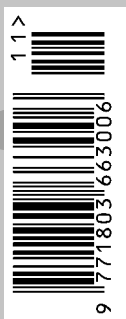


A2



Illustrace Alexey Klyuykov, 2018
ISSN 1803-6635



rozhovor se spisovatelkou Sofi Oksanen / Pracovní analýza Egona Bondyho
ostravský Saigon / básnické dílo Zbyňka Havlíčka
Pší ostrov Wese Andersona

Poučení z roku 1848

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Letošní „osmičkový rok“ nabízí mnoho příležitostí pro všechny, kdo mají potřebu tak či onak okomentovat a kriticky zhodnotit kalendář našich moderních politických dějin. Historické události ovšem často slouží jen jako záminka ke stále oblíbenější *morální signalizaci* na sociálních sítích a v médiích, ve které vůbec nejde o dějiny, ale hlavně o ukolení osobní potřeby sdělit světu, co si o něm myslíme a za jaké dobro v něm bojujeme. Při posuzování historických událostí z let 1918, 1938, 1948 nebo 1968 tak mnohem víc než o minulost a její slepá místa jde o předsudky nebo zaslepenost dnešní doby. Když do této všeobecné atmosféry navíc zasáhly oslavy dvoustého výročí narození Karla Marxe, vypukly doslova morální bakchanálie, v jejichž hluku zcela zanikla jiná výročí, která přitom pro porozumění našim národním dějinám mají klíčový význam. A tak zatímco komentátoři z Marxe dělali buď fanatika vzývajícího násilí a odpovědného za gulagy, nebo naopak génia, který odhalil objektivní zákony dějin lidstva a tím definitivně našel recept na všechny jeho problémy, v celé té vřavě se zcela zapomnělo na samotný revoluční rok 1848 a jeho význam pro moderní českou státnost a identitu.

Jen pár týdnů poté, co Marx s Engelsem vydali *Komunistický manifest*, totiž Palacký píše *Psaní do Frankfurtu*, jehož oficiální titul ovšem zněl *O poměru Čech a Rakouska k říši německé*. Tento otevřený dopis představoval manifest českého politického národa a Palackého austroslavismu, který měl fungovat jako obrana proti německému nacionalismu. Zatímco radikálové jako Marx a Engels odmítali parlamentarismus jen coby politickou fasádu buržoazní společnosti a trvali na diktatuře proletariátu, Palacký a další konzervativnější politici si uvědomovali rizika nacionalismu spojená nejen s revolučním pohybem, ale také se samotným moderním státem bez ohledu na to, jestli v něm panuje parlamentně demokratický, nebo policejné autokratický režim. Z obav před tím, že se etnický nacionalismus uhnízdí v moderních státech a Německo se sjednotí na jazykově kulturním principu, se později zrodila i Palackého *Idea*



Koláž ČERNÝBERAN

státu rakouského, ve které někdejší historické schéma zápasů mezi Slovanstvem a Germánstvem nahradila politická myšlenka ústavního a státního uspořádání, které by umožnilo různým etnickým národům společně žít, existovat vedle sebe a kulturně i politicky se rozvíjet. Ústavně reformované a federalizované Rakousko považoval Palacký za legitimní záruku pro zajištění existence českého politického národa i obrany před německou rozpínavostí. K té ovšem nakonec na evropském kontinentu stejně došlo a vedla nejen ke sjednocení Německa, ale také k jeho militarizaci a expanzivní politice, která nakonec vyústila do válečných katastrof 20. století.

Palackého umírněné postoje během revolučních událostí roku 1848 a snaha vyjednat přijatelný kompromis mezi znepřátelenými stranami odsoudily předem k nezdaru i Slovanský sjezd, jehož cílem bylo právě prosazení myšlenky austroslavismu. Tehdejší

delegáti reprezentující polskou emigraci nebo ruský anarchista Bakunin neměli pro takové konstitucionalistické myšlenky porozumění, takže červnové pražské povstání jen fakticky potvrdilo nezdar této politické akce. Palackého politická iluze spočívala v přesvědčení, že neúspěch revoluce ve Vídni i v německých zemích znamenal příležitost prosadit federalistické a austroslavistické návrhy, což se nakonec ani na Kroměřížském sněmu nestalo a namísto toho byla pouze vydána oktrojovaná Stádionova ústava v březnu 1849, po které nepřišly politické reformy, nýbrž policejní represe.

Palackého donekonečna omílaná věta „Byli jsme před Rakouskem, budeme i po něm!“ je ve skutečnosti jen pozdější variace na důležitou větu z *Psaní do Frankfurtu*, která zní: „Kdyby státu Rakouského nebylo, musili bychom v prospěch Evropy, ba humanity samé, přičinili se co nejdříve, aby se utvořil.“ Je třeba připomenout, že té větě předchází varování před rostoucím etnickým nacionalismem jako základním politickým principem vedoucím k útlačku a diskriminaci. V revolučním roku 1848 tak liberální konstitucionalista Palacký spatřoval počátek obecného vývoje směrem ke svobodě a rovnoprávnosti občanské i národní.

Podle Karla Kosika byla Palackého idea státu rakouského ve skutečnosti ideou střední Evropy, která předpokládá pluralistickou koncepci člověka a světa. Skloubit tyto plurality, to je důležitý úkol pro dnešní i budoucí Evropany, kteří se chtějí chránit nejen před nacionálními běsy, ale i před jejich zdánlivě „civilizovanějšími formami“, jaké dnes například představuje ekonomický diktát v podobě politiky úspor a jednotné měny, která sice vyhovuje německému průmyslu i jeho českému přívěsku, ale zcela ničí řecké, italské nebo portugalské hospodářství a celou společnost. A kvůli těmto zdánlivě nepolitickým formám diktatury je třeba i dnes se vracet k textům Karla Marxe a číst je ne podle ideologických vzorů, ale právě k zachování pluralitní Evropy, kterou, jak víme poučení dějinami, může zničit zrovna tak socialismus jako kapitalismus.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

editorial

V tomto čísle A2 věnujeme pozornost nejmladší generaci českých animátorů. Většinou jsou to studenti nebo čerství absolventi filmových škol, kteří už ale svými krátkými filmy stačili vzbudit pozornost u porot a publika domácích i zahraničních festivalů. Česká média, která se tradičně soustředí především na celovečerní tvorbu, se těmito autory příliš nezabývají. Krátká metráž je ale pro animovaný film nejčastější a nejdůležitější formát. Téma je rozdělené do krátkých profilů jednotlivých osobností, protože každá z nich nabízí vlastní autorský přístup. Text Kamily Boháčkové se pak zaměřuje na originální práci s loutkami, Eliška Děcká se zabývá žánrem animovaného dokumentu a Tomáš Stejskal zhodnocuje české filmy promítané v soutěžních sekcích třebaňského festivalu AniFilm. Konstatuje mimo jiné, že ty nejlepší snímky se nějakým způsobem vztahují k současným společenským fenoménům. Výběr mladých talentů z oblasti autorské animace samozřejmě není úplný. Záměrně jsme nezařadili například portrét Jana Sasky, kterému jsme se už v A2 věnovali v čísle 26/2016. Přesto tento přehled jmen i děl lze brát jako základní manuál k orientaci v pozoruhodné, ale poněkud přehlížené oblasti české kinematografie. A na závěr pozvánka na dva koncerty cyklu A2+ v pražském klubu Punctum: 31. května vystoupí legenda české hlukové improvizace, skupina Zabloudila, a noiserka Jano Doe; 3. června se pak v rámci francouzského minifestivalu představí pět projektů reprezentujících různé přístupy experimentální hudby. Antonín Tesař

z obsahu

- 4 Čas nic nespravil. S Beatou Umubeyi Mairesse o psaní po rwandské genocidě / Vojtěch Šarše
- 6 Robinson bez moře, s odvahou. Veškerá poezie Zbyňka Havlíčka / Miloš Caňko
- 9 Pod povrch věcí. Boom české animované dokumentaristiky / Eliška Děcká
- 15 Internacionální orgie. O bienalizaci grafického designu / Martin Vrba
- 18 Divočina v nás. Nad nesmyslností vyprávění o nevinné krajině / Fiona Sampson
- 20 Nebezpečí jediného příběhu. Se spisovatelkou Sofi Oksanen o mafiánech z Východu a čisté krvi / Ema Stašová
- 25 Jaderná smlouva s Íránem. Postamerické zřízení světa / Golrokh Nafisi
- 27 Počestřený maoismus. Pracovní analýza Egona Bondyho / Tomáš Schejbal

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
6. ČERVNA 2018

Ján Gavura



Ulovit srnu znamená strhnúť ju, pritlačiť dlhý krk do rozmočenej hliny a podraziť krvou zneistené nohy, ktoré sa rozšypú ako mikádo.

Ach, koľko nočných neprítomných dejov, aké hry.

Ráno je medzi bylinami hlava položená na zemi napnutej ako plátno na oltári, zatiaľ čo zvyšok srnčieho tela sa hojdá v žalúdkoch všetkých šakalov naokolo.

Báseň vybral Petr Borkovec

Okouzlující sebestřednost

Psí ostrov Wese Andersona



Anderson točí příběhy o tvrdohlavých „dětích“, přesvědčených o svém pohledu na svět a ignorujících jakýkoli jiný. Foto entrelines.org

Wes Anderson si v prostředí americké nezávislé kinematografie vybudoval výjimečný kultovní status. Jeho filmy pracují s jasně rozpoznatelnou škálou výrazových prostředků a také čím dál užším ideovým horizontem. V novém snímku se vrací ke stop motion animaci, kterou natočil už film Fantastický pan Lišák.

KLÁRA VLASÁKOVÁ

Americký režisér Wes Anderson je nepochybně fenomén. Jeho estetika spojená s pečlivým symetrickým komponováním, pastelovými barvami a určitou retro stylizací se dostala do snímků celé řady dalších filmařů a filmařek, do reklamy, ale i na instagramové účty.

Je to pojetí, které je snadné „přečíst“ a které nabízí rozkoš ze zkoumání a objevování. Andersonovy filmy mají širokou diváckou obec, která oceňuje právě režisérův lehece rozpoznatelný rukopis. Ten však narazil na své limity v případě posledního snímku *Psí ostrov*, jenž získal na letošním Berlinale cenu za režii a od 10. května je k vidění také v českých kinech.

Psí život

Po *Fantastickém panu Lišákovi* (Fantastic Mr. Fox, 2009; viz recenzi v A2 č. 14/2010) je to Andersonův druhý celovečerní animák. V obou případech jde o ruční loutkovou stop motion animaci. V *Psím ostrově* je však znát posun v možnostech metody – třeba psí hrdinové mají pozoruhodnou mimiku a z jejich tváří lze vyčíst řadu jemných emocionálních odstínů. To je pro napojení se na příběh ostatně zásadní. Film vypráví o smečce exkomunikovaných psů, kteří byli na ostrov vyhoštěni poté, co zlotřilý japonský starosta Kobayashi začne tvrdit, že zvířata trpí nebezpečnými nemocemi, kterými se mohou nakazit také lidé. Věci se dají do pohybu, když na ostrově přistane dvanáctiletý sirotek Atari, jehož pěstounem je právě starosta. Chlapec se vydal hledat svého psa Flíčka, s čímž mu pomáhají i ostatní psí obyvatelé ostrova. Skupina brzy odhalí, co se za údajnými psími nemocemi vlastně skrývá i co starosta Kobayashi vlastně sleduje.

Anderson dokáže pomocí smyslu pro humor, občasně melancholie a temnějších tónů předat svému publiku dojem, že jeho filmy jsou něčím víc než jen toužebným pohledem do alternativní reality. Zatímco ale třeba v *Takové normální rodince* (The Royal Tenenbaums, 2001), která se stala ve své době naprostým hitem, sledujeme postavy, jež se potýkají s rozpadem rodiny, vykořeněností a příznaky dlouhodobé deprese, což

v kontextu líbivé stylizace vytváří novou, originální a kousavou kvalitu, v případě *Psího ostrova* jde o překvapivě nejasnou a místy zmatenou zprávu.

Někteří na příběhu vyzdvihují motiv necitlivého, manipulativního nakládání mocné většiny s menšinou, avšak ten je načrtnutý příliš široce a neurčitě. Opovrhovaná skupina psů velmi rychle přistoupí na pravidla světa, který je odvrhl. Jakmile se totiž na ostrově objeví chlapec Atari, je pro něj snadné navázat pouto s Šéfem, nejdrsnějším psím samotářem a rváčem. Šéf navíc od jistého bodu zcela popře svou dosavadní existenci, aby mohl plnit nové poslání – sloužit člověku. Podobně jako v případech ostatních psích hrdinů však nejde o přijetí zodpovědnosti za druhé, ale o jisté rezignované přistoupení na pravidla většiny.

V důsledku bychom tak *Psí ostrov* mohli chápat jako film o velmi úspěšné manipulaci majority s minoritou, která své mocenské hry zjemňuje řečmi o lásce, jež je však zrovna v případě Atariho a Šéfa poměrně jednostranná. Zatímco Šéf je ochotný nasazovat za svého nového pána krk, Atari přijímá jeho službu a oddanost zcela samozřejmě a víceméně ji nijak neoplácí. Coby projev laskavosti by se dala samozřejmě počítat scéna, v níž chlapec svého nového psa pečlivě vydrhne. Jenže to je však zároveň moment, kdy Šéf ztrácí veškeré vnější znaky své předchozí identity. Teď je čistý, upravený a nachystaný k tomu, aby svého pána pěkně reprezentoval.

Odlišné a směšné

Především zahraniční reakce upozorňují také na problematické vyobrazení Japonska a Japonců. Japonština, která se ve filmu objevuje, není opatřena titulky a stává se z ní pouhý legrační zvuk, který sice umocňuje vyznění jednotlivých scén, ale na jehož obsahu vlastně nezáleží. Celé zasazení do japonské kultury pak funguje jako přehlídka větších či menších bizarností, které mají nejspíš pouze pobavit.

Samotné Japonsko je vyobrazeno dost zjednodušeně. Na to lze samozřejmě namítnout, že děj filmu se odehrává v blízké budoucnosti,

a jedná se tak o jakousi temnou dystopickou vizi. Jenže i takové budoucí vyobrazení má své kořeny hluboko v současném orientalisumu. Právě orientalistické konstrukty v *Psím ostrově* dovolují vyobrazit Japonsko jako zemi chladných, poslušných a často krutých lidí. Anderson tady používá na Západě známý a rozpoznatelný kód, který však nijak nezpochybňuje ani jej neohýbá. Pobavení nad rituály doprovázejícími zápasy sumó či nad přípravou suši tak vyrůstají ze smíchu nad něčím odlišným, což je však dělení, vůči kterému se měl film ve své základní premise vymezovat. Všechno odlišné je přitom v *Psím ostrově* buď přetvořeno, anebo zesměšněno. Jiná cesta tu neexistuje.

Vítězí děti

Psí ostrov je pochopitelně často hodnocen v kontextu Andersonovy předchozí tvorby. Fanoušci a fanyšky ve svých glosách opakují, že je režisér nezklamal, že jde o další jeho nápaditý film a že se jim dostalo víceméně všeho, co od něj čekali. Jde vedle několika kratasů a reklam o Andersonův devátý celovečerní snímek a není obtížné vystopovat společné prvky jeho dosavadní tvorby. Zjevná je především fascinace jakýmsi dospělým dítětem – jeho filmy jsou zaplněné postavami, které jsou na svůj věk buď určitým způsobem „přemoudřelé“ a musí se vypořádat s výzvami světa dospělých, anebo dospět přímo odmítají a tráví svůj život v nostalgickém oparu. Rizika reálného světa jsou zvláště odhlučněná, a to i v případě hrozby tak přítomné, jako je ta v *Psím ostrově*, a nejdůležitější hodnotou je vnitřní svět hlavních hrdinů a to, zda najdou sami sebe, či nikoli.

Možná právě tohle přesvědčení, že existuje vnitřní pravda, která se skrývá kdesi v dětských letech a jíž jsme se v dospělosti vzdálili, je jedním z hlavních důvodů Andersonovy značné popularity. Podobné rétoriky ostatně využívá celá řada motivačních knih, řečníků i slavných osobností: je třeba najít to, co člověka baví, respektive co ho dělalo šťastným v dětství, a u toho vytrvat. Vlivy a výzvy okolního světa představují rušivé prvky, které je třeba utišit. Takové chápání ale nebere v potaz vůbec žádný kontext – společenské nebo ekonomické podmínky ani stávající politický a kulturní řád. Vnitřní pravda je dostupná všem, stačí jen dobře hledat a nepolevovat v nasazení. Ostatně i vnější svět či jeho stylizace, která je v režisérově rukopise obdivovaná a často napodobovaná, se řídí potřebami hrdinů a hrdinek – kompozice sedí, barevnost ladí, a pokud se vyskytne nějaký nezapadající prvek, funguje hlavně jako jednorázový vtíp.

Andersonovy filmy je tak možné číst jako příběhy o tvrdohlavých „dětích“, které jsou přesvědčeny o svém pohledu na svět a odmítají z něj ustoupit. Prosadí se sice okouzlujícím, ale víceméně tvrdým a nesmlouvavým způsobem, jenž ignoruje kohokoli jiného. V těchto souřadnicích se pak pohybuje také *Psí ostrov*, kde Atari vcelku lehce a bez zbytečného přemýšlení získává to, co chce. „Přál bych si, aby můj život režíroval Wes Anderson,“ říká jeden oblíbený mem. Tato obliba může vyrůstat z touhy zařídit si podobně útulnou, byť přísně spravovanou bublinu s ozvěnami dětství. V té není třeba řešit velké a trochu děsivé výzvy dospělého věku ani světa, který je jen málokdy a jen pro málokoho sladěný, přátelský a úhledný.

Autorka je scenáristka a publicistka.

Psí ostrov (Isle of Dogs). USA/Německo 2018, 101 minut. Režie Wes Anderson, scénář Wes Anderson, Kamera Tristan Oliver, Hudba Alexandre Desplat, hrají Bryan Cranston, Koyu Rankin, Edward Norton, Bill Murray, Scarlett Johanssonová, Tilda Swintonová, Yoko Ono ad. Premiéra v ČR 10. 5. 2018.

Čas nic nespravil

S Beatou Umubyeyi Mairesse o psaní po rwandské genocidě

„Nechtěla jsem sama sebe uzavřít do autobiografie, proto jsem si zvolila fikci,“ říká francouzsko-rwandská spisovatelka Beata Umubyeyi Mairesse. Mluvili jsme o zkušenosti přeživších, o kinyarwandštině, ale také o marketingu, který se snaží vydělávat na prefabrikovaném soucitu.

VOJTĚCH ŠARŠE

Co vás přivedlo k napsání knihy o rwandské genocidě? Vždycky jsem hodně četla, knihy mi od mládí pomáhaly v těžkých chvílích. Chuť a potřeba psát přišly naopak velmi pozdě, po třicítce. Ačkoli se to může zdát divné, myslím, že jsem začala psát, abych se nemusela poslouchat, protože jsem narážela na rozpačité a uhýbavé pohledy, kdykoli jsem se snažila o tom vyprávět. Nemyslím si, že by zkušenost přeživšího byla nepopsatelná, slova totiž mohou říct všechno – velmi výstižně to vyjádřil v knize Psaní nebo život španělský spisovatel Jorge Semprún. Problém je spíš na straně posluchačů. Pro mě je nejbolestivější – a to platí pro každé sdělení –, když slovo není patřičně přijaté. Vybrala jsem si pro svou první knihu formu povídky, tedy fikce, která vypráví o době před genocidou a po ní. Myslela jsem přitom hlavně na ty čtenáře, kteří ještě nejsou připraveni na přímá svědectví a historické knihy.

Hlavními postavami všech jedenácti povídek jsou ženy, jak sama zdůrazňujete v úvodu. Přesto se v povídce Spesiyoza – Missing person objevuje i významná mužská postava. Proč?

staly, a to téměř stejně, jak je vyprávím: tak jako hrdinka v úvodní části povídky Béatrice – Klasický státní převrat jsem zažila rádiové nedorozumění noc před zkouškou na pařížské univerzitě Science-Po. Podobně první část povídky Blandine – Národy (noční) je pravdivá, prostě jsem jen převyprávěla jeden večer v africké restauraci v Limoges, kam jsem vyrazila s kolegy z neziskovky, ve které jsem pracovala. Další části jsou však zcela vymyšlené. Ti, kdo mě znají, také rozeznali mé feministické postoje v povídce Agripina – Menstruační, i když její hlavní postava je ode mě naprosto odlišná.

Proč jste se rozhodla uvést každou povídku pořekadlem v kinyarwandštině? Nepředpokládám, že by šlo o snahu text exotizovat... Samozřejmě mě exotismus ani v nejmenším nezajímá. Při psaní mě neustále provázela jedna věta z pera britské autorky Zadie Smith: „[Dobrá] literatura existuje proto, aby otravovala příliš pohodlné čtenáře a posílila ty narušené.“ Jako motto své knihy jsem použila úryvek z knihy Annie Ernaux, autorky, kterou zbožňuji. Pokud ho mám krátce shrnout:



Beata Umubyeyi Mairesse. Foto Paul Gouëzigoux

Jistě můžeme manžela pohřešované Spesiyozy chápat jako hlavní postavu, ale tou je ve skutečnosti spíš ona, mladá zavražděná žena, jejíž ostatky se muž snaží najít. Její nepřítomnost vyplňuje celý jeho život, úplně jím prostupuje. Chtěla jsem mluvit o mrtvé z hlediska vlivu, který má její zmizení na přeživšího. Tato otázka nahlodává mou mysl už dlouho. Co se stalo se životem po genocidě, jak si poradit s existencí, prázdnotou, nepřítomností náhrobku? V původním rukopisu této povídky byl ještě připojen překlad textu, který popisuje tradiční rwandský rituál pohřbívání a smutku určený pro ženy. Chtěla jsem tak popsat, o co všechno jsme během genocidy přišli. Tato pasáž se ale ve finální podobě povídky neobjevuje, především kvůli plynulosti textu.

Je vám některá z deseti ženských postav podobná? Ne tak docela. Schválně jsem si zvolila fikci, abych sama sebe neuzavřela do autobiografie. Samozřejmě jsem se inspirovala zkušenostmi žijících mužů a žen, ale vždy jsem je promísila s fikcí, abych zabránila čtenářům v hledání skutečných událostí. Avšak i přes tuto snahu musím přiznat, že některé věci se mi opravdu

pochopit, všechno ovládat je zkušenost, kterou by západní čtenáři mohli někdy zažít. Vlastně mě k tomu přiměla četba románu Půl žlutého slunce od nigerijské spisovatelky Chimamandy Ngozi Adichie: vidět tolik nevysvětlených slov v igboštině, aniž by narušovala četbu, mě úplně zbavilo zábran. Nepíšu proto, abych vysvětlila rwandskou duši francouzskému čtenáři, tak jak by to udělal antropolog či etnolog. Mé literární texty vycházejí z mého univerza, z mé dekolonizované představivosti, která je vícejazyková a multikulturní.

Vaše postava Léa říká, že kdokoli napíše cokoli o genocidě ve Rwandě, na Západě se stane okamžitě nejprodávanějším autorem. Neměla jste strach, že se stanete součástí tohoto systému? Léa mluví o titulu a podtitulu, který může být výsledkem marketingových strategií. A právě proto jsem nechtěla název, který by „lovil čtenáře“ na prefabrikovaný soucit spojený s Rwandou. Ani sebe jsem se nesnažila prodat, a proto jsem vyprávěla tak málo ze svého života. Byla to má volba a má nakladatelka ji naprosto respektovala. Genocida Tutsiů se stala tématem mnoha fikcí, stejně jako holokaust. Západní nakladatelé představují každého rwandského autora a autorku jako ty, co přežili genocidu, ačkoli to třeba není pravda. Považují to totiž za velké komerční plus. Snažím se ze všech sil uniknout tomuto vězení vystavenému na klišé. Proto jsem také uvedla jako druhé motto slova autorky bell hooks. Přežít holokaust není jen dalším zářezem do CV pro noviny. Je to břemeno, které stojí za to popsat, třebaže neznáme kvality toho, kdo naslouchá.

Při čtení vaší knihy jsem nabyl dojmu, že životy přeživších jsou nenávratně změněné. Začlenění hrdinek zpět do běžného života se zdá být nemožné, protože se nemohou zbavit „postgenocidního“ vnímání světa... Je to přesně tak, jak říkáte: je tu život před a po. Pro přeživší je to velká trhлина, a ačkoli se zdá být po letech normálního každodenního života zavřená, i u těch, kteří jako já měli štěstí, že nebyli zranění ani znásilněni, vedou materiálně zajištěný život a zakládají rodiny, se může zčistajasna znovu otevřít – stačí k tomu třeba nemocné dítě, některé datum mezi dubnem a červnem, kdy genocida probíhala, slovo vyslovené přítelkyní či kamarádem během rodinné oslavy. Může nás kdykoli pohltnout. Většina přeživších se znovu začlenila do světa, aktivně se podíleli na rekonstrukci země, rozhodli se žít vedle rodin vrahů a katů, aby byl v zemi nastolen mír. Avšak tato zkušenost nikdy nezmezí, stejně jako nekonečný smutek a občasná zášť. Čas nic nespravil, nevymazal tuhle velmi zvláštní samotu, kterou pociťuje většina mých postav.

Beata Umubyeyi Mairesse (nar. 1979 ve rwandském Butare) je francouzsko-rwandská prozaička. Když byla v dubnu 1994 rozpoutána genocida Tutsiů, musela nejen urychleně opustit domov, ale vzdát se i své identity, aby unikla masakrům. Nakonec byla nucena emigrovat a usadila se ve Francii. Její první kniha, sbírka povídek Ejo, vyšla v květnu 2015 v nakladatelství La Cheminante. V roce 2017 publikovala u stejného nakladatele druhou sbírku povídek, nazvanou Lézardes (Štěrbiny). V centru vyprávění zůstávají lidské životy poznamenané rwandskou genocidou.

REFLEXE

FILOSOFICKÝ ČASOPIS

Právě vychází 53. číslo, zahrnující osm původních studií:

Milan Sobotka: Humova stopa v Kantově filosofii

Jan Palkoska: Mathesis universalis a univerzální metoda u Descarta

Jiří Chotaš Kant o sebepoznání člověka

Jindřich Karásek: Přítomnost v nepřítomnosti. Schelling v předmluvě k Fenomenologii ducha

Martin Vrabec: Schellingovy úvahy o zlu

Ivan Landa: Hegelova metafyzika božího vtělení a její kritika

Karel Novotný: Pohyb života a svět. O fenomenologii a metafyzice světa u Jana Patočky

Jürgen Stolzenberg: Heidegger a Husserl o čase

Texty jsou volně přístupné na stránkách časopisu: [reflexe.cz](#).

Jizvy a šrámy

Kruté vzpomínky na Rwandu

Jedenáct povídek rwandské spisovatelky pojednává o deseti ženách a jednom muži, jejichž osudy nějakým způsobem souvisí s terorem v roce 1994. Tematizují základní otázky týkající se přežití i to, zda je vůbec možné vyrovnat se s hrůznými zážitky genocidy.

VOJTĚCH ŠARŠE

Českému čtenáři jsou subsaharské frankofonní literatury v překladech jen velmi málo známé – od roku 2000 nebylo přeloženo ani deset afrických francouzsky píšících autorů. Kniha *Ejo* (2015) od rwandské autorky Beaty Umubyeyi Mairesse je z těchto překladů zatím poslední. Jde o sbírku jedenácti povídek, z nichž každá pojednává o jedné postavě spojené s Rwandou (devět Rwandanek, francouzská řeholnice a jeden Rwandan). Všichni prožili genocidu Tutsiů, která probíhala od dubna do června roku 1994. Během doby kratší než sto dní radikální Hutuové vyvraždili okolo milionu (pravděpodobně i více) Tutsiů a umírněných Hutuů. Pohlízet kritickým okem na takové lidské utrpení je úkol nesnadný, téměř nemožný. Empatie, soucit a hluboké pohnutí čtenáře omamují a noří ho do atmosféry plíživého teroru, který pronásleduje postavy před genocidou a zejména po ní.

Postavy, které ztratily všechno

V povídkách, jimž předchází rčení v kin-yarwandštině, se objevují reálné existující místa – autobusové nádraží Mukoni, klášter Gihindamuyaga, provinční město Butare či metropole Kigali. Děj se však neodehrává pouze ve Rwandě, hlavní postavy jsou roztroušené po celém světě (od Bruselu přes Paříž až po Ottawu). V příbězích vystupují také reálné historické postavy, například Juvénal Habyarimana, rwandský prezident, jehož vražda 6. dubna 1994 se stala spouštěčem genocidy, Aloys Bigirimwami, rwandský prelát a biskup v Nyundu, či Rosalie Gicanda, formální královna Rwandy, zavražděná 20. dubna 1994, tedy v prvních dnech genocidy. Roli v příbězích

hrají také existující organizace (Missing Persons Identification Resource Center), politická hnutí, většinou rwandská, a dokonce televizní programy, jako třeba kanadský krimiseriál *Jednotka zpětného nasazení* (Cold Squad). Autorčino propojení fikce s realitou se ukazuje jako velmi dobře promyšlené.

V prvních třech povídkách sbírky se postavy snaží vypořádat s neutuchajícím neklidem spojeným s již téměř všudypřítomným strachem z blížící se katastrofy. Atmosféra houstne neskrývanou nenávistí Hutuů, způsobující úplný rozpad rwandské společnosti. Počínaje čtvrtou povídkou postavy bojují s představou Rwandy jakožto celoživotního vnitřního vězení, ve kterém se probouzejí s vědomím, že na světě všechno ztratily. Pokládají si otázky, na něž se jim nedostává odpovědi: Jak se vyrovnat s životem v postgenocidním světě? Jak překonat výčitky svědomí, vyvolané téměř náhodným přežitím masakrů a mučení? Ženské postavy se čtenářem sdílejí své niterné obavy, zakořeněné strachy, ale i své vnější přetvářky, které mají oklamat okolní svět. Rekurentním motivem jsou různé typy jizev – nejen ty povrchové, které se zarývají hluboko do masa, ale také duševní. Jedny se zahojily, ale zůstaly po nich do světa volající šrámy na těle, ty druhé nejsou vidět, ale nemohou se nikdy zhojit. Oboje jsou krutými vzpomínkami na Rwandu.

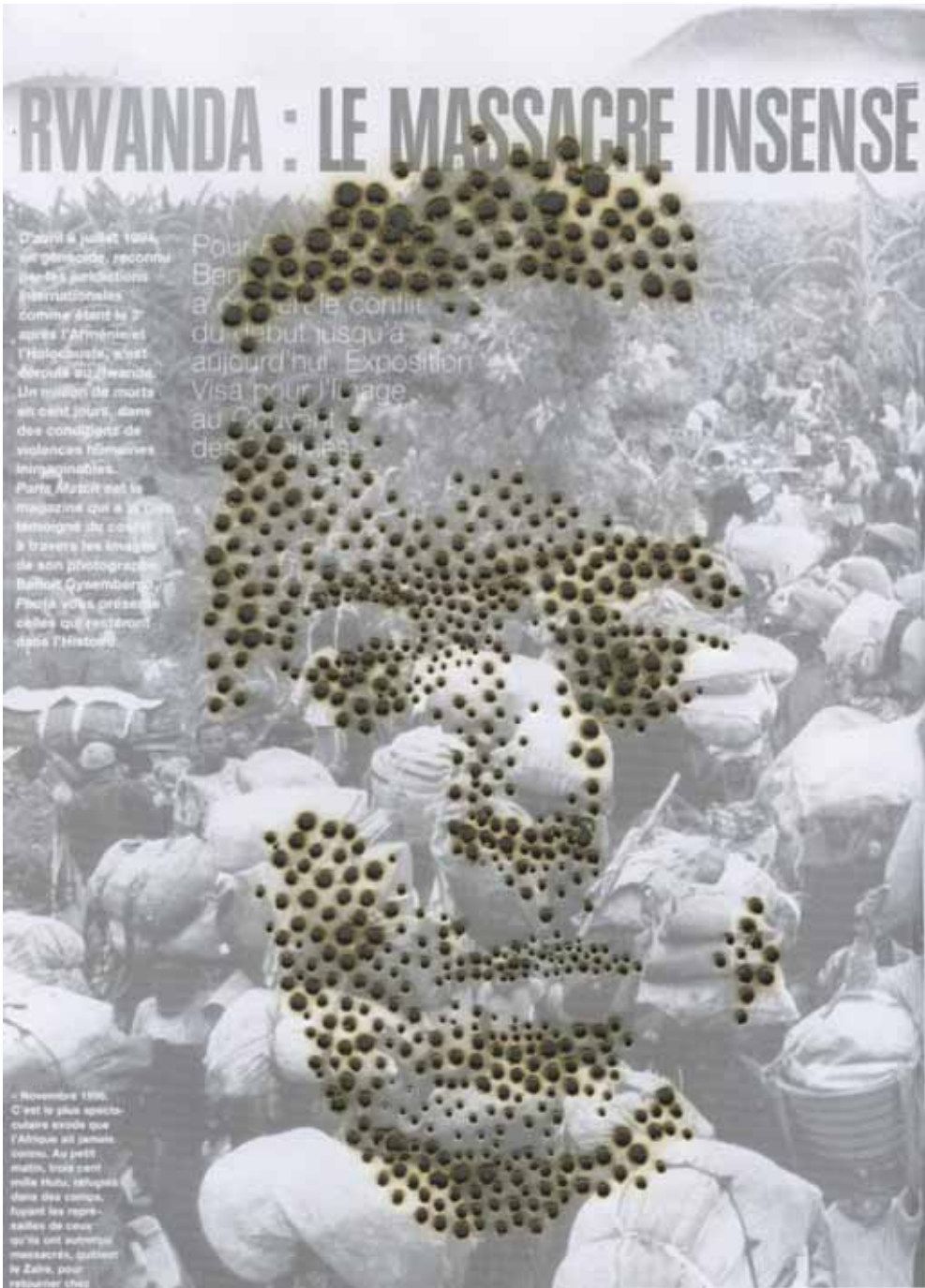
Paralýza a nejistota

Jednoduchost jazyka kontrastuje s vážným obsahem povídek. Tento kontrast jazykových prostředků a tematiky je bravurně zachován i v českém překladu. Specifické jazykové prostředky – spisovnost, nespisovnost, argot, specifická mluva atd. – slouží i v české verzi k charakterizaci postav. Atmosféru prostředí, jež jsou pro evropského čtenáře cizí, dokreslují lokální názvy věcí, pro které jiné jazyky nemají pojmenování. Některé výrazy v kin-yarwandštině či v jiném africkém jazyce jsou přeloženy přímo v textu nebo k nim překladatel přidal poznámku pod čarou, jiné zůstávají nevysvětlené.

I přes zjevnou péči překladatele se však v textu objevily jisté přehmaty – například ve větě „Tráva na zahradě zrezla sluncem, ale vedro je pořád nesnesitelné“ mělo být vedro

a chvěním ještě předtím, než začne vyplňovat samotné lejtstro; očekává sice pitomosti, ale přece vskrytu doufá, že by mohly mít co do činění s jakousi, byť jen velmi široce definovanou racionalitou. Zda tomu tak je, posoudí již čtenář sám; s vděkem podotknou nicméně tolik, že garantům se vychází vstříc a formulář je vybaven nanejvýš návodnými instrukcemi pro vyplnění.

Protože se zřejmě – a dost možná i právem – počítá s duchovní méněcenností vyplňovatele, jsme v těchto instrukcích například iniciativně zásobení arzenálem sloves (proč zrovna sloves, to ví bůh), která je nebo není v *úvodních blábolech* (tento výraz se mezi garanty stal zavedeným termínem) záhodno použít. Takto se nám sděluje, že při vyplňování tzv. profilu absolventa, ve kterém se mimochodem subtilně, třebaže trochu záhadně rozlišuje mezi znalostmi, dovednostmi a způsobnostmi, „je dobré vyvarovat se vágním výrazům [sic!] jako ‚rozumět‘, ‚vědět‘, ‚znát‘ apod.“. Hm. Že autor tohoto duchovního monumentu neumí česky, bychom ještě přes srdce přenesli. Člověk si ale klade otázku, co je pro smilování boží na slovesech „rozumět“, „vědět“ a „znát“ tak vágního. Avšak nastojte! Autor instrukcí vás nenechá na holičkách a předloží vám svůj vlastní seznam těch sloves, která podle něho zřejmě vágní nejsou. Tu je onen podivuhodný výčet (těch výčtů je tam mimochodem



Ilustrace Silvie Vavřinová

naopak „pořád snesitelné“. Až na několik podobných drobností však nelze překlada tohoto originálního zpracování rwandské genocidy Tutsiů nic vytknout. I v dnešní době je to téma živé a stále aktuální. Na postavách *Eja* je vidět, jak genocida zůstává zakořeněná v kolektivní paměti. Situace ve Rwandě se zdaleka nevyřešila a panující nenávisť se nijak nezmírnila. Nedořešenost konfliktu se promítá do fragmentárnosti příběhů, což dodává sbírce zdání neúplnosti,

a do rychle se střídajících scén vytržených ze života naprosto odlišných lidí, které spojuje pouze jejich nešťastný osud. Závěry povídek zůstávají otevřené, postavy nadále žijí v konstantní nejistotě, paralyzované nemožností reintegrace zpět do normálního lidského koloběhu.

Autor je romanista.

Beata Umubyeyi Mairesse: Ejo. Přeložil Tomáš Kybal. Volvox Globator, Praha 2017, 119 stran.

literární zápisník

Je to věc, že umím tahle slůvka

JOSEF FULKA

Akreditační formulář musí vyplnit každý, kdo na vysoké škole akredituje nebo reakredituje obor, tedy každý, kdo je – moderní hatmatilkou řečeno – jeho garantem. Akreditační formulář je takový papír rozsahem nejprve nevelký, který však při vyplňování postupně zbytní. Úkol spočívající v akreditování nového oboru obnáší i jiné krásné povinnosti, například kočírování a koordinování lidí, kteří se navzájem nesnášejí, čelení tlaku drobných zájmových skupin a frakcí, které se derou k lizu, nebo se naopak snaží nedělat nic, provádění všelijakých čachrů s kredity, připomínajících špatnou šachovou partii, a osvojování si zkratk typu PPZ, tedy předmět profilujícího základu, a ZTPPZ, základní teoretický předmět profilujícího základu (Chcete vědět, jaký je mezi obojím rozdíl? Vím, ale nepovím!). Z výše uvedeného důvodu je člověk jat bázní

několik, jeden lepší a barvitější než druhý, následující uvádím jen pro ilustraci): „Doporučujeme popsat zde také schopnosti využít daných znalostí v praxi, např. za pomoci sloves: Aplikovat, vyhodnotit, vypočítat, změnit, vybrat, dokončit, vypočítat, konstruovat, demonstrovat, vyvíjet, objevovat, dramatizovat, zaměstnávat, zkoumat, experimentovat, vytvářet, plánovat, vybírat, zobrazovat, načrtnout, řešit, přenášet, používat.“ Dohromady to dává krásnou dadaistickou báseň, v níž se, alespoň jak se mi zdá, zvlášť působně vyjímá sloveso „dramatizovat“ (pokoušel jsem se je mermomocí do té charakteristiky narvat, ale třebaže jsem druhdy býval členem surrealistické skupiny, moje imaginace na to prostě nestačila, takže naši studenti nic dramatizovat nebudou).

Zvláštní starost panuje o to, aby příslušný akreditovaný obor odpovídal tzv. oblastem vzdělávání (tento fakt mi byl kladen na srdce znovu a znovu). Jejich seznam nám pro změnu přináší nařízení vlády, s jehož přesným číslem nebudu čtenáře obtěžovat. Jedná se však o text velice mocný, ve kterém se dočteme, co absolvent toho kterého oboru má na konci studia umět – odborně se tomu říká *rámcový profil absolventa*. Hledám tedy filosofii, která se mě bezprostředně týká. Nalézám formulaci, na níž mne zprvu zaráží překrásná aliterace a originální použití spojky *i*: absolvent filosoficky

orientovaného oboru dokáže „analyzovat a kriticky zhodnotit komplexní i kontroverzní problémy v jejich kontextech“. No toto! Jen tak ze zájmu koukám, jaké to mají jiné obory. No, na *komplexní i kontroverzní problémy v jejich kontextech* podle mě nic nemá, ale i leckde jinde se je čemu divit. Absolvent filologických oborů například dovede „analyzovat složité jazykové struktury“, ba dokonce „provádět jazykovědnou analýzu textu, a to z hlediska všech jazykových plánů a vybraných jazykovědných disciplín“. Ty jazykové plány jsou velice hezké, dlužno přiznat.

Autorovi se z toho všeho zatočila hlava a zmocnilo se ho jakési básnické šílení. Dokonce se u toho začal celkem bavit. Za jedno odpoledne vyzvracel, poctivě používaje co nejvíce předepsaných sloves, šílené bláboly zvící několika stran, které byly tak okatě nesmyslné, že si přes všechn pesimismus myslel, že *tohle* mu přece musí vrátit k přepřacování. Milé děti, nevrátili! Dokonce ho pochválili, jak to pěkně sepsal, a celý papír se sunul někam výš ke schválení. A pokud nám to tam někde nezařiznou, tož budeme mít krásné nové obory (přesněji SP, studijní programy). A na nich budeme učit do smrti smrťoucí, amen. Jen doufám, že eventuelní uchažeči nebudou touto línou vyděšení a odrazení: ty obory budou fajn, fakt!

Autor je filosof a překladatel.

Robinson bez moře, s odvahou

Veškerá poezie Zbyňka Havlíčka



Jindřich Štyrský: Emilie přichází ke mně ve snu, 1933

Třetí svazek spisů básníka, klinického psychologa a teoretika surrealismu Zbyňka Havlíčka připravili editor Petr Čepický a nakladatel Jan Šavrdra ve dvou verzích – ve čtenářské a v badatelské, jež připojuje též juvenilie, bagatelly a dodatky. Navíc Havlíčka představuje v poněkud jiném světle než výbor, který vyšel v devadesátých letech.

MILOŠ CAŇKO

Půlstoletí po předčasném úmrtí a několik let před stým výročím narozením vyšla Zbyňku Havlíčkovi *Veškerá poezie* (2016) – edice všech dochovaných textů z let 1938–1968. Že byl v Havlíčkově případě ediční dluh splacen teprve nyní, to je v určitém ohledu paradox: výboru *Otevřít po mé smrti* (1994, ed. Jiří Brabec) se od počátku dostávalo odezvy jednoznačně kladné. Texty do výboru zařazené totiž podstatně více – například ve srovnání s tvorbou Karla Hynka nebo Vratislava Effenbergera – konvenovaly tomu pojetí silné básnické osobnosti, které bylo u nás spjata se jmény jako Otokar Březina, Vítězslav Nezval nebo Vladimír Holan. Zbyňka Havlíčka ukazovaly jako osobnost nikoli jenom *vášnivou*, a to ve významu rozehrávajícím etymologickou spřízněnost vášně a utrpení, ale představovaly jej i jako tvůrce uznávajícího vedle fundamentální úlohy imaginace též nezastupitelnost kvalit *tektonických*: to, co konkretizuje ideál „silného básníka“, jsou imaginativní pochody, při nichž se obrazy rozvíjejí a spojují na způsob látky přirozeně krystalizující do tvaru, který působí dojmem dokonalé celistvosti, uzavřenosti.

Systematizace zmatku

Je pravda, že v nejedné Havlíčkově básni je dojem sevřenosti navozován vysloveně formálně – nejčastěji gramatickými paralelismy. Tak například v *Kabinetu doktora Caligariho* – v básni z roku 1951, která si svým antistalinistickým patosem získala širokou proslulost – je takovým paralelismem nejprve navozena hluboká spřízněnost mezi „maloměšťákem“, který „ve stínu dějinného procesu (...) přezývá své zasvěcení“ do marxismu, a samotným „historickým materialismem“, bránícím se „svému odchodu z dějin s úporností stejně dojemnou

jako směšnou“; následuje série apokalypticky intonovaných vizí, uvozovaných vždy formulou „viděl jsem“ či „slyšel jsem“.

V době, kdy tato báseň vznikla, byl Havlíček výrazně ovlivněn paranoicko-kritickou metodou Salvadora Dalího, orientovanou právě na důslednou „systematizaci chaosu“. Během následujících let si nicméně propracovával vlastní metodu – „metodu desystematizace osobnosti ve zmatek a zároveň metodu systematizace zmatku“ –, kterou s odkazem na jeden matematický postup nazývá metodou Monte Carlo. Její uplatnění, jak se dočítáme ve stejnojmenném autorském vyznání z počátku šedesátých let, sestává ze dvou fází. V první se básník nechává zasahovat útržky skutečnosti, nechává je rovnou stávat se „útržky básně“. Objevuje je „pokaždé ve stavu zvláštní citlivosti kdekoli kolem sebe“. Proces druhé fáze, jímž začíná již samotná tvorba básně, spočívá v „delirantní integraci“ těchto fragmentů: v integraci, která je inspirována spíše hudbou či architekturou než přísně a zřetelně hierarchizující strukturností teoretických diskursů, jak tomu bývá u paranoicko-kritické metody.

Pokud jde o hudebnost, ta je Havlíčkovým básním vsutku vlastní od počátku jeho tvůrčího vývoje až po poslední sbírky; nezřídka na sebe bere podobu regulérních slovních konstelací či jakýchsi „zařikávání“, „auto-/hypnóz“ – jako například v dvojici básní z cyklu *Prostory ohně* (1943–1944), svědčící o autorově mladistvé fascinaci a otevřenosti nekonečným možnostem básnického výrazu: „Kolik andělů se vejde na špičku nože/ Kolik andělů se vejde na špičku nože/ Kolik žen se vejde na špičku nože/ Kolik andělů/ Kolik žen/ Zavírá oči/ Zavírá... oči...// Spolykej trochu rzi/ Spolykej trochu rzi/// Kolik andělů se vejde na špičku nože/ Kolik andělů se vejde na špičku nože/ Kolik žen se vejde na špičku nože/ Kolik andělů/ Kolik žen/ Kolik/ Kolik// Spolykal trochu rzi/ Spolykal... trochu... rzi“. Ještě roku 1960, v úvodní části básnického manifestu *Jděte do prdele, všichni, všichni, všichni!*, imaginativní proud postupně akceleruje až k bodu, jímž přechází v „magii slov“; přerušena v tomto momentě – asi jako sen ejakulací –, nemůže tato báseň než podnitit tu bezprostředně následující, aby se onen „výtrysk“ pokusila rozvinout do nového, třebaže bdělého snu: „Půjde kolem a Lid bude chytat lelky a neštovice/ Půjde kolem a Lid kravata na půl žerdi/ Půjde kolem a Lid/ Vějíčka na ohanbí sadaře/ Bělostné barium ve střevěch poslušnosti/ Počne koktat s katechismem v nose/ Baden-Baden Negace negace/ Hovno hovno“.

Láska, dějiny, vesmír

V prvním ze dvou doslovů, jimiž vydání *Veškeré poezie* doprovodili Havlíčkovi dávní přátelé a spolupracovníci Petr Král a Stanislav Dvorský, píše první z nich o trojici havlíčkovských konstant: mezi věčným problémem *lásky* na jedné straně a *dějinnými* konflikty na straně druhé uvádí ještě „střetání“ – ať průběžná či náhlá – s okolním vesmírem, s nelidským prostorem (prostorem pudů a kosmických živlů obecně). Již zběžná četba Havlíčkových básní nás samozřejmě upoutává především „napětím mezi dvěma póly, pólem lásky [méně či více asociální] a pólem [společensky orientovaného] hněvu“. Na jedné straně *Kabinet doktora Caligariho* – s onou tolikrát citovanou pasáží o socialismu ukazovaném „jako cudná kurva“, zatímco „proletariát zbytněl do pracujících“, „pracující zhubli do proletariátu“ a „všechno se posralo jako jeden lid“. Na druhé straně pak desítky a desítky strof, ba stránek milostné exaltace – jistěže exaltace oscilující mezi pólem romantické idealizace a pólem zasvěceným sadistické masožravosti.

Pokud jde ovšem o třetí instanci, tedy o vesmír, ptejme se, zda jej lze skutečně stavět

takřikajíc po bok oběma předešlým, zda je samotná Havlíčkova poezie skutečně klade jemu na roveň. Není snad v jejím živlu spatřována výzva ke snaze obnovovat fundamentální sepětí, ba identitu mezi *Kosmem* a *Logem*? Není snad od pudově fundované a básnický kultivované lidské citovosti očekávána garance takových pohybů ducha, které by antagonistismus dějin a intimity překonávaly alespoň na půdě samotné básnické *praxis*, ničíce zde, řečeno s Bretonem, „bytí v brilant, vnitřní a slepý, který už není ani duší ledu, ani duší ohně“? Jistě, básník se dle jedné imaginativní deklarace z cyklu *Odvahu!* (1946–1947) mění pouze „v jednu“ z těch „hvězd/ mezi nimiž padá železná opona“. Čtème však hned úvod básně bezprostředně následující: „Modrý krystal noci porostlý břechtanem/ S věžemi mraků/ S mnémickými stopami legend/ S vchody a iniciálami okrašlovacího spolku/ S plachetnicemi zlata v zubařském kresle obzoru“. Co se to tu děje? Neproniklo sem náhodou, na vzdálenost bezmála půldruhého století, ono pojetí *romantické ironie*, které jí kladlo za úkol být (slovy Jankélévitchovými) „vědomím zjevení, v němž se absolutno v prchavém okamžiku realizuje a současně ničí“, poezii činit oním „okamžikem přechodu, krásným a křehkým projevem, který ideu [idealitu] současně vyjadřuje a ničí“?

Básnit na mrtvých

V souvislosti s bezprostředně poválečným cyklem *Zem zemřít* (1945), s výkonem imaginace, nad níž se vznáší stín tragické smrti Havlíčkova přítele z nejbližších, Rudolfa Altschula, se touto problematikou ve svém doslovu zabývá Stanislav Dvorský; z konstatování o fascinující komplikovanosti perspektivy, z níž je zde trauma pojednáváno, následující báseň sice pro její vztekly náboj vyjímá co případ ironie „zcela „nehavlíčkovské“, po důkladnějším čtení ji však pod ono konstatování musíme opět zahrnout. Vždyť v básni vyslovenou výzvu k šlapání po mrtvých lze vnímat nejen jako formu popření smrti, ale také ve smyslu hanobení la Sade: to, co je poskvřňováno, je zároveň *per negationem* stvrzováno v jeho – s profánním životem neslučitelné – čistotě: „Nejprve mrtví – šlapte po nich/ Živte se jimi básněte na nich/ Spěte s nimi milujte na nich/ Milujte na mrtvých žijte prázdnotu (...) Žijte prázdnotu/ teplem rodin smradem kanceláří/ zrcadly záchodů úsměvy dívek/ A také jejich šaty jejich půvaby“.

Ve své plně šíří se básnické dílo Zbyňka Havlíčka ukazuje jako mnohem odpíravější než v onom chytré provedeném výboru z devadesátých let. Především nejstarší sbírky mají zapotřebí, aby je důkladná čtení brala v ochranu proti překotným ironizacím, které v nich vidí jen literární šikovná přezývávání Nezvala. Svrchované cenné svědectví skýtají i o atmosféře beznaděje, která ve válečných letech všechny úvahy o budoucích perspektivách srovnatelnou měrou podněcovala (například do podoby odbojové praxe, která nakonec „zabila“ Altschula) jako demotivovala a k jejímuž dialektickému překonání – k pozitivnímu přehodnocení ztráty *optimismu* jakožto příležitosti k očištění či znovunalezení *naděje* v přísném smyslu – bylo možno dospět jedině v dialogu živých se svými mrtvými: „Jediný příteli/ Nezměnilo se nic/ Dny kteréš žárlivě střežil/ Nebyly nalezeny/ Sen cizinec s kterým jsi probděl oblázky nocí/ Odešel do své země/ A vzkazuje ti/ Že všechno je možné/ A že není smrti/ Nezměnilo se nic/ Svět nevybuchl slovem/ Naděje nezmizela z partitury ulic/ Jde krůčky Mozartovy hudby/ A na magii tvého srdce padá prach/ Buď šťasten buď šťasten na shledanou/ Ach byl bych zapomněl/ Je po válce“.

Autor je bohemista.

Zbyněk Havlíček: Veškerá poezie. Básnické dílo, juvenilie, bagatelly a dodatky. Dybbuk, Praha 2017, 1072 stran.

Když byl New York vesnicí

Kolonialismus v hate free společnosti

Jedním z titulů, které představilo nakladatelství Vyšehrad na letošním Světě knihy, je Zlatý vrch Francise Spufforda. Jako první ryze fikční dílo světově uznávaného literárního teoretika se vrací do dob, kdy New York byl vesnicí a obchod s otroky představoval jen jednu z běžných obchodních položek americké předrevoluční smetánky.

JOSEFINA FORMANOVÁ

Román Francise Spufforda *Zlatý vrch* (Golden Hill, 2016; česky 2017) začíná jako mnoho děl klasické koloniální a postkoloniální literatury příjezdem protagonisty do divoké kolonie. Píše se rok 1746, v sedmitisícovém New Yorku je černoch dosud otrokem a většinu nejvyšší společnosti tvoří starousedlické rodiny holandských přistěhovalců. Na dveře jedné z nejváženějších rodin ve městě zaklepe ráno 1. listopadu Richard Smith, čtyřiadvacetiletý mladík neznámého původu, se směnkou na tisíc newyorských liber. Není divu, že vážený pan Lovell má o vyplacení směnky tajemnému cizinci vážné pochybnosti. Celé město je postupně vyrušeno ze svého překotného rytmu záhadou okolo Smithe a rozhodně nehodlá tomuto samozvanému muži bez minulosti misi nijak usnadnit. Cizinectví v zemi, kde jsou tabák, whisky, půda a množství vlastněných otroků víc než peníze, může být příjemnou výsadou, ale Smith několikrát pozná i jeho odvrácenou tvář. Nabízí se otázka, zda je dnes Amerika skutečně symbolem svobody a tolerance, nebo se pouze halí do závoje laskavé ochranné ruky všech ztracených duší z Východu jen proto, aby je mohla nakonec spolknout a obrát o poslední penny.

Přístavní město se zbavuje nedůvěryhodných obchodníků jako jatečních drobů. Smith brzy poznává, že jediným přítelem mu kromě vlastní diskrétnosti je guvernérův

zaměstnanec Septimus Oakeshott, který ho zachrání vždy, když se ocitne na tenkém ledě. Čím víc se o Smithovi dozvídáme, tím mnohoznačnější se jeho postava jeví. Na jednu stranu vysoký morální kredit, na stranu druhou apoštolská zbabělost. Na jedné straně tvrdí, že je tabula rasa, na druhé mluví na prostého Londýňana vybraně francouzsky i turecky. Všechny otázky po povaze Smithova podniku jsou neustále odráženy jeho vágními odpověďmi a nevyzpytatelným chováním. Nejsilněji je Smithem přitahována Tabita, dcera bankéře Lovella, v níž promlouvá Shakespeara vzpurná Kateřina. Přestože mezi oběma narůstá cosi jako láska, Smith není s to vzdát se své anonymity. Ona se nechce zbavit jistoty známého a vydat se všanc novému, které se navíc tolikrát projeví jako mrzké a nízké. Díky kulisám, které jsou mnohdy zbarveny do ruda tak trochu tarantinovskou imaginací, zůstává tato nenaplněná romance pouze mistrnou drobnokresbou komplexní Smithovy a Tabitiny povahy, jakkoli občas dostane i oněginovské nuance pravé romantické tragédie.

Od Bible k současnému westernu

Dům na Zlatém vrchu patří váženému holandskému obchodníkovi, v shakespearovské typologii Shylockovi z *Kupce benátského*. Na první pohled ctnostný pan Lovell zatíná drápky všude tam, kde se jeho zájmy nesetkávají s představami o zisku. Je to milující otec a zároveň zatraceně dobrý lichvář. Smith sám ve snaze vyhrabat se z různých šlamastyk také nejedná vždy čestně a tak říkajíc podle Desatera. V tomto ohledu jde o poněkud problematickou variantu biblického Joba, na něhož se román odvolává hned několikrát. Kapitoly a vývoj událostí odkazují k jednotlivým svátkům v období, kdy hrdina v New Yorku pobývá. Jako by byl Smith poslem nějakého biblického podobenství a pokušitelem celé newyorské společnosti. Aluze na biblické příběhy, shakespearovské postavy a smollettovskoli dobrodružství bildungsrománového typu navíc prostupuje filmová estetika poslední trilogie Quentina

Tarantina. Jak příhodné je toto tarantinovsky syrové a postmoderně matoucí spojení, zjišťujeme plně až na konci románu, kdy Smith konečně vyloží karty na stůl. Jeho kouzelnické představení končí a příběh zavírá silný závěrečný obraz jako vystřižený z filmu. Silnou obrazotvorností je nicméně prosyceno celé dílo, od Smithova vylodění v New Yorku až po poslední slova vypravěče, který v epilogu rovněž odhazuje masku, čímž jsou vysvětleny tu a tam se objevující narativní regrese do vypravěčových úvah. K postmodernímu rozměru díla přispívá i nácvik divadelní hry, která se významně zrcadlí ve skutečném ději.

Na první pohled má Smith všechny mocipány newyorské vísky v malíku. Na pohled druhý je to plebejský hejsek typu Toma Jonese, neprivilegovaný z hlediska původu a zmítaný machinacemi vyšší společnosti. Z této perspektivy mu nelze upřít titul klasického postkoloniálního hrdiny. Zajímavé přitom je, že téma kolonialismu je nahlíženo jaksi okrajově, ačkoli se v závěru jeví jako klíčové. Spíše než o otrocích čteme o postupně narůstající vzpouře proti anglické koruně. Koloniální Amerika začíná na svém hřbetě cítit nepříjemné jho podřízenosti vůči Impériu a napříč všemi společenskými vrstvami se pomalu bouří. Důmyslný paradox Smithova postavení ve společnosti v kontrastu k jeho skutečnému původu proto dělá z románu více než jen nostalgickou připomínku koloniální literatury, jak ji známe z dob *Srdce temnoty*, a jejich ozvuků v postkoloniálních studiích druhé poloviny 20. století. V knize se setkáme se dvěma výraznějšími postavami tmavé pleti, přičemž obě jsou pouze subjekty průvodního dění. Potud klasické ztvárnění utiskované rasy, do něhož jsou současně přimíchána další hate free témata – sexuální orientace a nadnárodní identita. Nejsou ale násilně vnucována, protože čtenář je při četbě neustále zaměstnáván otázkou, kdo vlastně Richard Smith je. Otázka je natolik palčivá, že znemožňuje jakékoli tendenční čtení, například skrze ztotožnění se s hrdinou. V tomto ohledu přichází Spufford zajisté s novým klíčem k postkolonialistické literatuře na pozadí aktuálních událostí.

Mýtus o svobodě

O čem se nedá mluvit, o tom se musí umět mlčet. Poutavost dění okolo záhadného Richarda Smithe bohužel čas od času kolísá, takže až do okamžiku rozuzlení je ukojení čtenářského apetitu nejisté. Snad je to zapříčiněno košatostí jazyka, který je sice mistrný, avšak často se zdá, že pouze zakrývá absenci zápletky, již čtenář vzhledem k častým pobídkám k odhalení Smithova tajemství očekává. Když si odmyslíme dokonalost formy, zbude příběh se senzační zápletkou, ale poněkud vlašným dějem, který plyne ve stále stejném tempu. S až matematickou přesností je rytmičován jednotlivými svátky Newyorčanů a na konci každé kapitoly šuškanou o tom, kým je Smith v jejich očích tentokrát.

Otázkou je, zda tohle všechno stačí k tomu, aby byl román považován za geniální návrat k postkoloniální literatuře. A je tato otázka vůbec podstatná? Důležitější než poněkud neumělé napínání čtenáře mlčením o něčem, k čemu román vposledku směřuje, jsou samotná témata odhalená v závěru. Jde o příběh pojednávající o americkém mýtu o svobodě, svědomí a toleranci současné společnosti a její schopnosti rozeznávat dobro od zla. Navzdory romantizujícím tendencím má totiž román jasně realistické, až naturalistické kontury a vypravěč je nakonec stejně jen stará, věčně nerudná ženská.

Autorka je anglistka.

Francis Spufford: Zlatý vrch. Přeložila Kateřina Novotná. Vyšehrad, Praha 2017, 320 stran.

Na mezi

Bořeniště

MATOUŠ JALUŠKA

Jeruzalém, město na mezi. Rozpolcený střed na okraji dostupného světa (alespoň pro středověké Evropany). Člověk dnes snadno získá pocit, že toto sídlo představuje pro mnoho politických i náboženských hnutí a komunit především metu. Krásný, spásu přinášející objekt touhy. Tato touha ovšem působí destruktivně, znásilňuje svůj cíl. Působí hnus: „Ach, ten smrad, co se převaloval okolo městských hradeb, uvnitř i vně, smrad z hniјících těl Saracénů pobitých našimi druhy při dobytí města! Kam které tělo padlo, tam zůstalo ležet.“ Fulcher ze Chartres takto popisuje stav Jeruzaléma půl roku poté, co jej v červenci 1099 obsadili křižáci; věrní pověsti, kterou si nesli z Evropy, ve městě hned provedli etnickou čistku na židech a muslimech. Touha v takových kulisách chladne, jak při vyprávnění o prvních letech křižáckého Jeruzalémského království zdůraznil Vilém z Tyrů: „I uvnitř hradeb se stěžl našlo místo, kde by mohl člověk bezpečně spočinout. Obyvatel bylo totiž málo a byli rozptýleni a pobořené hradby skýtaly mnoho příležitostí k průniku nepřátel... Tak se stalo, že mnozí potají a jiní docela veřejně opouštěli těžce vybojované statky a vraceli se tam, odkud přišli.“ Jak uvádí Adrian Boas, trvalo přibližně půl století, než se počet obyvatel Jeruzaléma vrátil k normálu. A pak bylo roku 1187 město opět dobytó muslimy. Situace se opakovala v zrcadloově obráceném pořádku (až na ty hniјící mrtvolý; křesťanští obránci tehdy dostali možnost se vyplatit). A nebylo to naposledy. Jeruzalém tak působí jako místo, kde se pod klenbou neobyčejné, trojitě svatosti dějí stále nové destrukce. Od paty prvního oltáře neproměnného, nečasového Boha pořád někdo prchá. „A slyšel jsem, že tento mudrc Isidor se učil u jednoho velikého židovského učence. Bylo řečeno, že když císař Titus táhl proti Jeruzalému, Isidorův otec, jenž měl ve správě království Sevilly, táhl s Titem, a když byl Jeruzalém dobyt, všichni velitelé dostali volnou ruku při rabování. Isidorův otec vešel do města a našel velký dům. Když chtěl ten dům opustit, pohlédl na jednu ze zdí a ve své mysli spatřil, jako by se na ní náhle otevřelo oko. Nechal zeď vybourat a našel za ní prostorný sál plný knih. Uprostřed uviděl nějakého starce, jak si čte, a byl z toho tuze udivený. I zeptal se ho, co že na tom místě dělá. A on mu odpověděl, že mu bylo již několik let jasné, že Jeruzalém bude zničen, a že proto postavil tento dům a sál a dopravil sem knihy a doufal, že si tak zachová život. A Isidorův otec jej odtamtud vzal do Sevilly a prokazoval mu čest. A když měl syna, dal mu jméno Isidor a on se učil s oním židovským učencem a postavil si nedaleko Sevilly veliký dům, který je tam dodnes k vidění.“ Vypravěč, kronikář Abraham ben Solomon z Arduťielu, neprchl z Jeruzaléma, ale ze Španělska, odkud byl roku 1492 spolu se všemi ostatními nepokřtěnými židy vypovězen. Když takto píše o zdroji neobyčejné učenosti španělského křesťana Isidora ze Sevilly, autora Etymologií, nejdůležitější encyklopedie středověku, sedí spolu s ostatními vyhnanci v marockém Fezu a patrně už cítí, že není vítán ani tam. A tak vypráví o učenci, jemuž se právě díky knihám podařilo vyvážnout z věčně bořeného města. Jako by přitom směrem ke druhému ztracenému domovu, za zkonfiskovanými domy, koňmi a knihami, volal: „To, čím se pyšnííte, jste získali jen za cenu našeho zničení – a to vše zůstává stále naše.“ Tak volá jako bezmocný vyhnanec. Pořád se sluší připomínat, že obraz Jeruzaléma může posloužit i k takovému volání.



August Kollner: New York (výřez), 1813

Umění nedokonalosti

Česká filmová loutka



Film *Až po uši v mechu* představuje nejfantastičtější lesní tvory, trnky a rusalky. Foto Nutprodukce

Navzdory všudypřítomné a progresivní počítačové animaci se u nás najde řada tvůrců, kteří pracují s klasickou loutkou, a navazují tak na bohatou českou tradici. Kromě představitelů starší a střední generace se objevuje čím dál víc mladých autorů, kteří přistupují k loutce originálně a nebojí se s ní experimentovat.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

To, že je u nás filmová loutka na vzestupu, potvrdila i výstava *Loutka žije!*, která byla součástí loňského festivalu animovaných filmů Anifilm v Třeboni. Důvodem, proč mladí tvůrci sahají po tradiční technice, může být jak vztah k rukodělné práci, tak i jistá nedokonalost. Jak se například vyjádřil student nedávno vzniklého ateliéru Animované a interaktivní tvorby na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni Martin A. Pertlíček: „Mám svým způsobem rád, když animace nebo loutka není dokonalá – vypovídá to o její duši, kterou se každý animátor snaží loutce vtisknout.“ Právě Pertlíček je příkladem tvůrce, který se snaží přistupovat k loutce invenčně a pro svůj krátký *Panta Rhei* (2016) vyrobil loutky připomínající syrové maso: jeho film se totiž odehrává v obřím mlýnku na maso, jenž může být chápán jako metafora současné společnosti. Soukolí věčného masomlýnku je zvláštní variací na Hérakleitův slavný výrok, film však působí spíše jako kritika současného neoliberalismu, který má daleko ke svobodě jedince. Naopak, z daného koloběhu jako by nebylo úniku, masa postavíček pochoduje stále stejnou cestou, jedna od druhé se neliší a jediným smyslem společného lopocení je systém (koloběh) sám. Ačkoli „masáci“ působí, jako by šlo (například po vzoru Švankmajerových filmů) o syrové maso, ve skutečnosti jsou loutky vyrobeny ze silikonu. „Masákům nakonec sedí, že nemají přesné klouby a pohybují se tak trochu podivně, rozplizle,“ rozvádí student, jehož supervizorem je nestor české (nejen loutkové) animace Jiří Barta.

Alkoholický pan Pavouk

Metafora jedince semletého nesmyslným soukolím společnosti-stroje se objevuje i v loutkové *Anatomii pavouka* (2014) Vojtěcha Kisse, který zanechal studia animace ve Zlíně, aby se mohl podomácku věnovat práci na tomto skoro půlhodinovém unikátním filmu. Jde o vizi pochmurného města, v jehož útrobách osamocенě přebývá pan Pavouk, člověk zotročený kancelářskou prací, jenž svou existenci utápí v alkoholu. V jeho snech je však ještě naděje na svobodu a na změnu, jak naznačuje až ezoterický závěr filmu. Kiss založil svou obrazově silnou metaforu na tradiční technice loutek, dekorací, svícení a práci s řadou triků a optických iluzí (například projekce na vodu v akváriu).

Zcela jiným směrem se vydali Pertlíčkovi spolužáci z plzeňské Sutnarky Jiří Krupička a Matouš Valchář, kteří v absurdní grotesce *Povídky o chlápku a jeho ženě* (2015) pracují s punkově pojatými loutkami i dekoracemi a posouvají je do žánru černé (slapstickové) komedie, který u nás není příliš běžný. Postarší manželská dvojice v pěti krátkých skecích vždy nečekaně vyjede ze zajetých domáckých kolejí pomocí nereálných zvrátů a situací, přičemž manželství zde má zhruba tak daleko k rodinné idyle, jako oba tvůrci k feminizmu. Černohumorný je i nejnovější bakalářský film Matouše Valcháře *O tom, co potom* (2018), který se letos objeví jak ve studentské soutěži na Anifilmu, tak na prestižním festivalu ve francouzském Annecy. Film vtipně glosuje lidské představy o posmrtném životě na příběhu Eskymáka, jehož život po smrti je založen hlavně na jídle (a jeho nedostatku), přičemž inuitské „nebe“ ironicky připomíná Karlovy Vary a loutky působí záměrně nedotažené (některé mají například po vzoru Simpsonových jen čtyři prsty, jiné jen palčáky, případně jsou zcela bez rukou).

Svět rostlin z drátků

Odlišnou, pohádkově fantaskní poetiku představují loutkové příběhy z lesa, ať už ty realisticky pojaté, jako dojemný *První sníh* (2016) studentky Filmové akademie Miroslava Ondříčka v Písku Lenky Ivančíkové, pojednávající o cestě malého ježka z doupěte do divokého lesa, anebo ty fantazijní, například krátký film *Až po uši v mechu* (2015) Barbory Valecké a Filipa Pošivače, absolventů pražské UMPRUM, představující ty nejfantastičtější lesní tvory, trnky a rusalky. Pošivač připravil pro internetovou televizi Stream.cz i celý loutkový seriál *Živě z mechu* (2016) a tvůrčí tandem chystá pro Stream další loutkový seriál *Tonda, Slávek a génius*.

Do poetického světa neobvyklých rostlin z drátků zasadil pro změnu svůj krátký film *Zápletka* (2015), vyprávějící o dvou milencích z rostlinné říše, absolvent Katedry animované tvorby na FAMU Stanislav Sekela. Výtvarno lehce připomíná adventuru *Botanicula* českého studia Amanita design, animace drátků je takřka dokonalá. Sekela stojí i za výtvarnou koncepcí letošního ročníku Anifilmu a pro festival vytvořil vůbec první 3D znělku – profesionálně se totiž nevěnuje ani tak loutce, jako spíše počítačové 3D animaci.

Jezevec v Národním

Zcela jiný přístup k loutce prosazuje další absolvent FAMU Martin Máj, který se věnuje především voděné loutce, tedy loutkovému hranému filmu, jenž vybočuje z tradiční české loutkové animace a hledá svou inspiraci v divadle. Možnosti voděné loutky využil ve svých filmech především Jan Švankmajer a voděný je i celovečerní *Malý pán* (2015) divadelníka Radka Berana. Podobně jako Švankmajer v *Rakvičkárně* (1966) pracuje i Máj s maňásky ve svém studentském filmu *Punch a Judy* (2013) a reflektuje v něm (a obrací) vztah loutky a loutkoherce i obecnější téma manipulace, které je v duchu divadelní rakvičkárny pojato poměrně řízně. Sebereflexi vztahu loutky a loutkoherce zkoumá ve svém loutkovém filmu *Rybáři* (2016) i další studentka FAMU Bára Anna Stejskalová. Skrz příběh o loutce-rybáři, jenž vyloví jednoho dne ze zamrzlého jezera lidského kostlivec, který náhle obživne, uvažuje Stejskalová nad tématem manipulace a loutkovitosti člověka. Do práce s loutkou (a potažmo s manipulovatelností) přitom zapojuje i další média (například internet).

Vraťme se však ještě k Májovi, který vytvořil v tandemu se scénografem Karlem Czechem v Česku jedinečnou kombinaci muppetovské loutky a animatroniky ve filmu *Pan Jezevec* (2012). Animatronie, tedy technologie používaná k vytvoření pohyblivého stroje, který animuje za pomoci manuálního, dálkového či počítačového ovládání, se objevuje už dlouhou dobu ve světě triků i v zábavním průmyslu (například v Disneylandu či Dinoparku). V autorském filmu – navíc českém – jde o raritu. *Pan Jezevec* je humorně nadsazeným příběhem o snaze jezevce stát se hercem v Národním divadle – reálně vypadající i pohybující se zvířecí loutky jsou zasazeny do skutečného prostředí lesa. Až nezvykle dokonalá (animatronická) mimika a výrazy očí v kombinaci s toporně voděnými loutkami a nepravděpodobným příběhem vytvářejí zvláštní mix bizarnosti a komiky, k němuž lze těžko hledat v českém filmu ekvivalent.

Jak vidno, česká filmová loutka se v rukou nejmladší generace stává nezvykle pestrou a poučenou směsí plnou originality a hravosti a je jen otázka času, kdy se přehoupne ze studentské a krátkometrážní kategorie někam dál.

Autorka je filmová publicistka.

Pod povrch věcí

V tvorbě českých studentů animačních škol se v posledních letech objevuje čím dál více animovaných dokumentů. Snímek Diany Cam Van Nguyen Malá, pojednávající o zkušenosti Vietnamky vyrůstající v Čechách, je nejznámějším, ale také nejdůmyslnějším příkladem.

ELIŠKA DĚČKÁ

Jedním z nejpatrnějších současných trendů nezávislé autorské animované tvorby je prolínání se světem dokumentárního filmu. A to nejen v zahraničí, kde každým rokem roste počet festivalů věnujících se tomuto specifickému interdisciplinárnímu žánru (nejznámějším z nich je zřejmě německý DOK Leipzig), ale i u nás. Svědčí o tom například i loni realizovaná výstava City City v pražské Galerii AMU, kde studenti katedry animace FAMU představili společně s katedrou zvukové tvorby hned několik děl na pomezí animace a dokumentárního filmu. Ostatně žánr „anidok“ je nově zakotven i v tamních animačních studijních osnovách. Po loňském tematickém zadání „město“ (jehož nejlepší výsledky byly ke zhlédnutí na květnovém festivalu Anifilm v Třeboni) se letos studenti zaměří na významné letopočty zakončené osmičkou. A nejen na FAMU, ale i na Univerzitě Tomáše Bati vznikla nedávno zajímavá série školních „anidokových“ cvičení. Zlínští studenti ilustrovali a interpretovali za pomoci animace zvukové nahrávky krátkých zamyšlení osobností české kultury, například Egonu Bondyho či Adrieny Šimotové (některé z těchto etud také uvedl letošní Anifilm).

Rytmická Štvanice

Právě propojení archivních (či někdy i přímo pro film nově vzniklých) zvukových nahrávek s asociativními a symbolickými obrazy bývá jednou z nejčastějších forem interdisciplinární

spolupráce animace s dokumentem. Touto cestou se vydala i čerstvá absolventka animace na pražské UMPRUM Michaela Režová se svým absolventským filmem *Štvanice* (2017). Na prostoru dvanácti minut zde uvádí v život vlastní orálněhistorický výzkum týkající se politického procesu s českou hokejovou reprezentací v roce 1950. Silné a působivé výpovědi pamětníků doplňuje archivními záběry i bohatým dobovým časopiseckým materiálem, který sjednocuje do čistého grafického designu. Nejpodstatnější slova pak diváci nejen slyší, ale i vidí ve formě typografických celoplošných titulků. Tato kreativní práce se slovem ve všech jeho podobách dodává *Štvanici* rytmus a živost. Tedy to, o co musí tradičním stylem natočené dokumenty stojící na osobních výpovědích těžce bojovat, pokud se chtějí vyhnout pověstným „mluvícím hlavám“.

Dokumentární introspekce

Bylo však chybné domnívat se, že animace může být dokumentu nápomocná (a naopak) jen skrze propojení osobních výpovědí s animovaným obrazem. Společných proměnných je ve vztahu animace–dokument mnohem více. Jednou z nich je bezpochyby také introspekce, možnost jít pod povrch věcí a vizualizovat hlubší významy v reálném životě očím skryté. V případě animovaných dokumentů jde tato snaha často ruku v ruce s jistou mírou autobiografičnosti. Autobiografičnost v animaci je sama o sobě velké téma, které začíná již v úplných počátcích animační praxe, kdy se animátoři učí zachytit realistické detaily pohybu tím, že si před zrcadlem sami předehrávají vlastní pohyby. V obecnější rovině je pak prolnutí animátora s výsledným filmem o to silnější, že se při animaci pohybuje (na rozdíl například od filmu hraného či dokumentárního) v rovině ryze fikčních světů, kde vše existuje jen a jen z vůle autora, nic není dáno předem. Žádná zažitá pravidla neplatí.

Tato autorská svrchovanost a její záměrnost společně s eliminací čehokoli nedůležitého je jasně patrná v autobiografickém dokumentárním animovaném filmu *Malá* Diany Cam Van Nguyen, v němž animátorka vypráví de facto svůj vlastní životní příběh. Jednoduchá kresba na bílém pozadí a minimum dialogů

jí umožňují vést diváky přímo k tomu, co je pro perspektivu Vietnamky vyrůstající v Česku nejpodstatnější. O to silněji pak v rámci takovéhoho minimalismu vyznívá několik poetických vhlédů do nitra hlavní hrdinky – postup typický právě pro médium animace. Nguyen, která je stále ještě studentkou FAMU, se hodlá žánru „anidoku“ věnovat i do budoucna. V současnosti připravuje další animovaný dokument, tentokrát o třech přátelích, které spojuje stejná těžká životní zkušenost – úmrtí rodiče v době, kdy sami byli ještě teenagery. Snímek bude kombinovat výpovědi s živou akcí a ručně malovanou animací. Nezbyvá než doufat, že půjde o jeden z mnoha dalších českých „anidoků“. Prozatím se totiž zdá, že tento specifický žánr českým animátorům opravdu svědčí.

Autorka je filmová publicistka.

Koláže skutečnosti

Přestože Daria Kashcheeva natočila pouze několik velmi krátkých filmů, patří k nejoceňovanějším mladým českým animátorům současnosti. Její snímky se zabývají společenskými problémy a nově je uchopují díky nápaditě zvoleným vizuálním stylizacím.

ANTONÍN TESAŘ

Studentka FAMU Daria Kashcheeva získala mediální pozornost hlavně svým vítězstvím v mezinárodní soutěži krátkých filmů Nespresso Talents 2017. Zadání znělo natočit třiminutový film ve vertikálním formátu 9 : 16, který odpovídá displejům mobilních telefonů. Snímek *To Accept*, s nímž Kashcheeva vyhrála, se přitom formálně i obsahově vztahuje právě k mobilním zařízením a sebe prezentaci v současném světě. Autorka využívá

techniku pixilace, tedy stop motion animace reálných objektů nebo osob. Vyprávění mladého muže, který se marně snaží skloubit sociální interakci a upřímnost, je formálně nápaditá úvaha o obrazech obrazů a klamných reprezentacích.

Schopnost nápaditě propojit námět se zvolenou animační technikou a výtvarnou stylizací je patrná i ve zbytku zatím nepříliš obsáhlé, ale velmi pestré autorčiny tvorby. Další jednotící linií jejích filmů by mohl být zájem o současné společenské problémy, který ale není vyloženě angažovaný nebo křiklavě kritický. Kashcheevě se naopak právě díky trefně zvolenému vizuálnímu přístupu daří dávat různým společenským problémům nečekané tvary.

V oáze i v popelnici

Už v jednom ze svých nejstarších filmů, jednoduchém příběhu z prostředí cirkusu *The Giraffe and Me* (2014), autorka nechává v jedné scéně koexistovat několik animačních technik, z nichž každá akcentuje odlišnou náladu či význam. Švakmajerovský film *V popelnici* (2017), natočený opět technikou pixilace, nám odhaluje skrytý život odpadků. Animovaný dokument *Praha očima cizinců* (2017) využívá rozhovorů s několika obyvateli Prahy pocházejícími z jiných zemí a dotýká se každodenních projevů xenofobie českého obyvatelstva. Kashcheeva doprovodila neformální promluvy aktérů animovanými kolážemi, v nichž jsou tváře a těla postav složené z výstřižků anatomie různých osob, což jim propůjčuje zvláštní, davovou identitu. *Oáza* (2017) je založená na sice nijak objevené, ale sugestivně použité opozici mezi černobílým prostředím velkoměsta a barevným zátiším přírodní „oázy“.

Kolážovitý přístup a propojování fotorealistického obrazu s animací jsou výrazné i v několika reklamách nebo filmech natočených pro různé soutěže, které najdeme na autorčině profilu na Vimeu (... *a teď mám kamaráda!*, 2016, *Commercial Nonna Anita*, 2017). Za několik málo let působení na katedře animace na FAMU se Kashcheevě podařilo s vlastními filmy proniknout na několik zahraničních festivalů a stát se jednou z nejoceňovanějších mladých animátorek a animátorů současnosti.



Anidok Malá Diany Cam Van Nguyen vypráví životní příběh režisérky. Foto FAMU

Plody mraků dětské imaginace

Absolventka katedry animace na FAMU Kateřina Karhánková je jednou z nemnoha mladých českých autorských animátorů, kteří se cíleně věnují tvorbě pro děti. Proti šedi světa dospělých staví imaginaci malých hrdinů.

NATÁLIE NĚUDAČINA

Zatímco v české hrané tvorbě se orientace na dětské diváky aktuálně soustřeďuje výhradně na žánr pohádky a hybridní „rodinné“ komedie, v animovaných filmech se častěji setkáváme s přístupem, jaký jsme byli zvyklí vídat v dětských filmech vznikajících do konce osmdesátých let. Tedy s výpovědí o každodenních starostech a dobrodružstvích obyčejných dětí, jejichž myšlení je protipólem omezeného „dospěláckého“ uvažování. Ač by se mohlo zdát, že animovaný film pro děti je celkem vděčný formát pro pozdější profesní uplatnění mladých absolventů animace, skutečný zájem o dětský krátkometrážní film během svého studia projevuje jen málo filmařů. Výjimku tvoří absolventka katedry animace na FAMU Kateřina Karhánková, která se k animované tvorbě pro děti hrdě hlásí a zároveň si zachovává vlastní autorský rukopis. Kromě Karhánkové se jí věnuje i její kolegyně Alexandra Májová (Hetmerová) či Veronika Zacharová a Filip Diviak, studenti zlínského Ateliéru animované tvorby.

Držet krok

Karhánková se prý o téma dětství začala zajímat již v průběhu svého studia na Střední umělecké škole Václava Hollara. S příchodem na FAMU jej však chtěla nejdříve zpracovávat ve filmech pro dospělé. Autorčina dvouminutová kreslená prvotina z FAMU *Držet krok* (2010) ukazuje barvitý imaginativní svět malého dítěte, které kvůli svým představám nestíhá držet krok se svými rodiči. Monotónní rytmus kroků rodičů přesně zapadá do jejich ponurého světa šedi a prázdnoty a kontrastuje s barevnou různorodostí a nepravidelným pohybem dětské postavičky. Poprvé se zde v tvorbě Karhánkové setkáváme s dichotomií dětské imaginace a fádnoti světa dospělých, kteří mají sklon dětskou představivost potlačovat. I malý hrdina ve filmu *Držet krok* nakonec tomuto tlaku podlehne a stává se malou kopií svých rodičů.

Přestože tento snímek lze vnímat jako trpkou metaforu určenou spíše pro dospělé, již zde se vyskytují osobité vizuální prvky

příznačné pro další autorčiny filmy. Sama Karhánková říká, že při tvorbě filmů pro děti je nejdůležitější pochopit, jakým způsobem děti přemýšlejí. Můžeme se tedy domnívat, že jedním z důvodů, proč se ve většině jejích filmů setkáváme s vizuálem nedokonalé kresby, která připomíná různobarevné malůvky dětí z mateřské školy, je snaha přiblížit se dětskému úhlu pohledu.

Podobný vizuální styl Karhánková využívá také v jednom ze svých nejznámějších filmů – *Novém druhu* (2013). Jeho výtvarníkem překvapivě nebyla ona sama, nýbrž absolvent filmové a televizní grafiky na UMPRUM Filip Pošivač. *Nový druh*, vytvořený ploškovou technikou, vypráví příběh o třech dětech, které naleznou kost záhadného živočicha a snaží se vypátrat, kterému zvířeti mohla patřit. Proti zvědavosti dětí, které se ochotně pouštějí do zkoumání neznámého, stojí nepochopení a nedostatek podpory ze strany dospělých – učitelky, matky i odborníka. Fantastický tvor v mysli dětí je v *Novém druhu* také zobrazen „dětinsky“. Režisérka se zde inspirovala vlastní zkušeností s dětmi v mateřské škole, kterým přinesla vymodelovanou kost a požádala je, aby nakreslily, jak si zvíře, kterému kost

patřila, představují. Tři převzaté dětské návrhy byly nakonec použity i ve filmu.

Otevřená mysl

Smyšlenou figuru v infantilním stylu můžeme vidět i v dalším krátkém filmu Karhánkové, nazvaném *Tonda a bacil* (2014), který vznikl jako animované cvičení s použitím herce. Bacil, který žije u Tondy v krku, je vykreslen tak, jak si ho malí kluci mohou představovat – jako ošklivá zubatá fialová příšerka, která chlapce doslova škrábe na patře a tahá ho za krční čípek. Autorka zde pracuje s obdobně svébytnou ploškovou animací, s jejíž pomocí znázorňuje Tondovy fantastické představy o tom, jak by mohl bacila porazit.

Absolventská práce *Plody mraků* (2017), za niž byla Karhánková oceněna na Anifilmu a na holandském festivalu Cinekid, je jediným jejím filmem, jehož hlavními postavami nejsou děti a v němž nenajdeme stopy dětinské kresby. Tematicky však tento pohádkově laděný snímek opět navazuje na autorčinu předešlou tvorbu. Chlupatí tvorečci žijí na opuštěné lesní mýtině a živí se oranžovými plody, jejichž semínka čas od času přilétnou vzduchem. Tentokrát není překážkou mezigenerační konflikt,

jelikož všichni členové chlupaté skupinky jsou si rovni. Vnímáme však kontrast mezi otevřenou myslí, zvědavostí a odvahou hlavního chlupáče a strachem a pohodlností ostatních. Roztomilost postaviček, půvabný vizuál vytvořený výtvarnicí Alžbětou Skálovou a srozumitelný, nikoli však prostoduchý příběh s pointou a humornými pasážemi dokáže oslovit nejen dětské, ale i dospělé publikum.

Smysl pro týmovou spolupráci Karhánková prokázala i coby dramaturgyně ve filmu *Rosa a Dara a jejich velké prázdninové dobrodružství* (2015) či v chystaném večerníkovém seriálu *Mlsné medvědí příběhy*, který spolurežuruje s Alexandrou Májovou a jehož výtvarníkem je opět Pošivač. *Rosa a Dara*, původně středometrážní snímek režiséra Martina Dudy o ztřeštěných eskapádách dvou malých sester, byl posléze rozšířen na specifický formát pásma pro děti, do něhož byly vedle autorčiny *Nového druhu* zařazeny i krátké filmy *Mythopolis* (2013) Alexandry Májové a *Malý Cousteau* (2013) Jakuba Kouřila. Nezbyvá než doufat, že snímky Kateřiny Karhánkové přesvědčí ostatní filmaře o tom, že tvorba pro děti má smysl.

Autorka je filmová publicistka.



Plody mraků Kateřiny Karhánkové dokážou oslovit dětské i dospělé publikum. Foto Masterfilm, FAMU

Čím víc vím, tím víc metal

Mezi talentované animátory patří i student FAMU Marek Náprstek. Kromě nonsensového krátkého filmu Čím víc vím je autorem groteskních a morbidních znělek loňského Anifilmu a počítačové hry Toasty Conquest.

ANNA KREJČÍŘOVÁ

Výtvarník, režisér a herní designér Marek Náprstek se loni na poli animovaného filmu výrazně zviditelnil, přestože nedokončil ani jeden nový film. Alespoň ne ve smyslu běžných krátkometrážních snímků. Vytvořil ovšem vizuální styl a sérii znělek pro dva mezinárodní festivaly animovaných filmů – Anifilm v Třeboni a Anibar v kosovské Peći. Příběh doktora Mansteina a oživené Kaproženy má potenciál stát se kulturní součástí Anifilmu, a to přesto – nebo spíše právě proto –,

že dovětky groteskního hororu končí u stereotypní sdílené domácnosti někdejšího reanimátora a jeho šupinatého výtvaru. Mimo frankensteinovskou znělku se na kontrastní paletu okrové/zelené, ale i témata zklamání z mezilidských vazeb, černý humor, absurditu smrti i symboliku volně protékající mezi prsty soustředil už ve svém předcházejícím snímku *Čím víc vím* (2015).

Osmiminutovým filmem o hrůzách dospívání i dospělého života zakončil Náprstek své bakalářské studium na FAMU. Snímek do sebe vstřebává několik prvků z jeho animačních cvičení, ale na rozdíl od vypointovaných příběhů o důchodcích a smrtce s nabroušenou kosou nebo o zadušené vzpouře na dystopickém sídlišti stojí jeho poslední film spíš na volných asociacích než na obecně známých symbolech. Výrazný je pábitelský tok řeči, kterým hlavní hrdina snímek uvozuje, ten ale rychle ustupuje a dále vyprávějí už jen kreslené obrazy. Volná návaznost pak působí

nostalgicky, podvrtně i depresivně. Do směsí tekutých tělesných proměn a pokroucených perspektiv proniká také řada popkulturních odkazů – od obskurní metalácké estetiky přes bakchanálie playboyovských zajičků až po gilliamovské prolnutí ženského trojúhelníku s božským osvícením za pomoci ploškové animace.

Revoltující toustovač

Náprstkova tvorba posledních pár let porůstá do různých médií, ale přitom si často přenáší totožná témata i styl kresby, včetně prázdných očí bez zorniček. Hlubší porozumění snímku *Čím víc vím* tak často vyžaduje jednak si projít znělky Anifilmu, jednak si zahrát nedávno vydanou hru *Toasty Conquest* (2018), ke které vytvářel grafický design. Ve skákačce o prvním toustovači s umělou inteligencí prochází protagonista Happi Toasti podobným rozpadem iluzí jako hlavní hrdina *Čím víc vím*. Deziluze

ale v případě vyzkratovaného toustovače nevede k hořkému smíření, nýbrž k revoltě, kterou stroj značky ETA symbolicky vyhlásí přepsáním svého loga na METAL.

Čím víc vím se vysmívá touze po univerzálních odpovědích na otázky po smyslu života, protože většina prožitků (včetně pocitu, který snímek vyvolává) je silně subjektivní a nepřenositelná. Závěr filmu pak drnká na klasickou existenciální strunu. Spíše než na bezvýchodnost se však soustředí jen na nesmyslnost otázky „Je tohle normální?“. V dětství nás totiž nikdy nenapadlo, že by dospělí neznali odpověď.

Autorka je filmová publicistka.

Jezdec v herním bludišti

Mezinárodní renomé si získal Ondřej Švadlena, český tvůrce působící částečně v Německu, který pracuje s počítačovou animací. Film Jezdec času vznikl jako zkušební video k autorově chystané počítačové hře. Jeho poetika rozvolněných tvarů a hranic tím ale utrpěla.

MARTIN SVOBODA

Rodina českého režiséra Ondřeje Švadleny v době jeho dospívání v osmdesátých letech utekla přes hranice Československa. Cestu přes temný les prostoupený světelnými kužely popisuje animátor jako jeden z určujících zážitků pro svůj umělecký styl. Zásadní pro jeho kariéru je ale také status tvůrce pohybujícího se na trase mezi Berlínem a Prahou a stojícího na rozhraní české a západoevropské kinematografie.

Logika fraktálů a snů

Švadlena se zaměřuje na počítačovou animaci. Jeho snímek *Mr. Dr. Chain* (2010), který získal cenu na festivalu krátkých filmů v Clermont-Ferrand, a další krátké snímky *Sanitkasan* (2008) a *Trik* (2006) měly tendenci narušovat ustavené hranice věcí. Objekty v nich splývají, ztrácejí svou identitu a nečekaně získávají novou. Organické přechází do neorganického a naopak, měřítko se mění, pracuje se se smyčkami, čas i prostor využívají logiku fraktálů a snů.

Režisérův poslední film *Jezdec času* (2016) sice navazuje na dřívější tvorbu, ale zároveň se v mnoha ohledech odlišuje. Snímek mu totiž posloužil jako prostor k hledání stylu jeho chystané počítačové hry. Vznikla tak příležitost pozorovat, jak se práce animátora mění, když začíná uvažovat o svém oboru z nového úhlu pohledu a má v plánu překročit hranici lineárního audiovizuálního média. Jak *Jezdec času*, tak videa ze Švadlenovy připravované hry, zveřejněná na jeho profilu na Vimeu, odhalují stinnou stránku nového zaměření. Autorova fantazie jako by měla přistřižená křídla. V jeho předchozích filmech jsme sledovali zjevování strašidelných přízraků z nicoty, požívání a páření neuchopitelných entit, nejednoznačné procesy a nejasný smysl. Nyní se prostorem pohybuje zmutovaný králik a pozoruje postapokalyptickou alegorii. Ve filmu pěšky, ve hře by měl nasednout do auta.

Pravidla hry

Tato náhlá přímočarost dává smysl, vezme-li v potaz, že počítačová hra potřebuje mít ve svém středu jasně definovanou postavu, kterou bude hráč ovládat, a také pevná fyzikální pravidla herního světa, interakce předmětů, perspektivy a času. Švadlena si stanovil vytvoření hry, jejímž principem bude volný pohyb protagonisty zdecimovaným světem. Má jít o jakési cronenbergovsko-lynchovské GTA, kde bude hrdina pátrat po příčinách konce civilizace. V takovém zadání se s morfologií experimentuje jen těžko. Počítačová hra si na rozdíl od animovaného filmu musí vystačit s vizuálním odkazováním. Jinými slovy, může vypadat jako Lynchův film, ale nemůže se tak chovat. Svět musí být statický, pohyb po něm jednoznačný. Nemluvě o nutnosti položit před hráče jasnou narativní strukturu, díky níž bude možné pokračovat hrou kupředu. Přítomny musí být řešitelné úkoly, puzzle s východisky. Hra se nemůže oddat surrealismu jinak než na vizuální rovině – její principy je nutné chápat.

Řada studentů animace na FAMU má podobné ambice. Zhlédli se v představě budoucího uplatnění v oblasti herního designu (který brzy bude mít samostatnou katedru), jednak kvůli přesvědčení, že v tomto oboru se najdou zakázky (v Česku se jinak animátoři uplatňují takřka výhradně v marketingu),



Narušení identity věcí ve filmu Ondřeje Švadleny *Mr. Dr. Chain*. Foto Ondřej Švadlena

jednak proto, že jsou okouzleni prací s volným 3D prostorem, jenž zdánlivě otevírá nové možnosti v porovnání s plochým plátnem či monitorem.

Jezdec času není špatný film, odhaluje však jedno úskalí: s každými otevřenými dveřmi se jiné zavírají a výsledek nemusí být slobodnější, ale naopak svázanější a přizemnější. A není to způsobeno jen tím, že animátor většinou není v čele herního projektu. I kdyby byl celý štáb odevzdaný jeho vizi, ta musí stejně už z principu naplňovat některá pravidla, aby vznikl prodejný produkt. Švadlenova počítačová hra, pokud skutečně vznikne (od konce roku 2016 o ní nejsou zprávy), může být v rámci svého média kvalitní a jistě má potenciál nabídnout díky výrazné stylizaci vtahující zážitek. Z hlediska filmové reflexe je ale *Jezdec času* výrazně utlumený a méně zajímavý než předchází autorova díla.

Autor je filmový publicista.

Krokem, nebo v běhu?

Na začátku května se v Třeboni konal festival animovaného filmu Anifilm, který v soutěžní sekci Český obzor představil průřez současnou českou autorskou animací. Nejsilnější snímky se originální formou vztahovaly k současným společenským fenoménům.

TOMÁŠ STEJSKAL

Letošní ročník treboňského festivalu Anifilm nově zavedl soutěžní přehlídku tuzemské krátkometrážní animované tvorby. Sekce Český obzor udělovala ceny hned v pěti kategoriích, vedle autorských filmů – rozdělených na studentskou a „nestudentskou“ sekci – za nejlepší zakázkovou tvorbu, videoklip a online či televizní seriál. Po obdobné ryze české sekci na letošním Festivalu krátkých filmů Praha jde o další sympatický krok, který by mohl pomoci krátké metráži coby základu životaschopné kinematografie. Jakou zprávu o stavu české animace vydává oněch devět krátkých filmů v hlavní

autorské soutěži Českého obzoru a 28 ze soutěže studentské?

Sebevědomé médium

Vítězný film *Chůze a běhy* od Víta Pancíře je tak trochu dinosaur. Pancíř, podobně jako pedagog FAMU Pavel Koutský ve svém soutěžím snímku *Výměna rolí*, pracuje s tím nejjednodušším – černou linkou na bílém pozadí. Zatímco Koutský danou techniku užívá k čisté anekdotě, Pancíř vytvořil nejkonceptuálnější film hlavní soutěžní sekce. Když mohutný vítr útočí na hrstku jeho postav i na samotnou kreslířskou linku vlnící se až na hranici zničení, nabourává médium animovaného filmu svou vlastní podstatu, přemýšlí o sobě a svých možnostech. Na druhou stranu jako by tento Pancířův jízlivý komentář o koloběhu života a o tom, že člověk si je sám sobě partnerem, vnoučetem, dědečkem, ale i mrzákem a sviní, obhajoval schopnosti animace pojednat věci jinak než ostatní umělecké druhy. Není už animace natolik sebevědomé médium, že podobnou obhajobu nepotřebuje?

Námět vítězného studentského filmu *WOO-HOO!* od Dávida Štumpfa je evergreen tvorby na FAMU: studentský večírek a potíže ve vztazích. Jde o obligátní námět mladých autorů, ale obvykle si na něm spolehlivě vylámu zuby. Štumpf však pomocí kombinované techniky spojující herce s animací natočil výtečnou reflexi pocitů hipsterské generace. Jeho film funguje jako úderná metafora i nápadité vyobrazení smutku a vzteku člověka, který je doopravdy jiný – zatímco ostatní si jen z nudy nasazují masky. Tady se animace nemusí obhajovat, je zcela přirozeným vyjadřovacím prostředkem.

Z pochopitelných důvodů – často se jedná o klauzurní či absolventské tituly – převažovaly filmy, které především ukazují schopnost práce se zvolenou technikou. Někdy při adaptacích známých pohádek a bájí (například snímky *O červené Karkulce* Martiny Holcové, *O Kovladu* Kateřiny Čupové, *Klekánice* Zuzany Skopalové, *Otesánek* Lindy Retterové, *Ouřek* Martina Kukala), jindy budováním původních, převážně vědecko-fantastických světů (vtipná kosmicko-botanická miniatura o konzumentech v nás *Neil* od Martina Pošty, atmosférické postapo *30 Amper* Michala Kubíčka, drobná robotická vesmírná „odysea“ *Space Tramp* Ondřeje Skalníka). Další filmy známá témata variovaly: třeba *Vánoční svatba* sněhuláka Karla je loutkovou verzí *Příběhu hraček* (Toy Story, 1995) s ozdobami na stroměčku. Snímek *Legenda o ledním medvědovi* Kateřiny Coufalové ukazuje, kterak

animace – beze slov, jen za pomoci rozpitých barevných ploch – dovede vyobrazit věci lyrické a smutné; tajuplnou mrazivou atmosféru má též titul *Mukumů* Pavly Bašťanové, který připomene tvorbu Hajaa Mijazakiho či snímek *Píseň moře* (Song of the Sea, 2014). Naopak pokus Matouše Valcháře vyobrazit ve filmu *O tom co potom* eskymácký svět drsně až cynicky se příliš nepovedl.

Vycházet s tvory v nás

Další snímky zdařile pracují s gagem a groteskou: třeba vtipně jízlivá folklorní love story dvou venkovských starců *Škoda lásky* Jana Bohuslava či „adrenalinová“ jízda z domova důchodců *Závodní horečka* Daniely Hýbnerové. Folklorní téma skvěle pojednává i miniatura *Veselka* Zuzany Čupové – až panoptikální rej krajových zvyků a běsů za doprovodu Dvořákových *Slovanských tanců*.

V dokumentárních filmech často animace slouží převážně jako ilustrace řečeného (*Šťvanice* Michaely Režové na hokejově-politické téma, Náš prostor Petry Fendové o situaci bezdomovců, *Hypnagogia* Magdaleny Kvasničkové o změněných stavech vědomí, *Egon Bondy o filosofii a vůbec* Veroniky Zacharové), případně dokresluje tísnivou atmosféru vyprávěných svědectví (*Na dno* Ivana Studeného o domácím násilí). Loutková povídka *Radio Dolores* a komiksové působící titul *Sousedí* (Příběh Rudolfa Bělohoubka) zase zpracovávají skutečnost jako příběh. Nejoriginálněji prolнула společenské téma s animací Michaela Mihaľyiova, jejíž film *Tu a tady* vytváří pnutí mezi jedovatě barevnou animací a promluvami lidí z venkova a menších měst, kteří nadávají na Prahu. Výsledkem je intenzivní dvouapůlminutový komentář na téma rozdělená společnost.

Bára Anna Stejskalová ve filmu *24* – podobně jako Dávid Štumpf ve *WOO-HOO!* – mísí animaci s živými herci a pracuje s generačními pocity. Z výběru však nejvíce vybočuje snímek studentky UMPRUM Ester Nemjové *Nejdůležitější dílčí předpoklad úspěchu je vycházet s tvory v nás*. Rozverně poetické pásmo za doprovodu autorských písní též spojuje hranou tvorbu s animací, především však nonsensový proud novotvarů a naivní animace neexhibicionisticky zachycuje osobní zkušenost těhotenství.

Závěr této zprávy je nepřekvapivý: současná česká animace je nejsilnější, když není služkou řeči, a přitom nehovoří pouze sama o sobě. Hned několik grotesek, žánrových miniatur či osobních výpovědí Českého obzoru se smělé může poměřovat s mezinárodní konkurencí.

Autor je filmový redaktor Hospodářských novin.

Ztraceni v obrazech

Postmoderní mnohohlasí v Divadle X10

Tým režisérky Ewy Zembok si fragmentární hrou Frédérica Sonntaga s názvem *Pod kontrolou* zvolil tvrdý inscenační oříšek. Je eklektičnost na industriální scéně DUP39 dobrý sluha, nebo spíše zlý pán?

DOMINIK MELICHAR



Inscenace *Pod kontrolou* vrství otázky, aniž by předkládala jakékoli odpovědi. Foto Dita Havránková

Poslední letošní premiéru má za sebou Divadlo X10, které s 30. červnem letošního roku opouští své strašnické působiště. Tvůrčí tým v čele s režisérkou Ewou Zembok a dramaturgyní Lenkou Havlíkovou si vybral text úspěšného současného francouzského dramatika Frédérica Sonntaga *Pod kontrolou* a jako místo konání zvolil už novou scénu v centru Prahy v bývalém Domě uměleckého průmyslu DUP39. Počet postav se pohybuje kolem třiceti, herců je naštěstí „pouze“ jedenáct. Ovšem nejen toto charakterové mnohohlasí poněkud ztěžuje orientaci v inscenaci.

Otázky, samé otázky

Ještě než si diváci sednou (už to je problém, protože hlediště je jen tušené), přijde mírně extravagantně oblečená žena s basketbalovým míčem (Jana Kozubková). K čemu ale ten basketbalový míč? O košíkové vůbec nemluví. Jednou ho použije jako náznak těhotenského břicha, jinak s ním párkrát bouchne o zem a to je vše. Proč má žena, která sugestivně divákům vykládá, že to konečně pochopila, že to sice trvalo a že už svůj život chtěla řešit různými způsoby, než konečně zjistila, že její život píše scenárista, že je jen postava ve filmu nebo seriálu, u sebe basketbalový míč? Než by diváci mohli najít odpověď (to se nestane do samého konce představení), jsou konečně za řinčícího hudebního podkresu, jehož autorem je Filip Šebšajevič, usazeni do židlí, jež odkudsi přinášejí zbylí herci...

Stylová forbína s neuroticky vzrušující otázkou vznesenou přítomností basketbalového míče je u konce a stejně tak i naděje na bezpečně definovaný problém, který by se soubor divadelními prostředky snažil pojmenovat a snad i nastínit možný klíč, řešení, vysvětlení, interpretaci nebo jen návod, jak na něj nahlížet. Následuje eklektická smršť obrazů a interpretací.

Otázek je nakonec mnohem víc než jen po smyslu basketáku v předscéně. Ostatně už v anotaci se píše: „Ve 22 krátkých scénách popisuje 25 postav svět, kde hranice mezi realitou a fixními ideami nezadržitelně mizí. (...) Paranoia? Rozpad identity? Anebo je to

nějaká fikce? Seriál? Reality show? Otázky. Samé otázky.“ Ano, otázky. Když je divák usazen a v hlavě mu doznívá příliš zjevný příběh dámy, která žije v představě, že je jako Truman Burbank ve slavném Weirově filmu *Truman Show*, vstoupí na jeviště dva drobet vyšinutí hlídači (Jakub Gottwald a Jan Grundman) a jejich rozhovor připomene pro změnu Orwellovo *1984*. Přítomnost herců v hledišti a jejich jakoby náhodné vřazení do představení sice působí jako klišé, v tomto případě se však jedná o prvek poměrně funkční. Oba strážci tak mezi sebe vytáhnou třetího (Vojtěcha Hrabáka), který se tomu naštěstí moc dlouho nedívá, a tak je jeho důstojný vstup na scénu zachráněn. Strážci poté hovoří o dohledu nad lidmi a o dohlížení, které by snad mělo panovat i nad nimi. Dialog odsypá, zejména Jakub Gottwald si zjevně užívá roli „nedrskáka“ a divák si konstruuje svět přesně podle modelu Foucaultovy metafory panoptikonu.

Hledání klíče

Následuje scéna dvou milenců (Václav Marhold a Anežka Hessová), kteří vědí, že jsou sledováni, jen netuší odkud a kým. Chtějí se milovat a chtějí utéct, ale musí to udělat tak, aby nevzbudili pozornost. Svět poslušné patologické společnosti, která už ze zaběhnutých norem nedokáže vyklouznout, i kdyby k tomu měla příležitost, je ještě pořád funkčním klíčem k inscenaci. Pak se to ale stane. Inscenátoři začnou vršit obrazy, které dosavadní relativně koherentní vyprávění zbortí. Nemá smysl na tomto místě jmenovat dalších asi deset výjevů, které spolu souvisejí jen s velkou dávkou odhodlání. Nelze říct, že by jednotlivé obrazy byly samy o sobě diskutabilní nebo snad špatné. Například dialog Jakuba Gottwalda a Vojtěcha Hrabáka v rolích mluvčích jakéhosi guvernéra je vlastně velmi zdařilou groteskou. Problém je, že jsou to velmi podobné role jako jejich předchozí hlídači. A že se naprosto v běhu představení ztrácí, kdo vlastně mluví a kdo je onen guvernéř. Netřeba dodávat, že dosud – a ostatně ani poté – se o žádném guvernérovi nikde nemluvalo.

Eklektičnost sama o sobě rozhodně není nic zlého. A postmoderní mnohohlasí je určitě stále funkčním a často i překvapivým prostředkem, jak zobrazit nejistotu lidské existence ve společnosti. To je samozřejmě cílem i aktuální novinky v repertoáru Divadla X10. Jen se tento cíl trochu míjí s realizací. Konec konců už mnou napočítaných 31 postav se neshoduje s anoncovanými 25. Od jistého okamžiku se postavy ztrácejí v mumraji scén, jedna není odlišitelná od druhé a velmi jednoduše může zbloudit i divák, pokud sverpě trvá na tom, že jednotlivé obrazy mají do sebe zapadat. Nad vším děním se jako apokalyptický mrak vyjevuje možnost, že se skutečně rozpadá každá jedna identita, jak naznačují v řečnické otázce z anotace sami tvůrci. Pokud tohle bylo zamýšleným sdělením inscenace, nevadí ani, že končí až barvotiskovou anekdotou ve stylu *Hlavy XXII*, v níž žena ztratí doklady ztrácí i svou identitu, neboť nemá jak prokázat, že je ženou, která ztratila své doklady. Je to depresivní konec, provokující k další otázce. Dá se s tím ještě něco dělat? Nebo je na tom naše společnost opravdu tak špatně, že neví, kým je?

Autor je divadelní redaktor.

Frédéric Sonntag: Pod kontrolou. Překlad Jan Tošovský. Režie Ewa Zembok, dramaturgie Lenka Havlíková, výprava Jana Hauskrechtová, hudba Filip Šebšajevič, hrají Anna Císařovská, Anežka Hessová, Jana Kozubková, Tereza Nádvorníková, Lída Němečková, Lucie Roznětínská, Jakub Gottwald, Jan Grundman, Vojtěch Hrabák, Hynek Chmelář, Václav Marhold. Premiéra 27. 4. 2018, DUP39, Praha.



Chceme lékaře místo DJů

Ibiza hledá cesty, jak omezit bezuzdný turismus

Obyvatelé hlavního města Ibizy vyšli do ulic. Poprvé v historii protestují proti expanzivnímu turismu, který má negativní vliv na kvalitu jejich života. Baleárský ostrov nyní hledá cesty, jak každoroční příliv milionů dočasných návštěvníků regulovat a přitom nepřijít o výhody, které mu z turistického ruchu plynou.

MARTIN ZOUL

V jedné z nejcitovanějších básní literární historie, Coleridgeově *Písní o starém námořníkově*, lamentuje žíznlivý mořský vlk nad svým trpkým osudem. Nejslavnější slova básně (v překladu Zdeňka Hrona) zní: „Voda, voda, všude vod –/a napít nedají.“ Anglický originál je ovšem mnohem údernější: „Water, water everywhere,/ nor any drop to drink.“ Lapidárně shrnuje problém, který sužuje nejen námořníky, ale i obyvatele ostrovů. Čím blíže rovníku se ostrov nachází, tím akutnější podobu potíže s vodou nabývají.

Své o tom vědí obyvatelé Ibizy. Baleárské ostrovy leží na 39. rovnoběžce a v letních měsících tu průměrné srážky často nepřesahují jednociferné hodnoty. V posledních letech se tu lidé potýkají se značným nedostatkem vody, jehož následky jsou nejhorší právě na Ibize. Kromě polohy ostrova je na vině především extenzivní turistický ruch. Místní ekonomika je na něm životně závislá a Ibizané to dobře vědí. Zároveň v nich ale poslední dobou roste vědomí, že každoroční příliv milionů turistů přináší ostrovu více problémů než výhod.

Kořeny ibizománie

V současnosti je Ibiza známá především svými hédonistickými party v rytmu taneční elektronické hudby. Oblíbenou turistickou destinací se ale stala dávno předtím, než ji koncem osmdesátých let objevila skupinka britských DJů a odstartovala revoluci, která změnila k nepoznání nejen ostrov samotný, ale i hudební dějiny. Po druhé světové válce byla Ibiza módním útočištěm hollywoodských hvězd v čele s Errolem Flynnem a Laurencem Olivierem. Postupně začali filmovou smetanku vytlačovat rockeri typu Roberta Planta nebo členů Pink Floyd.

Odtud byl jen krůček k tomu, aby se na ostrově otevřely první velké kluby, z nichž leckteré fungují dodnes. První byla v roce 1973 Pacha, o tři roky později Amnesia a koncem sedmdesátých let přibyl Ku Club – dnešní Privilege, který je s kapacitou deseti tisíc lidí největším klubem na světě. Kolem těchto superklubů, ke kterým je třeba počítat i nedávno zavřený Space, vznikla ojedinělá taneční kultura. Party tu probíhaly nejen v noci, ale i ve dne, což byl fenomén, který učaroval například britskému DJovi Carlu Coxovi.

Skutečnou ibizománii ale rozjeli v roce 1989 Paul Oakenfold, Danny Rampling, Johnny Walker a Nicky Holloway. Čtveřice přátel ostrov navštívila v roce 1987 a po svém návratu se rozhodla vytvořit obdobu tamní party atmosféry v rodné Británii. V devadesátých letech vzniklo v zemi několik superklubů vystavěných podle ibizských vzorů. Právě tady se během tzv. druhého léta lásky zrodil kult hvězdných DJů, který je v taneční elektronické hudbě patrný dodnes.

Co ale funguje ve velkých městech s kvalitní infrastrukturou, plodí problémy na místě, které bylo po skončení občanské války jednou z nejchudších oblastí Španělska. Kromě nedostatku vody se stal setrvalou bolestí ostrovanů nadměrný hluk působený rozjařenými clubbery, k němuž se v poslední době přidaly

astronomicky rostoucí ceny pozemků a ubytování. Místní vláda nad těmito negativními průvodními jevy partyturismu dlouho zavírala oči, aktuálně se ale pod vlivem občanských protestů rozhoupala ke krokům, které by měly životní úroveň téměř 150 tisíc obyvatel Ibizy vrátit do přijatelných mezí.

Nežije se nám dobře

V polovině dubna se v Ibize, hlavním městě stejnojmenného ostrova, konala vůbec první demonstrace proti extenzivnímu turismu. Svolala ji organizace Prou!, v jejímž manifestu stojí: „Pořád nám říkají, že je turismus naše živobytí. Nám se ale nežije dobře, právě naopak. Rápidní nárůst cen ubytování nás donutil nahradit specializované profese, jako jsou doktoři, učitelé a policisté, DJi a hudební promotéři.“

Protest přišel paradoxně ve chvíli, kdy úřady ohlásily první reálné kroky namířené proti jevům, na které si Prou! v manifestu stěžuje. Nejprve si hodlají došlápnout zejména na zdroje nadměrného hluku. Podle radních druhého největšího ostrovního města, Sant

Třetí okruh problémů souvisí s horentními cenami nájmu. Od loňského srpna je v účinnosti nová legislativa, která na celých Baleárských ostrovech upravuje počet lůžek, jež je možné pronajmout turistům. Pronajímatelé mají navíc nově povinnost prokázat se platnými licencemi, jejichž vydávání je rovněž omezeno. Licenci přitom musí mít i majitelé bytů, kteří poskytují ubytování prostřednictvím flatsharingových služeb typu Airbnb nebo HomeAway.

V bříše zrůdy

Poslední zmíněné opatření je ale dvojsečné. Zatímco pro místní bude díky omezení počtu lůžek snadnější najmout si byt, turisté za nedostatkovou komoditu naopak zaplatí více. Pobyt na Ibize přitom už dnes není levná záležitost. Časopis Mixmag odhaduje, že typický clubber tu za týden utratí 2200 dolarů, tedy více než 45 tisíc korun. Vstupné do největších klubů stojí stejně jako lístek na obří halový koncert a extrémně vysoké jsou i ceny nápojů včetně vody – malá lahev vyjde minimálně na deset eur.

manifest nespokojených občanů Ibizy. Vlastně je s podivem, že se podobné protesty objevily až nyní. Dost možná to souvisí s vlnou antituristických akcí, která se v poslední době vzedmula v řadě evropských měst. Loni se konala velká demonstrace v Benátkách, k zátahům na poskytovatele levného ubytování přes Airbnb se odhodlala Barcelona. V chorvatském Dubrovniku se zase snaží regulovat počet turistů s pomocí průmyslových kamer.

Křehká rovnováha

Vše nasvědčuje tomu, že třetí dekáda 21. století bude ve znamení hledání cest k udržitelnému turistickému rozvoji. Starousedlíci v turisticky exponovaných lokalitách už mají plné zuby toho, že jsou ve svých bydlištích odsuzováni k přežívání po boku návštěvníků, kteří podle nich nerespektují jejich zvyklosti a právo na klidný život. Těžko se to obejde bez názorových střetů s těmi, kterým z turistického ruchu plynou nemalé výhody. Veřejné mínění a kroky příslušných úřadů jsou ale momentálně spíš na straně starousedlíků.



Pláže mají patřit všem, nejen clubberům. Foto archiv VUF

Antoni de Portmany (běžně zvaného San Antonio), kde se nacházejí vyhlášené hudební bary Café del Mar a Café Mambo, je úroveň nočního hluku ve městě srovnatelná se zvukem, jaký vydává nízko letící letadlo.

Opatření, která místní radnice přijala, zahrnují přísně dodržované zavírací hodiny – místo v pět ráno musejí kluby poslat hosty domů už ve tři, na otevřených terasách má být nově klid už o půlnoci. Ve městě San José se úřady pro změnu zaměřily na populární plážové kluby. Několika z nich zakázali pořádat koncerty a DJske produkce. Kromě boje s hlukem k tomu měly ještě jednu motivaci: pláže mají podle radních sloužit všem, nikoli pouze návštěvníkům klubů.

Kritické hlasy varují, že regulace budou mít zásadní dopad na ekonomiku Baleárských ostrovů (s omezením počtu lůžek přišla místní autonomní vláda; zdaleka se tak netýká jen Ibizy, ale i ostrovů Mallorca a Menorca). Obavy vzbuzuje i očekávaný přesun turistů z domácího ubytování do velkých hotelových řetězců. Zdá se, že odpůrci kritizují přesně to, po čem organizace typu Prou! volají. Jádrem sporu není otázka, zda turismus na Baleárech úplně utlumit, ale spíš způsob, jak ho dostat pod kontrolu.

„Zaplatili jsme příliš vysokou cenu za pochybný mezinárodní věhlas. Stvořili jsme zrůdu, která pohltila všechno, co vytváří naši identitu,“ cituje britský Sunday Express

Na zhodnocení ekonomických dopadů opatření, ke kterým přistoupili na Ibize a dalších místech, je zatím příliš brzy. Zdá se ale, že proslulý party ostrov vstupuje do nové fáze své existence. Pokud se prokáže, že restriktivní postup zaměřený proti expanzivnímu turismu je účinný, mohl by se stát vzorem pro ostatní lokality sužované podobnými potížemi. Zatím je dočasně vyřešen problém s nedostatkem vody – v podzemních rezervárech na Ibize je jí prý v důsledku zimních srážek rekordní množství. Právě otázka vody ale ukazuje, jak křehká je rovnováha místního ekosystému. A totéž platí i o soužití obyvatel Ibizy s turisty.

Autor je hudební publicista.

Ostravský Saigon

Spodní proudy lokální výtvarné scény

Zatímco ostravský projekt PLATO se skvěje na výsluní a těší se pozornosti médií, ve skrytu moravskoslezské metropole bují i alternativnější komunitní projekty. Mezi ně patří též postindustriální Saigon, vzkvétající navzdory překérní nejistotě, v níž se nachází.

JAROSLAV MICHNA

V nenápadné části jedné z ostravských čtvrtí, která je stejně tak významná jako periferie, což je obecný princip všech čtvrtí tohoto města, sídlí v ulici Fráni Šrámka industriální budova utopená mezi garážemi, rozvolněnou zástavbou a komplexy školních budov. Samotná atmosféra objektu s otevřenou industriální halou, ochozem a dlažbou z dubových hranolků, páchnoucích po provozu, člověka zcela ovládne. Pod rouškou autentických postindustriálních prostor ale doutná kreativní potenciál, jelikož téměř celá budova je obsazena ateliéry místních výtvarníků a zkušebnami muzikantů. Pokud bych měl vypíchnout některá jména, musím zmínit sochaře Jana Šnébergera a Šárku Mikeskovou či malíře Václava Buchtelíka a Josefa Mladějovského (3. místo v Cenách kritiky 2011). V objektu také zkouší etablovaný jazzový skladatel Boris Urbánek a docházela sem zpívat i Věra Špinarová. Do ostravského uměleckého povědomí se objekt vepsal jednoduše jako Saigon, což je vzhledem k charakteru tohoto prostoru zcela signifikantní. Ostravsky úderné pojmenování je ovšem odvozeno od konkrétního projektu, a to od stejnojmenné galerie Saigon – s podtitulem Kalerie s čupr uměním –, jež sídlí v objektu od roku 2014 a jejímiž zakládajícími dramaturgy byli Michal Zych, Ivo Škuta a Paula Parikrupová. I když se jedná o subkulturní iniciativu, která si prozatím, zdá se, neklade vyšší ambice, její aktivity úspěšně prosakují navenek.

Subkulturní spontaneita

Z výše rozvedeného obrazu hned vyvstává asociace warholovské The Factory, která také stála na principech komunitních, živelných a neinstitutionálních aktivit. V Saigonu ale nikdy nebyl na počátku určující svorník, který by tento prostor vědomě organizoval. Je to klasický případ spontánní kumulace podobně smýšlejících a tvořících lidí v rámci specifické subkultury. Přidanou hodnotou celého projektu je ale zřízení galerie, která má sice jen zhruba 12 m² plochy, ale jak se již v Ostravě ve zcela nedávné minulosti osvědčilo na příkladu Kanceláře pro umění Plato, na velikosti nezáleží. Ba naopak, omezení prostoru může být zajímavou kurátorskou výzvou, která musí nutně pracovat s pevným a exkluzivním jádrem autorovy tvorby, protože na víc prostě nezbyvá místo. Asi nejpodstatnějším rysem galerie Saigon je, že prostor industriálního objektu ukotvuje, stává se jistým orientačním bodem, a posiluje tak jeho komunitní charakter. Otevírá dialog

a umožňuje začínajícím autorům prezentovat jejich práci v rámci média výstavy. Do Saigonu ale už zdaleka nechodí jen místní výtvarná komunita, zapuštěná v samotném objektu svými ateliéry. Tah odsopdu vždy vzbuzuje širší zájem, jelikož je vybudován na autentických pilířích upřímné snahy tvořit a sdílet, což je myslím jeden ze zásadních aspektů umění jako takového. Překročením této subkulturní izolovanosti byla akce PechaKucha Night, která v Saigonu proběhla minulý rok a odhalila potenciál celé budovy.

Fascinující ale je, že galerie Saigon nemá ambice být více viděna. Kromě sporadicky aktualizovaných facebookových stránek vlastně neexistuje žádná informační strategie, jak na sebe upozorňovat. Žádný brand u vstupu do budovy, webová stránka ani dramaturgický výhled do programu neexistuje. Tichá pošta v kontextu ostravské fakulty umění a sociálních sítí funguje dostatečně efektivně a vzhledem k tomu, že se v budově nacházejí ještě další neumělecké provozy (například autodílna) a umělci jsou zde v nejistém nájmu, není úplně na pořadu dne a v silách dramaturgů okázaleji vykřikovat ven. Navíc provoz galerie není zdaleka možné vnímat jako standardní; nemá například pevnou otevírací dobu a podobně. Pokud se do ní chcete podívat, musíte znát nebo kontaktovat někoho z místní komunity, kdo vám ji zpřístupní. Má to ovšem své kouzlo.

Gentrifikace, nebo podpora od města?

Tajných hnízd je ale v Ostravě více. Asi nejznámějším ukrytým prostorem je převážně literárně-výtvarný Absintový klub Les, do něhož je vstup na heslo. Zmínit ale můžeme i tekuté nekonzistentní komunitu ve Spodní ulici, nacházející se v takzvané vyloučené lokalitě v Ostravě-Přívozu, jejíž aktivity by bylo bezmála úsměvné spojovat s pojmy jako dramaturgie, program či galerie. Při komentování fenoménu Saigon se ale také nemůžeme vyhnout srovnání s projektem Barák, který v Ostravě existoval v devadesátých letech. Stáli za ním výtvarníci Jaroslav Němec, Jiří Martuška, Petr Pavlán, Petra Čiklová a hudebníci ze skupiny The Pych (Jan Gajdica, Robert Hejduk, Jiří Kruh a Petr Želázko), kteří obsadili architektonicky významný objekt od architekta Felixe Neumanna na rušné křižovatce v Ostravě-Přívozu. V Baráku se stejně živelně sdružovali výtvarníci a hudebníci, včetně dnes již etablovaných a s ostravskou scénou spojovaných jmen

– Petra Lysáčka a Jiřího Surůvky. Tvořilo se v ateliérech a zkušebnách a vystavovalo ve společných prostorách – na chodbách či schodišti. Étos Baráku byl akcelarován atmosférou devadesátých let, prosycených drogovou výbušností, propojováním kreativních a pouličních subkultur, graffiti nevyjímaje. Neukotvenost, nekonzistentnost a živelnost první porevoluční dekády i jejích protagonistů postupně vygradovaly proměnu tohoto kreativního prostředí do existenčně nesnesitelné polohy undergroundového doupete, v němž jediným uměním bylo spíše přežít než tvořit. Každopádně energie tohoto projektu byla natolik silná, že dala vzniknout stejnojmennému amatérskému filmu Jaroslava Němce a živila další kulturní projekty, jakými byly například festival Turniket či provoz galerií Safraportu a 761.

Chtělo by se říct, že myšlenka, na které je platforma Saigon založena, není ani v českém (např. Karlin Studios v Praze), ani ve světovém kontextu nijak nová. Vlastně funguje v mnoha městech a je založena na existenciálních a sociálních aspektech uměleckého provozu. Jednoduše řečeno, existuje vrstva začínajících umělců bez finančních rezerv, kteří osidlují vybydlené, brownfieldové nebo industriální objekty, jelikož jim často nic jiného nezbyvá. Tyto mrtvé prostory díky jejich aktivitám ožívají a nabalují se na ně další nástavby kulturní produkce, ať už ve formě klubů, kaváren nebo galerií. Nacházíme-li se ve více než milionovém městě, kumulace kreativních lidí a „opravdových“ sociálních aktivit může nakonec navýšit atraktivitu takovýchto míst natolik, že se jich ochotně zmocní mašinérie trhu a z vybydlených špinavých prostor se nakonec stávají atraktivní loftové byty a kanceláře. Tak kulturně a kapitalisticky dravý scénář v případě ostravského Saigonu předpokládat nemůžeme. Nejistota vyvěrající z logických obav o ztrátu těchto prostor je ale dalším charakteristickým rysem jeho atmosféry. Objekt vlastněný krajem a spravovaný střední zdravotnickou školou, pronajímaný v době tržního kapitalismu pro účely zkušeben a uměleckých ateliérů, není příliš rentabilním konceptem v hospodaření s majetkem. Ostrava ovšem v posledních letech dokazuje, že chce a umí podporovat neověřené a experimentální projekty. Za všechny září do světa městská galerie PLATO, takže kdoví, zdali Saigon nakonec nebude další oficiálně podporovanou platformou pro umění ve městě.

Autor je historik umění.



Postindustriální prostory ostravského Saigonu. Foto archiv autora

Internacionální orgie

Nad bienalizací grafického designu

Mezinárodní bienále grafického designu v Brně skýtá možnost zamyslet se nad tím, proč se design netěší tak široké pozornosti teoretiků jako například výtvarné umění. Bienalizace se ukazuje jako jeden z nástrojů, jak to alespoň částečně napravit.

MARTIN VRBA

O bienalizaci současného výtvarného umění, jejích příčinách i důsledcích už byly napsány stohy papírů, nicméně bienalizace v oblasti grafického designu se takové pozornosti teoretiků netěší ani zdaleka. Otázka, proč tomu tak je, může být jediné součástí širšího tázání: Proč se design dlouhodobě ocitá spíše na okraji zájmu etablovaných akademiků, stejně jako nových průkopníků estetické teorie a vizuální kultury? Ačkoli se tato situace postupně mění, děje se tak v zásadě jen hlemýžďím tempem a výtvarné umění (ať už jej označujeme jako krásné, vysoké nebo třeba konceptuální) se honosí řádově vyšším symbolickým statusem a puncem elitismu. Na „užité umění“ bylo vždy až příliš snadné dívat se spatra. Jako kdyby výtvarné umění muselo neustále nalézat své „proč“, zatímco design ho měl leda ve své zakázce a jejím zadání.

Bezzájmovost umění v takové interpretaci získává existenciální rozměr, kterému je dovoleno dotýkat se nejvyššího i nejnižšího v člověku a ve světě, zatímco servilní roli designu je tvorba vizuální upoutávky na instalaci, která se věnuje třeba aspektům posledních izraelsko-palestinských konfliktů, průzkumům nové materiality nebo možnostem objektovosti současné malby. Postkonceptuální tendence ve světě umění sice přejí velkoryse pojeté spolupráci mezi designéry a umělci, nicméně na situaci to v zásadě nic nemění. Čím dál módnější řeči o transdisciplinárním smazávání hranic mezi jednotlivými oblastmi lidského myšlení a jednání spíše jen zastírají skutečnost, že žádné hranice ve skutečnosti nemizí, ba naopak ve spolupráci často ještě ostřeji vycházejí najevo.

O uměleckých snobech a těch druhých

Designu se patrně nejlépe daří v dobách, kdy se vůbec nejintenzivněji útočí na bytostně snobskou autonomii umění, o čemž svědčí moderní avantgardní gesta, ponejvíce ztělesněná sovětským konstruktivismem a produktivismem, které usilovaly o ambiciózní přetvoření člověka proměnou jeho vnímání. Té přirozeně nemělo být dosaženo uzavřenou reflexí nových výtvarných forem za zdmi galerií, ale všednodenním stykem s novou vizualitou. Kvazináboženská kontemplace suprematismu se tak v dílech svých následovníků transformovala v materialistický požadavek nesmlouvavě angažovaného, lidu blízkého užitého a užívaného umění. Opačný pohyb od užitku k prožitku pak opisuje Warhol a s ním celý pop art a svébytně se snažila rušit distinkci mezi vysokým a nízkým uměním výtvarná postmoderna. Postkonceptuální současnost pak představuje guláš nejrůznějších přístupů, jimž je v zásadě společné to, že vycházejí ze selhání konceptuálního programu, který by se chtěl vzdávat nároku na materialitu a estetickou kvalitu díla.

Přiznaně postautonomnímu umění, rezignujícímu na to, že by mělo disponovat vlastními svébytnými dějinami s jejich logikou, možná nakonec nezбудe nic jiného než si přiznat, že místem reflexe estetických forem nejsou pouze galerijní chrámy vysokého umění, ale také (a v mnoha ohledech daleko intenzivněji) roh vedlejší ulice, na kterém visí plakát vábíci kolemjdoucí na lokální festival. Nebo třeba typografické zpracování poslední knihy Hito Steyerl. Koneckonců: v jakém fontu vlastně myslíme? Oč obtížnější je číst Bytí a událost Alaina Badioua v bezpatkovém písmu? Daleko obtížnější, chtělo by se lamentovat na adresu nakladatelství Bloomsbury za takový nápad. Design skutečně doplácí na to, že se jeho významnost rozpouští v bezprostřední dostupnosti, kterou se nepříliš úspěšně snaží ředit většinou spíše komercializovaným snobismem (především u starších ročníků)

nebo frikulínským trollingem (u ročníků mladších).

Ocenění až na prvním místě

Bienalizace designu tak plní specifickou funkci. Kromě zažité představy, že dvouletá periodicitu je adekvátní pro zachycení subtilních změn ve vývoji estetického vnímání nemalé části lidstva (bienále si často a ráda zakládají na svém nadnárodním a kosmopolitním charakteru), jde především o jednu z paradoxních příležitostí, kdy se design z veřejně sdílené vsudypřítomnosti stahuje mezi zdi (v tomto případě) Uměleckoprůmyslového muzea Moravské galerie, aby vydal počet ze svého nejaktuálnějšího vývoje. Výsledkem je koncert estetických a konceptuálních gest



Autory vizuálního stylu letošního bienále jsou Matěj Činčera a Jan Kloss. Foto moravska-galerie.cz

a doprovodný program, opřený o sdílení zkušeností a náhledů předních postav grafického světa. Jedním z vůbec nejzajímavějších projektů, který je součástí letošního Mezinárodního bienále grafického designu v Brně, je *Věk nezávislosti* pod kurátorskou taktovkou Stevena Watsona, jenž je – jak tvrdí průvodní leták – „zakladatelem služby Stack, která svým předplatitelům dodává každý měsíc jiný nezávislý časopis“. Je ovšem škoda, že na svou přednášku v Univerzitním kině Scala nakonec nemohl dorazit.

Brněnské bienále je ale také přehlídkou nejrůznějších cen, v jejichž změti se pozornost nezkušeného diváka může snadno ztratit. Ocenění za celoživotní přínos grafickému designu uděluje organizační výbor bienále: před čtyřmi lety je získal „vsudypřítomný“ Aleš Najbrt a dva roky poté typograf František Štorm. Studio Najbrt vytvořilo například design magazínu Reflex, filmové plakáty snímků, jako jsou Pelíšky, Pupendo, Horem pádem nebo Samotáři a mezi dlouhodobými zájemci o zpracování vizuální identity figuruje i třeba Skupina PPF Petra Kellnera. Univerzální záběr si zkrátka zaslouží univerzální ocenění. Těch má ostatně Studio Najbrt na svém kontě už pěknou řádku, takže se spíše jedná jen o další položku do sbírky. Na dychtivého diváka pak ještě čeká retrospektivní samostatná přehlídka Najbrtovy tvorby, kterou připravil Michal Nanoru, a stejné pocty se dostalo Františku Štormovi. Uznávanému typografovi s výstavou „pomohl“ Vladimír 518, kterého v kurátorské roli nevidíme poprvé, ale doufejme, že už naposled.

Kromě tohoto ocenění je tu pak ještě Velká cena (ministra kultury), Cena Českých center pro mladého českého designéra ve věku do třiceti let, Cena primátora města Brna

po výtvarníka do 35 let a nemůže chybět ani Cena diváka, jež je výsledkem hlasování veřejnosti. Pro teoretiky ekonomie prestiže učiněný ráj, který nikoho nemusí nechávat na pochybách, že prestiž, o kterou tu běží, umí být i docela prvoplánová. Každopádně proto, kdo dáváji přednost tichému estetickému přemítání v klidu domova nad shonem vernisáží, je připraven úhledně nepřehledný katalog z dílny Matěje Činčery, Jana Klosse a Adama Štěcha.

Bienále jako estetická výchova

Dnes už není jasné, jestli bienále, včetně toho brněnského, jsou „jenom“ pasivními přehlídkami aktuálnosti, anebo jde o kurátorované stimuly současných trendů ve vizuálním

pokroku. Ne snad, že by se obojí navzájem vylučovalo. Bienále, prezentující tu nejprogresivnější tvorbu z různých částí světa (nebo spíše různých částí Evropy) s akcentem na české grafické designéry, je silnou strategií „estetické výchovy“, zaměřené především dovnitř „scény“. Ta si zde může na chvíli odpočinout od režimu zakázek a ponořit se do kontemplace nad sebou samou a tím, co vlastně dělá a proč. Instrukce grafického bienále je tak nakonec jedním z cenných nástrojů, jimiž lze za současné situace alespoň částečně bránit design před rizikem, že se samotná jeho kultura definitivně stane vizuálním průmyslem, který bude produkovat obchodníky s komercializovanou provokací, rozpouštějící se v ledových vodách sobecké vypočítavosti jinak přehráitého pozdního kapitalismu.

28. mezinárodní bienále grafického designu

Brno 2018. Moravská galerie –Uměleckoprůmyslové muzeum, Brno, 10. 5. – 26. 8. 2018.





Lu Yang se narodila a působí v Šanghaji. V roce 2010 absolvovala Čínskou akademii výtvarných umění. Ve svých dílech prostřednictvím rozličných médií, jako je video, instalace, animace, digitální malba nebo videohra, zkoumá existenciální podstatu života. S pomocí strategií přejatých z vědy, náboženství, psychologie, neurovědy, medicíny, hudby či popkultury narušuje představu privilegované pozice člověka ve vesmíru. Namísto toho zdůrazňuje biologické a materiální podmínky našeho bytí a umožňuje nám rozpomenout se na pomíjivost a křehkost naší existence. Její břitký černý humor přitom neponechává žádné místo pro sentimentalitu. Díla Lu Yang se objevila na významných samostatných i skupinových výstavách v Ullens Center for Contemporary Art v Pekingu, Centre Pompidou, v čínském pavilonu na 56. benátském bienále v roce 2015, třetím Istanbulsém bienále designu, Liverpoolském bienále, Šanghajském bienále, Mezinárodním bienále digitálního umění v Montrealu, v Muzeu současného umění v Lyonu nebo na pátém Trinále asijského umění ve Fukuocce.

Divočina v nás

Krajinu často vnímáme jako něco, co je od každodenního života oddělené. I v literatuře má historie tendenci tvářit se jako na geografii nezávislá. Texty vzniklé na Balkánském poloostrově nás na blízký vztah kultury a kraje, v němž vzniká, znovu upomínají.

FIONA SAMPSON

Za oknem prosklené terasy zámecké restaurace v Banja Luce nelze vzájemný vztah mezi krajinou a dějinami přehlédnout. Pod námi je plné koryto řeky Vrbas. Zatím nepřeteklo. Sníh, který minulou noc padal na bosenských horách, ještě neroztál a divoké kachny a volavka rybařící na tomto pruhu území nerušeně lelkuji mezi vrbami (srbsky, chorvatsky i bosensky „vrba“), které daly řece jméno. Dřevěné restaurace roztroušené po protějším břehu v ranním šerosvitu nepůsobí, že by se jim zrovna dařilo. Na černých topolech kolem nich visí na tmavých mokřích větvích poslední žluté listy.

Téměř všechno, co tu lze zahlédnout, je výsledkem souhry mezi světem lidí a světem přírody. Přestože se mnohé týká války v Bosně, dost toho lze vnímat i jako obecnější ilustraci obydleného prostředí. Na vlastní nebezpečí tuto dialektiku mezi lidmi a místem vytěšňujeme; a přitom pohled, který se P. a mně tohle ráno nabízí, je téměř dokonaleým obrazem jak nebezpečí, tak dialektiky.

Zatímco se díváme z terasy, někdo přichází ke břehu, aby se vymočil. Obyvatelé Banja Luky si řeky cení – ale nikoli v uctivém britském smyslu slova. Podle našich měřítek se zdá až podezřele nevyužívaná. K jejím travnatým břehům se dá dostat přes staré parkoviště. Nebo můžete přelézt zábradlí na městském mostě. Stejně jako tahle pěšina všechno vypadá dočasně.

A v mnoha ohledech i je. Každodenní život ve společenstvích, jako je tohle, „plyne“, jak říká Jelena, devatenáctiletá vnučka mého nakladatele, a nese s sebou nevymazatelnou možnost války. Vzpomínky na poslední konflikt jsou ještě čerstvé. Od podpisu Daytonské dohody, která v roce 1995 zajistila mír v Bosně tím, že stanovila hranice etnického osídlení, neuběhlo ani čtvrt století. Jižněji, v sousedním Kosovu a Makedonii, je válka ještě všudypřítomnější a její výhrůžné hrmění lze zaslechnout i v tomto tisíciletí. Každý se tu vyrovnává s nějakou osobní ztrátou. Například Jelenin otec se před několika lety zabil. Léta trpěl posttraumatickým stresovým syndromem poté, co sloužil v jednotce dohlížející na morálku vojáků, bosenských Srbů.

Násilí a jeho oběti

Domyslet si, co onen mladý intelektuál musel všechno vidět, nedá příliš práce. Paměť národa však sahá mnohem dál než přímá zkušenost. Je to oblast, kde je válka obvyklým, ba dokonce cyklickým jevem, a světové války oživují stará nepřátelství ze svých vlastních příčin. Padesát kilometrů severně odtud, stále v rámci Republiky srbské – srbské enklávy federativní Bosny – je Prijedor, provinční město se zhruba sto tisíci obyvateli. (Oficiální údaje o populaci jsou obecně považovány za přibližné, protože zbývající menšiny se obvykle odmítají přihlásit.) Prijedor je proslulý masakrem roku 1942, kdy chorvatská domobrana Ustaša pobila antifašistické partyzány a srbské civilisty v Kozaře, zalesněné kopcovité oblasti nad městem. V devadesátých letech se o něm začalo znovu mluvit – tentokrát kvůli etnickým čistkám v odlehlých vesnicích a brutálním koncentračním táborech určeným pro bosenské a chorvatské civilisty, založeným srbskou domobranou.

Když jsme minulou noc parkovali před řadou domů za prijedorskou obecní knihovnou, zahlédli jsme graffiti oznamující: „Ulice obětí turbofolku.“ Význam této parodie zješšího zvyku přejmenovávat ulice po „národních hrdinech“ okamžitě každému místnímu dojde. Turbofolk je žánr rockové upravených tradičních písní, které jsou nacionalistické implicitně (v této části Evropy pojem „lid“ nebo „národ“ konotuje nacionalismus) i otevřeně. Jejich leimotivem je sentimentální touha, ale ať už jsou to milostné písně

nebo písně o touze po domovu (které Velšané říkají hiraeth), normalizují smrt. Často jsou otevřeně krvežíznivé, mnohé připomínají regionální středověké konflikty. Právě takové byly náborové písně válek z devadesátých let.

Jižně od místa, kde dnes ráno sedíme v rekonstruované banjalucké osmanské pevnosti, řeka Vrbas vstupuje na cestě k Sávi do působivě se vinoucí soutěsky. Sáva se pak v Bělehradě vlévá do Dunaje a asi devět set kilometrů dále na jihovýchod v rumunské deltě dosáhne Černého moře. Navzdory své kráse mají tyto západní balkánské řeky temnou minulost, v neposlední řadě proto, že často slouží jako hranice. Chorvatský Jasenovac, jeden z nejhorších evropských táborů smrti za druhé světové války, stál na březích Sávy. Muzeum v Banja Luce, které jsem právě, jako každý rok, navštívila, věnovalo táboru černě potažené mezipatro, nezmiňuje ale úplná, šokující čísla. Podle údajů Muzea památníku holokaustu ve Spojených státech zemřelo v Jasenovci až 99 tisíc nekatolíků (Srbové, Židé, Romové, muslimové). Ale tady v Banja Luce, odkud byli její vlastní vesničané posláni na smrt, jako by byly nesmírný rozsah a krutost toho, co se stalo, prostě nevyslovné.

Dále na sever, na vrcholu ohybu jaderské zátočiny, proslula jako frontová linie první světové války jiná řeka – Soča (Isonzo). Stále obkresluje italsko-slovinskou hranici. Jihovýchodně od nás mine Drina malou Srebrenici, známou srbským masakrem muslimských bosenských mužů a chlapců z roku 1995, a větší venkovské město Višegrad, kde v roce 1992 masakry vyhladily většinovou muslimskou populaci. Takové krvavé výsledky regionálních střetů s konkurenčními středoevropskými a postotomanskými oblastmi nejsou ničím novým. Severně od bývalé Jugoslávie leží Vídeň a Budapešť. Na jih je Istanbul.

Díky hlubokému vhledu Iva Andriće známe teritoriální dědictví těchto impérií – za žalozpěv o obyvatelích Bosny, *Most přes Drinu* [1945, česky 1948], napsaný o Višegradu z válečného exilu v Bělehradě, obdržel Nobelovu cenu. V knize *Black Lamb and Grey Falcon* [Černé jehně a šedý sokol, 1941], druhém takovém průzkumu Balkánu z doby před druhou světovou válkou, který překvapivě napsala Britka, podřívá Rebecca Westová žánr cestopisu tím, že zaplňuje svůj příběh místními obyvateli, z nichž každý má co říct o etnickém a kulturním mísení regionu. Navštěvuje a přesně vystihuje městské scenerie, mořské pobřeží a venkov a postupně se přesunuje do pozadí, jelikož její postavy – hlučné a energické stejně jako jejich reálné předlohy – přebírají moc nad vyprávěním o dvanácti steh stranách.

Tento přístup Westové – charakterizovat místa prostřednictvím jejich obyvatel – zůstává dodnes neobvyklý. Stále máme tendenci rozdělovat psaní o nějakém místě na politickou historii na jedné straně a psaní o přírodě na straně druhé; a platí to i pro často komerčněji zaměřený žánr cestopisu. Toto vydělení vzájemně působících prvků jde proti logice věci a odchyluje se od naší skutečné zkušenosti s místem: ať už jde o místo, které známe důvěrně, nebo vůbec. Vede nás k tomu pohlížet na místo omezeně a ignorovat vztahy mezi lidmi a lokací, geografii a dějinami.

Romantická Británie

Britští spisovatelé i čtenáři ale málokdy tomuto pokušení odolají. Částečně to souvisí s naším kulturním odkazem. Britský vynález turistiky na začátku 19. století, romantické období objevování krajiny za účelem niterného zážitku úžasu a transcendence a s tím související tradice „kavalírské cesty“ nás nutí přemýšlet o krajině jako o řadě přírodních

výjevů nesouvisejících s každodenním životem. Důkazy najdeme na nástěnných kalendářích a dárkových hrncích, v televizních pořadech o přírodě i výpravných fotografických knihách, jimiž komodifikujeme a oddělujeme přírodu a tradici.

Moc se nám nechce uznat reálný vliv krajiny na každodenní život. Kambrické pohoří ve středním Walesu možná až do 15. století bránilo tomu, aby byla země dobyta, tahle skutečnost nám teď ale připadá jako z říše historického dramatu. A přitom ty samé hory ve Walesu i dnes znemožňují vybudování státní infrastruktury – chybí tu dálnice nebo železnice, která by vedla z hlavního města na sever země, a má to důsledky pro blahobyt, kulturní soudržnost a životní podmínky jejich tří milionů obyvatel.

Co se týče „jiné tendence“ této ustavičné interakce mezi člověkem a jeho okolím – víme, že globální oteplování způsobené člověkem mění životní prostředí, přesto tento všeobecný stav současného života můžeme snadno považovat za vzdálený, metanárodní. Ve skutečnosti však ukazuje, jak jsou krajina i městské prostředí utvářeny dialektickým vztahem mezi lidmi a jejich místy. Zemědělská půda se naším vlivem mění, ať už prostřednictvím postupů průmyslového zemědělství na jedné straně nebo dotací Evropské unie určených na ochranu životního prostředí a podporu drobného rodinného farmářství na straně druhé. Výstavba domů kolem silnic přetíná ekosystémy a proměňuje lokality a v důsledku toho třeba naši zpěvní ptáci zpívají kolem dálnic hlasitěji.

Ani naše krajiny nejsou nevinné. Dokonce i zdánlivá divokost Skotské vrchoviny byla stvořena člověkem, mýcením v 18. a 19. století, které z oblasti vyhnalo malé farmáře – a následně vedlo k jedné z masových migrací, jež změnily podobu Severní Ameriky. Marketingová oddělení vydavatelů, knihkupectví a kritici přesto trvají na oddělení historie od přírody. Díky práci na své poslední knize, *Limestone Country* [Země vápence, 2017], jsem zjistila, že o oprávněnosti tohoto přetrvávajícího přesvědčení pochybuji. „Chci psát o obydlené krajině,“ řekla jsem svým vydavatelům, a snad proto, že se specializují na texty o krajině, mě pochopili. Dovolili mi prozkoumat způsob, jakým konkrétní geologie vytváří určitou ekologii a vede ke specifickým vzorcům lidského osídlení. Musela jsem psát o třech krajinách, v nichž jsem žila: Périgord, Slovinský kras a Údolí Bílého koně. Po zveřejnění knihy jsem nicméně ztratila přehled o počtu lidí, kteří předpokládali, že W. H. Auden už všechno řekl ve Chvále vápence. Je to sice úžasná báseň, sotva ji ale lze označit za faktograficky přesnou a v každém případě se v ní projevuje spíše fascinace pobytem v přírodě než ekologií.

Nevinná řeka

Balkán naopak přímo vyzývá spisovatele, aby se potýkali s krajinou jako s historií. A nejde jen o Rebeccu Westovou. Patrick Leigh Fermor kráčel podél Dunaje ve třicátých letech minulého století. Oslavil poté krásu kraje, jímž procházel, a rozmanitost jeho obyvatel v propracovaných, evokativních knihách, jež psal desítky let: v ...(*A Time of Gifts* [1977; česky vyjde letos pod názvem *Čas darů*], *Between the Woods and the Water* [Mezi lesy a vodou, 1986] a posmrtně vydané *The Broken Road* [Rozbitá cesta, 2013]. *Dunaj* [publikovaný také v roce 1986; česky 1992] italského historika Claudia Magrise je po celé Evropě oprávněně oceňován jako mistrovské dílo kulturní geografie pro hluboké pochoopení kultury spojených řekou. Oba tituly vysoce poutaví vyprávěči jsou schopni podat to, co se z kávérny v Banja Luce zdá jako relativně optimistický popis geografické paměti.

Nad nesmyslností vyprávění o nevinné krajině

Koneckonců, Dunaj přichází do severního Srbska z Maďarska a dále plyne tradičně tolerantními, etnicky smíšenými komunitami Banátu, daleko na východ od neklidné Bosny.

Přesto ani tato řeka není zcela nevinná. Leží na ní město Vukovar, místo srbské masakry v roce 1991. Dále po proudu, právě v Srbsku, bombardovalo NATO ve snaze oslabit válečného štváče a diktátora Slobodana Miloševiče rafinerie v Novém Sadu a infrastrukturu centra Bělehradu. Jako zátěž pro svou municii přitom používalo ochuzený uran. Ten pocho-pitelně skončil v podzemní vodě a odtud se v této výrazně zemědělské oblasti dostal do celého potravinového řetězce. Poslední dvě desetiletí se tak v blízkosti míst bombardování nezvykle často objevují případy rakoviny měkké tkáně – prsu, štítné žlázy, prostaty. Všichni, které tu znám, najdou ve svém okolí někoho, kdo žije s jedním z těchto onemocnění nebo na ně zemřel; můj bývalý partner je mezi nimi.

V této části světa, kde se daří pověřám, je slovo rakovina spíše šeptáno než vyslovováno, ale je zřejmé, že oběti nejsou starší lidé, u kterých by se v této výrazně kuřácké kultuře mohla vyskytnout zvýšená míra rakoviny. Mnozí byli mladí – třicátníci či čerství čtyřicátníci, když roku 1999 došlo k bombardování.

Prostředí se vepsalo do lidského těla a není na tom vůbec nic poetického.

Psychogeografie Dunaje

Dnes ráno je Vrbas stříbřitě šedý, jeho břehy trochu rozlité a téměř opuštěné. Zatímco sedíme, okno obklopující terasu se začíná zapařovat. Vlhkost této chladné místnosti odpovídá cářům mlhy v zalesněných kopcích za městem. Právě jsem ale na míle daleko a vzpomínám, jak jsem během jedné ze svých prvních návštěv této oblasti před šestnácti lety seděla ve staré správní vile ve vsi Čortanovci v pohoří Fruška Gora nad Novým Sadem, a pozorovala Dunaj. Bylo to také na podzim; pak jsme se ale nakonec radovali z pozdního léta – počasí se ve vnitrozemí takhle často zvrtně.

Na cihlové terase secesní vily, zhmotněné folklorní aluze doplněné cimbuřím, jsme se s dalšími antinacionalistickými mladými spisovateli – většinou ze zemí této oblasti – slunili s ještěrkami a hádali se o tom, zda je blue jay správný název sojky sedící na borovicích, protože americká angličtina tady vítězí nad britskou stejně jako všude jinde v Evropě, a ke snídani pili slivovici.

Dunaj je překrásná řeka. Nákladní říční čluny, lodní restaurace a kusy dřeva plují po jeho lesklé, až viskózní hladině. Po jeho

pobřežních loukách si vykračují bílé volavky a britské oči překvapuje, že na nich chybí dobytek. Proud ale přináší i závan staré známé protifašistické úzkosti vyvolané vlastnictvím a identitou, která, pokud už se rovnou nevylihlá, pak se alespoň rodila ve schwarzwaldském Todtnaubergu ve slavné Hütte Martina Heideggera – chatě, kde filosof napsal podstatnou část svých textů. Je paradoxní, že právě jeho způsob psaní, a to jak navzdory, tak kvůli obsedantnímu hledání „autentického“ způsobu „pobývání“, by měl jasně odhalit, jak je přemýšlení o určitém místě vždy formou psychogeografie. Své já totiž nevyjevujeme pouze tehdy, když se vědomě umísťujeme do vztahu s prostředím, ať už přírodním nebo vytvořeným.

Volba toho, čeho si všimneme, není o nic nevinnější, než jak se na věc díváme. Nikdy se nemůžeme ocitnout mimo obraz, jež vytváříme. Stojíte na břehu Dunaje v Čortanovcích a představujete si, že slyšíte, jak z Bělehradu připlouvají šílené folk-jazzové klarinety jako z filmů Emira Kusturici *Černá kočka*, *bílý kocour* nebo *Otec na služební cestě*. Každý z Kusturicových výjevů je autoportrétem, protože vyvolává dojem spontánní, surreálné povahy, již připisuje své vlasti. Jeho interpretace je nakažlivá, a pokud zhlédnete nějaký Kusturicův film, už nedokážete spatřit srbský

Dunaj, aniž byste ho v duchu zabydlovali jeho postavami.

Pro nás, když tu tak posedáváme a usrkáváme silnou kávu, jejíž koupí podporujeme místní ekonomiku, to platí taky. I my se způsobujeme scéně a ona nám: a nejsme o nic nevinnější než vrby vysazené na břehu řeky současným vedením obce. Spolu s antinacionalistickým rapem, který se ozývá z rádia v kuchyni, sněhovou břečkou, kapajícími okapy protějšší kafany a zalesněnými kopci v dálce – i my jsme součástí listopadového dne v Banja Luce.

Tento článek byl poprvé otištěn v časopise New Humanist (1/2018) pod názvem **The wilderness in us** a byl poskytnut síti Eurozine. Webová stránka autorky: fionasampson.co.uk. Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**. © Fiona Sampson / New Humanist / Eurozine.



Dunaj byl, stejně jako ostatní balkánské řeky, svědkem i příčinou pohnutých historických událostí. Foto virtuelnimuzejdunava.rs

Nebezpečí jediného příběhu

Se spisovatelkou Sofi Oksanen o mafiánech z Východu a čisté krvi

Bývá označována za angažovanou, feministickou autorku, píšící neorealistické knihy. Se všemi těmito škatulkami Sofi Oksanen souhlasí. Rozhovor na stánku knižního veletrhu zahájila větou: „Psaní je vždycky politické.“ Mluvili jsme i o sňatcích s ženami z Východu, seriálech a vztahu Estonska a Finska.

EMA STAŠOVÁ



Sofi Oksanen. Foto Toni Harkönen

Před časem jste napsala otevřený dopis manželce amerického prezidenta, v němž jste řešila negativní obraz žen z Východu. Jaké reakce jste zaznamenala? Bylo jich opravdu hodně. Názory se velmi lišily – podle zemí, odkud vzešly. Ten text byl myšlený jako otevřený dopis adresovaný Západu. Některé země nejsou rády, když jsou označovány za východní státy, mají radši označení střední Evropa a podobně. Ale kontext byl jasný. Východními zeměmi jsem v dopise myslela státy, které dříve patřily do východního bloku. Lidé zpravidla znají historii své země a vědí, v jaké jsou situaci a proč. Čím dál ale cestujete, tím vágnější toto povědomí je a jednotlivé země začínají splývat.

V posledních letech se leccos změnilo k lepšímu, ale na druhou stranu se v USA rozmáhají agentury, které dohazují sňatky se ženami z Východu. Zrodil se z toho samostatný literární žánr: „Jak ulovit Ukrajinu“, „How to Date a Czech Woman“ a tak dále. Udivuje mě, jak profesionální tenhle byznys je, zdaleka nejde jen o pár jednotlivců, kteří se mu věnují, ale o ucelený obor. Představy do velké míry udává Hollywood a tento narativ pak lidé všeobecně přejímají. V posledních letech se v americké seriálové a filmové produkci častěji vyskytují vedlejší ženské postavy, které pocházejí z Východu. Nikdy není řečeno, odkud přesně jsou, obvykle mluví přízvukem, který často ani neodpovídá původu jejich jména. A se znázorněním těchto postav se pojí sexuální mýtus.

Máte na mysli něco konkrétního?

Například v seriálu True Blood, který mám jinak ráda, se jeden z upírů zamiluje do dívky z Litvy. Litva tam je znázorněna jako panenská oblast, a přitom u nás každý ví, jak je na tom Litva se znečištěním... Přesto panuje představa, že po pádu železné opony se v Litvě nachází čistá příroda a nekažená krev.

V seriálu Orange Is the New Black bychom pro změnu našli Ukrajinu, která nemluví,

protože neumí anglicky. Ještě před dvaceti lety v masové seriálové produkci žádné ženy z Východu nebyly. Takže je to posun, jen by ty zmínky nemusely být tak stereotypní. Když se v nějakém krimiseriálu objeví Albánec nebo muž z východní Evropy, je to vždycky mafián. Přitom tu máme mnoho jiných příběhů, které je potřeba vyprávět. Knihy z těchto zemí se do velkých jazyků téměř nepřekládají, spousta lidí sjíždí na Netflixu filmy a seriály a nic jiného se k nim nedostane. Nebezpečí jediného příběhu je velký problém současného zábavního průmyslu.

Zabýváte se dějinami žen, věnovala jste se například stereotypu hysterické ženy neschopné logiky, který panoval v 19. století. U nás se nedávno rozhořela debata ohledně sportovkyně, která promluvila o tom, že trpěla poruchami příjmu potravy. Objevily se názory, že ženy na vrcholový sport nemají a měly by radši učit nebo léčit. Že by ta nálepka křehké, hysterické ženy byla věčná?

Asi to chce ještě hodně práce, nároky musí být kladeny jak na společnost, tak na ženy, které musejí nějakou změnu myšlení vůbec chtít. Ta pak může přijít velice rychle. Například ve Finsku získaly ženy až v osmdesátých letech možnost ponechat si po sňatku své rodné příjmení, a to je ve Finsku rovnoprávnost obecně na velice dobré úrovni. Rovnoprávnost nebude nikdy završená, to je jasné. Za posledních několik let se situace v některých zemích rapidně zhoršila. Je opravdu nepochopitelné, že se ve 21. století musíme bavit například o tom, jestli má žena právo na potrat.

Ale třeba kampaň MeToo je jednoznačný protiúder vůči zpátečnictví. Během ní se ukázalo, že i lidé na vysokých postech mohou být potrestáni, pokud své postavení a moc zneužívají. Byly zrušeny nákladné produkce velkofilmů, škrtly se některé televizní pořady a divadelní hry. A to je velmi důležitá zpráva

nesoucí silnou symboliku. Tak jako je nezbytné vést procesy s válečnými zločinci, i když už jejich oběti nežijí, protože jde o preventivní opatření do budoucna, musíme stejným způsobem nakládat s jedinci, kteří zneužívají svou moc. Je správné, že dostávají pokuty a jejich produkce jsou rušeny. Je to výrazný signál pro veřejnost, aby každý viděl, co se může stát, když se někdo bude špatně chovat k lidem kolem sebe. Takže se dějí i dobré věci, vedle těch špatných. A ze společenského hlediska mají takový význam, že to můžeme přirovnat k revoluci na Západě v šedesátých letech.

V románech pracujete s motivy poruch příjmů potravy, sexuálního násilí, v poslední knize Norma píšete o vylepšování těla, zneužívání žen z třetího světa k náhradnímu mateřství... Jakou roli hraje tělo ve vaší tvorbě?

Snažím se psát tak, aby byl v textu život, všimnout si všech smyslů, být konkrétní. Neutápět se jen v nějakých duševních pohnutkách. A tělo je velmi konkrétní záležitost, pro každého člověka.

Vaše knihy se hodně překládají. Sledujete kritickou recepci svého díla v zahraničí?

Ne vždycky je to možné, ale snažím se. Je zajímavé sledovat, jak a kde co rezonuje. Finsko je v tom dost specifické, protože má těsné vztahy s Estonskem, o kterém píšu. Finskému čtenáři je jasné, že spolu ty země prakticky sousedí, leží mezi nimi jen trocha vody. A pak přijedu do zahraničí a tam se mě ptají, jak to, že ti Estonci v mých knihách pořád cestují do Finska... A vlastně to je dobrá otázka, protože jsem do té doby považovala za samozřejmé, že přinejmenším Evropané znají mapu kontinentu a vědí, kde leží která země. Jenomže používat u všeho poznámky pod čarou taky nejde. Že bych třeba napsala „takhle postava jede do Finska, což je velice běžné, protože Finsko a Estonsko mají dobré dopravní spojení“. Často mi ale v zahraničí kladou i otázky typu, jestli máme ve Finsku sníž. Každý čtenář čte knihu na pozadí své zkušenosti a historie své vlastní země. V zemích, kde měli komplikované nedávné dějiny, se samozřejmě recepce výrazně liší od států, kde nic podobného nezažili. Takže není ani tak důležité, jestli čtenář najde Estonsko na mapě, ale zda si jeho země prožila něco podobného, jestli rozumí fungování totalitní společnosti. V tom zeměpis nehraje roli.

Co hlasy přistěhovalců? Mají nějaký prostor ve finském literárním světě?

V posledních letech několik knih napsaných přistěhovalci vyšlo, ale všichni píšou finsky. Navíc finský svaz spisovatelů přijímá do svých řad jen autory, kteří píšou finsky. Dokonce i finští Švédové píšící švédsky si museli založit vlastní spolek. V poslední době se mluví o tom, zda by se pravidla neměla upravit, aby více odpovídala současnosti. Ve srovnání s Dánskem, Švédskem a Norskem vychází ve Finsku méně přistěhovalcké literatury, našemu literárnímu prostoru tato mnohohlasost chybí.

Ve vašich knihách nebývá moc kladných mužských postav. Když už se tam takový hrdina vyskytne, bývá estonské národnosti, zatímco ti záporní bývají někdy Finové, ale nejčastěji Rusové. Dovedete si představit, že byste napsala knihu, kde bude Rus kladný hrdina?

V mých knihách se ale zas tolik ruských postav nevyskytuje. Spíš si dovedu představit Rusku coby kladnou hrdinku. Pro estonské postavy jsem se rozhodla kvůli příběhům, jichž jsou součástí. Pohlaví v tom není rozhodující. Násilí páchají lidé bez ohledu na původ.

Sofi Oksanen (nar. 1977) je finská spisovatelka s estonskými kořeny. Patří k nejvýraznějším hlasům současné evropské literatury. Její román Očista (Puhdistus 2008, česky 2010), který se zabývá brutálními dějinami Estonska během druhé světové války a sovětské totality, byl přeložen do více než čtyřiceti jazyků a získal mnoho ocenění, včetně prestižní literární ceny Finlandia a Literární ceny Severské rady, již se přezdívá „malá Nobelovka“. Sofi Oksanen často vystupuje v politických debatách, opakovaně kritizovala ruskou propagandu a okupaci Krymu. Do češtiny byly přeloženy všechny její romány, nejnověji thriller Norma (2015, česky 2016).

Prstenec mrtvých robotů

S Trevorem Paglenem o sběru dat a kosmickém inženýrství

Amerického umělce, který svou fascinaci geografii využil v dílech analyzujících politično materializované ve virtuálních i fyzicky existujících infrastrukturách, jsme se zeptali, jak vnímá vztah teorie a umělecké praxe. Mluvili jsme také o tom, že žádné téma není nikdy úplně nové, či o kruhu nefunkčních družic, který se stal součástí naší planety.

VÁCLAV JANOŠČÍK

Trevor Paglen (nar. 1974) je umělec, fotograf a geograf, který se zabývá tématy masového dohledu a sběru dat. Jeho díla byla vystavována v Metropolitním muzeu umění v New Yorku, londýnské Tate Modern, Muzeu moderního umění v San Francisku, na Istanbul Biennial 2009 a na mnoha dalších sólových a skupinových výstavách. Je autorem pěti knih a četných článků, v nichž se zabývá tématy, jako jsou války budoucnosti a státní tajemství nebo experimentální geografie a antropogeomorfologie.

Jako umělec se dlouhodobě zabýváte způsoby a místy dohledu, geografii internetu nebo perspektivou vesmíru. Jakým způsobem tyto projekty vystavujete? Ovlivňuje vás nějaká podoba institucionální kritiky? Narážíte na projekty Trinity Cube, The Last Pictures – a svým způsobem i Autonomy Cube, pokud jde o skutečnost, že vlastnosti určitého prostoru splývají s konkrétním uměleckým dílem a jsou umocněny již existující politické vztahy, které se na Zemi odehrávají. V případě Trinity Cube jsem chtěl vytvořit objekt, který by obsahoval tento druh materiálu a zároveň historii onoho místa. Šlo vlastně o velmi jednoduché gesto: spojil jsem sklo posbírané v poušti v Novém Mexiku, které vzniklo při výbuchu první atomové bomby, se sklem nalezeným po katastrofě ve Fukušimě. Na jedné straně vytváříte nějaký text, na druhé straně ale destilujete historickou situaci, která zamrzla v určitém okamžiku.

The Last Pictures vychází z poznání, že určité druhy družic se pohybují na oběžných drahách od povrchu Země tak vzdálených, že když přestanou fungovat, zůstanou na nich navždy. Důsledkem je například to, že lidé vytvořili kolem planety prstenec mrtvých robotů, který už je nyní její trvalou součástí. Až život na planetě jednoho dne zmizí, tyto mrtvé kosmické lodě budou kolem stále obíhat. Je to typ projektu, který si vybírá nějaký známý fakt, dovede ho do extrému, a tak ho učiní nesamozřejmým.

Projekt Autonomy Cube je naopak inspirovaný spíše klasickou institucionální kritikou. Přemýšlel jsem o tom, jaké je politické pozadí fungování internetu a softwarových protokolů, a snažil se představit si, jak by internet vypadal, kdyby do jeho struktury byly zakódovány zcela jiné hodnoty. Důležitou součástí projektu je to, že se po instalaci stane součástí muzea. Snažím se zachytit politično

protékající komunikačními kabely spojujícími muzeum s okolním světem a měnit jeho podobu. Je to sice metafora, zároveň ale i gesto s reálnými dopady.

Vaše zaměření je velmi specifické. Proměňuje se nějak? Na čem aktuálně pracujete?

V poslední době jsem se zabýval projektem zaměřeným na téma strojového vidění a umělé inteligence, nazvaným Sight Machine. Jde o spolupráci se smyčcovým kvartetem Kronos Quartet. Během živého koncertu tohoto tělesa se za zády hráčů promítá vizualizace jejich přítomnosti, jak ji zpracovávají různé počítačové programy – analyzuje se vše možné od pohybu hráče v objektu, kde se odehrává koncert, přes náladu a emoce až po názorové preference. Dále pracuji na projektu Orbital Reflector, který odpovídá na otázku, zdali můžete postavit satelit, který nemá žádnou vojenskou, komerční nebo vědeckou funkci, a který se tedy zásadním způsobem liší od všech ostatních družic. Říkám tomu kosmické inženýrství v zájmu kosmického inženýrství. Letos tedy bude vypuštěn malý satelit nesoucí strukturu, která bude odrážet světlo zpět na Zemi, a bude tak viditelná pouhým okem. Po pár měsících shoří v atmosféře – první satelit existující čistě jako umělecké gesto.

Kromě umělecké práce se věnujete také psaní teoretických textů. Jak spolu tyto dva přístupy souvisejí? Jsou to prostě jen dvě věci, které mě baví dělat. Veškerou mou práci teoretickou i uměleckou spojuje to, že vzniká na základě důkladného bádání a přemýšlení. Umění pro mne znamená způsob, jak předvést určitou vizi, přitáhnout k něčemu pozornost nebo vytvořit rámce nahlížení na konkrétní problémy, a psaní je pak prostě další cesta, jak k vybranému tématu přistoupit. Média chápou vlastně docela

konzervativně v tom smyslu, že v písemné podobě lze předkládat určitý typ argumentů a můžete jejich prostřednictvím sdělit jisté druhy nápadů. A totéž platí o umění. Budu-li konkrétní, takovým dvoudomým způsobem jsem se zabýval třeba umělou inteligencí a strojovým viděním – vznikla výstava i samostatné texty, a mám za to, že dohromady působily tak, jak by jedno ani druhé médium samo o sobě nebylo schopné.

Jedním z poměrně nových teoretických konceptů je pojem platformy. Mohou být třeba také dohledové systémy, které vás dlouhodobě zajímají, považovány za svého druhu platformu?

Pojem platforma nepoužívám, vyhovuje mi spíš koncept infrastruktury. Co se týče infrastruktury, nejdůležitější téma v této oblasti jsou politické scénáře vepsané do materiality infrastruktury, v níž žijeme – ať už jde o internetové, dohledové nebo vojenské platformy. Sám jsem v tomto ohledu vyšel z úvah o geografii, kterou chápu jako vědu promýšlející, jak lidé přetvářejí povrch země a jak je to zpětně ovlivňuje. To je základní intelektuální a metodologický přístup, který pokrývá téměř celou moji tvorbu.

Výzkumná část mých děl trvá i roky. Metodologicky se snažím cele vnírat do objektu, na nějž zaměřuji svou pozornost; snažím se ho pochopit až do bodu, kdy mi sám řekne, jak chce být vyjádřen. Zní to asi dost mysticky, ale taková je moje zkušenost. Obvykle se jedná o nějaký detail, který naznačí určitou alegorii nebo metonymii. Z těchto momentů pak tvořím základ uměleckého díla. Pro každé výtvarné dílo je důležitý i dialog vedený s dalšími lidmi – současníky, ale i s potomky a předky. Jsem přesvědčený o tom, že na světě se neděje nic nového, že historie se neustále opakuje a že jiní umělci v minulosti uvažovali o stejných věcech, o nichž teď rozmýšlím já, pochopitelně způsobem ovlivněným historickými specifiky. To tvoří druhou část úvah o tom, jak dělat umění – jak jste zapojení do rozhovoru, který probíhá po staletí, jak k němu sami přispíváte. Tohle břemeno v umělecké tvorbě pociťuji silněji než při psaní.

Je vám blízký nějaký konkrétní filosofický nebo metodologický směr? Dá se říct, že částečně vycházím z materialistického rámce. Přestože se v dějinách objevily skutečně silné způsoby teoretického myšlení, jsou spíše vzácné. Základním testem kvality teorie je podle mne otázka, zda navrhuje jiný způsob, jak nazírat na svět, nebo – což je ještě lepší – poskytuje prostředky k tomu analyzovat něco způsobem, který by vás předtím nenapadl. To lze tvrdit tak o Karlu Marxovi, Friedrichu Nietzsche nebo Michelu Foucaultovi. Jinými slovy řečeno, sekundární teoretickou literaturu nečtu, nezajímá mne.

Do jaké míry se vyjadřujete k politice v užším slova smyslu? Nedomnívám se, že existuje něco mimo politiku, zvláště když mluvíme o lidmi vytvořeném životním prostředí, ale ve svých textech jsem v tomto ohledu analytičtější – určité chci ukazovat, jak problémy životního prostředí, národní bezpečnosti a státní moci souvisejí s kapitalismem, ale nemyslím si, že argumenty tohoto typu lze předkládat prostřednictvím uměleckých děl. Umění může být opravdu působivé v případě vytváření metafor a alegorií, zdůraznění a defamiliarizace nějakých skutečností, ale text při předkládání argumentů, důkazů a analýz následků zpravidla pracuje lineárnějším, méně neurčitým stylem. I proto se mi zdá užitečné střídat různé typy médií.



Trevor Paglen. Foto z osobního archivu

Z angličtiny přeložila Marta Martinová.

KULMINACE LÉTA

Hrdina nové povídky Alexeje Sevruka, tělocvikář Miloš, který se připravuje na maraton, běží v pozdním odpoledni podhorskou krajinou. Je babí léto, pole jsou už zoraná a všude okolo začíná být cítit blížící se rozklad. Ukazuje se, že i běh idylickým českým venkovem se může ošklivě zvrtnout.

Když vybíhal, slunce bylo ještě dosti vysoko nad obzorem, což pociťovala zejména jeho nepokrytá hlava. To je dobře, řekl si Miloš, aspoň se vrátím domů před setměním. Slunce zapadalo stále dřív, nešlo s tím nic dělat. Léto neúprosně spělo ke svému vrcholu, pokud jej už ovšem nepřekročilo – nikdy si nebyl jistý, kdy je ten okamžik, bod zlomu, od kterého čas začíná spět k podzimu. Slunovrat se nepočítal. Slunovrat byl podle Miloše jedním velkým švindlem – a to jak letní, tak i ten zimní. Považte: jen co se příslušné roční období jaksepatří rozjelo, už se začalo smrkávat, stáčet se ke svému konci. Slunovrat dělil příslušné období na dvě nesouměrné části. Nemohl být vrcholem, středem a skutečným bodem zlomu. A tak nezbývalo než se pít po předzvěstech podzimu, po těchto známkách zralosti a počínajícího úpadku. Nyní je viděl všude, čím dál častěji.

Běžel na sever, tam, kde to ještě neznal a kam ho to už dávno lákalo. Asfaltka mířila za ves, z jedné strany byl stadion místního fotbalového klubu, z druhé pak stromořadí jeřabin. Bobule byly rudé. Podle Milošovy bývalé ženy to bylo neomylné znamení blížícího se podzimu. Nikdy se na tom nedokázali shodnout. Jeřabiny někdy zrudly již v půli července – no a co? Zbývala ještě minimálně půlka léta, o tom babím nemluvě. A taky jeho narozeniny, které měl od dětství s létem spojené.

Oslavil je předevířem, svoje čtyřicátiny, a ještě teď pociťoval alkoholovou únavu. Jeho organismus už nebyl nejmladší a kvalitní pařba ho dokázala vyřadit z provozu i na několik dnů. Játra, ledviny, všechny ty vnitřní orgány, které pomáhají vypořádat se s lihem – zdálo se, že nic z toho už nesloužilo jako zamlada. A i když o své tělo pečoval, seč mohl, dopady alkoholové intoxikace – i přes stabilní výdrž a odolnost vůči vypitým lihovinám – teď bývaly stále horší.

Miloš vyučoval tělocvik na základní škole ve městě. Nerad trávil večery ve svém polo-prázdném, asketicky zařízeném bytě. Znali ho v různých hospodách, přičemž jeho spolustolovníci a kumpáni s přibývajícimi léty byli stále mladší. Se členy staré party, s nimiž chodil na střední, se již téměř nestýkal. Měli rodiny, děti a takové ty věci, které vytyčují běžnou lidskou existenci. On měl jen práci ve škole a nedělní obědy u maminky, kam si po rozvodu netroufal přivést žádnou ženu. A pak už jen kamarády z několika oblíbených hospod, které navštěvoval, aby nemusel dřepět doma.

Ale oslavu narozenin uspořádal ve svém panelákovém bytě. Nakoupil spoustu piva, zásobil se ouzem, přivezeným z dovolené v Řecku, objednal tunu chlebičků. Přece jen čtyřicátiny má člověk jednou. Přišli Matěj s rezatou Renčou, Vašek a hulič Kittler, kteří nezklamali a opět se předvedli jako největší vytrvalci; stávil se Dan, který zase brzy chvátal za rodinou. Celkově ho to naplnilo deprezí, dokonce zalitoval, že něco takového udělal, a když seděl s naivním malířem Vaškem a místním rastamanem Kittlerem v nonstopu a pozorovali úsvit přes začouzená a upocená skla, rozhodl se, že pojede na víkend na chalupu. Sám. Pročistí si hlavu. A udělá něco pro své zdraví.

A teď dýchal horký vzduch, pumpoval ho do svých plic, snažil se přitom o pravidelnost, počítal své kroky. Raz dva tři čtyři – raz dva tři čtyři. Asfaltka, po které běžel, se už dávno ztratila v lese a za lesem se následně zcela rozpustila, přešla do polňáčky, zarostlé krátkou tuhou trávou. Pole, na kterém ještě nedávno dozrávaly zdřevnatělé šošolky řepky, bylo posekané a čekalo na přeorání. Hluboká orba. Další neomylný znak vrcholícího léta, pomyslel si a něco se v něm sevřelo. Ten stesk se podobal pocitu, který zažil o svých posledních narozeninách. Brzy to přeorají a léto

začne opadat jak voda v řece. Jak zežloutlé listí. Přidal do kroku, tak aby kolem sebe cítil proudění vzduchu. Vzpomněl si na dva staré chlapíky ráno v autobuse: „Ochladilo se, co?“ přivítal první svého známého. „To víte, lepší už to nebude,“ řekl ten druhý a vyznělo to natolik teskně, osudově a neodvratně, že Milošovi hned došlo: je to tady. Léto přeteklo přes kraj. Lepší to prostě nebude. Pohled z okna autobusu tomu jen nasvědčoval. Ještě vládlo přitímní, ačkoli před pár týdny touhle dobou slunce už šajnilo na celé kolo. Mlha nad řekou byla hustá a táhla se alejí stromů mezi poli. „Něco se ještě vytočí, ale to víte, nic velkého už nemůžete očekávat,“ pokračoval jeden z dědků ve svých pesimistických řečech, od kterých se Miloš nebyl schopen odpoutat. Pak naštěstí změnili téma. Rozebírali nějaké skutečné hrůzy. Nějaký blázen si usmyslil, že mu tramvaj měla dát na křižovatce přednost, a tak ji dohnal, zablokoval provoz a hodil něco do čelního skla. Řidič tramvaje rozbil čelní sklo osobního auta železnou tyčí, kterou se přehazuje výhybka. Pak se oba řidiči servali. Div že se neutloukli k smrti. Museli je od sebe tahat cestující z tramvaje, než přijela policie. Přestupný rok, okupační a kolaborantská vláda, která rozprašuje zakázané chemikálie z letadel, a do toho migranti – jaký div, že jsou z toho lidi nervózní, vypočítával jeden strejz aktuální palčivé problémy, které hýbaly médií během okurkové sezóny (a vlastně i mimo ni), zatímco druhý mu přitakával, no jo, no jo. „Dřív v tomhle bejval pořádek. Ve všem.“

Ani si nevšiml, jak přeběhl přes železniční trať a začal stoupat. Až sem se zatím nikdy nedostal. Do nosu ho praštil puch rozkládajících se nakvašených švestek. Za chvíli už šlapal rozbředlou nakyslou dužinou, plnou vos a pecek, a musel dávat pozor, aby neuklouzl a nevymáchal se v tom bahně; musel zpomalit. S roztrpčením si pomyslel, že takhle se teda na ten maraton nepřipraví. Ale vosy výhrůžně bzučely kolem něj a břecha pod nohama nebezpečně klouzala, zadírala se do podrážek. Špinila boty.

Najednou se okolní křoviny a stromky, rostoucí z obou stran podél stezky a vytvářející nad ní zelenou klenbu, rozestoupily a po obou stranách se objevily velké hnědé krávy, pokojně přežvykující na louce, oddělené od cesty z obou stran jenom tenkým drátem, zřejmě elektrickým ohradníkem. Krávy se za ním zvědavě otáčely, některé dokonce pomalu vyrazily jeho směrem, až zapochyboval, zda ho tenhle chatrný ohradník dokáže před velkými zvířaty ochránit. Kromě toho ucítil čpavý zápach, který zesiloval úměrně tomu, jak se blížil k zaprášené podlouhlé budově. Kravín, sepnulo mu to v hlavě. Přidal ve snaze co nejrychleji zanechat zamořené místo za sebou. Slunce ještě pražilo dost silně a to bylo ve spojení se smradem nesnesitelné. Ale na dohled už byly baráčky podhorské víscky, jejich červené střechy, mohutný zalesněný kopec, tlačící se na ves svou tmavou zarostlou hmotou a lehké číré letní nebe nad ním, které měnilo barvu přímo před očima.

Oči dětí na ulici měly stejnou barvu, jako nebe, pod kterým si hrály, prohlížely si ho s upřímnou zvědavostí a zdravily běžícího a zpoceného Miloše svým naivním „dobry-den“ se špatně artikulovanou likvidou, jako kdyby to byl nějaký jejich vzdálený strejda. Jejich dětská slušnost – stejnou měrou venkovská a osobní – byla dojemná. To mladíci postávající a posedávající u koloniálu, který tu zřejmě sloužil i jako výčep, si ho prohlíželi nedobrymi pohledy, které šklebivě odvraceli na stranu či klopi-li do piva. Ale děti – to bylo něco jiného. Děti, přesněji řečeno jejich absence, byly důvodem jejich rozvodu. Markéta neviděla ráda, že běhá. Kdesi vyčetla, že to

zahřívá organismus a ničí mužské pohlavní buňky. Ačkoli podle všech lékařských vyšetření byli oba v pořádku, kladla Milošovi za vinu jejich neplodnost.

Markéta byla o celých sedm let mladší a chvíli trvalo, než začala řešit potomky. Studovala herectví, chtěla být herečkou a kariéru pro ni dlouho byla na prvním místě. Ačkoli pracovala, kde se namanulo – tu na baru, jindy zase prodávala v krámku se suvenýry, ráda o sobě říkala, že je herečka. Snila o tom, že jednou bude hrát Ofélii; říkala, že na to, aby ztvárnila královnu Gertrudu, má ještě dost času. Ale příroda, ten bůh ateistů, si prosazoval svou. Markéta pomalu odrůstala Ofélii-nu věku a její vysněná role stále nepřicházela.

Miloš dokázal poměrně přesně určit, kdy se to změnilo a následně promítlo do jejich vztahu. Pamatoval si ten večer. Promítání dokumentu o afrických dětech, o tom, jak pracují v šachtách, kde těží jakýsi vzácný nerost. Režisér, který odpovídal na dotazy publika. Pak ta stará paní ve vyrudlém, kdysi elegantním kloboučku, ve staromódních, obnošených šatech s krajkovým límcem, atributy zašlé slávy, ztraceného lesku. Pomatená stará bába, jejíž otázky se neustále stácejí k těm nebohým černouškům, co tam dřou, v těch dírách, kdyby pan režisér ráčil, kdyby byl tak laskav a dovezl aspoň jednoho, klidně i dva nebo tři, nebo i více, jak by se ona o ně postarala...! Povytažené obočí režiséra, přítomného na diskusi po promítání, a jeho nevěřící a trochu pobavený pohled vržený na tlumočníci, byly dost výmluvné. Stará opuštěná ženská zapáchající potem a snad i močí, nepříčetně prosící nebohého, nechápajícího režiséra, aby jí dovezl dítě z Afriky. Jako by nebylo nic jednoduššího. Zmatená bláznivka se zabíhavým myšlením a nutkavou představou. Čarodějnice z lesa, která láká na perníčky Jeničky a Mařenky, klidně i africké. Aby je upekla a snědla, asi, co také jiného? Tak velí pravidla žánru. Nešťastná osoba, která nemá nikoho blízkého, a tak chodí na promítání filmů s lidskoprávní tematikou. Sama, opuštěná, zanedbaná, kdysi elegantní, nyní blábolivá a podezřelá. Viděl, jak ji Markéta se zvláštním zájmem pozoruje. Nedlouho poté mu oznámila, že chce dítě. Ale nešlo to. A teď – teď se mohl v klidu připravovat na maraton. Byl to jeho starý tělocvikářský sen. Zatímco Markéta si prý vzala nějakého obchodníka s ocelí. U piva mu někdo vyprávěl, že její současný manžel měl obšancováno několik obecních zakázek a zásoboval obce ve východních Čechách kanalizačními poklapy a kandelábry vyrobenými v Polsku. Nechtěl o tom nic vědět, s Markétou se nestýkal, začal víc pít a na pravidelné nedělní obědy k mamince si netroufl přivést žádnou ženskou...

Lípy, lepkavost, vosy, léto, prach a slunce. Rozhodl se vydat neznačenou cestou – to aby nemusel běžet po silnici. Jednak chtěl zmenšit pravděpodobnost srážky s autem, a třebaže měl reflexní prvky, stejně se necítil na úzké asfaltce úplně bezpečně. Asfalt prý taky nepůsobí dobře na klouby, aspoň se to tradovalo na běžeckých fórech, ačkoli to bylo téměř k nevíře. Čím je udusaná hlína s kamínky měkčí než tento ropný derivát, kultivující povrch vozovek? Kdyby na ní člověk měl spadnout z dostatečně velké výšky, poláme si končetiny a zlomí si hřbet tak jako tak. Po chvíli stoupání mezi loukami, ohradníky a osamocenými stromy přeběhl přes další asfaltku, za kterou ho ze všech stran obstoupil les. Zapadl do něj jako kámen hozený do studně. Ptáci. Po jejich zpěvu nezbylo ani hlesu. Ani kukačka nezakukala. Rozmnožování proběhlo, začíná tichá starost o potomky. To ani ptákům už není do zpěvu. Dál už léto bude jen opadat, ustupovat, odhalovat hlínu a větve stromů, jako voda při odlivu odhaluje kosti mořských živočichů uvízlých na břehu,

Alexej Sevruk



„Vyděšeně se rozhlédl kolem. Na opačné straně pole spatřil posed.“ Foto archiv VUF

jako ustupující vlasy odhalují pleš a dásně zase kořeny zubů. Bylo v tom něco nepřístojného. Jako striptýz v domově důchodců. Jako mrzáci odhalující své vředy...

Zatím ale příroda stále bujela, lesní tráva sahala ke kolenům a výš, bylo dusno a slunce pořád skýtalo naději, že se Miloš stačí vrátit domů před jeho západem, nebo aspoň těsně po něm, a jenom z náznaků, z neurčitých symptomů šlo vypozaovat blížící se úpadek, neodvratný, nesmlouvavý, nemilosrdný a vlastně lhostejný k lidským tužbám, obavám a nadějím. Jen abych nemusel běžet lesem potmě, napadlo Miloše, to by si tu také mohl něco zlomit. Vzpomněl si zase na dva dědky v ranním autobuse, říkali něco o tom, že se přemnožila černá zvěř a že by bylo dobrý jí trochu postřílet. Sakra, jak oni to vlastně mysleli, honilo se mu hlavou, když přeskakoval rozryté jámy. Dusot srdce uvnitř sekundoval dusotu jeho nohou, dopadajících na lesní pěšinu, do toho se občas mísil zvuk jiného dusotu a lámajících se větví v hloubi lesa, a to mu na klidu rozhodně nepřidávalo. Avšak lesní vzduch byl o trochu chladnější a libý. Lačně ho nasával rozšířenými nozdrami. Vdech na čtyři kroky – na čtyři kroky výdech. Představoval si, že je stroj, cítil, že je schopen běžet a běžet, kolik bude potřeba, svaly se mu napínaly a zkracovaly, srdce odbíjelo svůj nenáročný rytmus, pot zkrápěl lesní pěšinu – to vše, spolu s prouděním vzduchu vně i uvnitř, poskytovalo neopakovatelný, autentický

a s ničím nezaměnitelný pocit života. Jednu chvíli se musel usmát. Chtělo se mu křičet, jen tak tak že se ovládl, přidal do kroku – musí se dostat z lesa, než se setmí. Mírně klesající cesta nabídla vyhlídku na zapadající slunce. Podíval se na druhou stranu, uviděl nepravidelný, šišatý bílý měsíc na modré obloze. Byl na východ od slunce, na západ od měsíce, zdálo se, že je na vrcholu. Přesně uprostřed kopce, uprostřed vesmíru. Svého běhu a svého života. Dole pod kopcem spatřil ves s koloniálem, kravínem, kostelem. Všechna stavení vypadala jako miniaturní modely sebe samých, vystavené ve výloze hračkářství.

Běžel na okraji přeoraného pole. Zřejmě tu zaorali řepku, to, co z ní zbylo po sklizni, a stezka, která tu vedla mezi polem a vysokým a nepřehledným porostem kopřiv, rákosí a plevelu, zmizela. Novou ještě nestačili vydupat. Rozmrzele pomyslel na to, že zase zbytečně ztrácí tempo. Našel stopu, kterou tu zanechala kola traktoru, jež ho dovedla téměř doprostřed pole.

Bolest přišla dříve než zvuk. Napadlo ho, že ho píchla vosa, spousty jich zahlédl v porostech mirabelek. Bzučely nad popadanými barevnými kuličkami, které vydávaly mdlý sladkokyselý zápach. Brzy myšlenku na vosu zavrhl. Bolest byla pekelná, úplně ho ochromila, nemohl rozevřít dlaň, kterou měl sevřenou v pěst.

Že by to byl sršeň? – pomyslel si s hrůzou, když tu si konečně uvědomil doznívající zvuk

výstřelu, doprovázející bolest. Jako když bouchají petardy.

Ale kdo a hlavně proč by na něj střílel?

Vyděšeně se rozhlédl kolem. Na opačné straně pole spatřil posed, zakleslý mezi dvěma hruškami. Někdo tam byl. Neurčitá tmavá postava.

Druhá kulka mu roztála levou tvář a vyrazila pár zubů. Stále ještě překvapený vyplivl krvavou tříšť se zbytky zubů a spíše instinktivně se znovu rozeběhl. Než dostal další zásah, do nohy, pak do břicha. Svalil se na přeoranou zem, ústní dutinu mu rychle zaplnila krev a zvratky.

Viděl, jak z posedu někdo slezl a pomalým krokem zamířil k němu. Ve světle zapadajícího slunce vrhal dlouhý stín. A jak tak pozoroval blížící se postavu, pochopil, že před setměním už domů nedoběhne. Že už nikdy nikam nedoběhne, ani před setměním, ani po něm.

Postava za chůze říkala něco do vysílačky. Když přišla blíž, ukázalo se, že jde o neurčitého muže středních let. Měl neoholenou tvář stejného odstínu jako okolní hlína, mastné vlasy mu koukaly z vojenské kšiltovky, která zřejmě patřila k jeho podivně poskládané uniformě. Asi myslivec, nebo co.

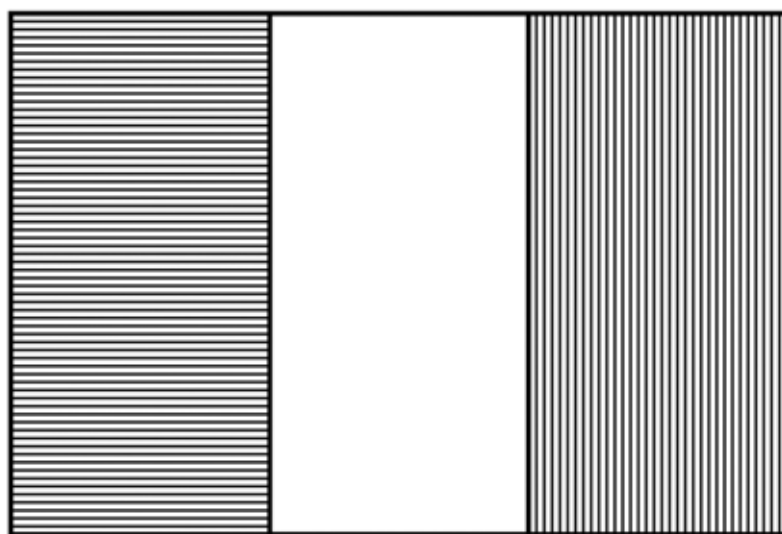
Vytáhl lovecký nuž s plastovou štěnkou. A jak se nad ním ten dobrý člověk rozvážně, ale zároveň obratně skláněl, všiml si ještě Miloš podivné nášivky, na níž se zvláštně stylizovanými písmeny nad nějakým divným klikyhákem bělal nápis „domobrana“.

Alexej Sevruk (nar. 1983 v Kyjevě) je spisovatel, překladatel a redaktor. Publikoval časopisecky, podílel se na kolektivní monografii věnované ukrajinské postmoderní literatuře *Putování ukrajinskou literární krajinou* (2010). Spolu s Miroslavem Tomkem přeložil román ukrajinského spisovatele Jurije Andruchovyče *Moskoviáda* (2015), soubor povídek Serhije Žadana *Big Mac* (2011) i jeho básnickou sbírku *Dějiny kultury začátku století* (2013). Do ukrajinštiny převedl text Patrika Ouředníka *Europeana* (2015). Je šéfredaktorem měsíčníku pro světovou literaturu *Plav* a členem výboru České asociace ukrajinistů. V roce 2016 mu v nakladatelství *Větrné mlýny* vyšla sbírka povídek *Divadlo tančících loutek*.

KNIHEX 08
16.6.2018
10-20hod.
ostrav
štvanice
858 Praha 7
Všichni malí
nakladatelé
aneb Knihy
nad Vltavou

knihex.cz

A2+ uvádí



URGE
NW "RIR1009"
UNION ÉLECTRIQUE
HORST DU NOCH
ZAD KOKAR

3. 6. 2018 18:00 v Punctum Krásova, Praha

A2



NEW OPERA DAYS OSTRAVA
Dny nové opery Ostrava

24. — 28.6.2018

OCNH a NDM uvádějí světovou premiéru křesťansko-sociálně antroposofické opery

ALOIS HÁBA

Přijď království Tvé (1937–1942)

šestinotónová opera o třech jednáních a sedmi obrazech pro 26 pěveckých sól,
smíšený sbor a orchestr, podtitul *Nezaměstnaní* (op. 50)

Libreto: Alois Hába, upravil Ferdinand Pujman

OSTRAVSKÁ BANDA

OSTRAVA NEW ORCHESTRA

Solisté a sbor CANTICUM OSTRAVA (Jurij Galatenko, *sbormistr*)Bruno Ferrandis, *dirigent*

Staňte se svědky mimořádné a progresivní etapy vývoje české hudby!

24. a 25. června 2018 | 18:30 | Divadlo Jiřího Myrona

Hlavní partneri **OSTRAVA!!!**

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



LIBOR WINKLER

Za podpory



OSTRAVA!!!

Hlavní mediální partneri



Vltava

Mediální partneri



FULLMOON



OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!



Glissando

railreklam

Děkujeme

provaz



Jaderná smlouva s Íránem

Postamerické zřízení světa

Americký prezident Donald Trump odstoupil od mezinárodní smlouvy o íránském jaderném programu, protože byla podle něj neúčinná. Jak to může vnímat íránská veřejnost a co tento krok znamená pro mírové snažení posledních let?

GOLROKH NAFISI

Měli bychom se bát jednostranného odstoupení Spojených států amerických z mezinárodní smlouvy o íránském jaderném programu a pouze pasivně čekat na děsivé dopady tohoto štváčského rozhodnutí, či bychom společně s dalšími zeměmi, jichž se toto rozhodnutí týká, měli nové situace využít? Čeká nás neštěstí, nebo spíše možnost vymanit se z vlivu hegemonní nadvlády USA? A jsme ještě vůbec schopni si představit svět, v němž zájmy americké vlády nebudou pro mezinárodní politiku určující; svět, ve kterém dlouhodobě přátelské vztahy sousedících zemí nebudou manipulovány zájmy amerických zbrojovek a energetického průmyslu?

Veřejná shoda

Odstoupení od dohody je přímým důsledkem sebestředné politiky USA. Uvnitř Íránu byla smlouva o jaderném programu jednohlasně podporována celým spektrem politických frakcí, od liberálů a levicových buněk až po rodiny mučedníků z dob irácko-íránské války – proti byla pouze hrstka okrajových extremistů a sekulárních nacionalistů. Dokonce i političtí vězni byli pro dohodu. V tomto nebezpečném politickém momentu se Íránci navzdory vzájemným neshodám, a navíc během lých bojů o svou vlastní demokracii, spojili a dohodu o jaderném programu podpořili, neboť chápali zrušení mezinárodních sankcí, kterým byla jejich země dlouhodobě vystavena, jako způsob, jak racionálně vyřešit politické rozepře v jejich zemi a posunout se dál. Tento veřejný konsenzus byl výsledkem účastného přístupu íránského lidu k politickým otázkám jeho země, který má v Íránu dlouhou tradici.

Historická zkušenost politické angažovanosti se netýká pouze čtyř desetiletí po revoluci, která se vyznačovala vyhroceným vztahem občanů k vládě. Historie boje proti tyranii a kolonialismu je hluboce zapsána ve vzpomínkách každého Íránce, a to nikoli jen skrze oficiálně šířené narativy či učebnice dějepisu, ale také prostřednictvím poezie, obrazů a příběhů, které se šíří samovolně, od ucha k uchu a od domu k domu. Íránská oddanost dohodě o jaderném programu nesmí být přičtena na vrub jen zásluhám oblíbeného současného ministra zahraničních věcí. Je to spíše výsledek dlouhého historického procesu mírových jednání mezi těmi politiky, kteří se zasazují o otevření dialogu s cílem zlepšit životní úroveň Íránců. Takoví lidé byli například v devátém století schopni jednat s mongolskou nadvládou, čímž asimilovali bojechtivé armády z Východu v plnohodnotné obyvatele své země. Průměrný Íránec tyto příběhy zná a jejich poselství využívá ve svém dennodenním boji proti autoritativnímu režimu.

Odchod Spojených států od jednacího stolu nejen že škodí íránské ekonomice, ale zároveň i přímo pošlapává sebevědomí všech íránských občanů. V tomto smyslu by Íránci měli společně se všemi, kteří tuto dohodu podporují, i nadále hájit svou sebeúctu a mírovou politiku. Není třeba se bát příštích dnů, neboť opravdový rozkol mezinárodních vztahů netkví ani tak mezi Íránem a Západem, jako spíš mezi těmi, kdo se pokoušejí rozmýchat válku, a těmi, kdo se zasazují o mír.

Konstrukt jménem Írán

Neměli bychom zapomenout, že geografické hranice Íránu nebyly zakresleny koloniálními mocnostmi. Jeho jedinečná kulturní rozmanitost a nezávislost je zářným příkladem možné spolupexistence různých skupin obyvatel. Toto úspěšné sdílení stejného prostoru je výsledkem dlouhodobé víry v diplomatický proces – volby se v Íránu často konaly v dobách zásadních politických nepokojů, a to i tehdy, kdy vojenský stát pošlapával občanská práva jednotlivce.

Život v Íránu po revoluci nebyl definován jeho izolací od zbytku světa, ale spíše vycházel z osudu země, o níž dlouhá léta informovaly

na titulních stránkách noviny po celém světě, aniž by dovedly trefně vystihnout situaci milionů místních občanů. Místo toho byl konstruován veřejný obraz Íránu, který byl vágní a působil, jako by pocházel z dob studené války. Írán byl definován jako abstraktní země, jejíž – ve skutečnosti neexistující – diktatura měla všem připomínat drahocennost svobody, tj. západního světa. Tento konstrukt byl pak plošně předáván nespočtu lidí po celém světě. Ti, kteří se tento veřejný obraz snažili nějakým způsobem vyvrátit, zase nabízeli opačný obraz země, který však musel být pro západní obecnstvo stejně dobře stravitelný, aby mu umožnil pochopit skrytou rozpolcenost íránské existence. Někteří íránsští umělci v té době podvědomě reagovali na tyto umělé konstrukty tím, že se ve svých dílech zabírali všedností a každodenními rytmy života íránských občanů.

Přesto má Írán v současném světovém zřízení výjimečnou pozici, neboť ve světovém kontextu narušuje rozlišení „těch hodných“ od „těch zlých“, což je dichotomie, která i desetiletí po konci studené války stále existuje. Írán je zemí, která byla Georgem W. Bushem

zahrnuta do takzvané Osy zla, a stala se tedy cílem výhrůžek ze strany amerických politiků. Za posledních dvanáct let se však Írán stal první zemí v dějinách Spojených národů, které se podařilo dosáhnout zrušení mezinárodních sankcí, aniž by musela projít válečným stavem.

Demokratický proces v Íránu je výsledkem politické vyspělosti, která byla vybojována tváří v tvář mnoha vnějším hrozbám a byla následně předávána z generace na generaci. Dnes si tato forma politické existence žádá více než kdy předtím otevřený dialog se zbytkem světa a je připravena podílet se na budování nového způsobu mezinárodního soužití s mírumilovnými politickými silami po celém světě. Největší katastrofou není americká výpověď mezinárodní smlouvy s Íránem, ale hlasité odmítnutí mírové vize. Abychom tento ideál dokázali zachránit, je třeba se ještě více semknout a dále pracovat na takovém světovém zřízení, jež nebude poznamenáno absolutní nadvládou amerického hegemonu. Autorka je umělkyně.

Z anglické verze perského originálu přeložil **Vít Bohal**.



Katastrofou není americká výpověď smlouvy s Íránem, ale hlasité odmítnutí mírové vize. Foto irangraffiti.com

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



„Pomozme dětem zbavit se jídla za padesátník“ – tak zní titulěk článku deníku **Žen-min Ži’-pao** z 11. května. Autor v něm představuje veřejnou debatu na podobné téma, jakou vedeme i v Česku. Děti si kupují (nebo jim je kupujeme my) drobné pamlsky, sladkosti plné tuků, cukrů a dalších nezdravých přísad. **V posledních letech místní i centrální čínská vláda zakazují prodej nezdravých pochutin v blízkosti středních a základních škol (v provincii Šen-si je to například v okruhu sta metrů).** Zásadní problém ovšem představuje také nedodržování stále přísnějších hygienických a výživových norem. Porušuje se povinné uvádění výživových hodnot a obsažených látek v potravinách. Podle autora k překračování těchto zákonů dochází hlavně na vesnicích a v menších městech, což ilustruje

na třináctiletém Siungovi ze Sečuánu, který nejradši jí la-tchiao, tyčinky z těsta namočené v chilli omáčce za padesátník, a la-ma siao-ju, malé rybky obalené v oblíbené omáčce z chilli a pepře za jeden jüan. Možná vás napadne, že za takové jídlo bychom v Česku děti i chválili. Nicméně Siung nejí v podstatě nic jiného, trpí podvýživou a má stále hlad. Generální tajemník Čínské asociace pro zdravé a výživné potraviny Liou Süe-cchung k tomu dodává, že dětem hrozí také duševní poruchy, a upozorňuje, že největším nebezpečím jsou „černé“ manufaktury, v nichž se do potravin přidávají různé nezdravé látky. Nejlepším řešením by podle něj bylo zpřísnění potravinových norem a především vymáhacích mechanismů, jež by potíraly ilegální a falešné výrobky a zakazovaly prodej nezdravého jídla v blízkosti škol. Nejdůležitější však je, aby dětem šli příkladem rodiče. Zůstává však otázkou, kde na to pracovní vytížení Číňané (především na ohrožených vesnicích) mají najít čas.



V roce 2008 otřáslo Čínou velké zemětřesení, kterému místní říkají velké wenčchuan-ské zemětřesení, protože právě ve městě Wen-čchuan se nacházelo jeho epicentrum. **V oblasti se hroutily celé budovy a nejvíce**

šokující byly záběry rozpadajících se škol. Ty byly stavěny za co nejnižší náklady z důvodu nedostatku financí, případně kvůli korupci místních úředníků. Takovým budovám se v čínštině říká tou-fu-ča kung-čcheng, tedy něco jako „projekt z tofu odpadu“. Rodiče zemělých dětí se stále nedočkali spravedlnosti a úředníci zodpovědní za katastrofální nedostatky jsou na svobodě. Na serveru **Xinhua News** se v den výročí události (12. května) raději věnovali šťastnému osudu mladíka Feng Weje, který katastrofu přežil, a protože ho zachránila Čínská osvobozenecská armáda, stal se následně vojákem. V příběhu nemůže chybět zmínka o tom, jak zemětřesení zlobivého chlapce napravilo a přivedlo na správnou cestu. Zkrátka takový morálně správný komunistický happy end. I další Číňané, kteří byli v době zemětřesení dětmi, svorně popisují skvělou práci čínské armády a proměnu, k níž je zážitek ponoukl. Nyní jsou plni naděje a nic není problém. Jeden by z toho skoro nabyl dojmu, že zemětřesení je vlastně pozitivní životní zkušenost. Ne všichni studenti ale po zemětřesení našli štěstí. Na čínské sociální síti WeChat se uživatel Meng Te-chao ptá, co se událo těm studentům, kteří o události podávali zprávy. Z některých se totiž později stali významní novináři, ale nyní sedí ve vězení, protože byli režimu nepohodlní. Jednoho z nich třeba odsoudili za korupci a hospodářský

zločin. Druhý skončil za mřížemi kvůli údajnému vydírání. Na jejich a dalších příkladech Meng Te-chao, sám zjevně novinář, ukazuje, jak se od roku 2008 začala situace na poli nezávislé a investigativní žurnalistiky zhoršovat.



Změny v čínské ústavě, které byly schváleny v březnu a krom jiného zrušily omezení volebních období prezidenta ČLR, ale znamenají také zásadní obrat v organizační struktuře státu a Komunistické strany Číny. **Velké množství státních institucí bylo sloučeno se stranickými, často i ad hoc vytvářenými organizacemi.** V důsledku to znamená posilování role KSČ takovým způsobem, že lze mluvit o vzniku „státostrany“. V článku na serveru **Ifeng News** z 15. května shrnují závěr prvního zasedání jedné z nových institucí, Ústřední pracovní komise pro zahraniční věci. V textu se dozvíme to nejdůležitější hned na začátku: „Posílme jednotné vedení stranického ústředí v oblasti zahraničních věcí. Usilovně pracujeme na zahájení nové fáze velmocenské zahraniční politiky s čínskými rysy.“ Konference se zúčastnili premiér Li Kche-čching, hlavní ideolog současného režimu Wang Chu-ning, starosta Šanghaje Chan Čeng a čerstvý viceprezident Wang Čchi-šan.

GENERÁLNÍ PARTNER
innogy

HLAVNÍ PARTNER
Staropramen

COOL NEALKO

HLAVNÍ PARTNER
Národní vzdělávací fond, a.s.

ZA PODPORY
Čepi

VE SPOLUPRÁCI
BIBLIOTÉKA

MEZI PLOTY

14 SCÉN – 120 ÚČINKUJÍCÍCH
26.–27. 5. 2018

Předprodej
TICKETSTREAM
od 320 Kč

Vojtěch Dyk & B-Side Band / Tomáš Klus
Horkýže Slíže No Name / Xindl X / Mucha
Monika Načeva & Michal Pavlíček / N.O.H.A.
Divadlo Bolka Polívky / Vosto5 / Na stojáka a mnozí další

120 kapel
a divadel?

Spočítej si je na
www.meziploty.cz

1918
100
2018
SPOLÉČNÉ STOLETÍ

R
E
FESTIVAL
RE:PUBLIKA
1918–2018

Budme zase spolu!

Festival RE:PUBLIKA
26/5–17/6/2018
Výstaviště Brno

f i
#Brnoslavirepubliku
www.republika2018.cz

Avant Garde
Výjimečná
výstava architektury
a současného
českého designu.
Oslava století!

Křištof
Kintera, Olga
Sommerová, Petr
Sís a mnozí další.

VSTUP DO AREÁLU
ZDARMA

B | R | N | O | TIC BRNO ← MINISTERSTVO KULTURY Jihomoravský kraj Česká televize

RESPECT FESTIVAL 2018

HUDBA Z CELÉHO SVĚTA

16. — 17. 6. VÝSTAVIŠTĚ HOLEŠOVICE 13:00

ISLAM CHIPSY & EEK! (Egypt) | METÁ METÁ (Brazílie)
BARMER BOYS (Indie) | ORLANDO JULIUS & THE HELIOCENTRICS (Nigerie, UK)
CHOUK BWA (Haiti) | DUDU TASSA & THE KUWAITIS (Izrael)
ALIREZA GHORBANI (Írán) | YOSSI FINE & BEN AYLON (Izrael)
BAKOLO MUSIC INTERNATIONAL (D. R. Kongo)
VALENTIN CLASTRIER & STEVEN KAMPERMAN (Francie, Holandsko)
CHOUK BWA WITH THE ANGSTROMERS (Haiti, Belgie) **A DALŠÍ...**

16. 6. AFTERPARTY TISKÁRNA NA VZDUCHU | BOHATÝ DĚTSKÝ PROGRAM a mnoho dalšího

AQUASERGE (Francie) + DJ YUKIMURA 27. 6. PALÁC AKROPOLIS

AKCE SE KONÁ POD ZÁŠTITOU

Pana Karla Schwarzenberga
Radní pro kulturu MČ Prahy 7 MgA. Hany Třeštíkové
Primátorky hl. m. Prahy Adriany Krnáčové
Informačního centra OSN v Praze

HLAVNÍ PARTNEŘI

Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR



PARTNEŘI



www.rachot.cz
f rachot.cz

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



PODPORUJÍ



PŘEDPRODEJ



Počestěný maoismus

Pracovní analýza Egona Bondyho

Analýza východního bloku a sociálních hnutí sepsaná filosofem Zbyňkem Fišerem alias Egonom Bondym v roce 1969 hraje v dějinách idejí úlohu paradigmatického – a ojedinělého – díla českého maoismu. Po téměř padesáti letech vyšel tento text knižně.

TOMÁŠ SCHEJBAL

Rétorika čínské „kulturní revoluce“ šedesátých let 20. století se stala zdrojem inspirace řady západních intelektuálů i studentských revolucionářů Nové levice. Stopy tohoto podnětu lze vysledovat jak v myšlenkových hrách poststrukturalistické filosofie, tak v multikulturalismu liberální levice. Z českých filosofů té doby byl jediným soupeřníkem tohoto trendu Egon Bondy, a jeho text *Pracovní analýza* z roku 1969 je tedy unikátní jak v kontextu českých dějin idejí, tak v intelektuální historii samotného autora. Recepce Mao Ce-tungova myšlení Bondy překonává dosavadní trockistickou orientaci a v *Neuspořádané samomluvě* z roku 1984 (knižně 2002) je již zcela prost i maoistických kategorií včetně iluzí o revolučním poslání Číny.

Pracovní analýza, která nikdy nevyšla ani v samizdatu, dlela dosud v archivu Libri prohibiti a ke knižní publikaci ji spolu s několika dílčími texty připravil Petr Kužel z Filosofického ústavu AV ČR, jenž v úvodním komentáři vyzdvihuje jedinečnost tohoto díla, vycházejícího z marxistických, nadto neoficiálních pozic v českém prostředí. Zda byly Bondym aplikované kategorie také nedogmatické, jak Kužel tvrdí, může být jistě předmětem polemiky. Kromě vlastního, téměř třísetstránkového textu jsou velkým přínosem také přiložené kratší Bondyho referáty z roku 1968, které byly dosud dostupné pouze v archívech. Jmenovitě například *Marxismus u Mao Ce-tunga*, *Co chce a co hlásá Rudi Dutschke* a další texty tematizující obrodný proces roku 1968 nebo dělnické samosprávy.

Státní kapitalismus v Rusku

Styl Bondyho teoretických prací je charakteristický ignorováním akademických citačních zvyklostí, a přestože kromě jiných autorů neuvádí ani Tonyho Cliffa, přijímá jeho analýzu Sovětského svazu jako státně kapitalistického systému. O státním kapitalismu však hovořilo také maoistické vedení Číny, které spatřovalo jeho nástup ve vyhlášení mírového soužití s americkým imperialismem na 20. sjezdu KSSS v roce 1956. Ideologický závoj maoistické argumentace vězí v adoraci Stalinových premis o socialistické povaze transformace Sovětského svazu v meziválečném období, ústící ve vybudování socialismu v jedné zemi. Tento vývoj měl být za zády lidu zvrácen privilegovanou vrstvou byrokracie, z níž se stala nová vládnoucí třída teprve v závěru Stalinovy vlády. Dokonce ani Bondy, jenž označil Sovětský svaz za fašistickou diktaturu v raných padesátých letech, onen závoj nijak neproblematizuje. Neklade si tudíž otázku, zda takto popsaný regres sociální struktury nemohl začít již odstavením sovětů za „válečného komunismu“ a zda Thermidorem ruské revoluce nebyla už Nová ekonomická politika, a nikoli až nástup Chruščova.

Vlastní originalita Bondyho analýzy spočívá v jemném rozlišení struktury tohoto byrokratického sociálního pole, složeného z technokratického managementu a stranického aparátu. Na základě analogie s novověkým absolutismem, opřeným o mocenskou rovnováhu šlechty a měšťanstva, dospěl k podobnému závěru o vztahu výše zmíněných skupin, jejichž balancování vytvářelo pilíř absolutní moci politbyra a Stalina osobně. Bondy vidí jako moment vzniku této situace moskevské procesy druhé půle třicátých let, namířené proti stranické byrokracii ve prospěch technokracie, jejíž vliv měl převážet s vítězstvím SSSR ve druhé světové válce. Postupimská konference pak měla být novým jednáním o přerozdělení světa mezi americkým a ruským imperialismem. Mao Ce-tung vysvětloval „kulturní revoluci“ jako záměr zvrátit v Číně právě tyto tendence. Zda však čínský režim a ostatní deklarovaně socialistické systémy



Recepce Mao Ce-tungova myšlení Egon Bondy překonává dosavadní trockistickou orientaci. Foto itibritto.com

neměly povahu podobnou SSSR, se Bondy v *Pracovní analýze* neptá.

Rolníci všech zemí, spojte se!

Postkoloniálním prizmatem můžeme exodus uprchlíků vnímat jako současnou obdobu toho, čím byl národněosvobozenecký boj předchozích generací sklonku koloniální éry. Zatímco původní obyvatelé kolonií bojovali za své vlastní státy, dnes jejich potomkům nezbyvá než jít prosit o drobky bohatství vykořistěného imperiálními dobyvateli z jejich vlastního území a čelit u toho vně rasismu a odmítání.

Právě v chudém obyvatelstvu zemí třetího světa Bondy spatřoval jediný revoluční subjekt za situace vzájemné konvergence společenských systémů Západu i Východu a integrace proletariátu i s jeho stranami do jejich struktur. Na rozdíl od Herberta Marcuseho Bondy jak v *Pracovní analýze*, tak v *Neuspořádané samomluvě* zpochybňuje revoluční potenciál dosud marginalizovaných skupin (underclass, etnických menšin, studentstva a mládeže), které „kromě své nespokojenosti však nemají k dispozici nic“.

Hlavní linie třídního boje tudíž již neměla vést v rámci národních států mezi prací a kapitálem, ale globálně mezi bohatým Severem a chudým Jihem, jehož hegemonem chtěla být Čína. Jako vejce vejci se mohou podobat světová revoluce agrárních národů proti imperialismu a Huntingtonova sémantická proměna biologického rasismu ve „střet civilizací“. Zatímco první má být emancipací raba, druhá je nazírána z hledí pána střezícího svou říši. Koneckonců je to hřiště světa rozparcelovaného do zájmových sfér skupin finančního kapitálu, kde vzájemný zápas národů proti sobě slouží k potlačení emancipačních hnutí.

Zdá se, jako by Bondy místy scházel z cesty historického materialismu k politickému voluntarismu, interpretuje-li mezinárodní politiku integrace jako program imperialismu, zvláště pak v retrospektivním světle jeho pozdních výkladů z knihy *O globalizaci* (2005), kde již otevřeně mluví o dlouhodobě připravovaném záměru finanční oligarchie s cílem zbavit se přebývajících pracovních sil. Vulgární determinismus totiž připouští vidět historické procesy i jejich aktéry jako pasivní loutky živelných „ekonomických zákonitostí“. Málem bychom mohli Bondyho odbyť zařazením do odepсанé škatulky konspiračních teoretiků, nebýt prací světově uznávaného

anarchistického antropologa Davida Graebera, jenž sám také považuje tyto tendence za plán politických a ekonomických elit, připravovaný od čtyřicátých let 20. století. Každopádně Bondy nachází v těchto tendencích hrozbu potlačení emancipačních hnutí, která chápe jako pružinu dějinného vývoje. V případě porážky emancipačních konfliktů bez odstranění jejich příčin by došlo k degeneraci a postupnému zániku civilizace. Takový stav podle Bondyho už nastal za antického Říma, který upadl v důsledku rozdrčení povstání otroků, takže nevědomým revolučním subjektem se musel stát až vnější útočník v podobě barbarských kmenů. Netrpí v současnosti euroamerická civilizace obdobnou diagnózou?

Revoluce v Evropě?

Jestliže v západní Evropě existují podmínky legálního, nikoli však masového revolučního hnutí, východní půle kontinentu čelí opačnému problému, uvažoval Bondy. Takzvaná postindustriální Evropa prošla proměnou své sociální i ideologické struktury, čímž se v očích maoistů stala druhotným dějištěm emancipačního zápasu. Koloniální status sovětské sféry ji činil objektivním spojencem národněosvobozeneckých hnutí třetího světa, opoziční hnutí i v komunistických stranách však byla převážně prozápadně liberální. Abstrahujeme-li od dobové přechodných specifik, Bondyho tvořivý přístup spočívá především v teorii revoluční strategie. Jako člen Názorového sdružení levice, v němž participoval v letech 1968–69, zpochybňoval sli- by elitářského křídla reformních komunistů o obrodě „socialismu“ shora. Původně Stalinovu tezi třídního boje za socialismu, legitimizující teror třicátých let a později převzatou Mao Ce-tungem k ospravedlnění vlastních mocenských hrátek, Bondy naopak převrátil v autenticky emancipační teorii o nepřetržitě vzpouře lidových mas proti vůdčím elitám jako jedině záruce reprodukce třídní společnosti. Státní kapitalismus, který podle něj panoval ve východním bloku, mohl tedy přejít v socialismus pouze lidovou revolucí, jejímž úkolem mělo být nastolení samosprávné společnosti dělnických rad, s jakou v moderních dějinách přišla poprvé Pařížská komuna.

Autor je publicista.

Egon Bondy: Pracovní analýza a jiné texty. Filosofie, Praha 2017, 412 stran.



Ouředník
Böll
Fučíková
Pelán
Zizler
Jiříčka
Činátl
Dvořáková
Roleček
Nodl
Italská
renesanční
poezie

1₁₈

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu



khamoro

V rámci jubilejního 20. ročníku
Světového romského festivalu Khamoro jsme pro Vás
připravili

KONCERT SVĚTOVÝCH GYPSY-JAZZOVÝCH HVĚZD

**Stochelo Rosenberg (NL), Angelo Debarre (FR)
a Tchavolo Schmitt (FR)**

kontrabas Noah Schäfer (NL) akordeon Ludovic Beier (FR)

28. 05. od 20:00 v Divadle Hybernia

GALAKONCERT TRADIČNÍCH ROMSKÝCH SKUPIN

To nejlepší za 20 let

Mahala Rai Banda/RO, Kočani Orkestar/MK, Ciganoš d'Ouro/PT, All-Star
Českých kapel/CZ, Alba Heredia Flamenco Company/ESP, Podkova
Schastya/RU, EtnoRom & Friends/HU a speciální host ROMAFEST/RO

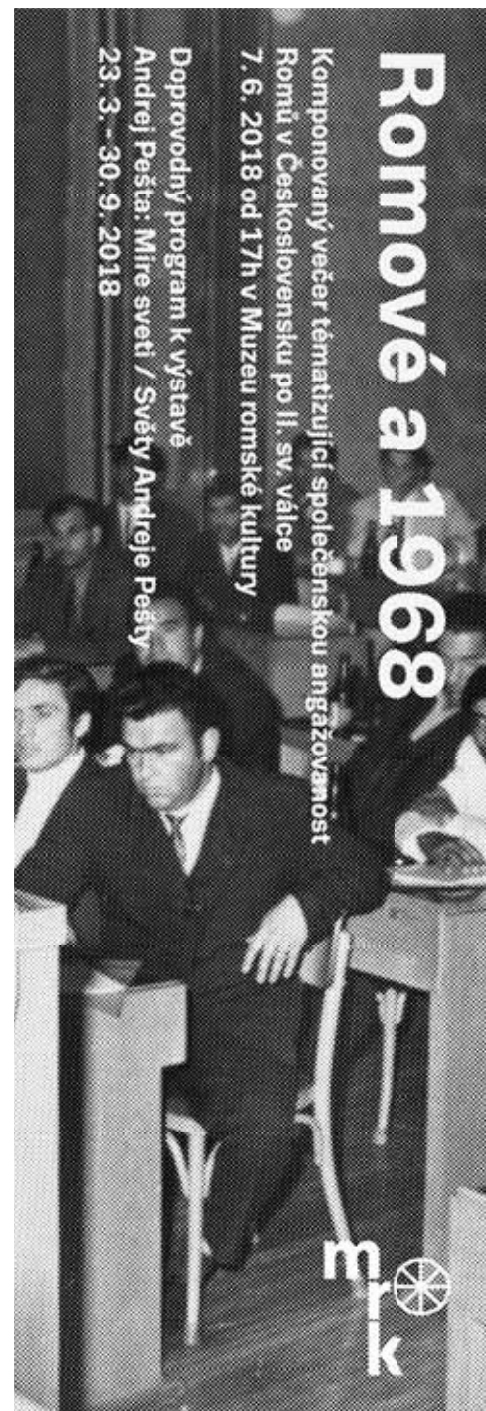
02. 06. od 20:00 v SaSaZu

Vstupenky na www.goout.cz
www.khamoro.cz

Partneři:  MINISTERSTVO KULTURY

Hlavní mediální partner:  Česká televize

Organizátoři:  Studio Production Saga, s.r.o.



Romové a 1968

Komponovaný večer tématizující společenskou angažovanost
Romů v Československu po II. sv. válce
7. 6. 2018 od 17h v Muzeu romské kultury

Doprovodný program k výstavě
Andrej Pešta: Míre světi / Světy Andreje Pešty
23. 3. - 30. 9. 2018

m³

Festival m³ / Art in Space

9.6. – 30.9.2018 Praha 1

www.festivalm3.cz



Pořádá BUBEC o.p.s.

Generální partner

Hlavní partner

Mediální partneri

Partneři

Festival se koná pod záštitou primátorky hlavního města Prahy Adriany Krnáčové, radního hlavního města Prahy Jana Wollia
a starosty MČ Praha 1 Oldřicha Lomeckého.

Národní divadlo

PENTA

PRÁHA

KULTURNÍ

VKE

M

OSKAR

NK

INARODNÍ MUZEUM

Stavba katedrál

INARODNÍ MUZEUM

Stavba katedrál

INARODNÍ MUZEUM

Stavba katedrál

Symbol zvaný chruščovka

Starý experiment sovětského bydlení v nové době

Malé pětipatrové paneláky, známé jako chruščovky, se do konce sedmdesátých let rozšířily po celém území tehdejšího Sovětského svazu. Z dnešního pohledu jsou tím lepším, co ze sovětského systému zbylo. V současnosti ale chruščovky ustupují tlaku developerů a brzy možná zmizí úplně.

TEREZA REICHELOVÁ

Zasvěcující přednášku o moskevské architektuře 20. století jsem dostala jednou v noci na Gogolském prospektu. Byla strašná zima, ale můj kamarád Saša trval na tom, že musíme v parku popít na krásu a na umění, a přinesl při té příležitosti dost hrozné rybízové víno. Saša je básník, stylizuje se do renesančních mistrů (urazil se, když jsem na otázku, koho mi připomíná, váhavě odpověděla, že Jima Morrisona) a rád občas někoho chytne za klopy a křičí mu do obličeje: „Pravda, nebo Krása? Musíš si vybrat!“

Stalinka a chruščovka

Základní pojmy jsou dva, vysvětluje Saša. Jak to připomíná hotel Imperial, je to stalinka. Jak je to malý panelák, je to chruščovka. Vysokým nekvalitním panelákům ze sedmdesátých let se říkávalo brežněvky, ale už jim tak říká jen Sašova babička.

Gogolský prospekt, kde Saša přednášel o domech a šermoval okolo sebe plastovým kelímkem, byl stalinkami lemován. Protože na ulici byla tma, pozorovali jsme portýry ve dveřích a nové ekonomické elity ve velkých rozsvícených oknech. Chodník lemovala drahá černá auta.

V prvních dekádách Sovětského svazu bylo bydlení jedním z určujících témat. Hospodářská krize první poloviny třicátých let vyústila v obrovskou migraci, kterou města kapacitně nezvládala – „prostorové normy“, definující standardní životní prostor na hlavu, činily k roku 1930 v Moskvě 5,5 m². Většina lidí žila ve sdílených bytech, takzvaných komunálkách, v nichž se celým rodinám pronajímaly i „kouty“ a „chodby“. Běžnými strategiemi boje o prostor byly fiktivní svatby, utajování úmrtí, přihlašování cizích lidí jako příbuzných.

Ve druhé polovině třicátých let se to mělo změnit. Tedy, abychom si správně rozuměli, mělo se to změnit pro ty, kdo si to zasloužili. Tady přicházejí na scénu stalinky. Monumentální neoklasické domy na pompézních bulvárech centra města, stropy až tři metry vysoké, byty od 50 do 100 m², tři až čtyři pokoje, balkon, vlastní koupelna a kuchyň, portýr u vchodových dveří. Potenciální přístup k těmto bytům, tak jako k sanatoriím, luxusnímu zboží či letním chatám za městem, byl záležitostí komunistické nomenklatury a nové kulturní elity. A stachanovců, samozřejmě. V jejich očích nešlo o buržoazní výstřelky, nýbrž o definitivní triumf Revoluce. Ze stalinek, tak jako z moskevského metra a většiny stalinské architektury, vyzařuje moc a velkolepost.

Komunálky zatím umožňují totalitní teror, v němž všichni dohlížejí na všechny a udání často znamenají volná místa v bytě. Bydlení je s politickou situací v zemi úzce spjato. Není proto divu, že první oficiální hlasy, nejistě kritizující svatou stalinskou éru, jsou architekti. Kritizují komunálky a těžkopádnému stylu stalinek, kopírujícímu buržoazii 19. století, říkají „sen prababiček“. V prosinci 1954, více než rok před slavným tajným projevem, Chruščov odsoudil stavební excesy a požaduje radikální rozchod s praktikami

stalinské minulosti, se zbytečnou ornamentálností a nepraktickým designem. Požaduje standardizaci urbánní výstavby. Rychle, kvalitně, ekonomicky.

Boj o chruščovky

V roce 1958 uspořádá stát na sídlišti Novyje Čerjомушки na jihu Moskvy soutěž o neefektivnější konstrukční systém domů, který by okamžitě mohl být rozšířen do celého Sovětského svazu. Pětipatrové panelové chruščovky, přivedené na svět pod názvem K7, na rozdíl od komunálek předpokládají, že co rodina, to samostatný byt. Byty mají okolo 40 m²: dva pokoje, kuchyň, záchod sloučený s koupelnou. Tytéž chruščovky jako v Novych Čerjомуškách rostou v Magadanu, v Dušanbe, v Tallinnu. Do roku 1970 se zachruščovkuje 227 600 km² sovětské země. Do chruščovek se přestěhuje třicet procent veškerého městského obyvatelstva.

A s chruščovkami přichází i nový životní styl. U domů se staví hřiště, parky, obchody, školky, kina, knihovny. Reformní designéři vedou kampaň za „moderní byt“: současný nábytek musí být uživatelsky pohodlný, všem dostupný a jednoduchý. Uniformita interiéru



Do roku 1970 se do chruščovek přestěhovalo třicet procent veškerého městského obyvatelstva. Foto Benedikt Hošek

má převládnout nad vybavením různorodého stylu a původu. Většina Moskvanů bydlela několik posledních desítek let v přecpaných komunálkách bez jakéhokoli soukromí. V nových mikrorajónech jde opět žít. Ve vlastních kuchyních se lidé znovu odvažují kritizovat moc, číst zakázané knihy, scházet se.

V chruščovce jsem spala jedenkrát v životě, na jihu Tádžikistánu. Chruščovky tam v šedesátých letech znamenaly nový, moderní způsob života a lidé se do nich stěhovali z dřevěných a hliněných chatrčí. Dnes ale pětipatrové paneláky znovu prorůstají přirozeným způsobem života na vesnici. Sdílená kuchyně a koupelna byly umístěny na trávě před vchodem, k hromosvodům někdo přivázal kozy a z balkonů se staly kurníky. Mou chruščovkou se na jedné straně prorvala dovnitř moruše. Vždycky jsem chruščovky vnímala podobně: jako domy symbolizující určitý životní styl éry, která pominula. Vždycky mi byla nesympatická jejich stejnost a stísněnost, stejně jako představa, že díky občanské vybavenosti není třeba svůj rájón opouštět a vydávat se po městě. Štvaly mě betonem vymezené trávníky před

vchody a absence opravdových ulic a náměstí. Satirická verze tetrisu, v níž je třeba na sebe skládat další a další paneláky, mi připadala jako přesná metafora mých dojmů.

Na konci listopadu mi ale zavolal jeden česko-francouzský fotograf a pozval mě na návštěvu k moskevským aktivistům, v jejichž očích chruščovkám ani náhodou neodzvono.

Loni na jaře oznámil primátor Sergej Sobjanin záměr panelové domy likvidovat a na jejich místě stavět domy nové. „Pětipatrovky“, jak současná moc chruščovkám říká, jsou údajně v havarijním stavu. Přestavba by se týkala asi 4,5 tisíce domů a 1,6 milionu lidí. Přes rozsah plánované změny byla (a stále zůstává) konkrétní realizace mlhavá. Mnoho bytů je v soukromém vlastnictví, ale o celých čtvrtích by se mělo rozhodovat ve většinovém hlasování. V Moskvě chybí dostatek náhradních bytů, v nichž by mohli obyvatelé bouraných chruščovek žít. Rozhodnutí radnice okamžitě vzbudilo velkou pozornost a do ulic vyšly desetitisíce lidí, přesvědčených, že za plánovanou demolici jsou Sobjaninovy vztahy s developery, kterým by stržení celých čtvrtí otevřelo nepředstavitelné možnosti. Odhadovaná cena projektu se pohybuje okolo tří trilionů rublů.

Zbourat a znovu stavět

Ono mlhavé „žít normálně“ je v Rusku v jádru všeho a používá se ve všech představitelných kontextech, takže jsem vůči normálnímu žití většinou skeptická. V tomhle případě jde ale o trefnou volbu slov. Pavlovi je málo přes třicet a je programátor. Když se mu narodilo první dítě, rozhodli se s ženou, že na hypotéku koupí byt. Oba v chruščovkách vyrostli a připadají jim jednoznačně lepší než nové vysoké domy.

„Sousedí mají taky děti, takže se s nimi kamarádíme, děti si mohou venku hrát a jezdit na kole. Můžeme před domem grilovat. Jsou tu školky, obchody, doktoři. Celý rájón je relativně bezpečný a dobře dostupný.“ Vypočítává důvody, proč se jim tady žije dobře. „A je tu klid. V noci je tu tma a ticho, což je v Moskvě zázrak.“ S tím souhlasím. Místní smogové bílé noci nesnáším.

„Nové vysotky mají často naopak několik desítek pater, sousedé nemají šanci se znát. A developéři nemají nejmenší motivaci stavět u domů nějaká zázemí. Chybí tam parkoviště, hřiště, všechno. Za Sovětského svazu lidé žili mnohem více spolu – a dnes už to jde jen v chruščovkách. Hlavní argument pro demolici, že jsou v havarijním stavu, je samozřejmě lež. Náš dům je starý pětáctýřicet let a žádné zásadní opravy doposud nepotřeboval. To naopak nové domy se staví pro jednu dvě generace, aby se potom zbouraly a mohlo se stavět znovu. A znovu bourat a znovu stavět. A stavební firmy budou mít práci.“

Pavel doufá, že jejich chruščovka odvolání vyhraje a nezboří ji. Všechny okolní domy nicméně pro demolici hlasovaly. Ze současné perspektivy se zdá, že primátor je odhodlaný vzbouřené paneláky nechat napospas vysotkám, utopit a obestavět je a okolí vytěžit na maximum. Zastavět parky a hřiště, které k bouraným chruščovkám patřily. Na ten kilometr čtvereční, na kterém Pavel bydlí, má připadnout padesát tisíc nových bytových jednotek.

Tádžické moruše vrůstající do panelů možná vypovídají o tom, že pro místní byla sídliště starý experiment, jehož doba minula spolu se sovětskou ekonomikou. V Moskvě chruščovky naopak možná zůstanou symbolem toho, co na sovětském systému dobré bylo a co současná ruská oligarchie odbourává mávnutím ruky.

Tehdy na Gogolském prospektu jsem se Saši napůl žertem ptala, jestli jsou i gorbačovky, jalcinky, putinky.

„Putinky.“

„Co? Tak se říká těm vysokým domům, vysotkám? Nebo Moskvě City?“

„Ale putinka není dům. Je to průměrná vodka.“

Autorka je publicistka.

Neklidná Macronie

Francie v době masových protestů



Společným jmenovatelem protestů je odpor vůči liberální mentalitě a ideologii, kterou se Macron rozhodl ztělesnit. Foto Jean Berger

Masové pouliční protesty nejsou ve Francii ničím neobvyklým, ty současné by ale mohly spojit lidi různého sociálního postavení i profesí. Prozatím je zřejmé jen to, že ani prezident, ani demonstranti v ulicích nehodlají ustoupit.

JAKUB HORŇÁČEK

První výročí zvolení Emmanuela Macrona „oslavily“ desetitisíce lidí v ulicích. Pařížská manifestace svolaná osobnostmi z kultury a akademického světa nakrátko spojila různá hnutí, která v posledních měsících a týdnech protestují proti politice současného francouzského prezidenta. Průvod s alegorickými vozy se nesl v relativně uvolněné, ale také radikální a ironické atmosféře.

Železnice a univerzity

V posledních týdnech došlo ke kumulaci protestních hnutí v reakci na konkrétní reformy prosazované Emmanuelem Macronem a jeho vládou. Prakticky souběžně začaly protesty proti reformě železniční dopravy a úpravě přístupu k univerzitnímu vzdělání. Případ francouzských železničářů je symptomatický: liberální prezident se snaží něco udělat s molochem železničního dopravce, který je zatížen astronomickými dluhy. Ty nasekalo vedení společnosti při budování vysokorychlostních tratí i v místech, kde to nedávalo žádný smysl. V mediálním podání se ale problémem staly platové benefity a profesní garance železničářů, jež mají být pro nově příchozí zaměstnance zrušeny. I přes tuto fintu, která měla oslabit vzdor odborů, se zvedla stávková vlna, která několik dní v týdnu blokuje železniční dopravu, především dálkových spojů.

Otázka univerzitních protestů je méně stereotypní. Macronova vláda přijala zákon o takzvané univerzitní orientaci (ORE), jež má pomoci budoucím absolventům středních škol vybrat si vhodnou fakultu a kurs. Fakticky se ale zákon snaží reagovat na situaci, kdy se na univerzity nedělají přijímací zkoušky a současně jsou univerzity podfinancované. A vzhledem k tomu, že na několika z nich převyšuje poptávka faktické, logistické a pedagogické kapacity škol, dochází mezi budoucími vysokoškoláky k pnutí.

O problému se ví dlouho, každá vláda slibuje investice do stárnoucích kampusů a školních budov, ovšem ve francouzském systému hrají univerzity stále druhé housle ve srovnání s takzvanými grandes écoles (specializovanými státními vysokými školami). Jako krizové řešení přijaly univerzity rozhodnutí, že na fakultách, kde je největší přetlak, se mezi zájemci bude losovat. Vlk se měl nažrat a koza zůstat celá. Jenže každý podzim se novinové stránky plní srdceryvnými články, jak se na vysněnou fakultu nedostali středoškolská premianti, a to kvůli „slepé rovnosti šancí“ spočívající v losování. Často se zapomíná na pozitivní stránky této radikální rovnosti, která otevírá možnost studovat na univerzitách i držitelům méně oceňovaných (často učňovských) středoškolských titulů. Jak poukazují sociologové Stéphane Beaud a Mathias Mallet, fakt, že nejžádanější místa na univerzitách nejsou zcela obsazena těmi, kteří pro ně mají vhodné východní pozice, pokud jde o třídní a sociální původ, má velice příznivý dopad na sociální soudržnost a možnost sociálního i profesního vzestupu.

Strůjci chaosu

V ulicích jsou studenti, železničáři, ale také piloti Air France, aktivisté z Notre-Dame-des-Landes nebo zdravotní sestry. Proti Macronovi protestuje tak heterogenní směsice skupin

a profesí, že jen stěží lze najít nějaký průsečík. Sociální aktéři hledají konvergenci svých mobilizací i z čistě pragmatického důvodu: vědí a doufají, že by to zefektivnilo tlak na prezidenta a jeho vládu. Jistým společným jmenovatelem je jistě odpor vůči liberální mentalitě a ideologii, kterou se Macron rozhodl ztělesnit. V jeho očích je to pouze volná konkurence na trhu, co může zvýšit kvalitu veřejných služeb a statků.

Ještě patrnější je tento způsob uvažování právě v případech univerzitního vzdělání. Prakticky všechny vlády, ať už pravicové nebo levicové, nechaly bez hlubších změn duální systém specializovaných vysokých škol a univerzit. Tento přístup umožňuje sociální reprodukci vysokých vrstev a zároveň nechává působit menší sociální výtah na univerzitách. Macron a jeho ministři chtějí systém reformovat ve jménu meritokracie, tedy onoho konceptu liberální ideologie, podle něhož si za svůj (ne)úspěch může každý sám. Fakticky tento návrh může znamenat jen další upevnění a prohloubení aktuálních nerovností. Studenti proti tomu protestují, obsazují fakulty a narušují zkoušky, aby dosáhli většího souladu mezi poptávkou a univerzitními infrastrukturami. I proto se právě studentům dostalo nejostřejších prezidentských výpadů v průběhu současné krize, když je Macron označil za strůjce chaosu.

Velice očekávaným momentem z hlediska protestního hnutí je akční den naplánovaný na 26. května. Při této příležitosti by mohlo dojít ke zmíněné konvergenci bojů a zvýšení tlaku na vládu. Stranou nestojí ani politická hnutí, jako La France Insoumise (Nepoddaná Francie) Jean-Luca Mélenchona, jež by ráda stanula v čele protestů a oživila tím dosud nepřiliš úspěšnou parlamentní opozici. Zatím platí, že Macron protesty ustál. Ulice ale ve Francii ještě neřekla poslední slovo.

Autor je spolupracovník italského deníku IL Manifesto.

napětí

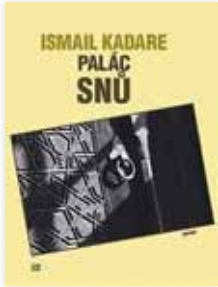
Pět aktivistů z hnutí Greenpeace je stíháno za to, že v říjnu roku 2016 vylezli na věž Chvaletické elektrárny. Všichni jsou obviněni z trestných činů poškozování obecně prospěšného zařízení a hrozí jim trest odnětí svobody v délce až šesti let. Policie tvrdí, že svým jednáním způsobili škodu ve výši jednoho milionu korun, čehož se měli dopustit tím, že do věže navrtali díry, aby na ni mohli upevnit transparenty s nápisem „Již brzy“ a „Mimo provoz?“. K údajnému poškození přitom došlo v době, kdy byla elektrárna odstavená, a podle vyjádření jejího vedení nebyly škody stejně natolik vážné, aby ohrozily její provoz. Organizace Greenpeace tímto způsobem protestovala proti prodloužení provozu uhelné elektrárny.

Sochu německého filosofa Karla Marxe, která byla nedávno slavnostně odhalena v Trevíru u příležitosti 200. výročí jeho narození, se v noci z 9. na 10. května neznámý pachatel pokusil poškodit tím, že na ní zapálil transparent. Vzhledem k tomu, že shořel jen textil, na němž byl napsán, a socha nedoznala žádných změn, už se zřejmě nikdy nedozvíme, jaký vzkaz chtěl neznámý žhář veřejnosti adresovat. Připomeňme, že instalace sochy vyvolala rozdílné reakce a vedla k několika protestům.

V pondělí 14. května došlo zatím k nejkrvavějším demonstracím Palestinců na hranicích Gazy s Izraelem. Ve stejný den se slavnostně otevírala americká ambasáda v Jeruzalémě, což vyvolalo masové protesty, jichž se zúčastnilo asi padesát tisíc Palestinců. O život přišlo 61 osob včetně osmi dětí. Více než stovka lidí je stále v kritickém stavu a počet zraněných se blíží takřka třem tisícům. Za celý den přitom nebyl zraněn ani jeden izraelský voják. Použití ostrých nábojů izraelskými bezpečnostními silami odsoudil Úřad vysokého komisaře OSN pro lidská práva a nezávislé vyšetření událostí požaduje například Německo a Belgie. Izraelští představitelé střelbu do demonstrantů obhajují přítomností ozbrojenců z Hamásu, již však vyvracejí novináři, kteří celý den místo monitorovali.

Ve Španělsku se od konce dubna konalo několik masových demonstrací, jichž se účastnily tisíce lidí, kteří nesouhlasí s rozsudkem v případě znásilnění osmnáctileté ženy skupinou pěti mužů, kteří si svůj čin dokonce natočili na video. Podle výroku soudu nejde o znásilnění, nýbrž sexuální zneužití, neboť se nepodařilo prokázat, že se čin odehrál za použití násilí a zastrašování. Protestující a také řada psychologů a psychologů poukazují především na to, že ve stresových situacích je běžné, že se oběť trestného činu nebrání, mimo jiné ze strachu, že by s ní bylo následně zacházeno ještě hůř.

—lr—



Ismail Kadare
Palác snů
 Přeložila Hana Tomková
 Havran 2017, 174 s.

Za modelovou antiutopií je obecně považován Orwellův román 1984. Méně známa jsou díla tohoto žánru vzniklá ve východoevropských zemích, jejichž obyvatelé zažili totalitní režim na vlastní kůži. Nyní mají čeští čtenáři příležitost seznámit se s originálním podobenstvím z pera Ismaila Kadareho, u nás vcelku známého a překládaného albánského prozaika. Kniha vydaná v Tiraně roku 1981 byla okamžitě zakázána režimem Envera Hodži. Nepříliš rozsáhlý román je alegorií založenou na fantastické představě: státní despotie ovládající celou společnost si vytvoří dohlížecí instituci – mamutí úřad, jehož posláním je sbírat a posuzovat sny obyvatel, tedy jednu z nejintimnějších sfér lidského života („ten, kdo má v rukou tmou zahalenou část lidského bytí, vládne nepochybně jednou z největších mocí“). Historicko-geografické reálie sice odkazují na mnohonárodnostní Osmanskou říši někdy před polovinou 19. století, není však obtížné si uvědomit, že kontrola nad společností dovedená ad absurdum vystihuje poměry panující v autorově rodné zemi, a to včetně konkrétních detailů (zatýkání v nejvyšších patrech politiky či otázka nástupnictví po stárnoucím vůdci). Protagonistou dramatických dějů soustředěných kolem albánské aristokratické rodiny je citlivý mladík Mark-Alem, jehož kariéra v paláci Tabir Saraj prokazuje, jak nebezpečná a nejistá je smlouva s ďábelskou mocí. Vedle varování před starými i novými formami totalitarismu poskytuje Palác snů svěží čtenářský zážitek díky zdařilému českému překladu.

Libuše Valentová



Miroslav Olšovský
Kniha záznamů a prázdnot
 Pavel Mervart 2017, 150 s.

Básně Miroslava Olšovského ideově balancují mezi existencí a nicotou. Jako jedno z hlavních témat se odvíjí lyrickým příběhem sbírky Kniha záznamů a prázdnot představa pole. Je rozmanité: obvykle ohraničený prostor, jímž vede cesta – to je mírové pole. Také však básník zaznamenává pole válečné – s dýmem, troskami, lidskými mrtvolami, tichem bez ptactva. Jiné zas je pole zajetí – s ostatným drátem, rezignací, mrtvými pohřbenými v hromadných hrobech. Brutalita, bezcitnost, vyvržení a vyhnanectví jsou projevy jeho světa, skrývané za klamné přísliby a nesplnitelné sliby. Miroslav Olšovský tuto bezútěšnost demaskuje svými básněmi jako reflexemi prázdna. Jeho lyrika je spirituální, neegoistická, bez sebeoslav a sebezahleděnosti, ve snaze o precizní zachycení reflektivního stavu v popisu dějů skutečnosti. S nadsázkou lze vyslovit, že jsou jako akvarely malované čírymi slzami žalu a zoufalství. „Na dráty ohraničené pole/ dopadají/ vrstvy/ prachu/ Nevymezené a zapomenuté/ symboly/ Spálené hadry/ Hnáty“. Lyrika je opovržena tlakem skutečnosti nebo je zasuta, básník ji vymezuje negativně, zachycením její absence. Nakolik je to nedostatek či přednost, zůstává na rozhodnutí čtenáře. Realita je jiná než takzvané krásná, a jestliže nám ji masmédia zamlčují a dávkují v rozsahu dezertu, poeta chvátá, by nabídl svoji rozmanitou porci, od každého kousku strojek jako memento. Co z toho jsou spekulace a co zážitek, není zas tolik důležité – jde o apel, o působivost, jednoznačně zdařilý účín. Kniha záznamů a prázdnot je rozčleněna do sedmi básnických knih a má vyrovnanou kompozici. Dobrá kniha, čtivá, vhodná pro svoji skladnou formu konvolutu.

Vít Kremlička



Vladimír Kouřil
Kámen a mouka
 65. pole 2017, 283 s.

Prozaický debut hudebního publicisty Vladimíra Kouřila (nar. 1944) se v deseti povídkách snaží načrtnout zásadní milníky jednoho života, stráveného převážně na pražské Letné. Zjednodušeně řečeno, kniha je o hudbě a vzpomínání. Ačkoli je vyprávění vedeno převážně v er-formě, hlavní mužská postava má nepochybně autobiografické rysy. Povídky melancholicky laděné, pomalu rozvíjené a klasické, z poučené perspektivy zpracovávají epizodické zážitky od mládí přes dospělost až ke stáří. Vzhledem k autorovu celoživotnímu zájmu o hudbu, která mu je, jak se dočteme v jednom z textů, závislostí, je dalším zásadním motivem knihy příkoří. Rytmicky se zde odráží pocit křivdy člověka, který našel smysl života v rock’n’rollu, ale ten mu byl oficiální mocí neustále absurdně upírán a v souvislosti s ním byl dokonce jakožto tajemník Jazzové sekce v osmdesátých letech vězněn. Jako symbolické smíření působí v povídce Kámen první pražský koncert Rolling Stones v roce 1990, což ovšem nadčasově komentuje postava Poutníka: „Každá generace si prožívá protivenství (...). Pouze se forma přizpůsobuje času, nabídce a poptávce doby.“ Kouřil píše o rozmachu bigbitu, vojně, srpnu 68, honu na máničky i zkušenostech z vězení. Přemítá nad povahou stáří, nad nesvobodou i outsiderstvím, a i když je jeho hudební doménou rock a jazz, povídky jsou náladou spíše bluesové. A třebaže jde o „pouhé“ bilancování „běžně klopýtavého osudu“, autorovi se v něm daří vybrat z prachu všedních událostí, zážitků a dějů podstatu lidského života.

Karel Kouba



Bohu žel
 Režie Saša Dlouhý, ČR 2018, 86 min.
 Premiéra v ČR 17. 5. 2018

Dokument Saši Dlouhého Bohu žel, věnovaný imigrantům žijícím dlouhodobě v českých zemích, můžeme ocenit za snahu přinést nový pohled do mediálního prostoru zahlceného paranoidními fantaziemi o nebezpečnosti cizinců na našem území. Na druhou stranu xenofobové, kteří volí Okamuru a chodí mávat transparenty na vystoupení Miloše Zemana, na film samozřejmě do kina nepůjdou. Těm potenciálním divákům, kterým jsou jeho stanoviska sympatická, zase Bohu žel nemá moc co nabídnout. Jde o portrét skupiny cizinců, kteří v České republice žádají o azyl a dlouhodobě tu žijí. Dozvídáme se o jejich situaci, názorech na naši společnost a výhledech do budoucna, to všechno v parametru televizní reportáže s postavami umístěnými doma nebo na význačných místech Prahy a mluvícími na kameru o sobě samých. Pokud samotní protagonisté nezačnou hovořit o xenofobii v české společnosti, což reálně nedělají zase tak často, tak se film zabývá spíš jejich osobními životy. Bohu žel ukazuje, že imigrantů je u nás celá řada a netvoří žádnou jednotlitou masu. Snímku se tak daří rozpouštět zaběhnutý význam čím dál xenofobněji zabarveného termínu „uprchlík“. Ukazuje sice, že imigranti jsou také obyčejní lidé jako my, ale na celovečerní dokumentární film je to přece jen trochu málo. O anatomii xenofobie v české společnosti se toho dozvídáme ještě méně – kamera se k ní přiblíží jen několikrát, když zabloudí na Zemanův mítník nebo zabere Okamurův billboard.

Antonín Tesař



Jindřich Janíček, Tomáš Luňák (eds.)
Vladimír Vondráček 1972–1979
 Take Take Take 2017, 208 s.

Nemusíte být fanoušky cyklistiky a znát „Kanibala“, legendu a šampiona Eddyho Merckxe, který závodil v dobách tolik vzdálených současné éře novodobých „astmatiků“ (tehdejších dělníkům cyklistiky se mohlo o sporttestrech, vysílačkách a cyklocomputerech jenom zdát), abyste zprostředkovaně nasáli atmosféru sedmdesátých let tak, jak se odehrávala v kulisách tehdy zapovězeného západního světa. A ty kulisy jsou cool – ať už pohlédnete na železně rámy bicyklů, bavlněné dresy, jednoduchou typografii nebo automobily, které nevypadaly jako dětské hračky. Analogová snapshot tour Vladimíra Vondráčka je podobně podmanivá. Autorství fotek, prestiž jednotlivých závodů, úspěchy, prohry a vlastně ani samotné destinace zde nehrají roli. Divákovi však tane na mysl: Jaké to bylo, konkurovat na světových závodech nesrovnatelně lepšímu technickému a finančnímu zázemí soupeřů? Jaké bylo vydat se z komunistického Československa za lákadly svobodného světa na Západě? A jaké to bylo, vracet se zpět? Fotografie zachycující život československého reprezentanta v silniční cyklistice Vladimíra Vondráčka (nar. 1949) na vrcholu jeho kariéry v letech 1972–1979 nakonec vyšly knižně na konci minulého roku. Editorsky knihu připravil Vondráčkův synovec Jindřich Janíček společně s režisérem Tomášem Luňákem a její součástí je také reprint pohlednic z destinací, které cyklista navštívil.

Tomáš Hliva



Juli Zeh, Lucie Ferenzová
Temná energie
 MeetFactory, Praha, premiéra 14. 5. 2018

Kdyby byl v sázce život vašeho dítěte, řídila by vaše činy představa tvrdé, nezměnitelné kauzality světa – jediného, na němž záleží –, anebo teorie počítající s nekonečnem nepřítomných možností paralelních vesmírů, z nichž však vlastně žádný není důležitý? Bývalí spolužáci a životní soupeřníci Sebastian a Oskar jsou i ideovými protichůdci na poli teoretické fyziky. Po vášnivém sporu před televizními kamerami je jasné, že od teoretizování bude třeba přejít k praxi. A důkazům. Kriminální část příběhu tahá z rukávu všechny trumfy – únos dítěte, dokonalou vraždu, geniálního vraha, prohnanou komisařku (Kristýna Frejová poutá na scéně většinu pozornosti). Jsme-li zahnáni do kouta, zůstaneme věrní myšlenkám, které plamenně pronásíme nad teplou večeří v kruhu přátel? Temná energie Lucie Ferenzové má hned několik velkých plus: skvěle volený text, chytrou scénu s výrazným objektem Pavla Sterce, působivou hudbu (Markéta Dvořáková z LO/VE). Jediné, co kazí dobrý dojem a s čím se divák celou dobu právě pro jmenované klady zuby nehty potýká, je kabaretní stylizace hereckého přednesu i horečné tempo chrlených slov a scén. Proč? Aby se divák neztratil ve vlastním planém teoretizování? Proč se dramatizace románu z roku 2007 propadla do bláhových devadesátek? Ale možná i to bylo součástí hroučícího se časoprostoru. Přestože vyšetřovatelka kvůli zhoubnému nádoru na mozkou zapomíná, jakou další otázku je vyslýchánému třeba položit, kardinální dotaz nakonec přece jen zazní: Máte radši kočky, nebo ptáky?

Marta Martinová



Jiří Vykoukal, Bohuslav Litera, Miroslav Tejchman
Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989
 Libri 2017, 864 s.

Monografie Východ vyšla poprvé v roce 2000 a získala tehdy cenu Cenu rektora Univerzity Karlovy. Autorská trojice v objemné knize zpracovala dějiny východního bloku od konce druhé světové války po jeho pád. Každý z autorů se zaměřil na oblast odpovídající jeho odbornosti – Tejchman se zabývá Balkánem, Litera Sovětským svazem a Vykoukal je autorem částí věnovaných střední Evropě a také úvodních kapitol. Ani osmnáct let po prvním vydání se neobjevila publikace, která by Východ dokázala nahradit. Kniha tak může dodnes plnit roli příručky, úvodu do problematiky sovětského bloku a částečně i pokusu o rozmáchlou syntézu. Záleží na úhlu pohledu a na tom, co čtenář od knihy vyžaduje a očekává. Ve srovnání s dějinami Evropy, které vedle sebe stavějí Západ i Východ, například s Judtovou Poválečnou Evropou, se ve Východu ukazuje daleko ostřejší, že sovětský blok nebyl jednotlitý. Diktatury sovětského typu, které po druhé světové válce ovládly celý region, sice vykazují mnohé strukturální podobnosti, přinejmenším stejně závažná však byla jejich následná diferenciacie, vyplývající z rozdílných startovních čar i dynamiky jednotlivých národních společností. Východ je nicméně přesto do jisté míry plodem své doby, tedy končících devadesátek, a lze hádat, že kdyby jej autoři psali dnes, nejenže by se v knize objevilo řádově méně „bohužel“ a „naštěstí“, ale také interpretace přechodu k demokracii by byly v lecčem skeptičtější.

Matěj Metelec



Ormus
Negentropy
 MC, Obsedante 2018

V Pardubicích existuje poměrně obstojná základna menšinové hudby: kromě Divadla 29 a galerie Dub 2.0 s pravidelnou nabídkou koncertů k ní lze počítat také DIY vydavatelství Stoned to Death a Obsedante. Nejčerstvějším titulem posledně jmenovaného je kazeta sólového projektu americké hudebnice Ashley Spungin, která je známá především coby bubenice psychedelicko-doomového dua Insect Ark, jež nedávno v rámci evropského turné vystoupilo v pražském klubu O07. Kromě hraní na bicí se Spungin věnuje výrobě analogových zvukových generátorů (Ormus Electronics) a právě tyto malé krabičky a jejich „chlupatý“ oscilující zvuk určují charakter jejího debutového alba. Tricetiminutová nahrávka je prostá výraznější agresivních momentů – sonická matérie pocházející z generátorů je sama o sobě příjemná a například úvodní tracky obou stran kazety vysloveně hřejí v uších. Chlad a temnotu dodávají spíš další použité efekty – delay, reverb nebo pitchshifter –, které jsou používány především na zpěv či deklamaci. Tato poloha triumfuje ve skladbě Nina a zejména v závěrečné dvanáctiminutové Multiverse. Delay a reverb jsou v současné experimentálnější laděné hudbě až neúnosně nadužívané prostředky, v tomto případě ale naštěstí nerozmlňují to, co je na nahrávce jedinečné. Jenom odkazy k čarodějnictví bych spíš šetřil, aby se nemusela Rose McDowall zažívat obracet v hrobě. Ostatně zijeme v časech, kdy čarodějnice sedí ve vládách, venčí černé pudly na pietních místech a místo na koštěti létají letadlem a čekání si zpřijemňují ve VIP saloncích. A rozhodně nehrají v undergroundových kapelách.

Jan Klamm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABRET FŘEDA BRUNOLDA 2018

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

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

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Vždycky jsem si myslela, že pokud mají nějaké skupiny lidí být vůdci revolučních změn, budou to ti, kteří mají zkušenost s útlakem z pozice oběti. Když však sleduji dění v Gaze a to, jak se k němu staví velká část izraelské a židovské společnosti, zažívám zklamání. Kdo jiný než národ, který si při všech příležitostech připomíná, že prošel pěti tisíci lety pronásledování, by měl být vnímavý k útisku jiných skupin! Přes dva tisíce civilistů bylo postřeleno a autority tomu říkají obrana. Jak je možné, že někdo s takovou historií nechává v Gaze žít téměř dva miliony Palestinců? Poslední zbytky mého idealismu se třísť. Dopadne to stejně s Kurdy, až získají svůj stát? Budou Tibeťané terorizovat jiné menšiny, pokud dosáhnou svých cílů? Protože ten, kdo dlouho trpěl, namísto aby s druhým soucítit, je mu naopak ochoten udělat téměř cokoli, aby uchránil svou zdánlivou svobodu? Jistě, Izrael šíří účinnou propagandu, která jeho chování vůči Palestincům ospravedlňuje. Také je pravda, že jí značná část izraelské společnosti nepodléhá, chodí na demonstrace a snaží se věci zlepšit. Na výsledku to ale moc nemění.

J. Nejedlová

Na hejty z úst politiků jsou neziskovky a aktivisté dávno zvyklí. Na občanskou společnost si ale rád došlápnou třeba i autor metropolitního

plánu Roman Koucký. V rozhovorech pravidelně šermuje termíny jako „doba temna“, „nemocná společnost“ či „aktivistická anarchie“. Častuje jimi ty, kteří nesdílejí jeho neo-liberální vizi, ve které je žádoucí do podoby města co nejméně zasahovat a de facto ho nechat volnému trhu. Školky nebo zeleň přece nepotřebují ochranu před developer-skými plány, svobodná a chytrá společnost si je zajistí i bez obtěžujících regulací. Do práce by architektům neměli mluvit nejen ti, kteří chrání městskou zeleň nebo se brání husté výstavbě za každou cenu, ale ani obyvatelé sídlišť, kteří podle Kouckého stárnou, chudnou a hloupnou. Městský architekt tvrdí, že starost o věci veřejné nás vrátí do dob boševismu. Jeho vize nás ovšem mohou lehce vrátit do dob divokého kapitalismu devadesátých let, případně ještě hlouběji do minulosti, například do středověku. I tehdy frčela hustě zastavěná města a na chudý, hloupý lid se taky moc nehledělo.

A. Medková

V jímavé písni Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka se Jiří Schelinger tklivě táže, kde že je dům holubí... Zato po budově na Václavském náměstí 47, jejíž plánovaná demolice ještě v loňském roce budila vášně, neštětkne ani pes. Historický dům vybudovaný v roce 1880 už nikdo nevrátí. Developer se nažral a náměstí zůstalo prázdné. Nedávno jsem těmito místy zase procházel a právě neexistence domu na rohu Václavského náměstí a Opletalovy ulice

mi připomněla jepičí životnost lidské paměti. Namísto aby se Pražané a snad i turisté s opovržením odvraceli od průrvy, která zde vznikla, zvědavě zírají kukátkou vyřezanými v bachelitu, nechávají se fotit u nevzhledných siluet zakrývajících stavbu a s nadšením pozorují smutné rumišť. Paměť je krátká a ke štěstí stačí vskutku málo.

T. Čada

Nedávno jsem zavítala na přednášku o koncepci nové řady čítanek pro základní školu – pět autorů a autorek podpořených silným nakladatelským domem hovořilo o tom, jak několik let připravovali jednu knihu. V pozadí dobře napsané čítanky je totiž promyšlená literárněhistorická a literárněteoretická koncepce, množství čtenářských zážitků, pedagogická zkušenost, lingvistická erudice, která se v případě přípravy výukové pomůcky kombinuje se schopnostmi typografickými či s vyšší mírou počítačové gramotnosti, a schopnosti budovat takzvané mezipředmětové vztahy. I proto je důležité investovat do rozvoje zdánlivě tak banálních věcí, jako jsou učebnice, a zamyslet se třeba nad tím, jestli bychom je neměli začít považovat za standardní vědecký výstup. Protože jinak budou mnohé didaktické pomůcky i nadále vznikat podobně jako masné výrobky bez masa: ze špatného materiálu, strojově, s ohledem na zisk. Navzdory výše zmiňovaným čítankám reprezentujícím luxusní špekáčky je totiž na trhu stále množství výrobků,

které si dobrovolně vlastně vůbec nechceme kupovat.

E. Marková

Štětínská univerzita v květnu opět pořádala interdisciplinární konferenci o Karlu Marxovi a jeho následovcích. V ústraní přímořského letoviska však účastníky na domněle autonomní akademické půdě překvapila policie. Na pokyn prokuratury přijela zjišťovat, jestli tu náhodou nedochází k protinárodní činnosti a propagaci totalitárního zřízení ve smyslu zákona o Institutu národní paměti. Příslušníci hledali půl hodiny a nic nenašli. Škoda! Možná ale jenom neměli dostatečnou průpravu: co si měli počít s „estetizací politiky“, „subverzivním potenciálem“ nebo dokonce „odcizením“, když nikdo nic neukradl? Obávám se, že tudy cesta nevede. Není přece možné plýtvat penězi a časem na vzdělávání zásahových jednotek v nuancích nepřátelské ideologie. A přitom je to tak prosté: vždyť Marx je přímo odpovědný za veškeré zločiny komunismu, tím pádem i za Katyň, a tedy i za mučednickou smrt prezidenta Lecha Kaczyńskiego u Smolenska – nebyť Marxe, nemusela polská delegace nikam létat. Protipolské smýšlení je navíc snadno doložitelné i v jeho díle: „Dosaďte na místo ruského despoty polské šlechtice, a udělíte despotismu domovské právo,“ řekl Marx už v roce 1848 v Bruselu – ano, v Bruselu, jako by tušil, kdo mu bude jednou odhalovat sochy! Být na místě pana Jaroslawa, všechny ty Marxe a Engelse bych zakázal.

M. Špína