identitu objevila, což by s přihlédnutím k původu jejího otce (Němec) i matky (napůl Španělka) byl mimořádně zajímavý aspekt. Jako by se kurátoři obávali možné odpovědi na otázku, zda Kahlo akcentaci mexické kultury nemohla rovněž strategicky využívat pro svůj vlastní úspěch na umělecké scéně. Namísto toho je návštěvníkům poměrně plakátově a bezmyšlenkovitě předkládáno mnoho rozličných mexických artefaktů. Příčiny mexické revoluce a role komunistických aktivistů v tomto konfliktu zůstávají skryty, chybí i osvětlení složité politické situace v Latinské Americe v souvislosti s rozmachem levicového hnutí podporovaného Sovětským svazem, což je vzhledem k souběžně probíhajícím McCarthyho procesům v USA přece jen poměrně překvapivé. Zatímco si tedy muzeum oficiálně dává za cíl stavět kulturní mosty mezi Spojenými státy a Mexikem, ve skutečnosti tato spojení nevyhledává ani v kontextu doby tehdejší.

Šaty jako záštita

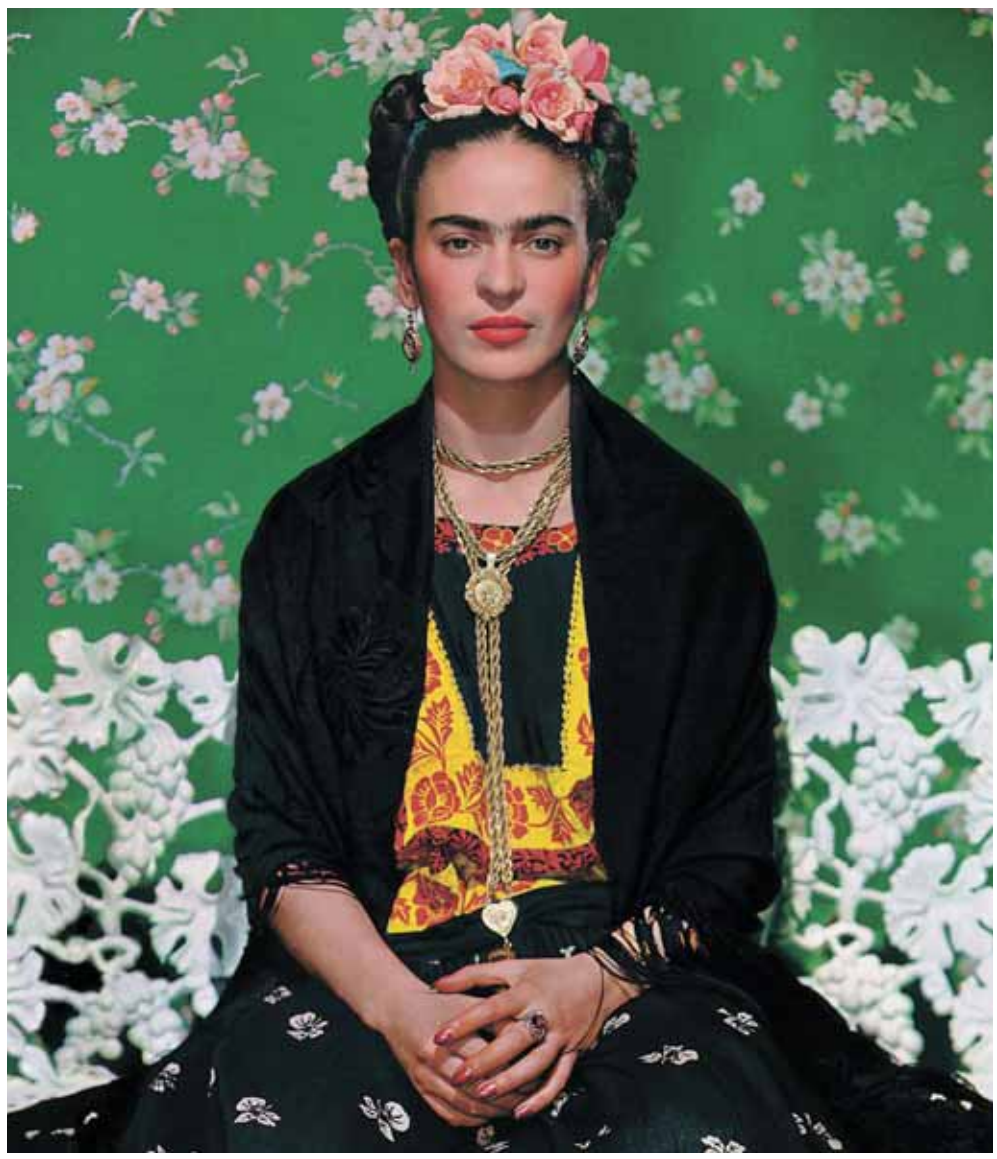
Mexické šatstvo si Frida Kahlo – alespoň podle autorů výstavy – neoblíbila pouze z politických důvodů. Obrna, kterou prodělala v šesti letech, jí zdeformovala dolní končetinu. V osmnácti letech vyvázla z tragické nehody autobusu se zlomenou páteří, klíční kostí, pánví, polámanými žebry a celkem jedenácti frakturami již tak postižené pravé nohy. Za svůj život musela podstoupit téměř čtyři desítky operací, poslední roky pak strávila prakticky upoutaná na lůžko. Právě silně rozvrstvené a volné mexické oblečení jí dovolovalo zakrýt četná zranění – a umělkyně se tedy mohla ostatním prezentovat tak, jak chtěla ona sama, a ne jak určoval její zdravotní stav.

Četné handicapy ji však pochopitelně zatěžkávaly i po psychické stránce. Na působivé kresbě *Appearances Can Be Deceiving* (Zdání může klamat, 1934) znázorňuje Kahlo sebe samu v průhledném oděvu, a staví tak svá jinak maskovaná zranění až okázale na odiv. Pojmenováním celé výstavy právě po této intimní kresbě přitom kurátoři posouvají tematiku postižení vědomě do popředí – a s tímto tragickým aspektem malířčiny osobnosti konfrontují návštěvníky před poslední, pozitivně laděnou místností, plnou pestrobarevných rób. Vedle fotografií dokreslují ponurou – a s následující expozicí zdařile kontrastující – atmosféru především tři sádrové korzety, jež Kahlo vlastnoručně pomalovala. Masivně vyhlížející „krunýře“ musela mexická umělkyně nosit ke konci svého života kvůli zhoršujícím se problémům s páteří.

Výstava se koná v době rostoucího napětí mezi Spojenými státy a Mexikem. Její organizátoři jako by však tato aktuální témata nedokázali dostatečně uchopit a silné aspekty života Fridy Kahlo často redukují do strohých vyjádření. Její skutečná osobnost umělkyně – na kresbě zprostředkovaná odhalenými zraněními – tak v Brooklynském muzeu zůstává částečně neodkryta.

Autorka studuje dějiny umění.

Frida Kahlo: Appearances Can Be Deceiving, Brooklyn Museum, New York, 8. 2. – 12. 5. 2019.



Nickolas Muray: Frida Kahlo na bílé lavičce, New York, 1939

výtvarný zápisník

Na kulturní frontě klid

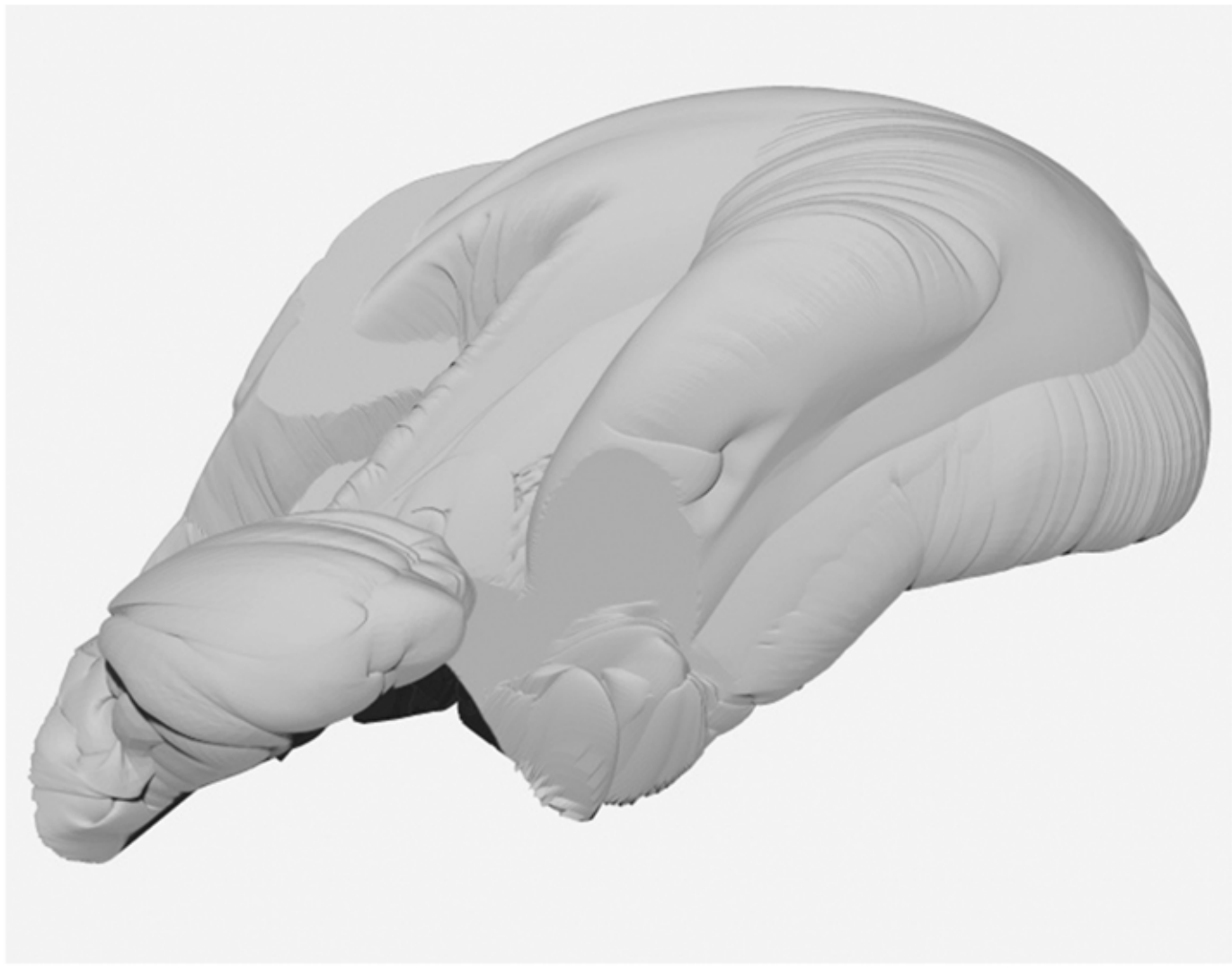
MARTIN VRBA

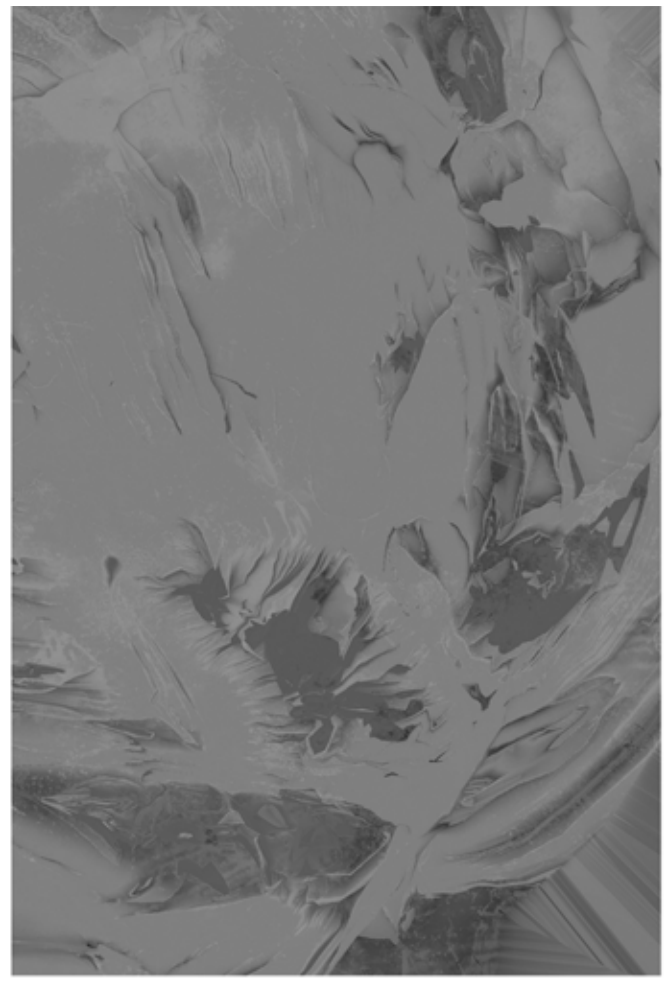
To, že se kultura nezajímá o politiku, ještě neznamená, že se politika nezajímá o kulturu. Jednu z podob takového vrchnostenského zájmu o kulturu představuje odvolání ředitele Národní galerie Jiřího Fajta a ředitele Muzea umění Olomouc Michala Soukupa, kteří se tak stali nedobrovolnými oběťmi blíže neurčeného politického handlu. O jaký politický obchod se mělo jednat, se záhy začalo spekulovat v médiích. Ta na oba případy silně zaměřila pozornost, a to navzdory křečovité snaze ministra kultury Antonína Staňka, který se od počátku snažil celou kauzu co nejrychleji zamést pod koberec. Naštěstí to udělal tak diletantsky, že tím ve skutečnosti jen přilil olej do ohně: vyhození Fajta a Soukupa prakticky na hodinu bez věrohodného důvodu a krátce před velikonočními svátky v naivní víře, že téma mezitím ztratí na intenzitě; muselo zákonitě přitáhnout pozornost médií, i kdyby ve skutečnosti o nic nešlo.

O celé kauze bylo řečeno a napsáno mnohé, ať už na stránkách deníků nebo z řečnických mikrofonů na protestních demonstracích. Jedním z těch, kteří se přirozeně ohradili proti postupu ministra Staňka, byl i bývalý ministr kultury Daniel Herman, když vcelku nepřekvapivě vyjádřil přesvědčení, že za odvoláním Fajta stojí Pražský hrad. Je sice hezké, že hradní nepřítel přiměl exministra Hermana k tomu, aby začal vůbec poprvé bojovat za nezávislost kultury, když ale k tomu měl příležitost z titulu své funkce, ničím takovým se neobtěžoval. A to navzdory tomu, že jsme už delší dobu svědky postupného utahování šroubů nad tou částí veřejné a kulturní sféry, která se snaží bránit pokusům o politickou kontrolu ze strany mocenského kartelu Babiš–Zeman. Exministr kultury Herman však nebyl do své funkce nominován proto, aby snad nějak rozvíjel českou kulturu, ale aby v tehdejší koalici za KDU-ČSL pokryl církevní restituce, a tuto svou povinnost také náležitě splnil.

Bohužel se zvláště dnes, kdy Andreji Babišovi opět teče do bot, ukazuje, že veřejnoprávní média se ocitají pod zvyšujícím se tlakem (důkazem je i nedávné zvolení Ladislava Jakla do Rady pro rozhlasové a televizní vysílání), a nutné spojenectví se Zemanem si tak vyžaduje lidské oběti. Jako kdyby se nad Hradem tyčilo Sauronovo oko, jehož těkavého pohledu se všichni obávají, protože všude, kam zaměří svou pozornost, zůstane jen spálená země.

Když tedy Herman mohl během svého mandátu bojovat za zákon o veřejné kulturní instituci, namísto toho, aby do návrhu zapracoval námitky odborů, se jej nakonec rozhodl vůbec nepředložit, a to navzdory tomu, že jeho prosazení bylo součástí programového prohlášení tehdejší vlády. Takový zákon by si ve své ideální podobě měl brát to nejlepší z liberální i socialistické politiky a vést k omezení státu a jeho potenciálních zásahů do oblasti kultury, ovšem nikoli ve prospěch soukromých podnikatelských iniciativ, nýbrž v zájmu veřejnoprávních kulturních institucí, jejichž důvodem k bytí není generování zisku, ale služba veřejnosti. Taková reforma by příspěvkovým organizacím Ministerstva kultury měla zajistit větší autonomii, zavést správní a dozorčí rady, stabilizovat financování a otevřít prostor ke zvyšování platů zaměstnanců. Pokud by takový zákon Herman po připomínkách tehdy prosadil, nemusel se dnes ze svého Twitteru pohoršovat nad současnými kroky svého nástupce, jemuž by rázem chyběly politické nástroje na Fajtovo odvolání. Toho si byl ostatně Fajt už dlouho vědom, a proto také od počátku patřil mezi hlavní postavy, které za tento zákon bojovaly. Domyslet si tak můžeme i to, že ačkoli se zákon o veřejnoprávní instituci v kultuře znovu objevil i v programovém prohlášení současné vlády, ani tentokrát nebude existovat politická vůle jej prosadit.





Ittah Yoda je umělecká dvojice žijící v Berlíně, složená z francouzské umělkyně Virgile Ittah a japonského umělce Kai Yody.

Kromě jiného rozvíjejí ideu digitálního vtělení, takže jejich „astrální“ a minimalistická díla existují v různých formách jak v digitálním, tak i fyzikálním prostoru.

Zatímco proces tvorby jejich soch vychází z generativního umění a biomimetického designu, jejich díla vynikají i díky velmi pečlivému výběru materiálů a zobrazovacích technik.

Ittah Yoda tvoří abstraktní malby a sochy pomocí kombinace fyzikálně rigidních materiálů, jako je kov nebo plast, a měkkých, poddajnějších prvků, například latexu či silikonu. Výsledkem jsou subtilní asambláže, které jsou pečlivě nainstalovány na stěnách, na podlaze nebo zavěšené na stropě.

více na ittahyoda.com

core.pan

vltava.rozhlas.cz

KDO DNESKA JEŠTĚ ČTE?!

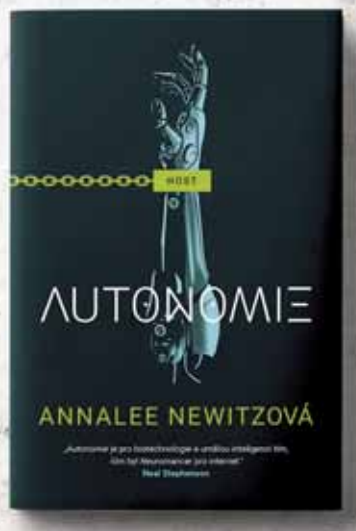
Vltava
Český rozhlas

Ten, kdo miluje svou představivost! Na Vltavě denně představujeme autory české i světové literatury. Objevte to nejlepší z klasické i moderní prózy.

Četba na pokračování
Každý den v 18.30

Novinky z nakladatelství HOST

od autorky románu *Houbařka*



Bernard-Henri Lévy
Říše a pět králů
Ústup Západu a osud světa
Končí éra Západu. Kdo jej vystřídá? Francouzský filozof, dokumentarista a spisovatel sleduje ve své esejistické a osobně laděné knize *Říše a pět Králů* zmenšování vlivu západních demokracií na světové dění.
299 Kč
Eseje

Reza Aslan
Bůh a jeho lidské dějiny
Božstva mají jen jediné omezení — lidskou představivost. Známý religionista a komentátor vypráví dějiny náboženství a kultů a popisuje, jak se s proměnami chápání člověka měnily i představy o bohu.
349 Kč
Populárně-naučná

Annalee Newitzová
Autonomie
Vědkyně Jack je něco jako farmaceutický Robin Hood. Nelegálně kopíruje patentované léky a rozdává je potřebným. Její poslední hacknutí však způsobilo velké problémy — lidé podléhají závislosti na práci, množí se nebezpečné situace a přibývají mrtví.
329 Kč
Sci-fi

Takis Würger
Klub
Lidské zlo najdete i tam, kde byste ho rozhodně nečekali. Hans Stichler pochází ze skromných poměrů. Když mu jediná žijící příbuzná zprostředkuje stipendium na Univerzitě v Cambridgi a on má jako protislužbu vyřešit zločin, ještě netuší, k čemu se zavázal.
299 Kč
Překladová beletrie

Viktorie Hanišová
Rekonstrukce
Eliška prožívá dětství v temné vile u samotářské tety a její osud nikoho nezajímá. Nebo to tak alespoň vypadá podle opatrných reakcí všech kolem... Eliška se totiž zrodila z vraždy. Matka zabila jejího mladšího bratra a následně i sama sebe.
349 Kč
Česká beletrie

hostbrno.cz

Zázvor, nikoli strom

Rhizomatika brněnských D′epog

Strukturu inscenací divadla D′epog lze popsat s odkazem na koncepci, kterou ve svém společném teoretickém díle rozvíjeli Gilles Deleuze a Félix Guattari, jako rhizomatickou. Performance postrádající jakýkoli trvalý tvar, začátek, střed i konec zkoušejí imaginativnost a vnímavost diváka.

TEREZA TURZÍKOVÁ

Inscenace divadla D'epog, které se proklamativně označuje jako „platforma pro současnou experimentální inscenační tvorbu", jejíž činnost má „laboratorní charakter", fungují jako rhizom. Poststrukturalistický koncept Gillesa Deleuze a Félixe Guattariho představený v dvojdílném filosofickém traktátu *Kapitalismus a schizofrenie* (1972, 1980, česky 2010) je vypůjčený z oblasti biologie. V biologii jsme o rhizomu v českém jazyce zvyklí hovořit jako o oddenku, což je podzemní kořen rostliny často vznikající modifikací stonku a obsahující veškeré zásobní látky rostliny. Typickým příkladem rhizomatické rostliny je zázvor. Kořen zázvoru, tedy rhizom, nemá pevný střed, začátek ani konec – nejsme schopni přesně definovat, kde začíná a v jakém směru roste. V průběhu růstu se rozpíná do všech stran s různou mírou intenzity a rychlosti. Každá část zázvoru komunikuje s další částí rostliny, aniž bychom byli schopni tento pohyb přesněji určit a vystopovat jeho směr.

Rhizomatický princip

Proti rhizomatickému principu Deleuze s Guattarim stavějí takzvané arborescentní schéma, které tvoří (nevědomý) základ dosavadního západního myšlení. Máme tendenci přemýšlet a strukturovat své vědění jako strom – s určitými kořeny, z nichž vyrůstá kmen, z něho větve a z nich větvičky. Myslíme v pevných, neměnných a hierarchických strukturách, jež omezují naši možnost vidět svět ne jako složitou síť interakcí, virtuálních potencialit a aktualizovaných situací a událostí, neustále se proměňující v čase, ale jako logicky strukturovanou objektivní realitu.

Rhizom tedy funguje na principu nekončící proměny, dynamického pohybu a procesuálních, nikoli stacionárních vztahů. Jde o jeden ze způsobů, jak nahlížet na tvorbu brněnského divadla D'epog. Tento experimentální soubor zkoumá vztahy mezi jevištěm a hledištěm, akcentuje fyzickou expresivitu performera a podněcuje svobodu divácké interpretace. Inscenace D'epogu bývají situovány do nedivadelních prostorů a nejsou založeny na dramatických textech, jak jsme zvyklí z tradičního činoherního divadla. Ve své tvorbě soubor nepřestává podněcovat diváckou percepci a touhu po hledání významu, jenž má procesuální charakter. V momentě, kdy si divák potenciálně vytvoří význam nějakého znaku či situace, hned je výsledek podvrácen novým přicházejícím vjemem, který je často v přímém rozporu s významem původním. Během představení divadla D'epog se mění divácký zážitek i divák sám na základě nepřetržité konfrontace s novým materiálem a procházením mezi kontradiktivními afekcemi a intenzitami. V tomto stavu potom divák není schopen strukturovat inscenaci na základě logického lineárního vývoje, konstruovat jasně daný narativ ani podnikat cestu k jednoznačné interpretaci.

V roce 2014 proběhla premiéra inscenace ∞, jež je stále na repertoáru souboru a jež nejlépe odpovídá představě rhizomu – uvrhuje diváka do až schizofrenního stavu nejistoty a oscilace mezi jednotlivými protimluvnými významy. Diváci jsou usazeni nezvykle daleko od hracího prostoru (přibližně 8–10 metrů). Tím se pro ně představení stává objektem, něčím, s čím je obtížnější navázat přímý, bezprostřední kontakt, identifikovat se a co není snadné prožívat. Tři performeři nehrají žádné konkrétní postavy a fungují pouze jako nástroje vykonávající určité funkce. Ač se na začátku zdá, že bude jeden performer vykonávat funkci rodiče a druhý dítěte, celá situace se v průběhu mění. Při této proměně však nejde pouze o výměnu funkcí, ale o materializaci procesu stávání se druhým, který byl celou dobu implicitní a virtuální a pouze čekal na moment své aktualizace. Právě tyto momenty nazývají Deleuze s Guattarim intenzitami, tedy tím, co konstituuje specifičnost jakéhokoli uměleckého díla, včetně inscenací D'epogu. Intenzity jsou virtuálními, ale přesto skutečnými událostmi ve stavu očekávání aktualizace do hmotného stavu s transformačním potenciálem. Intenzity fungují jako průchody mezi jednotlivými stavy či mody lidské existence a stojí za produkcí nových stavů.

Inscenace ∞ má výrazně dynamickou a nejednoznačnou strukturu. Foto depog.com

Specifická tělesnost

Dynamičnost a nejednoznačnost struktury inscenace ∞ se projevuje i u samotného pokusu o charakterizaci jednotlivých performerů. Performer je oblečen do sportovních tepláků, tílka s vycpanými ňadry, plavecké čepice a dlouhé blonďaté paruky. Vykazuje tedy femininní i maskulinní znaky, nereprezentuje však ani jedno z těchto pohlaví a zároveň není bezpohlavní. Zde nutno dodat, že se jedná o genderové znaky odpovídající hegemonickému dualistickému pojetí, které je konstruktem a fantazmatem založeným na západní patriarchální tradici, a práci s těmito znaky v inscenaci můžeme vnímat jako snahu o subverzi panujícího znakového úzu. Performer tedy osciluje mezi oběma imaginárními „póly" a pouze na základě konkrétní jevištní akce, herecké a pohybové exprese se v diváckém vnímání aktualizuje jedna ze dvou možných potencialit, aniž by ta druhá zcela zmizela. Performer je součástí nekonečného stávání se: jeden význam se přelévá v druhý a nikdy se plně neustavuje, přičemž se neustále evokují obrazy vnímané v minulosti a produkují potenciality budoucnosti. Na obdobném principu fungují role rodiče a dítěte. Nejedná se o nápodobu dané role ani identifikaci, ale o stávání se jí pomocí vykonávání určitých akcí, které jsou jí imanentní.

Performer zároveň po většinu představení ostentativně chodí o berlích, což je paradoxní – některé jeho pohybové akce jsou natolik fyzicky náročné, že by je člověk, který berle skutečně potřebuje, nebyl schopen zvládnout. Berle tedy slouží pouze jako jakási tělesná extenze, protéza oproštěná o svůj původní smysl. Specifická tělesnost D'epogu spočívá v pokusu těla o únik z vlastní tělesné organizace, o moment osvobození. Tělo je vždy součástí nějaké větší materiální struktury a k této struktuře má nutný vztah, jenž následně determinuje způsob deformace, pomocí níž se tělo o své osvobození pokusí. Tělesná deformace se projevuje pomocí specifického pohybu, jenž napomáhá tělu uniknout sobě samému, osvobodit se od své organizace. V konkrétním případě s berlemi jde tedy o uzurpování funkce chůze a nahrazení lidských nohou cizím a nelidským orgánem, který deformuje pohyb, ale zároveň otevírá únikovou cestu, jež určuje intenzitu abjekce. Jedná se o pohyb procházející celým tělem – pohyb, který je zároveň deformovaný i deformující a v každém okamžiku přenáší obraz reality na dané tělo a jehož cílem je konstituce konkrétní tělesné expresivity. Jak říká Deleuze: organismus není životem, ale tím, co život uvězňuje.

Zvuková vrstva

Podobně ambivalentní je funkce performerky oděné do neurčitého šedého oděvu, bílé paruky a se žlutě pomalovaným obličejem. Málokdy vstupuje do přímé interakce s ostatními dvěma performery a často se pohybuje v prostoru mobiliáře, jako by byla jeho součástí. Zároveň se však projevuje výrazně zvukově, hlasitě se směje a jinak reaguje na procesy, které se před jejím zrakem odehrávají. Důraz na produkci zvukové vrstvy a upozadění fyzičnosti souvisí s konceptem destratifikovaného hlasu, tedy lidského hlasu, který se ve chvíli své materializace stal nelidským, zbavil se významu. Takovýto hlas potom funguje jako autonomní orgán a odosobněný ritornel utvářející rytmus inscenace i prostoru, kde zní. S principem vytváření rytmu ostatně pracuje celá inscenace – strojové akce performerů se v různých variacích a podobách opakují. Ač mechanické, tyto pohyby nikdy nejsou zcela stejné, dokonce v každém výskytu přímo produkují odlišnost.

D'epog místo jednoduchých struktur, lineárního vyprávění a reprezentace vytváří nové rhizomaticky propojené vztahy mezi starým a novým, minulým a budoucím, aktuálním a virtuálním. Zároveň nabízí vizi nových možností uměleckého vyjádření a svým způsobem i světa. Světa osvobozeného od reprezentace, nutnosti přikládat významy každému znaku a jednání a tvoření velkých narativů zaštiťujících se tradicí, územ a konvencemi. Odklání se od textu, napodobování reality a přímočarého předávání významu či zprávy skrze umělecké dílo. Místo kořene, kmene a větví odhaluje divadlo jako dynamickou, nepřetržitě se proměňující síť.

Autorka studuje obor teorie a dějiny divadla na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

16.—19. května | PREMIÉRA | Handa Gote | DVA SEŠITY ALFRED VE DVOŘE
inzerce

Kde jinde se večer setkat?

Sociolog Jiří Vinopal se už od roku 2004 věnuje analýzám role hospod a piva v české společnosti a na základě svých výzkumů tvrdí, že to se zánikem české hospody zatím nebude horké. Stihli jsme probrat i fenomén sídlištních hospod, přesvědčení o výlučnosti českých výčepů i situaci na vesnicích po nástupu EET.

MATOUŠ HRDINA

Ve svém článku Instituce hospody v české společnosti z roku 2005 říkáte, že pro českou hospodu je typické „neuhlazené prostředí s ubrusy obtěžkanými předešlým večerem, toaletami nevonícími rozkvetlou loukou a s věčným oblakem namodralého dýmu líně se povalujícím nad hlavami hostí". Definoval byste ji tak i dnes?
Kdyby se ještě mohlo v hospodách kouřit, asi bychom pořád mohli najít zařízení, které odpovídá mému tehdejšímu popisu. Dnes se lidem pod pojmem česká hospoda vybaví něco trochu jiného. Mizí negativní definice, špína a zápach. Jsou to čistší zařízení, méně genderově rozdělená. Jídla už se neomezují na tradiční utopence, tlačenku a guláš. Lidé hospody prostě vnímají jinak než před deseti lety.

Může v tom hrát nějakou roli nástup franšízových hospod velkých pivovarů, jako jsou Potrefené husy či nejrůznější Radegastovny?
Pokud přijmeme, že čistota je kladná hodnota, pak tenhle koncept hospodskou kulturu povznesl, ostatně i kuchyni, obsluhu a další věci kolem. Ale možná už je toho trochu moc, hlavně ve velkých městech. Koncept české hospody je docela jednoduchý a franšízy vypadají všechny podobně, tak trochu sterilně. Dochází tak zase k uniformitě české hospody, jen jiné než před patnácti lety. Franšízy se zároveň od klasických hospod odlišují, objevují se tam jiné vrstvy lidí, a liší se i vnitřním sociálním prostředím. V našich výzkumech se pravidelně ptáme, proč a jak často lidé do hospod a dalších restauračních zařízení chodí. Tyhle nové hospody se z hlediska motivace a frekvence návštěv nepodobají tradičním hospodám, ale spíš barům. Jak lidé sami říkají, chodí se tam častěji pobavit než si popovídat s kamarády a nechodí tam také tak často.

Ve stejném článku uvádíte, že typický štamgast je důchodce, který celý život manuálně pracoval. Platí to pořád? Spousta lidí pracujících v řemeslných profesích má dnes relativně dost peněz a zároveň jsou ochotni je utratit za jiné požitky než kulturu nebo knihy. Mění se nějak sociální struktura české hospody?
V hospodách se odrážejí proměny sociální skladby celé společnosti. Po roce 1989 se pole restauračních zařízení stalo velmi rozmanitým, objevily se jejich nové druhy. Do té doby dominovaly klasické české hospody, lidé neměli tolik možností, kam vyrazit, a také společnost byla z hlediska sociálního rozvrstvení méně pestrá. Teď různé typy podniků navštěvují odlišné typy lidí. Nutně se to pořád ještě naštěstí neodvíjí od toho, jestli daný člověk pracuje rukama nebo hlavou, záleží spíš na tom, jaký má příjem a za co chce utrácet.

Zmiňujete, že před rokem 1989 byla hospoda jakýmsi útočištěm před režimem, lidé do ní chodili hledat bezpečný prostor. Může to být i dnes jeden z definujících rysů české hospody?
V sociálně slabších vrstvách nebo na vesnicích zůstávají skupiny, ve kterých to takhle pořád funguje. Pocházím z vesnice a je zřejmé, že vesnická hospoda tomu stále odpovídá. Kde jinde se večer setkat než v hospodě? Na malé vesnici často není žádné jiné místo, kde se lidé mohou potkat, pokud tam není třeba nějaký sportovní spolek. Na rozdíl od něj ale do hospody může v pátek večer přijít každý, zvlášť pokud je to pořád tradiční typ hospody, kde jsou lidé zvyklí se potkávat. Přenáší se to i na mladé, naučí se tam chodit, a hospoda tak nemá důvod měnit tvář. Na rozdíl od města, kde se objevují a zanikají módní bary a kavárny.

Naposledy v souvislosti s EET se zase vynořila debata o zanikání vesnických hospod, popřípadě přechodu na nelegální výčepy v garážích a náhradě čepovaného piva lahvovým. Nakolik je to realita a nakolik jen obavy?
Slyšel jsem to z mnoha různých zdrojů, ale z vlastní zkušenosti jsem to nezažil. Možná je to tím, že znám vesnice z regionu, kde s tím tak nebojovali. Dokážu si ale představit, že jsou zlomové velikosti obcí – v obci s pěti sty obyvateli se hospoda uživí i po nástupu EET, ale ve vesnici se dvěma nebo třemi sty obyvateli to může být poslední kapka, která místního nadšence přivede k tomu, že hospodu zavře, a buď z ní udělá soukromý klub, nebo si to hasiči budou řešit po svém v hasičárně, případně tam nebude nic. Netvrdil bych tedy, že jsou to poplašné zprávy, existují specifické typy obcí, kde k tomu docházelo, ale v celkovém pohledu na Česko to asi nebylo tak dramatické.

Myslím, že větší dopad má přechod od konzumace čepovaného piva k domácímu pití a nákupu piva v obalech. Hlavně přes léto, kdy se každý víkend koupí sud a griluje se u jiného souseda. Pořád se tedy lidé scházejí, ale hospoda nefunguje. Svůj podíl na tom má i cena čepovaného piva. V Česku je sice pořád velmi levné, ale i tak je rozdíl mezi čepovaným a lahvemi velký. Vede to k tomu, že se kamarádi přesouvají z hospod do soukromí, zůstávají v uzavřenějších skupinkách a méně se potkávají navzájem.

Kdy se hospoda stala něčím specificky českým?
Nejsem historik, ale obecně se dá říct, že i před vznikem moderních národů existoval lokální, regionální patriotismus a územní sounáležitost. Proto když už někdy v 15. nebo 16. století bylo zřejmé, že pivo vyráběné v našem regionu je dobré, vznikla přirozená hrdost na pivo, která se postupně v 19. století za národního obrození přelila do národoveckého diskursu.

A je česká hospoda v mezinárodním srovnání něčím skutečně unikátním?
Asi jako pivo. Češi bývají přesvědčeni, že jsou jediný národ na světě, který vyrábí pivo, a když už se dozvědí, že se dělá i jinde, mají za to, že to jejich je nejlepší, ale není to samozřejmě úplně pravda. Kulturu pohostinských zařízení navázaných na nějaký konkrétní nápoj mají asi všechny země. V jižních zemích mají vinárny, v severních zemích je specifikem pití doma, ale mají také určitý druh hospod. Alkohol prostě slouží k sociálnímu kontaktu.

Velmi podobnou tradici i přesvědčení, že hospoda má specifický duch a tradici, udržuje anglický pub. Je to také sociální instituce a na zkoumání historického a sociálního významu pubu se zaměřují i někteří historici. Podobně jako u nás se v Anglii debatuje o ohrožení tradičního konceptu pubu a piva, i tam se projevil nástup malých pivovarů. V německém prostředí mají také tradici poměrně blízkou té naší, úzce navázanou na pivo, ale situace se liší v tom, že tam nikdy nedošlo k takové koncentraci pivovarů, pořád si udržovali malé a restaurační pivovary.

Jedním z rysů české hospody je i to, že se v ní tradičně potkává „profesor se zedníkem". Má jít o demokratický prostor, kde se mísí společenské vrstvy. Neblížíme se ale nyní k západoevropskému stavu, kde mají jednotlivé společenské skupiny své specifické podniky?
Posouvá se to tím směrem. Děje se to hlavně ve městech, kde se mohou udržet různé typy podniků. Když se projdete po Praze 1, najdete pár tradičních hospod, které si na svém stylu zakládají, a kromě toho, že do nich občas vejdou turisté, tak je tam pořád dost variabilní sociální prostředí, ale tím to zde končí. Ve větších městech se lidé jednoznačně začínají rozdělovat.

F. Zajíček, K. Ščeblykin, M. Šimečka
Jsme jako oni

Jaké to je, když vás společnost nenávidí? Současné Česko a Slovensko pohledem Martina M. Šimečky.

Vladimir Nabokov
Lolita

Vydání ke 120 letům do narození autora. Grafická úprava od Klímové a Janíčka. Vybrat si můžete ze čtyř obálek.

Ondřej Kundra
Vendulka

Příběh dívky, jejíž portrét se stal symbolem holokaustu. Kniha odhaluje její život i přátelství s Janem Lukasem.

Paseka

inzerce

S Jiřím Vinopalem o tradiční české hospodě

Tradiční hospody mají docela výraznou estetiku, nejrůznější dekorace a interiérové prvky. Můžeme i v této oblasti pozorovat změny? Někdy mi připadá, že některé nové podniky se snaží právě změnou své estetiky odfiltrovat pro ně nežádoucí klientelu…
Něco podobného se dalo pozorovat už v devadesátých letech, typicky třeba v nádražkách, kde se objevily různé „luxusní“ zlaté dekorace a chromované židličky, a změnou interiéru z nich měl vzniknout i jiný typ podniku, bližší kavárně. Uběhly dva nebo tři roky, židličky tam pořád byly, ale hospoda zůstala stejná. V tomto ohledu se tedy nedá říct, že by se změnou stylu interiéru nutně změnil i podnik samotný.

Takže definujícím prvkem hospody je spíše klientela než fyzická podoba provozovny?
Jedna z mých studentek psala diplomku o proměnách hospod v Nuslích. Jedním z jejích závěrů bylo, že když se v podnicích změnil interiér, ale ne majitel, štamgasti chvíli nadávali, ale nepřestali je navštěvovat. Pokud se ale objevil nový majitel, narušily se sociální vazby a začalo to fungovat jako jiný podnik.

Zajímavým fenoménem jsou sídlištní hospody. Samotná sídliště jsou vzhledem ke svému sociálnímu složení podobným demokratickým prostorem, jakým by měla být i ona typická česká hospoda. Dají se u sídlištních hospod vypozorovat rozdíly oproti podnikům v centru měst?
Pokud se bavíme o typických sídlištích ze sedmdesátých let, tamní hospody fungují jako zavedené podniky. I lidé, kteří na sídlištích žijí, jsou už starousedlíci, popřípadě druhá generace obyvatel, navzájem se znají a mají vybudované vazby. Hospody tak plní podobnou funkci jako ty vesnické.

Už od studií tradičně po konci semestru s kamarádem mapujeme hospody v různých koutech Prahy. Na sídliště nás to nikdy netáhlo, ale pak se pro nás tato místa paradoxně stala hodně zajímavými, protože tam přetrvávají hospody, které už jinde nenajdete. Zmizely z centra měst, ale udržují se na sídlištích. Říkejme jim třeba sousedské hospody. Když do nich člověk přijde, má pocit, jako by byl na vesnici. Každý, kdo tam vejde, pozdraví nejméně tři stoly.

Sídlištní hospody bývají v typické „kostce“ – objektu občanské vybavenosti uprostřed sídliště, kde bývala i samoobsluha a další služby. V současné developerské výstavbě v Praze podobné objekty ze zjevných důvodů chybějí. Může i v těchto místech vzniknout nějaká forma hospody, potažmo hospodské kultury, nebo tomu socioekonomická skladba obyvatel a logika místa nenahrává?
Specifická výzkumná data v tomto ohledu nemám, ale vídám, že poblíž těchto komplexů vznikají nové typy podniků, které nejsou tradičními hospodami. To ostatně ani nemůžou, i hospodám na sídlištích pár desetiletí trvalo, než se jimi staly. V těchto komplexech vznikají zmíněné franšízy, často to bývá u výstupů z metra. Také se tam objevují minipivovary, které dokážou oslovit i bohatší klientelu, ale už moc nepřipomínají tradiční hospody. Pokud bychom tam tedy nějakou hospodskou kulturu hledali, asi je reprezentována těmito podniky.

Dokážete si představit českou hospodu bez piva?
Nedokážu. Bez ohledu na změny ve vnímání české hospody je pivo pořád tou nejdůležitější a nejčastěji zmiňovanou součástí hospodské kultury. Bez hlavní role piva jde o bary, vinárny, kavárny a podobně.

Jiří Vinopal. Foto z osobního archivu

Z vašeho popisu veřejného vnímání české hospody se zdá, že její duch nespočívá ani tak ve fyzickém prostoru provozovny, jako především ve funkcích, které daný podnik plní. Jak by se daly shrnout základní funkce hospody?
Lidi se tam chtějí především potkávat, trávit spolu večer, dojednávat nejrůznější věci. V hospodě je vždy nějaké dlouhodobě budované sociální prostředí, chodí se za partou kamarádů, popřípadě člověk ví, že tam budou sedět známí. Aby to dobře fungovalo, lidé ji musí navštěvovat poměrně často, jinak se z nich nestane skupina. Právě to se ale v současnosti mění. Typickým znakem nových hospod, například franšíz, je to, že do nich lidé zavítají s menší frekvencí, a tak se z nich jen těžko může stát hospoda klasického střihu.

Hospody zjevně nezanikají, ale něco se přesto mění. Dokázal byste definovat, co přesně vlastně z českých hospod odchází?
Zaniká podoba české hospody, jakou známe z předchozích desetiletí, a která nám proto připadá klasická. Sociální funkce, které lidé dříve mohli uspokojit pouze v hospodě, se přenášejí do nových prostředí. Částečně jde o jiné typy podniků, bary a kavárny, ale mnohdy se ty funkce vysouvají už úplně mimo jakákoli restaurační zařízení. Když jste na vesnici před třiceti lety potřebovali s něčím pomoct, něco si vypůjčit, nejjednodušší a mnohdy jediné řešení bylo zajít do hospody a tam se zeptat. Dneska kamarády rychleji seženete na Facebooku, navíc existují půjčovny úplně všeho. Důvody, které dříve stály v pozadí existence hospody jako sociální instituce, už mizí a přetavily se do jiných forem.

Můžeme nějak blíže určit typickou klientelu české hospody, ať už z hlediska věku a genderu, nebo společenských tříd?
Z našich výzkumů obecně vychází, že česká hospoda se tradičně pojila se sociálně slabšími skupinami obyvatel. Neznamená to, že by do nich bohatší lidé nechodili vůbec, ale chodí tam méně často nebo tam tráví méně času a vypijí méně piva. Na nižších patrech sociálního žebříčku, a to jak z pohledu příjmu, tak například prestiže povolání, se do hospody chodí častěji. Z hlediska genderu bývala tradiční česká hospoda mužská záležitost. To se mění, společně s věkovou a vzdělanostní skladbou návštěvníků hospod. Nejvíce přibývá žen ve středním věku, typicky s maturitou.

Asi neexistuje žádná společenská skupina, jejíž zástupci by se hospodám vyhýbali úplně, to ani velmi bohatí lidé, ale statisticky je z hospod nejvíc vyloučena skupina žen starších šedesáti let, které nejsou moc zvyklé někam chodit. V mládí neměly kam a teď už své zvyky nemění.

Do jaké míry je pro hospody pořád podstatný fenomén štamgastů?
Záleží na typu podniku. Pokud je hospoda v širším centru Prahy a uživí se z turistů, tak vůbec žádné štamgasty nepotřebuje, naopak jí tam nevydělají tolik. Centrum Prahy je ale okrajový fenomén. Jinde jsou důležití. Nejsou to ale ti štamgasti z normalizačních filmů, kteří ve výčepu sedí od rána do večera a srkají pivo. Jsou to spíš ti, kteří přicházejí ve skupině jednou nebo dvakrát týdně a pořádně se rozjedou. Štamgastských skupin se tak střídá víc a jednotlivé skupiny už se neznají mezi sebou. Je to tak, že v pondělí chodí ti, co hrají poker, v úterý hráči Magicu, ve středu kolegové z firmy od vedle a podobně.

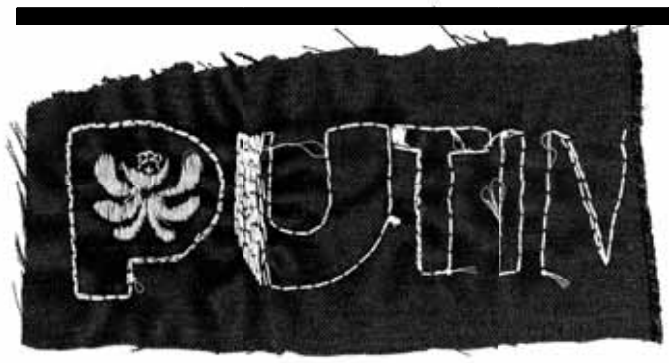
Hospoda má určité fyzické propriety. Pípu, bar, stůl štamgastů, vzadu většinou oddělenou místnost, občas i sál. Objevují se v tomto prostoru nové prvky mobiliáře, nebo naopak některé zanikají?
Automaty. To býval novodobý fenomén tradiční české hospody. Mrzí mě, že jsem se do výzkumu nepustil ještě dřív, protože na konci devadesátých let by lidé v rámci asociací s tradiční českou hospodou určitě často zmiňovali právě blikající bedny. Ty se staly téměř povinnou výbavou každé hospody. Dnes mě na hospodě zaujme třeba to, když tam není televize. Některé hospody si na tom zakládají, ale jsou to výjimky, obrazovka se stala jejich povinnou výbavou. Nejlépe v kombinaci, kdy je na televizi vypnutý zvuk a hraje rádio. V některých franšízách ovšem došlo ke specializaci a běží tam například pouze sportovní přenosy.

Co nebo kdo podle vás v české kultuře dobře zachycuje fenomén české hospody a života v ní?
Docela mě zaujalo sociální prostředí a hospoda vykreslené ve filmu Díra u Hanušovic, určitě bych připomněl i starší sitcom Hospoda. Přestože ho vyrobila komerční televize, ve srovnání s dnešní produkcí zachycoval doznívající slávu české hospody velmi věrně.

Česká kultura překrývá hospody závojem nostalgie, nicméně v jednom ze svých článků píšete, že až do doby národního obrození byly hospody líčeny jako semeniště hříchu. Vzhledem k tomu, jak obrovský problém dnes v Česku tvoří alkoholismus, není načase z hospody znovu odstranit ten stereotyp tradičního dobrého prostoru?
V souvislosti s nostalgií po tradiční české hospodě to takhle nevnímám. Potíže s konzumací alkoholu spíš spojuji s přílišnou tolerancí ke konzumaci alkoholu ve společnosti obecně. Dnes jsou hospody zařízení, kam se jdou lidé hlavně či ve významné míře najíst, už to nejsou primárně nálevny. I když dnes jde parta kamarádů do franšízové hospody, většinou tam jdou na večeři a na pivo, spojení s konzumací alkoholu už podle mě není tak silné.

Jak jsme na tom u nás s akademickým zkoumáním hospod?
Lidé, kteří se zabývají výzkumem souvisejícím s pivem, včetně historického vývoje pivovarů a podobně, jsou většinou ojedinělí nadšenci. I já dělám tenhle výzkum každoročně v září a občas dávám rozhovory pro média, je to ovšem spíš můj koníček. V Británii, ale třeba i v Polsku existují v rámci sociologie takzvané Food Studies, kde se zkoumá historie kuchyně a stravování, a do toho přirozeně spadají i nápoje, tedy alkohol a pivo. Zkoumají se také kulturní souvislosti užívání návykových látek, a pak má najednou smysl zjišťovat, proč někde tak milují pivo, jinde víno a jinde zase destiláty. Ve vědních oborech na Západě má tedy toto bádání přirozené místo, ale u nás není tolik lidí, kteří by se na něco takového mohli specializovat.

Jiří Vinopal *(nar. 1978) je vedoucí katedry sociologie na FFUK a působí také v Centru pro výzkum veřejného mínění Sociologického ústavu AV ČR. Kromě sociologických analýz role piva a pohostinských zařízení v české společnosti se profesně zaměřuje především na metodologii sociologického výzkumu a teoretické a metodologické aspekty zkoumání veřejného mínění.*



V nové poemě Roman Rops-Tůma cynicky pohlíží na dějiny a především současnost českého národa. Svým specificky jedovatým způsobem využívá klišé a patetický slovní balast spojený s nacionalismem, nekonečným „odčiňováním předchozích odčiňování“ a stovkami let úpění. „Máme tu sice strdí/ jenže nikdo neví co to je/ a beztak to s sebou vzali Němci.“

Před padesáti lety mě leningradská ulice
naučila jedno pravidlo:
pokud je boj nevyhnutelný, je třeba udeřit
jako první.
– V. V. P.

tak už jsme tady
a když už tady jsme tak se tvařme
že jsme tu byli odjakživa
zkrátka dělejme že sem patříme
je to přece poctivý očistec
oplývá mlékem a strdím
a šumí v něm bory a skaliny i vody a lučiny
a kolem běží český lev a svítí na něj české
sluníčko
a zlatýma českýma ručičkama plácá holky přes
zadek
na krku se mu houpá zlatá medaile připíjí
zlatým českým pivem
a zpívá při tom hezkou písničku ta je tak česká
a čistý záchody to má rád
je to dobrá čekárna poctivých českých duší
na zaslouženou spásu
tři sta let jsme úpěli
a pořád by nás někdo předbíhal tož to ne
my čekáme už příliš dlouho

když revoluční události vlily novou krev
do našich žil
a historickou zásluhou mužů 28. října vyšli
muzikanti do ulic
na každém rohu hrála kutálka a mohli jsme se
utančit
prokrvilo nám to samým úpěním zcepenělé
údy jichž je zapotřebí
při budování státu tedy odrakoušťování
života národního
za setrvalého očišťování ideálů humanitních
až na kost
jen to moře jsme si nevyhádali ale že státu
československého
nebylo odedávna musili jsme v interesu
Francie
ba humanity samé přičiniti se co nejdříve
ještě před kapitulací
aby se stihl utvořit
tři sta let jsme úpěli a jsme v tom zatraceně
dobří
tři sta let jsme úpěli a když svatý Václav dá
za sto let budem zas
protože pravda vítězí i kdyby kontumačně
protože Ježíš a ne Caesar je cesta humanitního
očistce
přinejhorším bůček jenom ne caesar
není to špatné místo které jsme zaujali
ve frontě na spasení
i s cikány si poradíme a bude to jedna velká
humoreska
i když jsou tady pořád ti Němci
ale těch se nelekneme
a když se trochu skrčíme dobře se jim tam
vejdeme
důstojnost především třeba takový doktor
Hácha
jednali s ním nejmocnější muži Evropy
a Čechy měly tehdy ve světě nějaký zvuk
důstojnost sama i básně psal
levou rukou básně psal pravou hajloval
taková holt byla doba
celý civilizovaný svět se jezdil do Berlína učit
ale nás přece nebudou Němci učit jak
zatočit s cikány
naopak my jsme mohli učit celou Evropu celý
civilizovaný svět
zpívat české písničky kdyby do nich nezněl
zrady zvon
ale zase jsme si krásně poplakali sláva těm kdo
ho rozhoupali
chtěli jsme se bránit ale oni nás nenechali

události 15. března na nás dolehly a zároveň
nám vlily novou krev do žil
vrhli jsme se s nehledanou energií do nových
úkolů které před nás postavila epocha
a především bylo třeba odhalovat důsledně
cizí živel ve svém středu a odbenešit
byla za tím touha
touha po očistě a novém dynamickém životě
vrhnout sebe i kolektiv v usilovnou práci
pro národ
a prací se očistit
prací pro národ a koncerny Volkswagen Baťa
a Hermann-Göring-Werke
prací na dalším hospodářském zázraku
a udělalo by se toho ještě mnohem více
kdyby to zdravě smýšlejícímu národu
nekazily nezodpovědné živly
dobrodruhové kteří provokují Němce
sympatizují s židobolševismem
a zastesklo se jim po nezaměstnanosti a
lichvářích
zkrátka nechce se jim makat
a nestačí jim svoboda zajištěná ochranou
našeho největšího přirozeného spojence
zaručující svobodně myslet něco jiného
než říkat
zkrátka kdyby autoritativního státu národního
a jeho svazku s Německem nebylo již odedáv-
na musili bychom v interesu Evropy ba civiliza-
ce samé přičiniti se co nejdříve aby se utvořil
když vyhrožovali že každý desátý Čech bude
zastřelen zvesela k tomu vyhrávaly české
dechovky
což nám umožnilo přihlížet okupantům
s jasnou morální převahou protože čím
otevřenější spolupráce
tím zavilejší odpor

kdo by chtěl lepší důkaz že nás jen tak něco
nezlomí
že si to umíme udělat pěkné a žádný očistec
nám nebude dost čistý
protože to zdravé v národě nakonec díky
prozřetelnosti přece jen vítězí
a do mírových časů zásluhou našeho největšího
odvěkého přítele Sovětského svazu
vstupujeme posíleni a osvěženi bok po boku
stmeleni společně prolitou krví našich
odvěkých nepřátel
a celý národ se musí shodnout že stojí už zase
na křižovatce
a naštěstí není pochyb kterým směrem je
třeba vykročit

abychom mohli konečně
svobodně zpívat co bychom si netroufli ani
pomyslet
nedals nám Patrone zahynouti
dej nám teď ještě trochu nažrat
bez Němců a židů a cikánů to půjde o dost líp
neměli předbíhat ve frontě
a se Slováky to ještě nějak vydržíme
měli jsme na všechno tuze málo času
sedm let na odbenešení dvacet let
na odrakouštění
jímž jsme zas odčiňovali Bílou horu
to vše teď bude třeba znovu odčinit tedy
vylikvidovat
ve jménu pupenců a šeříků
tedy budovat na konečně zdravých základech
ovšemže budeme odhalovat zrádce
a kolaboranty
rozvraceče a pátou kolonu revizionistů kterým
se zastesklo po nezaměstnanosti
po diktátu Petschků a Baťů po četnících
po žebračenkách válce a běsnění fašistické
hydry
do kořene vypálíme tuto hlízu vždyť nás žene
touha
už nikdy nedopustit takovou hrůzu
soudruzi Slánský Husák a všechny ostatní
oběti komunismu
laskavě prominou
ostatně taková doktorka Horáková
je to milá holka všechno
ale víte že podporovala znárodnění?
nebyly to lehké úkoly které nás cestou potkaly

polednový rozkladný tedy obrodný proces vlil
nám novou krev do žil
ale postavil nás zároveň před nelehkou otázku
jak se vyrovnat s přehmaty a nezákonnostmi
které jsme páchali
a s následky kultu jehož jsme vlastně každý
obětí
páchali jsme hrůzy stalinismu hnáni touhou
nedopustit už nikdy hrůzy hitlerismu
a tak jsme se upřímně omluvili
a teď už máme zase pravdu
stojíme hrdě v čele napravování vlastních chyb
a myslíme to pořád stejně dobře
omluvili jsme se a sami sebe očistili
své soudruhy prokádrovali jako sebe samé
a jen beznadějní zpátečníci by nám chtěli
upírat naše zásluhy a platy
ale naše obrodné úsilí dopadne jako železná
pěst bez nejmenšího slitování
bude ohněm který do kořene vypálí
hanebnou hlízu totality
nechť je zvonem volajícím po celé naší krásné
vlasti k novým vítězstvím
na pochodu k slunci socialismu s lidskou
tváří protože co Čech to člověk
jak věděl již president Osvoboditel
a kdybychom pod uhry stalinismu neměli
lidskou tvář odedávna
musili bychom v interesu západní Evropy ba
exportní bilance samé přičiniti se co nejdříve
aby se obrodný tedy rozvratný proces opatruj
nás Patrone nevymkl z rukou
podněcován revizionisty připravenými
zneužít naší nově nabyté čistoty
zneužít ke svým plíživým rejdům naší nově
nabyté svobody
plnými doušky svobodně odvolávat co bychom
si před rokem netroufli ani podepsat
a když soudruzi řekli buďte s námi tak jsme
byli s námi a když to nestačilo
tak zakrátko tu s námi byli i ti druzí
a nejen my ale ještě víc oni byli hnáni odvěkou
touhou nedopustit
už vůbec žádné hrůzy bratříčku nevzlykej
od toho jsou zpěváci
vždyť i naftu měli soudruzi levnější než
na Západě

a svědčí o naší morální síle
nezničené totalitními a okupačními režimy
a sto lety odčiňování předchozích odčiňování
a třemi sty padesáti lety úpění
že na další křižovatce stojíme nezlomeni
a sjednoceni
snad kromě pár svedených pomýlenců
a samozvaných rozvratníků
kteří zatoužili po milostpánech a žebračenkách

není tedy divu že nám
události 17. listopadu vlily novou tolik
potřebnou krev do žil
co je proti tomu pár sebevražd a upálených
bezdomovců
tyhle nářky Miladě Horákové život nevrátí
teď je třeba napravit a dohnat co se dá

ovšemže jsme vyhazovali lidi na ulici
prověřovali se navzájem dělali seznamy
a lustrovali
byla za tím touha už nikdy nedopustit
kádrování
mimochodem milí krajané tohle vyhánění lidí
kvůli národnosti
a podobné hrůzy se nesmí už nikdy opakovat
teď máme dost práce s vyháněním vlastních
lidí
kteří mají smůlu že jejich barák padl do oka
někomu
kdo má známosti na exekutorském úřadě

ale jinak je národ sjednocen jako nikdy předtím
je očištěn od Němců židů a Slováků
cikány mi radši nepřipomínejte
vždyť pan kníže Schwarzenberg a pan ministr
vnitra Bienert je z Letů
původně chtěli poslat na Erasmus
to všechno Němci a moc se o tom nemluví
ale je třeba to přiznat
že ten jejich odsun byl doprovázen i mnohými
tragédiemi
například plány na vyhlazení Čechů
a tak už nám tu překáží jen pár starých
struktur

Roman Rops-Tůma *(nar. 1985) ve svém životopise uvádí: „Muž, běloch, inteligentní, heterosexuál, se zálibou v hlasité hudbě, zbraních a počítačových hrách. Sousedé se shodují, že je spíše tichý chlapec, který slušně zdraví a nikdo by do něj nic neřekl. Jeho povaha je výlučně humanitární.“ Debutovou sbírku À la thèse (2013) publikoval v Nakladatelství Petr Štengl, druhou sbírku Maskirovka mu vloni vydalo nakladatelství Rubato. Ve stejném nakladatelství mu vyšla i brožura XXV. výročí (2014), napsaná společně s Jakubem Vaníčkem a vydaná k 25. výročí 17. listopadu, a kniha Náš svět čili Atlas kapitalismu (2015), vytvořená ve spolupráci s S.d.Ch.*

Roman Rops-Tůma

Josef Mathauser: Praotec Čech na hoře Říp

je jich jen pár ale každým dnem jako by
přibývaly
svými temnými nitkami rozšiřují falešné
zprávy
o krizi o nezaměstnanosti o vojenských
paktech a tak vůbec kalí vodu
ač mají konečně demokracii
tak ne a ne držet huby a budou pořád remcat
když spása už je na dostřel
a pořád by jen moralizovali
dobře možná jsem byl svině
ale byl jsem občanská demokratická svině
co byste dělali vy na mém místě
kdyby vám uprostřed noci zazvonil telefon:
sháníme šikovné lidi na klíčovou pozici
užitečného idiota
můžete si po zapracování vyřídit
živnostenský list?

tři sta let jsme úpěli
což nám dodalo pevný základ na kterém
můžeme stavět
a dalších dvakrát padesát let úpíme
a jsme v tom sakra dobří
a to si nenecháme vzít

tak buďme vděční že tu máme klid
to vedle na nebeskou bránu zaklepalo naráz
půl milionu židovských dětí
prý jestli může Ježíšek na chvíli ven

nebo Islámský stát ten své děti učí
že po sebevražedném útoku je čeká ráj
ale naše děti jsou civilizované vychovává
je televize
že ráj je když se skamarádí se svou
vaginální mykózou

aspoň se tedy shodneme
že náš národ stojí pořád na křižovatce
jen se pořád nemůžeme domluvit
kterým směrem je lepší točit kabelkou

bylo třeba tolik utrpení
převratů diktatur okupací a tlustých čar
abychom konečně pochopili
že vláda zkorumpovaných vrahů a zlodějů
je sice nejhorším ze všech společenských
zřízení
ale nemá alternativu
a když se ještě trochu skrčíme
už brzy se jim tam vejdeme úplně celí

potvrzuje to i svobodný tisk
třeba rozhovor Lidových novin s
psychogynekoložkou
paní doktorko má kunda duši?
a je podle vás reformovatelná?

jsme již téměř očištěni a nemáme co ztratit
jenom své okovy
překrásné tak drahé okovy co nás jen stály
tak dlouho jsme na ně dřeli
na ty naše okovy krásné okovy mé
okovy hezké jak písnička co má zlaté dno
proč si nikdo nechce povídat
o vaginální mykóze?

nikdy jsme se neměli tak dobře jako teď
už se to nedá vydržet

úpěli jsme tak dlouho
až jsme se shodli že všichni lidé jsou si rovni
zbývá jen domluvit se koho všeho
považujeme za lidi

čekáme tady už dost dlouho
tak si přece nezničíme naši skvělou ekonomiku
když můžeme zničit jednu trapnou planetu
usilovnou a poctivou prací pro Volkswagen
Hyundai Bosch Mittal a národ
celý svět ví že co Čech to talentovaný skladník

to takhle soudruzi totiž přátelé
reformujeme kapitalismus zlepšujeme krůček
po krůčku
životy našich pracujících a najednou koukáme
že schvalujeme válečné úvěry a posíláme
pracující na smrt
ony se ty světlé zítřky samy neudělají a někdo
to tu musí přežít
aby mohl vyprávět potomkům o vaší odvaze
ale stačí jen dohlédnout za horizont talíře
a lidi dají válce šanci
když ji pochopí jako jedinou alternativu
ke katastrofě
že by jim pousychala rajčata
že by jim rajčata sežraly hordy barbarů
z vyprahlého jihu
že by zdražila voda a rajčata by nebylo čím
zalívat
jakož i bazény

jen si to představte že za pár let
za vámi přijde nějaký parchant a zeptá se
maminko tatínku co jste proti tomu dělali?
no co jsme mohli jsme dělali
já například psal proti tomu básničky a pěkný
do novin které nikdo nečetl

to by mohl říct každý
chci žít v zemi
kde je o pět stupňů míň než na povrchu

ale budu to opakovat pořád dokola
co je skutečné je pravdivé je spravedlivé
je jediné možné je udržitelné je v ohrožení
je nesmrtelné je třeba bránit všemi
prostředky

máme se tak dobře že konec světa
bude jedno velké zklamání

máme tu sice strdí
jenže nikdo neví co to je
a beztak to s sebou vzali Němci
máme nejhustší železniční síť v Evropě
ale vlaky plné židů
měli jsme levné vepřové ale kecali do toho
cikáni
dneska by chtěli hlasovat
zítra nás budou věšet
ale na nás si nepřijdou jsme Češi
nikdy se nevzdáme nikdy
a kdyby vaginální mykózy nebylo již odedávna
musili bychom v interesu Evropy ba
humanity samé
přičiniti se co nejdříve aby se utvořila
bez chlubení mohu říci že když Adolf
porušil čestné slovo
které jsme si gentlemansky dali
zamával jsem s ním tak že na to nezapomene
a že jsem mu koule řezal až když bylo po válce
to nic nedokazuje ostatně to ještě žil
Lakatoše jsem zabil jenom ze setrvačnosti
v tom jsem nevinně
není moje chyba že jeho ručičky nevydržely
těžkou práci v kamenolomu
nebyly stvořeny pro naši dobu
a proč mi Izák se Sárou padli do rány? měli
to zapotřebí
vracet se po tom všem? kolik let jsem je trpěl
ve špajzu
kde se roztahovali a zkoušeli mou trpělivost
ani vlastní potravinové lístky neměli
což by mi mohl dosvědčit Adolf
kdybych neměl takovou smůlu že je chudák
na pravdě boží
dále je holé pokrytectví vyčítat mi že jsem
zavřel malého Hasana do pojízdného mrazáku
měl si to rozmyslet dřív než tam vlezl
i se svými devíti sourozenci
muselo mu přece být jasné že se tam udusí
ale kolika takovým černouškům jsem naopak
zachránil život
když jsem je svým na pohled možná
nepopulárním opatřením od podobných
bláznivin odradil
na to se samozřejmě nikdo neptá
a vyčítat mi že jsem jim předtím odebral
klenoty a elektroniku
když bylo zmařeno deset životů?
promiňte to chce opravdu silný žaludek
kdo mi chce podsouvat nízké pohnutky když
každé dítě ví
že dobrými úmysly je dlážděna cesta
do pekla?
ostatně Sáru jsem neznásilnil když už jsme
u těch dětí
ani nebyla panna to za prvé
a za druhé měl jsem co dělat s mrtvolou
a o mrtvých jen dobře
co na tom že měla každou chvíli rodit?
dítě jsem přece vytáhl nemůžu za to
že nepřežilo ale mám pro jeho smrt plné
pochopení
kdo by se taky hrnul do takového světa
dobrá v tom všem se dá spatřovat jistá
bezohlednost
ale přežívá přece silnější
a není spíš moje zásluha než vina že jsem
byl silnější
než Adolf s Izákem a Lakatošem dohromady?
bylo by poněkud rasistické vinit mě
že jsem odolal takové přesile

a tohle všechno jsme dokázali přežít

protože zas jednou to bylo jeden malý
proti všem
o nás bez nás a zase nás všichni zradili
a ještě než nás zradili to se málo připomíná
tak nás předtím svedli
a od té doby co jsme svedení
musíme se pořád kurvit aby to celé dávalo
nějaký smysl
kurvit se a pracovat pro národ
jako hrdí dědicové tradic
potomci husitů a papeže legionářů
a císaře pána
synové doby a svých dědů
osvobozených Rudou armádou a Ukrajinskou
osvobozeneckou armádou

protože každý má právo prostřílet se
na Západ
praotec Čech jakož i jeho synové bratři Mašíni

a my to víme
my jsme Češi!
nikdy se nevzdáme
rozumíte? nikdy!
na stráž!

ELBE DOCK

Mezinárodní festival dokumentárních filmů

13. ročník Ceny Pavla Kouteckého

Ústí nad Labem

28/5—2/6 2019

elbedock.cz

státní fond kinematografie · Visegrad Fund · MINISTERSTVO KULTURY · nadační fond avast · Ústecký kraj · GOETHE INSTITUT · rakouské kulturní fórum

DIVADLOX1O

15. 5. TERITORIUM
ONDŘEJ NOVOTNÝ

21. 5. DŮM UMĚLECKÉHO POLTERGEISTA
TOMÁŠ DIANIŠKA

28. 5. SOLARIS
STANISŁAW LEM

30. 5. ČLOVĚKU NAD TÍM ROZUM I ČURÁK ZŮSTÁVÁ STÁT
IVAN MARTIN JIROUS

ŽÁDNÁ PRAVIDLA

WWW.DIVADLOX1O.CZ Charvátova 10/39, Praha 1

A2+ uvádí

BOOKER STARDRUM
MICROVOMIT

20. 5. 2019 v Potrvá v Praze

Pat nalevo

K výsledkům španělských voleb

Vítězem voleb ve Španělsku se stali sociální demokraté, ale výrazný úspěch mohou slavit i neofašisté ze strany Vox. Naopak na propadu hnutí Unidas Podemos se ukazuje, že původně levicové protestní hlasy se mohou lehce proměnit v krajně pravicové. Populismus se tudíž ukazuje jako spíše krátkodobě účinná strategie.

JAKUB HORŇÁČEK

Španělské parlamentní volby skončily výsledkem, na který evropská politika již není příliš zvyklá: posílením levice. Výsledky klání z 28. dubna potěšily především sociálně demokratickou stranu PSOE s lídrem Pedrem Sánchezem, která zvýšila o polovinu počet svých mandátů. Levicové seskupení Unidas Podemos naopak ztratilo přes milion hlasů a několik desítek křesel. Lídři levice se však mohou utěšovat alespoň tím, že pravice nezískala vládní většinu.

Přelití protestních hlasů

Hlavním vítězem voleb je vedle sociálních demokratů také neofašistická strana Vox, ke které přešly dva miliony voličů, a která tak získala v dolní komoře sněmovny čtyřiadvacet křesel. Vox se profilovala jako tvrdá pravice a současně jako antiestablishmentová strana, kombinující v sobě nacionalismus, antifeminismus a silně liberální politiku v ekonomice; za svůj volební štáb si zvolila náměstí Margaret Thatcherové v Madridu. Zabodovala ale také v některých chudších a periferních regionech, kde naopak Unidas Podemos ztratili dost hlasů. Je tudíž možné, že navzdory rozsáhlým ideologickým rozdílům došlo k částečnému přelití protestních hlasů. Vedle toho ale neofašisté slavili úspěch i v Madridu, kde nacionalistické apely za „jednotu Španělska“ padají přece jen na úrodnější půdu. Kromě protestních hlasů z levice se však hlavním volebním rezervoárem Voxu stala Lidová strana (PP), která přišla o tři miliony voličů a polovinu mandátů. Lidovce nezachránil ani relativně prudký obrat doprava, který naopak vyhnal část voličů k nacionálně liberální straně Ciudadanos, jež taktéž získala nové hlasy a s nimi i mandáty.

V Baskicku a Katalánsku uspěly místní síly. Významné jsou hlavně výsledky v Katalánsku, kde zvítězili levicoví republikáni ERC. Naopak pravicové síly utrpěly debakl a v Baskicku dokonce nezískaly jediný mandát. Katalánští republikáni tak budou mít v nové sněmovně patnáct představitelů, jelikož španělský volební systém velice zvýhodňuje teritoriálně koncentrované strany. Výrazný úspěch ERC a také dobré výsledky sociálních demokratů a Unidas Podemos ukazují, jak silný odpor v Katalánsku panuje vůči bloku nacionální pravice, a to dokonce i proti Ciudadanos, kteří tam začali svou politickou kariéru.

Velmi významná je skutečnost, že součet tří pravicových stran má daleko k parlamentní většině 176 křesel. Obávaný andaluský scénář vlády PP a Ciudadanos s vnější podporou Vox, na který skrytá nacionalistická trojkoalice sázela, se neuskutečnil. Šlo přitom o jednu z mála možností, jak pravici udržet pohromadě. Jak napovídala i atmosféra povolebních dnů, brzy totiž dojde k vyřizování účtů a tvrdým bojům o prvenství na pravici. Vox a Ciudadanos cítí, že úpadek Lidové strany není ani zdaleka u konce, a budou se chtít porvat o zbývající voliče. I proto není aktuálně pro Ciudadanos příliš lákavá možnost jít do vlády se sociálními demokraty.

Čekání na socialistickou nabídku

Na levici se řeší, jak dále pokračovat. Socialisté již dali vědět, že jim nejvíce vyhovuje model menšinového jednobarevného kabinetu, zatímco Unidas Podemos stojí o přímou vládní účast. PSOE se zřejmě obrátí na své levicové partnery a několik lokálních stran, aby s nimi dojednala vládní prohlášení. Koneckonců tento model si Sánchez vyzkoušel již s rozpočtem na letošní rok, který se nepodařilo schválit kvůli neústupnosti katalánských republikánů. Ti teď nejsou k dosažení většiny zapotřebí, ale otázka autonomie, nezávislosti a nového ústavního uspořádání je stále na stole. Sociální demokraté mají většinu i v horní komoře, jejíž souhlas je pro ústavní reformy nezbytný, vůle řešit otázku Katalánska je ale mezi vládními sociálními demokraty velice slabá. Ačkoli Sánchez upevnil svou pozici ve straně, pravicové křídlo v PSOE kolem několika „místních baronů“ a bývalého premiéra Felipa Gonzáleze je stále aktivní.

V nezáviděníhodné pozici se nacházejí i Unidas Podemos. Hnutí vedené Pablem Iglesiasem utrpělo výrazné ztráty, mimo jiné i kvůli lehkému obratu doleva u sociálních demokratů. Podemos vsadili takřka veškerý politický kapitál na portugalský scénář, a sice na vládu levicových sil. PSOE ale uvažuje spíše konjunkturalisticky a část svých priorit bude chtít schválit s levicí, část s pravicí a problémy typu katalánské otázky nechá raději bez odpovědi. Není divu, že jednobarevnou socialistickou vládu přivítali jako přijatelné řešení i zástupci průmyslníků a zaměstnavatelů. Na druhé straně, PSOE bude muset učinit nějaké ústupky a Sánchez nebude chtít hrát podle not svého pravicového křídla.

Španělský příklad ukazuje, že populistická strategie se rychle vyčerpává a je vhodná především pro mladé subjekty. Pro strany, které se chtějí udržet na výsluní déle, je funkční jen částečně. Návrat k vládám široké levice je regres vůči pozicím, z nichž Unidas Podemos vznikli. A pokud se sociální demokraté nerozhoupou k výraznějšímu obratu doleva, Unidas Podemos se mohou brzy ocitnout bez jasných vyhlídek. Teď je každopádně na tahu PSOE a všichni čekají, jak bude znít sociálně demokratická nabídka.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

par avion

Z LATINSKOAMERICKÉHO TISKU VYBRAL MICHAL ŠPINA

ejcentral

Venezuelská krize je čím dál častěji rámována jako nová fáze studené války. Poté, co předseda národního shromáždění a podle části světa i legitimní prezident Venezuely Juan Guaidó 30. dubna vyzval ke svržení Madurovy vlády, je to patrné i při letmém pohledu na světové zpravodajské servery: kubánská Granma drží madurovskou linii, zatímco floridský deník El Nuevo Herald spojený s kubánskými exulanty vítá Trumpovy výhrůžky vojenským zásahem; západní mainstream s větší či menší obezřetností fandí Guaidóovi, ruský server RT zase spíš Madurovi. Jen málokdy člověk narazí na střízlivější komentář, jaký napsal 1. května přední mexický novinář Raymundo Riva Palacio ve svém pravidelném sloupku na serveru **Eje Central**. Podporuje v něm pozici Mexika, Španělska a Francie, které vyzývají především k mírovému řešení. Záběry z Caracasu podle něj nenasvědčují tomu, že by Guaidó mohl počítat s podporou armády a většiny obyvatelstva: **„Poslední události ve Venezuele ukázaly, že žádná z obou stran nemá dost sil na to, aby rychle ovládla situaci, a žádná není tak slabá, aby zkrotla.“** Riva Palacio srovnává venezuelské události s úspěšnějšími vzpourami proti generálu Noriegovi v Panamě (1988/89) a proti argentinské juntě (1982), kdy navíc západní konsenzus nebyl změně režimu nakloněn tolik jako v Guaidóově případě. Ochota Venezuelců ke vzpouře má navzdory prohlubující se mizérii své meze, stejně jako důvěra k opozičním elitám: „Do své současné situace se Venezuelci dostali proto, že jejich elity dlouho nebyly schopné zorganizovat se proti režimu, a dnes ke svržení Madura potřebují pomoc Washingtonu.“

FOLHA DE S.PAULO

Luiz Inácio Lula da Silva, v letech 2003–2011 levicový prezident Brazílie, je už rok za mřížemi. Ke dvanácti letům vězení byl odsouzen na základě nepřímých důkazů v obří korupční kauze, do které měly být zapojeny desítky politiků. Uplácely je velké společnosti, jež se chtěly dostat k lukrativním zakázkám. Lulovi bylo znemožněno komunikovat s novináři a toto opatření bylo prolomeno až rozhodnutím nejvyššího soudu, díky němuž se 26. dubna po několika měsících čekání k exprezidentovi dostali novináři listu **Folha de S. Paulo** a brazilské odnože španělského deníku **El País**. Obě média následně zveřejnila dvouhodinové video i přepis celého rozhovoru, před nímž Lula nejprve přečetl prohlášení, v němž trvá na své nevině a na podjatosti soudců a státních zástupců. **Nejen v Brazílii je rozšířeno přesvědčení, že Lula da Silva byl uvězněn, aby nemohl vyhrát loňské prezidentské volby (k čemuž by podle průzkumů nejspíš došlo), ve kterých nakonec zvítězil ultrapravicový kandidát Jair Bolsonaro.** „Spousta lidí si myslela, že bych se měl schovat na některé ambasádě nebo utéct ze země,“ říká exprezident, „ale já jsem se rozhodl, že mé místo je tady. Nevyměním svou čest za svobodu.“ Na videu rozvášněnou dikcí a ochraptělým hlasem přiznává, že je posedlý snahou prokázat nezákonnost svého uvěznění, o několik okamžiků později téměř pláče při otázce na nedávná úmrtí jeho bratra a sedmiletého vnuka. Když přijde řeč na mezinárodní situaci, vyslovuje se proti uznání Guaidóa za prezidenta Venezuely, přestože Madurovu ekonomickou politiku považuje za pomýlenou. V odpovědích ale opakovaně odbíhá jednak ke svému věznění, jednak k výpadům proti Bolsonarovi, kterého obviňuje z lokajství vůči Spojeným státům i z destruktivní domácí politiky: „Kdo jmenuje takového ministra školství jako on, pohrdá vzděláním. Kdo jmenuje takového ministra životního prostředí jako on, pohrdá životním prostředím. Kdo jmenuje Paula Guedese [neoliberálního ekonoma působícího v Chile za Pinochetovy diktatury] ministrem hospodářství, pohrdá lidem.“

em.com.br

V čísle Ádvojky věnovaném hospodám by neměly chybět latinskoamerické bary. Novinářky Flávia Ayer a Larissa Kümpel z brazilského deníku **Estado de Minas** se vypravily do dvou nedávno otevřených podniků v Belo Horizonte, metropoli státu Minas Gerais, která patří k největším a relativně bohatým brazilským městům. „Zuřící politická polarizace se stala podnětem k otevření barů pro pravicovou a levicovou klientelu,“ píše Ayerová v reportáži z 29. dubna. Levicový bar Ursal, jehož název odkazuje k imaginárnímu Svazu latinskoamerických socialistických republik (konspirační teorii pravice), otevřely dvě mladé komunistky jako gesto vzdoru po Bolsonarově vítězství a vyzdobily ho vším, co nějak souvisí s kubánskou revolucí. Bar O Destro, podnik čtyř mladých mužů, se zase prezentuje jako první pravicový bar v Brazílii. Interiér je sterilnější a na zdech vedle plazmových televizí visí hlavně portréty a citáty Ronalda Reagana, Margaret Thatcherové a liberálních či libertariánských ekonomů. Bolsonarova podobizna kupodivu chybí, prý musí nejdřív ukázat, co v něm je. **Atrakcí podniku, který podporuje držení zbraní, je možnost střelby na terč z airsoftových pistolí.** Každé úterý probíhá akce „Daně jsou krádež“, kdy je cena vybraných drinků očištěna od daní. Předpokladem k orientaci v jídelním a nápojovém lístku obou barů je znalost brazilské politiky: v Ursalu se pije pivo Lula Livre, v Destru podávají sépiové kroužky (lulas) s houbami pod názvem A Lula Tá Presa (Lula/sépie v chládku). Pokrmy s maniokem zase z opačných pozic odkazují na svého času virální chválu manioku z úst exprezidentky Dilmy Rousseffové. V Ursalu pouštějí hity brazilských levičáků Caetana Velosa a Chica Buarqua, kteří mají v Destru zákaz; v symetrické pozici je Frank Sinatra. Podle novinářek ale v obou barech o politice mluví málokdo, lidé se chtějí hlavně bavit. V počtu fanoušků na Facebooku zatím mírně vede Ursal, který také o něco později zavírá. Podobností je ale nakonec víc než rozdílů. À propos – co když jsou oba podniky součástí jednoho a téhož byznysplánu?

K čemu jsou nádražky?

Osvěžovny, za něž není náhrada

Zvláště v posledních letech ubývají v celé České republice nádražní restaurace a bufety, které neodmyslitelně patří k českému železničnímu koloritu. Proč se to děje a o co přicházíme?

JIŘÍ KREJČÍK

Když na začátku roku vyšla zpráva, že po rekonstrukci nádraží Praha-Smíchov má na místě dnešní restaurace Oáza vyrůst food court s rychlým občerstvením, reakce všeho doucího internetového lidu byla vlastně tak nějak očekávaná. „Co se takhle zamyslet nad tím, že nádražky zanikají prostě proto, že o ně lidé nemají zájem?“ ptali se komsomolci volného trhu, vždy připravení vše vysvětlit nabídkou a poptávkou, zatímco z jiných zákoutí se ozývalo moralizující zadostiučinění, že tahle „zaplivaná díra“ konečně zmizí z mapy světa.

Těžko říct, co je horší. Jestli to, že brzy zanikne jedna z nejesenciálnějších českých nádražek, v níž s oblibou vysedával i Ivan Martin Jirous, řečený Magor. Nebo, že Správa železniční dopravní cesty (SŽDC) i České dráhy pronajímají nádražní prostory takřka výhradně franšízám jediného nadnárodního koncernu prostě proto, že jim to víc nese. Anebo že se najde opravdu vysoký počet jinak svéprávných lidí, kteří celou tuhle situaci považují za normální a přínosnou. Obzvlášť smutné je to všechno v době, kdy snad polovina obyvatelstva blouzní o bránění českých kulturních tradic. Udržení tradiční české gastronomie na co nejvíce místech – včetně nádražek – by tedy mělo být naopak naším národním zájmem. A nejde jen o pivo nebo guláš, ale především o restaurace samotné coby místa nečekaných setkání.

Postdemografický prostor

„Jaká je vlastně typická klientela takové nádražky?“ ptají se často dychtiví zájemci, kteří se snaží poodhalit tajemství staničních výčepů. Otázka je to sice zvídavá, jenže úplně špatně položená. Tak jako nádražka nemusí nutně znamenat zaplivanou čtyřku s propálenými ubrusy a nevrlým výčepním, není ani definovaná jednou konkrétní sociální skupinou, z níž by se rekrutovali její hosté. Kouzlo spočívá naopak v tom, že nikdy nevíte, kdo do ní vkročí. Ať už je to školní výlet s paní učitelkou nebo parta dělníků rekonstruujících nástupiště, všichni se můžou společně zakousnout do párku v rohlíku nebo smaženého sýra a poznat se s lidmi, které by jinak nepotkali. Návštěva nádražní restaurace je tak vlastně jakousi analogovou verzí postdemografického chování, které se začalo zkoumat na internetu teprve před několika lety. A postdemografická je nakonec ve všech důsledcích, včetně spotřebního jednání: ať už jde o nákup nejnovějšího mobilního telefonu nebo nakládaného hermelínu, ani v jednom případě vaše rozhodnutí nevychází z vašeho sociálního statusu, nýbrž z vaší volby – do nádražky si zpravidla sedne jen ten, kdo si do ní sednout chce. Není proto divu, že navštěvování nádražek se v posledních letech stává specifickou zálibou městských dobrodruhů se slabostí pro nostalgii a lehký bizár.

Jestliže se o tradiční hospodě hovoří jako o demokratické instituci srovnatelné se zákonodárnými sbory, v případě nádražky to platí dvojnásob: pokud nám ujede vlak, sejdeme se v ní všichni. A protože v takové chvíli zpravidla nemáme kam jinam jít, je důležité, aby byla restaurace přístupná a příjemná pokud možno všem cestujícím bez ohledu na národnost, věk, pohlaví, vzdělání nebo výplatní pásku. Osvěžovny v železničních stanicích totiž mají ještě jednu specifickou vlastnost: když zavřou, v daném místě za ně zpravidla není žádná adekvátní náhrada.

Když na pivo není čas

Není ale vlastně jakákoli snaha o zachraňování nádražek jenom zbytečná námaha a předem prohraný boj? Železniční cestování, a to zejména v příměstských aglomeracích, se za poslední roky zrychlilo, integrovalo, racionalizovalo, a z pohledu pravidelně dojíždějícího člověka tedy i zkvalitnilo. Vlaky jezdí rychleji, spoje na sebe lépe navazují a přemístění z bodu A do bodu B vám dnes trvá podstatně kratší dobu než dříve. Bohužel však platí přímá úměra: zabere-li vám cesta například o čtvrtinu méně času než dříve, klesá i čas, který jste ochotni strávit na nádraží. Jednak proto, že po cestě nestihnete tolik vyhladovět, ale i kvůli tomu, že dříve běžná půlhodinka na pivečko a gulášek najednou celé putování neúměrně natahuje. Pro mnoho cestujících je tak už dnes vysedávání v sebelepší nádražce spíš zbytečným zdržením. A nutno podotknout, že i vlastní koncept nádražních restaurací s hotovkami a pivem má svůj původ v době, kdy lidé měli mnohem více času na přestup i na samotné cestování.

Tento proces je nicméně obousměrný. Železniční stanice jsou už dnes navrhovány a rekonstruovány tak, aby se v nich člověk pozdního kapitalismu zdržoval pokud možno co nejméně. Možná už jste si někdy například povšimli, že na hlavním nádraží v Praze chybějí čekárny – což je poněkud zásadní nedostatek. Jistě, místa k sezení v nádražní hale najdete, ale pokud čekáte na zpožděný vlak třeba s malým dítětem, delší pobyt v hlučném a nepřehledném prostoru s velkou fluktuací lidí se stává silně nepříjemným zážitkem. Typickou situací z regionů je zase rekonstrukce nádraží, jejímž výsledkem je omezení provozu prvního nástupiště a nasměrování cestujících mimo nádražní budovu. Restaurace tak ztrácí jakýkoli přímý kontakt s provozem nádraží i potenciální klientelou, podobně jako se to stalo například v Ústí nad Orlicí: místní aktivisté tu sice zachránili historickou výpravní budovu před demolicí, jenže rekonstrukce železničního uzlu vyšachovala 140 let starou technickou památku příliš daleko od pěších tras většiny cestujících. Původní nádražka tak zanikla a paběrkuje i její náhrada v podobě kavárny či bufetu, kde se od rekonstrukce vystřídalo už několik provozovatelů.

Zlaté dědictví

„Proč vlastně nepřihlásíme české nádražky na Seznam kulturního dědictví UNESCO?“ zeptal se mě kdysi Filip, zakladatel nádražky v Novém Bydžově. Zdejší archetypální výčep s plechovým pultem pravidelně hostí koncerty místních muzikantů nebo turnaje ve stolním fotbálku. Ukazuje tak, že typická nádražní hospoda má šanci na přežití i ve 21. století. Stačí jen, aby provozovatel umně zohlednil místní specifika a zlomil odpor veřejnosti k nádražním restauracím jako něčemu nepříjemně lepkavému. Pokud totiž nahradíme demokratické podniky pro všechny společenské vrstvy fastfoodovými řetězci s předraženými prefabrikáty, nejenže se tím připravujeme o jedinečnou součást našeho kulturního dědictví, ale také přispíváme k další sociální stratifikaci. Jestliže dnes tleskáme tomu, jak z českých nádraží mizí bezdomovci a stoly s potrhanými ubrusy jsou nahrazovány vyleštěnými prodejními pulty, časem můžeme s překvapením zjistit, že na těchto místech nejsme vítáni ani my sami.

Autor je zakladatel serveru vagus.cz.

Pokud nám ujede vlak, všichni se sejdeme v nádražce. Foto vagus.cz

Soumrak českých hospod?

Opomíjené konotace práva na město

Česká hospoda je pojem, který rezonuje i v zahraničí. V metropoli se nicméně klasické hospody, jež neodmyslitelně patřily ke koloritu převážně dělnických čtvrtí, rychle vytrácejí. A spolu s nimi umírá na úbytě i sousedský komunitní život, jenž se právě u levného piva dlouhá desetiletí pravidelně utužoval.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

„Víš, proč mám ráda český hospody?“ ptá se mě německá kamarádka Lisa. Zavrtím hlavou. „Protože se mi líbí, jak tam potkáš patnáctiletý pankáče i důchodce, všichni jsou promíchaný,“ vysvětluje lámanou češtinou, „a teď se podívej kolem sebe.“ Sedíme v berlínském baru, jenž se ale vzhledem podobá spíš české hospodě. Stěny jsou obložené dřevem, točené pivo teče proudem. Je pátek večer, je narváno, ale ani po bedlivém zkoumání nenacházím mezi hosty nikoho, kdo by vypadal, že je mu přes čtyřicet. „A takhle je to tady všude, máš hospody jenom pro mladý, nebo jenom pro starý, vždycky jenom pro někoho,“ povzdychne si Lisa.

Laboratoř Karlín

Od našeho berlínského rozhovoru uběhlo už pár let. V pražském širším centru mezitím přibyly desítky bister, polívkáren a kaváren, ale také hospodských řetězců napodobujících onu „klasickou českou hospodu“, jen v navoněnější, sterilnější a především dražší formě. Výčepy a putyky naopak mizí. Proměna některých čtvrtí, někdy příliš zjednodušeně označovaná jako gentrifikace, už je tak velká, že se stala celospolečenským tématem. Proměnu pražské gastromapy možná nejlépe ilustruje fakt, že jedna z hospod, o které se v posledních letech nejvíc mluvilo, byla ve skutečnosti jen jednorázovým výstavním projektem.

Hospoda U hada existovala jen jeden měsíc, během října roku 2017 v karlínské galerii VI PER na dohled od Negrelliho viaduktu. Jindy naprosto minimalistický bělostný prostor se proměnil v dokonalý obraz české hospody – zdi pobité palubkami, okrová výmalba, dřevěný nábytek a barový pult ze skutečných karlínských hospod. Nechyběl jukebox, fotbálek, Leninova busta ani umělé kvítí. Hada vytvořili Adam Walzel a Kateřina Vídenová z Mobilní architektonické kanceláře (MAK) v reakci na dramatické proměny Karlína v posledních letech. Povodeň v roce 2002 totiž změnila čtvrť k nepoznání. „Objevila se tu úplně jiná zástavba, než jaká tady bývala dřív, kdy byl Karlín spíše dělnickou čtvrtí,“ vyprávěl mi předloni Adam. „Koluje tu najednou mnohem víc peněz než kdykoli v minulosti a to mění celou strukturu restauračních zařízení, provozoven i obyvatelstva, všechno je tu čím dál dražší.“

Po povodni radnice a realitní kanceláře využily příležitosti a mnoho starých domů zbořily a původní obyvatele, hlavně Romy, vystěhovaly. Na uvolněných parcelách rostou další a další obří kancelářské komplexy, jejichž přítomnost nezůstává bez následků. „To, že tady zmizely krátce po sobě dvě známé lidové hospody, U Fandy a U Zpěváčků, je jedna z nejmarkantnějších věcí,“ myslí si Adam. Někomu se možná mohl Had jevit jako líbivá exploatace, zbývající karlínští starousedlíci se ale aspoň pár týdnů mohli zase scházet tak jako dřív.

Hospoda jako obývák

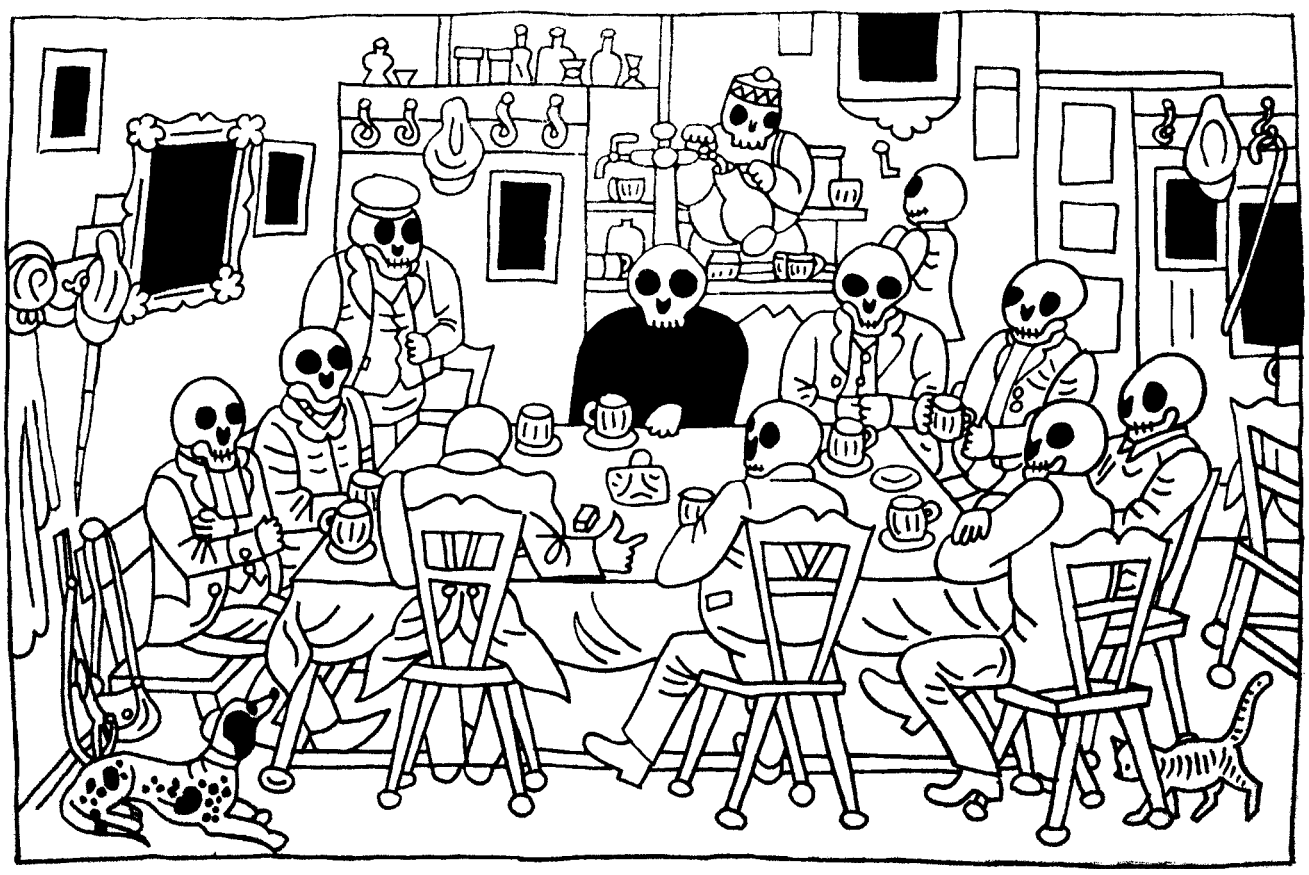
Dveře se u Hada celý měsíc netrhly, za pípou stál Josef Vrňák, dlouholetý provozní od Zpěváčků, a velká část osazenstva pocházela právě z řad jeho bývalých štamgastů. „Mně nevadí, že jsou tady ty nový baráky, vypadá to dobře. Ale nemělo by tu bejt jenom to, mohly by nám tu zůstat i ty hospůdky,“ lehce si mi stěžoval u Hada jeden z postarších hostů. „Pivo si můžu dát kdekoli, ale ke Zpěváčkům jsem chodil, protože tam vládla rodinná atmosféra. Je to v podstatě stejný jako bejt doma v obýváku,“ vystihl jednu z hlavních sociálních funkcí hospody jeho mladší souputník.

Zpěváčci, na jejichž legendární status upomíná třeba i song U Zpěváčků ve tři ráno od undergroundových Hally Belly, ovšem zavřeli z daleko prozaičtějšího důvodu, než je přeměna Karlína na skleněné kancelářské peklo. „Barák koupilo bytový družstvo. Lidi si stěžovali, že tam děláme hluk, že je tam cejtit kouř, a tak jsem musel skončit. Teď je tam křesťanská poradna pro děti,“ shrnuje Josef Vrňák nesnáze, se kterými musí hospodští bojovat ve všech systémech. Proměnu Karlína, kde žije od roku 1980, ale pociťuje takřka každý den. „My se tady už skoro nenajíme. Zkuste si do těch nóbl podniků přijít v montérkách. Uvidíte, jak se na vás budou koukat. Nevím, jestli si myslej, že jsou něco víc…“ zamýšlí se Josef, který se teď živí jako instalatér, „já bych ale stejně to, co tam servírujou, do pusy nevzal.“

Zásadním kritériem dobré hospody je dobře natočené a vychlazené pivo. „Hospoda má mít sklep. Jak to teď maj všichni strčený pod barem a chladí to nějakým biogénem, to už není vono, to jsou takový umělý hospody,“ vysvětluje Josef. Stejně důležitá je ale i dostupná cena. Josef doporučuje třeba podnik U Kapitána, jednu z posledních karlínských putyk, kam se hodně štamgastů od Zpěváčků přemístilo a kde mají Gambrinus desítku za 26 korun. „Minulej tejden jsme ale byli u Zábranskejch a tu samou desítku tam točej za 37! To utáhnout s našima důchodama…“

„K nám chodili mladý, starý, dělníci, instalatéři, inženýři, doktoři, kamarád Míra, starej gynekolog. Nedělali jsme rozdíly, všichni jsme si tykali. Nepamatuju si jedinou rvačku,“ zdůrazňuje Josef inkluzivní charakter svého podniku. Ke Zpěváčkům se podle něj nikdy nechodilo jen sedět a pít. „Vždycky od pátku do soboty do večera jsme hráli nesportovky – Člověče, nezlob se, šipky, sirky, karty nebo i různý vědomostní hry. Bylo to na body a ty se přičítaly i za pivo. Za desítku jeden, za dvanáctku jeden a půl,“ zasvěcuje mě Josef do pravidel. „Lidi pak schválně pili dvanáctku, aby nahnali body, takže v sobotu už bejvali trochu zmožený.“

Josef je přesvědčený, že hospody mizí i proto, že mladší generace mají radši kavárny, bistra a restaurace. Teenageři dnes asi opravdu chodí po škole spíš do kavárny než na pivo, putyky ale mají pořád dost mladých štamgastů i provozních. Tomáš, poslední šéf dalšího karlínského kultovního výčepu U Fandy, je taky teprve třicátník. Hospodu, která fungovala celá desetiletí v jednom z oblouků Negrelliho viaduktu, znal každý, kdo aspoň jednou v životě jel do Prahy autobusem. Fanda musel skončit v roce 2017, když začala generální oprava viaduktu, od té doby se Tomáš snažil sehnat v Karlíně místo pro novou hospodu. Neuspěl ale ani po roce a půl intenzivního hledání. „Majitelé domů chtějí v Karlíně naprosto přemrštěný, nereálný nájmy, a navíc nejsou ochotný pronajmout prostor za účelem obyčejný hospody. Kdybych řekl, že budu provozovat pobočku Lokálu nebo nějaký bistro, tak mi to klidně pronajmou,“ myslí si Tomáš. „Nakonec jsem to vzdal. A pak jsem objevil Nusle.“ Komu se stýská po Fandovi, může teď chodit do Špeluňky pod náměstím Bratří Synků.



Po pár pivech jsme si všichni rovni. Ilustrace Karel Braun

Všichni jsou si rovni

Nusle Tomášovi připomínají starý Karlín. „Je tam stejný složení obyvatelstva, normální lidi, který tam žijou po generace, znaj se a v tý čtvrti zůstávaj. To se v Karlíně ztratilo, já už tam nemám jedinýho spolužáka.“ Povídání o hospodách se zase nevyhnutelně stáčí směrem k proměně města. Někdy se může zdát, že na Karlín se upírá až moc pozornosti a na ostatní čtvrti, které také čelí mnoha problémům, se zapomíná. Ale i Tomášovy zkušenosti ukazují, že Karlín je jako laboratoř, kde v umělých podmínkách nasimulujete procesy tak, aby všechno fungovalo rychleji a intenzivněji než v reálném světě. „Celý život žijete v normálním městě, chodíte tam do školy, do krámů, na pivo. A pak se z ničeho nic objeví strašně moc cizích lidí, který jsou odnikud, mají lepší auta, jsou hezky oblečený. A najednou to vaše květinářství, na který jste zvyklý, je pryč, papírnictví je pryč, řezník je pryč. A místo nich se objeví luxusní restaurace. Asi je to přirozený, ale v Karlíně se to stalo hrozně rychle. Moc rychle naráz.“

Tomáš opustil Karlín nejen pracovně, před časem se totiž přestěhoval na Prahu 7. Letná nebo Holešovice se přitom často uvádí jako příklady čtvrtí, kde postupující gentrifikace vytlačuje původní, chudší obyvatele. Tomáš s tím ale úplně nesouhlasí. „Tady je to ještě normální, lidi se tu zdraví na ulici, učitelky znají rodiny dětí, který učí.“ A přestože Letná i Bubny jsou plné trendy barů a drahých bister, stále se tu drží i staré hospody. Jako třeba U Divadla, kde nás obsluhuje výčepní ve vestičce a s účesem „vpředu práce, vzadu zábava“ a kde se většina hostů evidentně zná. Dá se tedy česká hospoda nějak definovat? „Nakonec se tam slezou lidi všech profesí. A po pár pivech jsou si fakt všichni rovný. Všichni plácaj stejný nesmysly,“ zamýšlí se Tomáš. „Taky se tady domlouvaj kšefty. Cokoli potřebujete, tak tady seženete – zedníka, instalatéra, opravu auta. Všichni bydlí v okolí, tak je to jednoduchý. To je ta česká hospoda.“

Jen o pár desítek metrů dál mi to samé povídají štamgasti od Antoníčka. V jarní podvečer je hostů plný chodník a jen letmým pohledem zjišťuju, že tu pivo pijí dvacátníci i šedesátníci, manuálně pracující, kancelářské krysy, pankáči i cyklisti. „Poprvé jsem tady byl, když mi bylo dvanáct a táta mě posílal pro pivo,“ hned mi začne ochotně vyprávět štamgast, který už bude mít šedesátku nejspíš za sebou. „Vyměnili vokna, ale jinak je to tu stejný. Támhle na rohu jsme bydleli a támhle měla teta lékárnu,“ zasvěcuje mě do historie rodiny i čtvrti.

I ostatní se shodují, že kromě dobrého piva je k Antoníčkovi táhne dobrá společnost. „Chodím sem, protože tady bydlím a všichni se tu známe. Nemusím se s nikým domlouvat, když se tady cestou z práce zastavím, tak tu vždycky někoho potkám,“ říká pán středního věku s notebookem přes rameno, a potvrzuje tak nedávnou studii Oxfordské univerzity. Podle psychologa a antropologa Robina Dunbara výzkum probíhající mezi tisícovkami Britů odhalil, že lidé, kteří navštěvují pravidelně svůj lokální podnik, „(…) mají více dobrých přátel, na jejichž podporu se mohou spolehnout, jsou spokojenější se svým životem a jsou více ukotveni v místní komunitě“. Komunita a sousedství jsou dnes populární pojmy a na jejich podporu se shánějí dotace a vypisují granty. Fungující společenství přitom v našich městech i vesnicích dávno existují i bez nich. Současné změny, v jejichž důsledku z částí měst mizí diverzita a starousedlíci jsou odsouváni ze čtvrtí, kde často žili celý život, naopak sousedské komunity likvidují. Právo na vlastní hospodu je tak součástí dnes tolik diskutovaného práva na město. A právo na město není nic jiného než právo na domov.

Autorka je redaktorka Rádia Wave.

(Ne)veřejné tabu

Se zakladatelem webové stránky Neklid.net jsme hovořili o tom, co lidé zažívají při nedobrovolných hospitalizacích v psychiatrické nemocnici v Praze-Bohnicích. Proč se pacientům v akutní krizi dostává nejmenší péče, k čemu směřuje psychiatrická reforma a z jakých důvodů klesá důvěra v psychiatrii?

MARTINA FALTÝNOVÁ

V březnu letošního roku jste zpřístupnil web neklid.net, kde jste shromáždil výpovědi lidí se zkušeností s hospitalizací v pavilonu 27 Psychiatrické nemocnice Bohnice, jemuž se přezdívá Neklid. Bývalí klienti tu mimo jiné jako běžnou praxi popisují minimální komunikaci ze strany lékařů, nadměrné kurtování „za trest“, nepřiměřenou medikaci a jiné násilné či ponižující zacházení, které výrazně překračuje hranice interních předpisů. Co vás vedlo k založení stránky?
Slýchal jsem o nevybíravých praktikách v pavilonu 27. Mezi klienty a komunitou lidí s duševními problémy se o tom mluví již dlouho, ale vždy to až na výjimky zůstávalo v neveřejné rovině. Kdo tam byl, o tom většinou mluvit nechce, a ten, kdo to nezažil, o tom nic neví. V rámci Fokusu, kde pracuji, funguje projekt Studio 27, nazvaný právě podle nechvalně známého pavilonu. Někteří z lidí, kteří ho vedou, mají totiž s Neklidem osobní zkušenost. Ale ani oni se o tom moc bavit nechtěli. Pak jsem dělal rozhovor s Veronikou Lacinovou. Její otevřená výpověď o Neklidu tehdy ještě nevzbudila takový rozruch, asi proto, že byla osamocená. Později jsem si na Facebooku přečetl stížnost Kláry Velíškové, vystudované sociální pracovnice, ohledně její nedávné hospitalizace tamtéž, adresovanou řediteli nemocnice Martinu Hollému. Setkali jsme se a mluvili o tom několik hodin. To už mi bylo jasné, že je takových lidí víc. Založil jsem adresu pavilon27.webnode.cz, kde jsem příběhy publikoval. Nárůst čtenosti a reakcí byl tak rychlý, že jsem musel zakoupit doménu.

Zveřejněné výpovědi vyvolaly silné reakce ze strany laické i odborné veřejnosti. Jak je vnímáte?
Výpovědi bývalých pacientů jsou velmi silné a v mnohém i šokující. Vzbudilo to tedy velikou pozornost. Část lidí mě podporovala, část mě přesvědčovala, abych to nedělal. Fokus Praha, naše největší neziskovka, která se věnuje péči o lidi s duševními problémy a účastní se reformy psychiatrické péče, byl zpočátku ve své reakci zdrženlivý. Kritizoval jsem, že má ve svém poslání obranu práv psychiatrických pacientů, což fakticky nedělá. Věnuje se především přímé péči – sociální činnosti – a v této oblasti už léta odvádí kus práce. V polovině dubna vydal ředitel Fokusu Petr Hudlička prohlášení podporující Neklid.net, kde v závěru požaduje, aby Česká republika začala efektivně monitorovat omezování práv pacientů v systému psychiatrické péče, a také mu předcházet. Současně však došlo v této souvislosti k neshodám, které měly za následek moji podmínečnou výpověď. Osobně jsem přesvědčený, že ve Fokusu a podobných organizacích musí mnoho pracovníků znát příběhy týrání psychiatrických pacientů, ale dosud si je nechávali pro sebe. Toto tabu je nejzákladnější příčina stigmatizace.

Na základě čeho se může člověk z příjmu v bohnické nemocnici dostat na Neklid? Pro koho je toto oddělení určeno?
Člověk by měl splňovat premisu, že je v danou chvíli nebezpečný sobě či okolí, diagnóza není určující. To znamená, že se tam mohou dostat nebezpeční lidé, ostatně k tomu je to zařízení určené. Ale mohou se tam dostat třeba i lidé, kteří přiznají sebevražedné myšlenky. Rozhoduje o tom lékař na příjmu. Někdy lidi do nemocnice přiveze přímo policie či příbuzní. Klára Velíšková popsala, co předcházelo jejímu umístění na pavilon 27. Byla tou dobou v psychické nepohodě a byla objednána ke svému lékaři. Její maminka však usoudila, že by potřebovala hospitalizaci. Dva dny před návštěvou lékaře ji tak kamarádky na žádost matky přivedly na příjem. Stěžovala si, že na ni „ušily boudu“, což bylo ihned zapsáno do dokumentace a označeno za důkaz paranoie.

Michal Štingl. Foto Eva Čižinská

S Michalem Štinglem o traumatizující péči v pavilonu 27

Ač nebyla agresivní, dostala se na Neklid, kde již není obrany. Byl to pro ni otřesný zážitek, byla opakovaně kurtována. Poté podala onu zmíněnou stížnost. Později sama mluvila o tom, že kdyby jí nabídli nějakou přiměřenou formu hospitalizace, přijala by ji.

Lidé publikující na webu Neklid.net popisují nejen nedostatek úcty a porozumění ze strany personálu, ale také neoprávněné omezování, ponižování, vyhrožování a mnohá další závažná pochybení. Setkal jste se s případem, kdy to došlo až k oznámení na policii?
Ano. V souvislosti s výpovědí bývalé pacientky, která ji po krátké době z webu stáhla s tím, že se nyní na spor s nemocnicí necítí, jsem podal trestní oznámení pro podezření ze sexuálního zneužívání. Musíme si uvědomit, že ti lidé jsou v nedobrém psychickém stavu a silně zamedikovaní, jsou tedy neuvěřitelně zranitelní. V pavilonu jsou sice kamery, ale pacientka popisovala, že k tomu došlo potmě. Ošetřovatelé ženy běžně násilím svlékají, přivazují je k posteli, což je bohužel legální, mohou je označit za „nespolupracující“ pacienty a podobně. Lela Geislerová ve své výpovědi popisuje, jak jí vyhrožovali: „Ihned se svlékněte, nebo to udělají tady pánové a nebude se vám to líbit.“ Ženy často nedokážou takové jednání akceptovat, jsou v šoku, a proto hned nereagují, ošetřovatelé to vyhodnotí jako nespolupráci, svléknou je a přikurtují. Také do sprch je doprovází a na místě sleduje ošetřovatel. To je každodenní praxe. Dle výpovědí tu dochází k velkým excesům, jako v případě studentky medicíny ze Saúdské Arábie. Neuměla česky a kulturně pro ni bylo nepřijatelné, aby se jí dotýkali muži, na což se nikdo neohlížel. Každá fyzická manipulace u ní vyvolávala silnou obrannou reakci, což končilo tím, že ji na podlaze pacifikovalo několik ošetřovatelů.

Uplatňuje bohnická nemocnice nějaké své vlastní vnitřní kontrolní mechanismy?
V rámci nemocnice existuje etická komise, jména členů jsou přístupná na webu. Schází se jednou za několik měsíců, její činnost je však záhadou, protože zápisy nejsou veřejně přístupné. Standardní postup je stížnost poslaná řediteli. Bohnice nemají nemocničního ombudsmana a ředitel Hollý to ani nepovažuje za nutné. Nemocnice nemá PR oddělení ani tiskového mluvčího. Kontroly provádí ombudsman pro lidská práva. Jsou to samozřejmě předem nahlášené návštěvy. Pokud narazí na porušování lidských práv, nanejvýš vedení vystraší tím, že kauzu zveřejní. Když ředitel Hollý stížnost vyvrátí, což se děje často, lze si ještě stěžovat na ministerstvu zdravotnictví. To je ale tak složitá úřední procedura, že je pro většinu pacientů nezvládnutelná. Ti mají po propuštění většinou úplně jiné starosti – s financemi, s bydlením a podobně. Ale především je jejich psychická kondice stále křehká, na sepisování žalob nemají ani pomyšlení.

Uveřejnění svědectví vyvolalo velmi silné reakce ze strany vedení bohnické nemocnice. Vy jste se sešel s jejími představiteli. Jaký byl výsledek této schůzky?
Sešel jsem se s náměstkem Markem Pávem a primářkou Neklidu Věrou Strunzovou, dnes již ve výpovědi. Byla to vesměs debata o ničem, oba od počátku shodně tvrdili, že výpovědím nevěří. Argumentovali tím, že pacienti prý nemají náhled na nemoc a podobně, ani počet svědectví nijak nekomentovali. Později proběhla ještě další schůzka za účasti zástupců ministerstva, bohnické nemocnice a tří bývalých pacientů Neklidu. Požadoval jsem, aby se setkání nahrávalo. Dřívějším pacientům nahrávání nevadilo, ale ostatní, zhruba deset státních zaměstnanců, byli striktně proti pořízení záznamu. Asi po půl hodině jsem raději odešel, protože jsem se nechtěl nechat vtáhnout do zákulisních jednání. Už od počátku existence webu Neklid.net na mě vedení Bohnic vyvíjelo velký tlak, abych nic nezveřejňoval, hrozili mi po telefonu právními postupy.

Překračují zaměstnanci oddělení i své interní předpisy? A pokud ano, jak konkrétně?
Předávkováním léky například, což se však velmi těžko prokazuje. Doba kurtování má být maximálně tři hodiny, ve výpovědích se ale běžně objevuje dvacet čtyři hodin.

Snažím se teď získat data od pojišťovny. Jsou to velmi zajímavá čísla, která mám zatím bez ověření. Mělo by to být přibližně 1800 korun za den pouhého pobytu na „Neklidu“, přičemž každý úkon – medikace, kurtování – se hradí zvlášť. Podle výkazů pojišťovny by mělo být dohledatelné i množství užitých léků. Chtělo by to obeslat všechny psychiatrické nemocnice v republice a získat potřebná data. Jestliže spadají pod takzvané povinné subjekty, pak by podle práva na informace měly tyto údaje poskytnout.

S umístěním na Neklid jde ruku v ruce nedobrovolná hospitalizace. Můžete popsat, jak celá procedura probíhá?
Nedobrovolnou hospitalizaci musí do dvou dnů potvrdit místně příslušný soud, je to však pouhá formalita. Soud se vyjadřuje pouze na základě tvrzení nemocnice. Pokud by měl pobyt trvat déle než tři měsíce, je to komplikovanější, k tomu ale příliš často nedochází. Pacient do té doby většinou podepíše, že je tam dobrovolně, nebo ho propustí. Stává se, že lidé ani nevědí, co vlastně podepisují, což může být následkem jejich psychického stavu či silné medikace. Ročně v Bohnicích dojde k dvěma tisícům nedobrovolných hospitalizací.

Co bývá pro lidi na uzavřeném oddělení v prvních dnech nejtěžší, co musí zvládat?
Je potřeba si uvědomit, že se tu ocitají strašně sami. Jejich problémy jsou ponechány téměř bez odezvy – a právě v době, kdy by ji nejvíc potřebovali. Lékaři se s nimi baví jen pár minut. Všichni jsou silně zamedikovaní. Medikace tu ani není oficiálně brána jako léčba, ale jako omezující prostředek. Pacienti mluví o desítkách léků, které jim denně podávají. Mám svědectví o tom, že v devadesátých letech k předávkování léky nad rámec lékařského předpisu docházelo zcela běžně. Lze předpokládat, že tato praxe stále trvá. Od devadesátých let se na Neklidu totiž změnilo jen velmi málo.

Lidé tu bývají hospitalizováni dny až týdny. Jak léčba na Neklidu probíhá? Existuje tu nějaká možnost terapeutického působení?
Jeden z největších paradoxů je, že lidé, kteří jsou na tom nejhůř, tedy ti v akutní krizi, mají ze všech pacientů tu nejmenší péči. Nabídnou jim, že je svážou a píchnou jim silnou injekci. Nedostává se jim žádné terapie ani delšího rozhovoru s lékařem. Vysvětlením bývá, že se „s nimi nedá nic dělat“. Přitom v takových akutních stavech by byl člověk, který by se snažil navázat s nimi kontakt, přivést je do reality nebo alespoň tam s nimi být, pokud to nejde jinak, velmi důležitý. Další bohnické pavilony jsou na tom lépe, tam probíhá terapie a různé další aktivity. Pobyt na Neklidu pro mnohé představuje nové trauma a největším strašákem je pro ně možnost, že si tuto zkušenost zopakují. Pro někoho je to důvod, proč svoji výpověď nezveřejní, bojí se případných následků. Jedna žena mi řekla, že kdyby tam měla jít znovu, raději se zabije. Takové zacházení s pacienty má vedle individuální roviny také hluboký společenský dopad. Tyto zprávy se mezi klienty šíří. Psychiatrie nemá důvěru.

Akutní psychický stav obvykle nepřichází bez předchozích příznaků, signálů. Jak u nás funguje péče o lidi, kteří se ještě nenacházejí v kritickém stavu, ale potřebují odbornou pomoc?
Primární prevence pomáhající předcházet akutním stavům je klíčová. Když už k něčemu dojde, pak je potřeba člověku v akutním stavu zajistit permanentní péči. Je běžné, že se s těžkými stavy lidé dlouhou dobu potýkají sami, až se opravdu dostanou do krize, pak následuje příjem na psychiatrické oddělení. Primární prevenci mají řešit nově vzniklá Centra duševního zdraví (CDZ) a komunitní péče obecně, aby byla péče dostupná v místě bydliště klienta.

Jaký vliv má na kvalitu psychiatrické péče probíhající reforma?
Oficiální dokument s názvem Strategie psychiatrické reformy z roku 2013 stále visí na webu ministerstva zdravotnictví. Byly plánovány náklady šest miliard korun a většina peněz měla být určena na rozvoj komunitní péče. Menší část prostředků měla jít do všeobecných nemocnic a tamních psychiatrických oddělení. Ze strukturálních fondů Evropské unie se podařilo sehnat jen něco přes tři miliardy, z nichž většina je použita na výstavbu nových psychiatrických pavilonů ve všeobecných nemocnicích. Za půl miliardy se staví psychiatrický pavilon v Brně a zhruba za tři sta milionů v Plzni. Pouze malá část jde na komunitní péči. Každé ze zhruba patnácti Center duševního zdraví má rozpočet asi deset milionů korun ročně, což je velmi málo, když jde o miliardy. Reforma tudíž nesměřuje rozhodujícím způsobem ke komunitní péči, jak bylo proklamováno.

V souvislosti s reformou proběhl také průzkum kvality péče na psychiatrických odděleních v Česku. Přinesla tato zpráva ministerstva zdravotnictví nějaká nová data?
Průzkum proběhl, a dokonce byl u příležitosti jeho dokončení uspořádán happening nazvaný Setkání v oblacích, kde však ministr Adam Vojtěch uvedl, že je zpráva z větší části neveřejná, protože je zbytečné rozpoutávat „hon na čarodějnice“. Ministerstvo odmítá zveřejnit výsledky jednotlivých zařízení. Podle některých úředníků přitom byla zjištěna pochybení ještě závažnější, než jaká jsou popsána v příbězích na stránce Neklid.net.

Zaznamenal jste nějaké reakce na uveřejněná svědectví ze strany širší odborné veřejnosti?
Ohlasy jsou až na výjimky velmi opatrné. Psala mi například Květa Skalová, pedagožka z 2. lékařské fakulty Univerzity Karlovy, že přichází často do konfliktu s náměstkem bohnické nemocnice Pávem kvůli tomu, jak se tam zachází s pacienty. Dokonce by se prý nebála ani soudu. Dále mám svědectví několika zdravotníků, kteří Bohnicemi prošli jako pacienti. Na webu je také zveřejněný příběh zdravotní sestry hospitalizované v Psychiatrické nemocnici v Dobřanech. Studuje fyzioterapii a dokáže se na zacházení s pacienty dívat i z odborného hlediska. Další žena se výhradně na základě zkušenosti s hospitalizací pokusila o sebevraždu a skočila pod vlak.

A přímo samotní psychiatři se k celé věci vyjádřili?
Psychiatři, které jsem oslovil, mi neodpověděli. Antipsychiatrické hnutí u nás nemá tradici. V zahraničí tato hnutí většinou zakládali sami psychiatři, ti, co přestali věřit svému oboru. To by s tím nějaký lékař u nás musel začít. Nějaké pokusy byly v devadesátých letech, vyšla třeba kniha s názvem Antipsychiatrie, zacházení s bláznem od Petra Styxe.

Varování vedení bohnické nemocnice, že pokud příběhy z webu nestáhnete, dočkáte se právních postupů, se naplnila. Obdržel jste písemně právní výzvu. K čemu vás vyzývá?
Abych stáhl všechny uveřejněné výpovědi, což samozřejmě neudělám. Vytýkají mi, že kritika nemocnice přesáhla přípustnou intenzitu a vytváří negativní dojem u veřejnosti. Já je v odpovědi vyzval, aby k porušování lidských práv, zdraví a důstojnosti zaujali jasné stanovisko a směřovali k nápravě současného stavu. Myslím, že pokud by opravdu došlo k soudní cenzuře, zájem veřejnosti o tuto problematiku mnohonásobně vzroste. Tou žalobou je pošlapávána především svoboda slova samotných pacientů. Ano, jsou to subjektivní výpovědi, ale to neznamená, že nejsou pravdivé. Proč by někdo nemohl vyprávět o tom, co zažil? Ředitel Hollý v odpovědi Kláře Velíškové na její stížnost de facto sdělil, že si všechno vymyslela. Je tam celý odstavec psychiatrických termínů, v odpovědi nezaznívá ani náznak skutečného lidského pochopení.

Neuvažovali poškození z Neklidu o hromadné žalobě?
Vím o tom, že pár lidí by do toho šlo, a jednáme s advokáty. Naději také může přinést novela antidiskriminačního zákona, pokud bude schválena. Dnes u nás není žádná specializovaná organizace, kam by se lidé mohli obracet ohledně obrany práv klientů s duševními potížemi. Tuto roli plní jen veřejný ochránce práv, ale tam jde o omezenou aktivitu a byrokratický proces. Nefunguje tu v těchto případech veřejná podpora. Těm lidem většinou nejde o peníze, spíš potřebují, aby jim někdo dal za pravdu, aby jim někdo věřil. Pochopitelně však mají náklady například za psychoterapii a další odstraňování následků hospitalizace.

Jak vnímáte svoji roli?
Považuju se za „kolektora“. Jde mi především o to publikovat příběhy, o kterých se vlastně nikdy nesmělo v plném rozsahu mluvit. Připadá mi to významné – jsou to totiž všechno záležitosti, o kterých se tu dlouhá léta ví, dokonce v nějaké menší míře byly už publikovány. Chtěl bych soustředit co nejvíce výpovědí, tím posílit dané svědectví a ukázat, že mnohé praktiky se tam pravidelně opakují. Nebráním se spolupráci s dalšími lidmi. Většina lidí čeká, že se to nějak samo změní, ale já si myslím, že samo od sebe se nezmění nic, zvlášť když nebude možné o tom svobodně mluvit.

Michal Štingl *(nar. 1976) byl v devadesátých letech dobrovolníkem Greenpeace a pracoval na ekologických kampaních ve sdružení Děti Země. V Berouně zakládal spolek Lomikámen, byl redaktorem portálu Econnect a Čtidoma. Poslední dva roky je zaměstnancem Fokusu Praha, kde se věnuje práci pro portál ceskegalerie.cz a propojování kulturních a sociálních témat. Má celoživotní zkušenost s vleklou farmakorezistentní depresí. V rámci nezávislé dokumentaristiky se zabývá také případy sexuálního násilí v církvi.*

Jazyk apokalypsy, nebo krize?

Poznámky ke strategii klimatického hnutí

Greta Thunbergová působí tak trochu jako klimatická Johanka z Arku. Foto Adam Johanson

O hnutí, jež se zformovalo proti hrozbě klimatické změny, nelze říct, že by nebylo slyšet nebo vidět. Je nicméně apokalyptická nota ten nejlepší způsob, jak bojovat s klimatickou změnou?

MATĚJ METELEC

Musím se přiznat, že mě zneklidňuje apokalyptická poloha, do níž občas sklouzává hnutí, které se zformovalo kolem hrozby klimatické změny. Problém není jen v tom, že trochu ztrácím přehled, kolik času máme na to něco změnit, jestli se jedná o dvanáct let (nebo už jen jedenáct a půl?), či dokonce o pouhé dva roky. Z tohoto hlediska mám sice jasno, že jsme tak jako tak odsouzeni k záhubě, protože je zřejmé, že velká část světa není připravena ani ochotna podniknout nezbytné kroky vedoucí k omezení globálního znečišťování dostatečně rychle. Větší zádrhel spočívá v tom, že tato úvaha je logickou reakcí na apokalyptičnost a katastrofismus. Pokud je všechno skutečně tak zlé, že už včera bylo pozdě, sotva má smysl začít něco dělat zítra. Být horečnatě aktivní tváří v tvář zániku nedává smysl. Apokalyptický tón tak nakonec může mít za následek spíš apatii, než že by burcoval k aktivitě. I proto, že apokalypsa, která se neodehrává za burácení trubek a otvírajících se nebes je pro mnoho lidí nesrozumitelná, nebo dokonce neuvěřitelná.

Kde zbývá jen žal

Nutnost mobilizovat v otázce ekologických dopadů lidské činnosti je oprávněná, akutnost takové mobilizace by ale neměla přerůst v hysterický tón vlastní chiliastickým hnutím. V takové atmosféře se nakonec jedinou adekvátní odpovědí stává environmentální žal jako sekulární varianta sebemrskačství. Ten je ale sotva předpokladem konstruktivní politické odpovědi na krizovou situaci. Jazyk krize je v každém případě užitečnější pro hledání společné řeči s kýmkoli, kdo stojí mimo samotné klimatické hnutí, protože krize je prostorem střetávání různých možností. Krizové situace mohou mít více řešení, kdežto apokalypsa má jen dvě možná vyústění: spásu, či záhubu. A nic na věci nemění, je-li podpořena sakralizací expertního vědění, jejímž refrénem je fráze „vědci říkají“. Scientizace protestu, tedy zakotvení jeho legitimity v neotřesitelných faktech tvrdé vědy, vede k depolitizaci – na každou kritiku klimatického hnutí se pak hledí pomalu jako na kacířství –, zároveň ale klimaskeptiky ponouká ke zpochybňování relevance vědeckého základu klimatického hnutí a obě strany ke vzájemnému obviňování z účelové ideologizace vědy.

Výsledný politicko-vědecko-ideologický propletenec sice nijak nešokuje čtenářky Bruna Latoura, většina lidí však nemá šanci jej pochopit a raději se o to ani nepokouší.

Přitom jako šiřitel environmentální osvěty v českých podmínkách dlouhodobě funguje například nedostatek vody, který mnozí už léta pociťují na vlastních zahrádkách nebo chalupách. Ve snaze dostat klimatickou realitu do povědomí lidí bývají takovéto běžné zkušenosti lepším argumentem než expertní diskurs, kterému nezbývá než věřit anebo nevěřit, protože na jeho ověření zkrátka nemáme dost znalostí. Postavit klimatickou propagandu na základech „chalupářské praxe“ je přinejmenším v environmentálně apatickém a zaostalém Česku užitečnější než spoléhat na argumenty posledních chvil před katastrofou. Už jen proto, že navzdory záštitě vědeckými poznatky jsou v posledku apelem na strach a tím na iracionalitu, v jejímž kontextu pak působí stávky středoškoláků jako dětská křížová výprava a Greta Thunbergová jako klimatická Johanka z Arku.

Klimatická (de)politizace

Z hlediska politické mobilizace je klimatické hnutí už tak problematické. Přestože má jasného antagonistu (CO_2 a v levicové variantě kapitalismus), už není tak zřejmé, kdo by vlastně měl být jeho protagonistou. Lidstvo, planetární biosféra, nebo snad Země? V tomto směru dává studentské hnutí pádnou odpověď: tímto protagonistou jsme my, *vaše* příslovečné budoucí generace, kterým *vaše* zaslepenost budoucnost ničí; a protože nemáme nejen moc, postavení, ale často ani volební právo, nezbývá nám než užívat takové prostředky, které jsou nám dostupné – protesty, demonstrace a stávky. Generační rozměr, který je přinejmenším od roku 1968 charakteristický pro velkou část protestních hnutí, je tak v tom klimatickém ještě zdůrazněn. Neméně to ale zdůrazňuje i problém všech podobných konfliktů: jen velmi málo jejich aktérů si z nich nakonec odnese víc než vzpomínky. Účastníci Května 1968 nesedí jen v europarlamentu za Zelené, ale také v představenstvech bank a korporací a příliš odlišné to za pár let nebude ani s alterglobalizačními rebely konce devadesátých let. Prudkost generačního střetu může být někdy impozantní (jako v roce 1968 na Západě), jeho limity jsou ale vždycky právě v tom, že je generační (jak ukázal právě rok 1968). I pokud se postoje mladých lidí dokážou podepsat na vítězném nastolení ekologicky uvědomělé kontrahegemonie – a v tomhle směru má v Evropě klimatické hnutí slušnou šanci na úspěch –, změna diskursu sama o sobě nestačí, nedoplňuje-li ji patřičná mocenská základna.

Je totiž paradoxní, že klimatické hnutí spoléhá v důsledku své depolitizace na to, že patřičnou změnu prosadí instituce, které jsou z podstaty věci přístupnější lobbingu mezinárodního kapitálu víc než tomu ze strany angažovaných občanů. Hnutí, které artikuluje nekompromisní bezalternativní apel, aniž by hodlalo být politickou silou, jež se zavazuje uskutečnit patřičné změny, může budit oprávněně nedůvěru. I když se tomuto postoji ani nelze příliš divit, protože kroky, které povedou k udržitelnějšímu rozvoji, sotva budou populární.

Je jednodušší říct „zachraňme planetu“ než se v rámci demokratické politiky prosadit s programem radikálního snížení životní úrovně. Přitom o nic jiného v důsledku nejde. To možná není problém z hlediska tradičně asketické radikální levice; o poznání nesnadněji se s ním ale bude identifikovat jakákoli strana usilující o volební úspěch. Lze očekávat, že alespoň v Evropě budou národní vlády v tomto směru nakonec rády spoléhat na byrokratickou iniciativu Evropské unie. V důsledku úspěšného zavedení nějaké sady skutečně efektivních opatření pro snížení emisí oxidu uhličitého do atmosféry může dojít také k radikálnímu růstu nerovností. Sotva lze totiž předpokládat, že nejbohatší (vyjma pár ekologicky uvědomělých celebrit) místo toho, aby si připlatili za luxus větší uhlíkové stopy, půjdou ostatním svou skromností příkladem.

Planetární řešení

Ekologická krize – přestože jako téma je tu minimálně od zprávy Římského klubu *Meze růstu* z roku 1972 – je jako potenciální globální limita další existence lidstva politicky stále poměrně neuchopenou a do jisté míry i neuchopitelnou veličinou. Na tom není vcelku nic zvláštního, přechod na globální úroveň se v lidských dějinách odehrál vlastně nedávno. Z hlediska přelévání protestního hnutí do většinové společnosti je problém už to, že potenciální řešení jsou velmi vzdálená od běžného člověka. Nehledě na to, že je často nelze naroubovat na klasické představy emancipace, spravedlnosti a zlepšování vlastní životní úrovně, z nichž vycházela sociální hnutí v minulosti. Planetární krize vyžadují nejen jiná řešení, ale také jiné druhy politické praxe. Tlak „budoucích generací“ i rétorika hrozící klimatické apokalypsy k takovým pokusům o novou praxi nepochybně patří. Pokud nám ale opravdu zbývá tak málo času, pak nemůžeme odkládat ani kritiku jejich efektivity a účelnosti.

ULTIMÁTUM

Ropákem za plavební kanál D-O-L

MIROSLAV PATRIK

Děti Země v pátek 26. dubna 2019 na základě hlasování 86 členek a členů odborné komise zveřejnily informaci, že titul Ropák 2018 za antiekologický čin získal lobbista Jan Skalický.

Anketa vznikla v roce 1992 na podnět Spolku krušnohorských ropáků, který tehdy připomněl, že ropák bahnomilný (Petroleus mostensis) žije na Mostecku a že ho poprvé popsal režisér Jan Svěrák v roce 1988 ve svém filmu Ropáci. Bylo by proto podle spolku žádoucí, aby největší ničitelé přírody získávali titul Ropák roku. A tak se i stalo.

Skalický tento titul dostal za vehementní prosazování různých vodních staveb na Labi a plán propojit Dunaj s Labem a s Odrou novým plavebním kanálem. Na druhé místo tak odsunul exministra dopravy a exposlance Dana Ťoka, třetí místo obsadil ministr zemědělství Miroslav Toman.

Prvním důvodem pro volbu Skalického byla jeho podpora výstavby plavebního kanálu u Přelouče v délce asi 3,2 kilometru za 3,1 miliardy korun přes plánované území NATURA 2000 na Slavíkových ostrovech s výskytem dvou vzácných druhů modrásků a dalších asi sedmdesáti zvláště chráněných druhů živočichů. Stavba přitom nemá zásadní dopravní odůvodnění a její údajná ekonomická efektivnost je nepřesvědčivá.

Kanál u Přelouče se sice povoluje více než dvacet let, což nás stálo asi tři sta padesát milionů korun, přesto se jeho příprava dostala zpět na začátek. Na základě odporu spolků, které se účastní správních a soudních řízení, a odborné veřejnosti probíhá totiž nové hodnocení vlivů na životní prostředí, a to v několika variantách.

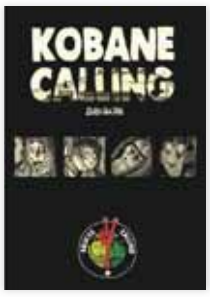
Druhý důvod pro udělení Ropáka 2018 je ještě závažnější. Skalický se totiž stal maskotem všech „vodníků“, kteří několik desetiletí touží vybudovat kanál Dunaj–Odra–Labe. Loni v říjnu byla zveřejněna studie proveditelnosti, podle které by stavba v délce 420 kilometrů stála asi 582 miliard korun a byla by realizována do roku 2045 (?!).

Skalický tak začal loni aktivně šířit známou pohádku o nepostradatelnosti této olbřímí stavby pro náš stát, neboť kanál prý pomůže vyřešit problémy se suchem v krajině, náhlými povodněmi, důsledky změn klimatu, přecpanými dálnicemi a železnicemi i nedostatkem čisté elektřiny.

Přitom i studie proveditelnosti, ač má k objektivitě daleko, neboť ji za zhruba 22 milionů korun stvořili hlavně propagátoři kanálu, dokládá, že v ní nejsou zohledněna ekologická rizika. Kanál by totiž zničil či škodlivě zasáhl do ještě zachovalé říční krajiny a do území NATURA 2000 a dalších chráněných území. Proti je proto mnoho nezávislých odborníků, včetně těch z Akademie věd České republiky.

Skalický tedy dostal Ropáka 2018 za prodej iluzí o božském kanálu, jenž splní všechna přání, zcela právem, i když v tom není sám, protože má podporu Ropáka 2013 Miloše Zemana, Ropáka 2016 Dana Ťoka a Ropáka 2017 Jaroslava Foldyny.

Česká republika přitom musí řešit naléhavější problémy než utrácet peníze a čas za přípravu a výstavbu monstrózních vodních staveb, které škodí přírodě, aniž jsou jakkoli společensky užitečné.



Zerocalcare
Kobane Calling
Přeložila Iniciativa proti rasismu
Broken Books 2018, 46 s.

Rozsahem krátký komiks Kobane Calling v anarcho-autonomních kruzích poměrně známého autora s pseudonymem Zerocalcare bohužel trpí přesně těmi neduhy, které souvisejí s přehnaně idealistickým vztahem západní radikální levice k emancipačním bojům Kurdů v syrské Rojavě. Když se autor hned v úvodu snaží krátce vysvětlit situaci Kurdů v rámci blízkovýchodní historie i současnosti, uznává sice nedostatečnost svého výkladu, ale čtenáře napadne, zda svým přiznaným černobílým viděním neděl á všechno ještě horší („chtěl bych vidět tebe, jak to zvládneš shrnout na dvě stránky"). Sedm dní, které autor prožil v tureckém Kurdistánu takřka na dohled od syrského města Kobanê, kde se odehrávaly ty nejtvrdší boje s Dáešem, je prostě málo, takže není divu, že o tamní situaci se toho moc nedozvíme. Naštěstí tu zbývá prostor pro sebereflexivní ironii, která dává tušit, že spíše než s reportem z uprchlického tábora syrských Kurdů máme co do činění s reportáží ve stylu „revoluční turistiky". Autor podrobně zkoumá vlastní motivace k odjezdu, ale hlavně strachy jednatřicetiletého italsko-francouzského levičáka, který v Kurdistánu postrádá civilizační vymoženosti, například sladkou tyčinku Kinder Paradiso. Je otázka, zda to může fungovat aspoň jako propaganda. Pokud se ale o syrské Rojavě chcete skutečně něco dozvědět, sáhněte spíš po reportážních knihách novinářů, kteří v místě byli déle než na týdenní dovolené – v Česku takové válečné reportérky máme hned dvě.
Lukáš Rychetský

Aleš Palán
Miss exitus
Prostor 2019, 232 s.

Ve své prozaické prvotině Ratajský les (2016, viz A2 č. 8/2017) se publicista Aleš Palán snažil vyrovnat se zločiny padesátých let a ve třech dějových rovinách stvořil pozoruhodný mišmaš, který nejvíce zarážel svou překombinovanou naivitou. Aktuální knihu Miss exitus naopak vystavěl na minimalistických základech jednoho dne a jednoho domu, v němž se pracovnice hospice stará o umírající ženu a jejího syna. Autor sice knihu psal s dobrým úmyslem a chtěl jejím prostřednictvím vyjádřit úctu „hrdinům dneška", „hospicovým pracovnicím a pracovníkům za neokázalou službu", tím ovšem kvality novely v podstatě končí. Děj knihy, v němž jediný dramatický prvek zosobňuje chladnokrevná a sebestředná umělkyně, která pro svůj školní projekt fotí obličeje zemřelých lidí, je totiž k nesnesení nastavovaný a místo dvou set třiceti stran by ho se ctí unesl formát dvacetistránkové povídky. Samozřejmě bychom tuto rozvleklost mohli poněkud krkolomně interpretovat jako autorský záměr, který má čtenáři zprostředkovat pocity nesnesitelně mučivého čekání na smrt blízkého člověka. Bohužel se v této knize – navzdory univerzálnímu tématu smrti i chvályhodné motivaci upozornit na obětavé lidi, kteří svou péčí provázejí poslední okamžiky našich životů – autorovi vůbec nepodařilo propojit čtenáře s příběhem na úplně bazální úrovni tak, aby udržel pozornost a zároveň při čtení netrpěl s každým dialogem.
Karel Kouba

Dominik Melichar
Mizanscény
Dauphin 2018, 90 s.

„Město jsou kosti cigaret/ město jsou tkáně v zrcadlech/ město je opuchlý ret," píše ve své druhé sbírce, nazvané Mizanscény, Dominik Melichar a zřetelně tím stanovuje, v jakém prostředí a skrze jaký autorský akt se bude jeho poetický svět odehrávat. Město zde totiž hraje ústřední roli, je podobné zastřenému a popraskanému zrcadlu, od něhož se odráží živelná imaginace autorova básnění. Stránku po stránce jsme svědky přívalu prudkého deště veršů, které se rozpíjejí do roztěkané a pulsující asociativnosti: „A z kapesníků padaly vnitřnosti/ byli jsme nervózní/ naše roxory rezly/ obrubníky se ujaly vlády když slezly ze stolů." Slovní hmota ve sbírce doslova přetéká, bobtná a deformovaně se skrze topos města vsakuje do básníkových vzpomínek. Ty ale nejdou scelit, a tak bezvládně vlají v pustých prostorech vnitrobloků, přízemních oken nebo prázdných lokálů. Melichar přitom v mnohém navazuje na svou prvotinu Schýlené město – znovu se totiž prezentuje silným vizionářským gestem. Táže se po smyslu básnění, aby ho na poslední stránce stejně zavrhl, když v závěru sbírky trpce prohlašuje: „po včerejšku už nelze psát poezii". Přesto se Mizanscény od prvotiny odlišují. Ve druhé sbírce se totiž střetáváme i s méně sugestivními básněmi v próze (ty jsou označeny písmenem A), v nichž se poetická extravagance vytrácí. Jako by se smířila s tím, že je vržena do nekončícího znakového bludiště, v němž podobni ztracenému plavci toneme v balastu slov. Záměrně úmorné opisování reality se zde prolíná se sebepohlcující autorovou výpovědí.
Libor Staněk

Guido Fuchs
In der Bahnhofsgaststätte
Monika Fuchs 2018, 259 s.

Německý publicista, katolický teolog a kulinární znalec Guido Fuchs nashromáždil zhruba sto padesát úryvků z převážně německé beletrie, v nichž se objevují nádražní restaurace. Ke každému textu přidal úvodní odstaveček, výslednou antologii opatřil podtitulem „Literární menu o dvanácti chodech" a vydal ji v nakladatelství, jež vede jeho manželka: malé domácí štěstí. Proč ne – do podobné práce se před ním koneckonců nikdo nepustil. Nechápu ale jinou věc: Fuchs má rád vlaky a jídlo, ale v zařízení, které by se dalo nazvat plnohodnotnou nádražní restaurací, seděl prý naposled v roce 2001 ve Würzburgu, kde si vypil kávu před cestou do Hildesheimu. Je pravda, že fastfoodizace (nebo nejnověji foodcourtizace) německých nádraží proběhla oproti Česku s předstihem a větší razancí. Přece jen měl ale sedmnáct let na to, aby si zajel třeba do Chebu nebo Děčína, byť ani tam by nejspíš nenašel to, co by si přál: jeho přiznaná nostalgie je spíš zweigovský stesk po světě včerejška, „stolech s bílými ubrusy a číšnících ve fraku". Vedle starosvětských restaurantů z textů Franze Werfela nebo Roberta Walsera však mají v knize místo i novější podniky a novější texty – třeba povídka Arna Schmidta, ve které se Goethe na okamžik ocitne v nádražce v poválečném Darmstadtu. Nechybí ani nejznámější nádražková scéna české literatury, v níž dobrý voják Švejk pije v Táboře jedno pivo za druhým. A pod názvem Deutschbrod se v knize mihne i Havlíčkův Brod: prý se tu kdysi podávaly dušené hrušky zvláštní narůžovělé barvy, jaké se žádný jiný odstín nevyrovná.
Michal Špína

Humorista
(Jumorist)
Režie Michail Idov, Rusko, Lotyšsko, 2019, 100 min.
Premiéra v ČR 25. 4. 2019

Režisér snímku Humorista Michail Idov je spoluautorem scénáře jednoho z nejvýraznějších ruských filmů loňského roku, Léta od Kirilla Serebrennikova. V příběhu o konformním komikovi v Sovětském svazu osmdesátých let se také zabývá hvězdou populární kultury v totalitním státě, ale tentokrát vypráví mnohem klaustrofobnější příběh než Léto, jež bylo zasazeno často do exteriérů nebo velkých hal. Nejsou tu žádné rozevláté hudební pasáže ani pocit jakýchkoli ostrůvků svobody. Snímek, založený především na dialogových scénách a hereckých výkonech, je daleko komornější. Fiktivní postava baviče Borise Arkadije je osamělá figura, která je ve filmu neustále vláčená po různých stísněných prostorech, kde musí hrát divadlo, ať už před publikem, před stranickými pohlaváry nebo vlastními přáteli a rodinou. Vrcholná scéna filmu, v níž Boris předvádí svůj nejpopulárnější skeč s opičkou v prázdné místnosti centra kosmonautiky, vlastně jeho odtrženost od okolí a zároveň touhu stát se centrem pozornosti vyjadřuje nejlépe. Bezútěšná komedie plná sardonického, jízlivého humoru je portrétem umělce, v jehož osobnosti se temně odráží jeho doba. Rusko-lotyšské dílo s českou koprodukční účastí hořce převrací mýtus o osvobozující síle umění – nevypovídá totiž ani tak o roli umělce v totalitní společnosti, jako spíš o roli totalitní společnosti v životě umělců.
Antonín Tesař

Leda Bourgogne
In the Feelings of My Shadow
Jiri Svestka Gallery, Praha, 10. 4. – 8. 6. 2019

Tvorbu mladé rakouské umělkyně Ledy Bourgogne, žijící a tvořící v Berlíně, můžeme chápat jako „malbu v rozšířeném poli", tedy malířství, které směle vykračuje za své tradiční hranice směrem k více objektovým a instalačním řešením. Oproti výstavě Skinless v berlínské galerii BQ, kde Bourgogne prezentovala svoji tvorbu minulý rok, je aktuálně probíhající výstava v pražské Jiri Svestka Gallery podstatně skromnější, ale zároveň intimnější a vřelejší, k čemuž přispívá i fakt, že se jedná o bytovou galerii. Do takového komorního prostředí se nakonec vešlo v zásadě „jen" několik větších pláten a pár menších zavěšených objektů, což ve výsledku může působit dojmem, že se před divákem poněkud skrývá právě ona zmíněná autorčina tendence překračovat hranice tradičního média. V Jiri Svestka Gallery zkrátka pro nic takového není prostor, což kontrastuje s poměrně radikální kurátorskou ambicí, jak vyplývá z doprovodného textu Lumíra Nykla, který výstavu chápe jako „velkoryse pojatou prostorovou instalaci, rozprostřenou mezi tělocvičnou, divadelní scénou a BDSM studiem". Text jako by formuloval ideální podobu výstavy nadmíru zajímavé mladé umělkyně, využívající kromě malby i práci s textilem nebo ready-made, ovšem reálný výsledek je této představě nakonec vcelku vzdálený. I tak nám ale výstava poskytuje dostatečný vhled na to, abychom mohli usoudit, že posouvání hranic tradičních médií v podání Ledy Bourgogne je krok správným směrem.
Martin Vrba

Nikolaj Vasiljevič Gogol
Revizor
Divadlo ABC, Praha, premiéra 27. 4. 2019

Bývalý šéf královéhradeckého Klicperova divadla a nynější nový kmenový režisér Městských divadel pražských David Drábek volí ve svých inscenacích cestu modernizace klasiky. Nastoupil ji i tentokrát ve své verzi nejhranější ruské klasické komedie, Gogolova Revizora. Podařilo se mu zachovat jádro tohoto kusu – výsměch přetvářce, korupci, vychloubačství a podvádění, neřestem, které bují i v naší současnosti. Spolu se scénografem Markem Zákosteleckým klade důraz na motiv specifického prostředí – děj probíhá v chladném provinčním Rusku. Hned v první scéně, v níž hejtman oznamuje svým podřízeným příjezd revizora, propuká zmatek, hejtmanovi podřízení se roztočí v jakémsi opileckém tanci na ledě. V hudebním doprovodu, kterému je v této inscenaci dopřáno hodně místa, převažují ruské lidové melodie a písně. Zasněžené kopce v dálce a dokonce postava sněhuláka, z něhož se vyklube nikoliv Bobčinskij, ale Bobčinská, i zimní úbory ostatních doplňují atmosféru ruské krajiny. Děj probíhá ve svižném tempu, všichni herci hrají s chutí a krajním nasazením. Mezi nimi vyniká Pavla Tomicová v roli hejtmanky a znovu zde uplatňuje svůj mimořádný komediální talent, když střídá podobu dračice a důstojné dámy. Hejtman Václava Kopty je diktátorský vůči podřízeným a podlézavý vůči domnělému revizorovi. Příjemným překvapením je mladý Tomáš Havlínek, nová posila Městských divadel pražských, který podle toho, jak to situace vyžaduje, nasazuje masku velkoměstského nafoukance nebo zbabělce.
Alena Morávková

James Blake
Assume Form
CD, Polydor 2019

James Blake na svém čtvrtém albu Assume Form řeší podobný problém, s jakým se museli už dříve vypořádat Thom Yorke, Bjørk i jiní emocionálně vypjatí umělci: snaží se do hutné atmosféry svých skladeb vpustit čerstvý vzduch, aby se nakonec nestala dusivou. Vzhledem k tomu, že všechny jeho písně spojuje tklivá nálada a až nakažlivý smutek, nejedná se vůbec o snadnou výzvu. Jak být jiný a zároveň stejný? Těžká otázka. A hlavně: podařilo se to? Odpověď závisí na emocionálním vyladění posluchače, tedy na tom, do jaké míry bude rezonovat s frekvencí, na níž se písně třicetiletého britského hudebníka aktuálně pohybují. Možná ale stačí, že Blake svůj melancholický zápas neprohrává – už to je totiž potvrzením velkého talentu. Ubylo tradiční „dusivé šedi", a jakkoli smutek zůstává ústřední náladou, je nové album přece jen méně tíživé než ta předchozí. Ze skladeb, v nichž pěvecky hostují Travis Scott, Rosalía nebo André 3000, se vytratila obvyklá těžko prostupná masa ozvěn, ruchů a disharmonií, tedy prvků, které Blakeův styl do značné míry definovaly. Přesto lze tento posun stěží chápat jako pouhé odlehčení. Na to je Blake příliš ambiciózním tvůrcem. Spíš by se dalo říct, že se od sugesce zoufalého bloudění labyrintem, v němž se má posluchač ztratit, posunul ke snaze spojit naléhavost s harmonickou architekturou přehledně konstruovaných zvukových prostorů. Smutek zůstává, ale zatímco minulé desky dráždily a zneklidňovaly, aktuální nahrávka dodává klid a nese s sebou specifické ticho.
Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

A2 neklid na kulturní frontě

Nejlepší český kulturní časopis za 799 Kč

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + jako dárek designový zápisník, knihy nebo vstupenky do vybraných kulturních institucí

Další možnosti předplatného:
Mecenáš – 5000 Kč a více, Elektro – 490 Kč, Knihovny – 499 Kč, Studenti – 690 Kč (je třeba zaslat potvrzení o studiu)

Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

eskalátor

Další z pilířů německého kapitalismu se otřásá. Po skandálech s dieselovými motory se nyní mračna stahují kolem farmaceutického koncernu Bayern. Ten v loňském roce koupil za více než šedesát miliard dolarů dodavatele prostředků zemědělské chemie, koncern Monsanto. Jenže rekordní investice prochází fází rychlé devalvace. Akcie Monsanto začaly klesat poté, co soudy ve Spojených státech uznaly zdravotní závadnost jednoho z hlavních produktů firmy, přípravku Roundup. Proti gigantům bojují bývalí zahradníci, kterým intenzivní používání postřiku poškodilo zdraví, a zatím vysoudili desítky milionů dolarů. Vyhlídky nejsou radostné, akcionáři Bayernu začínají projevovat svou nevoli a vzali vrcholným manažerům část benefitů v akciích. Monsanto by totiž mohlo stáhnout Bayern na úplné dno. Nad ekologicky uvážlivým investováním, tedy reformistickým postupem non plus ultra, se stále ve finančním světě dost ohrnuje nos: je bráno za výmysl ekofanatiků. Kdyby však manažeři Bayernu brali v potaz i perspektivu životního prostředí, do prekérní situace by se nikdy nedostali. A ve vzácném ztotožnění osobního i obecného zájmu by prospěli jak svým peněženkám, tak i planetě.
J. Horňáček

„All male panel“, hovorověji „sausage party“ – tak lze označit diskusní panel, konferenci či jiné setkání „odborníků“, na němž se sejdou výhradně muži. Budí to dojem, že muži vládnou světu a rovnoprávnost mužů a žen stále zůstává něčím na úrovni duhového jednorožce. Znamená to, že neexistují odbornice, které by mohly do daného prostředí vnášet stejně hodnotné podněty jako jejich mužští kolegové? To už snad nelze beztrestně tvrdit ani u nás. Kdo tedy za neúčast žen na těchto fórech může? Zlý bílý misogynní muž, který by rád viděl ženy spíš v kuchyni? Možná, občas, někde. Ale pokud už je překročen pomyslný Rubikon a ženy jsou na tato pléna zvány (přičemž samy ženy-organizátorky často trpí pocitem, že o důležitých věcech je dobré se bavit primárně s muži), nezřídka se stane, že se zdráhají účast přijmout s tím, že nejsou dost dobré. Netuším, proč se ženy-odbornice mnohdy podceňují, ale troufám si tvrdit, že dokud nebudou dostatečně sebevědomé a vědomé si svých dovedností, budou existovat all male panely.
E. Marková

Na Českém rozhlasu Plus se 23. dubna objevil článek s názvem Žid v čele ukrajinských fašistů. Text, který vyšel v sekci Názory a argumenty, ve shodě se svým kontroverzním titulkem vyvolává spoustu otázek, mezi nimiž převažuje rétorické „what the fuck?“. Titulek již druhého dne redakce Českého rozhlasu po výzvě ukrajinského velvyslance změnila na „méně problematický“ Žid v čele Ukrajinců, ponechávajíc čtenáře tápat, jestli údajně ironicky myšlenou politickou nadávku nahradila synonymem. Obsah článku je podle šéfredaktora Plusu Petra Šabaty „věcně správný a korektní“. Nehodlám zde rozebírat všechny zavádějící a manipulativní informace, které v krátkém článku zazněly, zastavím se u nejproblematičtějšího: s odvoláním na nejmenované průzkumy autor článku přichází s tvrzením o vysoké míře „ukrajinského antisemitismu“ a o rostoucím počtu protižidovských útoků na Ukrajině. Všechny relevantní průzkumy, naneštěstí pro autora článku Jana Fingerlanda, tvrdí pravý opak. Například 27. února tohoto roku, během Mezinárodního dne památky obětí holocaustu, klesající míru antisemitismu na Ukrajině přiznal Stát Izrael (jak s odvoláním na zprávu izraelského ministerstva diaspory sdělil portál Židé Eurasie). Na stejném webu lze najít také zprávu Kongresu národnostních hromad Ukrajiny – Skupiny monitoringu lidských práv národnostních menšin, nazvanou Xenofobie na Ukrajině v roce 2018, kde se vysloveně píše jak o klesající tendenci antisemitského vandalismu na Ukrajině (v roce 2018 takových incidentů bylo zaznamenáno dvakrát méně než v roce předchozím), tak i o tom, že poslední antisemitsky motivovaný útok se odehrál v létě 2016 a byl ojedinělý. A do třetice, Pew Research Center přišel v březnu loňského roku s tvrzením, že míra antisemitismu na Ukrajině je nejnižší ve východní Evropě – pouze pět procent Ukrajinců by nechtělo mít podle průzkumu za souseda Žida. Tvrzení o ukrajinském antisemitismu je zkrátka v současnosti pouhým přežívajícím mýtem. To ostatně částečně přiznává i autor kontroverzního článku, když zdůrazňuje etnický původ nově zvoleného ukrajinského prezidenta. Svým článkem nicméně sám přiživuje stereotyp o ukrajinském antisemitismu a dělá z něj nástroj informační války: prostředek vyobrazení Ukrajinců jako zabedněných xenofobů, polodivokých podlidí, východních barbarů, nehodných soucitu, empatie a pomoci.
A. Sevruk

Každý ten pocit někdy zažil. Vyšší vyhrávají. Snadněji se trefí do basketbalového koše. Seberou míč ve fotbale, protože mají delší krok. Mezi muži sportu zkrátka vrozené dispozice rozhodují. Pro ženy ovšem, jak se zdá, platí jiná pravidla. Na prvního května sportovní arbitrážní soud v Lausanne potvrdil, že pravidlo atletické světové federace o povoleném množství testosteronu v krvi u ženských běžkyň platí. Není třeba běhat kolem horké kaše, šlo o to, zda může dvojnásobná olympijská šampionka Caster Semenyová z Jihoafrické republiky dál soupeřit se ženami, když má oboupohlavní orgány, což jí zajišťuje vyšší, leč přirozenou produkci testosteronu. A tu nyní musí podruhé v kariéře uměle snižovat. Pokud má ještě někdo pochyby o existenci genderových nerovností ve sportu, rád to zopakuji ještě jinými slovy: závodit v ženské kategorii znamená splňovat odsouhlasené normy, které určují dostatečnou „ženskost“, a to i v případě, že tyto normy odporují vrozeným dispozicím.
V. Ondráček

A2, Na Květnici 700/1a, 140 00 Praha 4, tel. **222 510 205**, **prijmeni@advojka.cz**, **www.advojka.cz**. Vydává **A2**, o. p. s. Šéfredaktor **Karel Kouba**. Zástupce šéfredaktora **Lukáš Rychetský**. Vedoucí vydání **Jan Klamm**. Redakce **Blanka Činátlová**, **Ondřej Klimeš**, **Marta Martinová**, **Matěj Metelec**, **Jiří G. Růžička**, **Michal Špína**, **Antonín Tesař**, **Martin Vrba**. Galerii vybírá kolektiv **core.pan**. Editorka **Věra Becková**. Design **Helena Šantavá**. Grafická úprava a sazba písmy Andulka © Storm Type Foundry a Botanika © Suitcase Type Foundry **Lukáš Fairaisl**. Obrazová úprava **Alexey Klyuykov**, **Martin Kubát** a **Eva Maceková**. Manažerka **Líza Urbanová** (776 224 515). Inzerce a mediální partnerství **Lýdia Grešáková**, **inzerce@advojka.cz** (702 834 959). Distribuce a propagace **Nicolas Kourek**, **distribuce@advojka.cz** (728 302 468). Tisk **Czech Print Center**, a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele **SEND Předplatné** (225 985 225). Rozšiřuje **Mediaprint & Kapa Pressegrosso**, spol. s r. o. **Registrace** MK ČR E 16272, ISSN 1803-6635. A2 vychází s podporou **Ministerstva kultury ČR** a **Státního fondu kultury ČR**.