

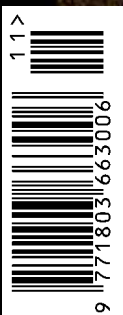
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
22. 5. 2019 ROČNÍK XV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

11

ADULT ANIMATION

**Alias Grace Margaret Atwoodové
Zlatý dům Salman Rushdieho
třinácté Havanské bienále
všednost v seriálech Jaroslava Dietla
rozhovor s Adamem Borzičem
čtyři lekce ze čtyř let existence Kliniky**

Ilustrace Lucie Lučanská, 2019
ISSN 1803-6635



Návrat Bondyho dystopie

ONDŘEJ SLAČÁLEK

„Smutek. Smutek stékal po městských střechách, smutek plaval ulicemi, smutek zaplňoval podzemní dráhu, ani nejvyšší špičky budov z něho nevyčnívaly, smutek byl pachem tohoto města a držel se v něm jako pod poklopem.“ Tak začíná Bondyho próza *Cybercomics* z roku 1997. Jako by se vrace-la její aktuálnost.

Bondyho dílo a osobnost tu budou ještě dlouho trčet se svou vnímavostí, před-víдавostí – a rozporností. Jeden z největ-ších českých básníků 20. století, podvratný autor a zároveň spolupracovník politické policie rozhodně není idol k uctívání, ale z předvíдавosti některých jeho prorocství nás bude nejspíš ještě dlouho mrazit.

Toto napětí nám připomíná i nedávné vydání knihy *Bezejmenná* z roku 1986. Když čteme údajné záznamy některých konverzací dobových českých maloměšťá-ků (od komunistů až po některé disidenty) o neevropských populacích, máme pocit, že jsme přímo uprostřed diskursu, který vyvřel o třicet let později během migrač-ní krize. Jen ho Bondy bezohledně dořekl: „V hloubi duše si přejí, aby třetí svět vychcípal. V hloubi duše si přejí genocidu.“ Také Bondyho popis „stínového establismentu“ Charty 77 působí značně předvíдавé, pokud si uvědomíme, že popisuje prostře-dí, jehož část se za pouhých pár let stala součástí establismentu. Ale působí i tro-chu nechutně, když vezmeme v potaz, že zde Bondy mluví o lidech, kteří tehdy ještě čelili tvrdé perzekuci. A trochu mrazí, když si uvědomíme, že to píše básník, který ve stejné době o činnosti opozice informoval tajnou policii a podílel se patrně na jejich rozkladných opatřeních.

Podobná tenze však prochází i Bondyho polistopadovými texty. Některé pokřive-nosti zvláště vyhrězly, jiné ale jako by mu daly jasnozřivost. Nad některými Bondyho postoji nešlo než kroutit hlavou, mnohé z toho, co říkal, působilo jako teorie spik-nutí. Někdy dal svým obavám silný literár-ní tvar, a přesto se zdály trochu přitažené za vlasy – tehdy. Dnes už se tak výstřed-ní nezdají.

V Bondyho nejrozsáhlejší polistopado-vé próze *Cybercomics* jsme konfrontová-ni se světem kolem roku 2050. Monopoli-zace kapitalismu vrcholí soubojem dvou ohromných nadnárodních firem a tím, že jedna konečně porazí druhou a získá

vládu nad světem. Jedinými protihráči toho-to vývoje jsou relativně slabá, ale schop-ná revoluční organizace (která nicméně v boji podléhá) a mafie. Drtivá většina oby-vatelstva je jednoduše zblblá – indoktrina-ce dosahuje takové intenzity, že si s sebou obyvatelé nosí mikroverze televizí, jakési zařízení podobné náramkovým hodinkám, aby mohli být neustále oblbováni. Vítězství jedné nadnárodní firmy a totální monopo-lizace se ovšem odehrávají na zdevastova-né a přelidněné planetě. Nová vládnoucí oligarchie nachází řešení: globální geno-cidu. Vlastně stačí přiživit některé lokál-ní konflikty. Podle plánu „operace Omega“



Kresba Eliška Plyš

má zbýt jen zhruba sto tisíc lidí vybraných vedením korporace, kteří spolu budou žít v jakémsi platónském komunismu, a nějaký ten milion lidí, kteří pro ně budou otročit.

Absurdní, přehnaná vize. A navíc prováze-ná množstvím Bondyho výroků, které při vši vnitřní rozpornosti působily dojmem, že se filosof stal stoupencem někdy až bizar-ních konspiračních teorií.

Udělejme střih – k roku 2019. Bondy je dvanáct let po smrti, do roku 2050 ještě zbývá přes třicet let a my zcela vážně dis-kutujeme o tom, že planetární klimatic-ká katastrofa možná už dospěla k nezvrat-ným důsledkům. To, co se jakožto poučení

z 20. století vyhánělo dveřmi, jako by se teď vracelo oknem. Zvykli jsme si líčit genocidu jako něco iracionálního. Zapomínáme ale na to, co nedávno připomněl Timothy Sny-der ve své *Černé zemi* (2015, česky 2015): genocidy byly v drtivé většině racionálním zločinem, měly své důvody, dokonce pád-né důvody z hlediska pachatelů. Paradig-matickým případem (na němž se podle Snydera učil Hitler) je americké vyhlaze-ní Indiánů – dnes barvotiskově jasné, teh-dy hnané modernizací a otázkou, proč by měly mít „divošské“ kmeny tolik půdy, když lidem v některých modernějších zemích půda chybí, což vede až k hladomorům.

Několik dekad jsme zaplašovali noční mūru, a dnes jako kdyby se vracela. Pro-tože budeme-li stát před hrozbou zání-ku lidstva, může se genocida opět změnit v aktuální otázku a bude se nabízet jako „racionální zločin“. Má zemřít lidstvo jako celek, nebo bude lepší, když přežije třeba jedna desetina – ovšem za cenu toho, že se stane vrahem zbylých devadesáti pro-cent? Jistě, jsme vychovaní k tomu, aby-chom si podobné otázky nekladli. Bude ale tato výchova stačit? S přihlédnutím k his-torii si na to nelze zrovna vsadit. A i kdy-by to platilo, můžeme si být jisti, že si tuto otázku nepoloží někdo jiný, koho podobné ohledy netrápí? A dokážeme si vůbec před-stavit politiku v době, kde se takové tázání stane racionálním?

Už dnes mnohé výpovědi o přelidnění nebo o chápání nových dětí jako „zátěže“ pro životní prostředí otevírají cestu k zne-vážení významu lidského života. To je ulti-mátní moment klimatické debaty, který nelze přehlížet a nelze mu ani přitakat. Pa-trně nevymyslíme lepší odpověď než napřít všechny síly k odvrácení katastrofické situa-ce, v níž takové otázky mohou padat a půso-bit relevantně. Nezbyvá než snažit se přede-jít katastrofě, snažit se odvrátit katastrofu, snažit se mírnit následky katastrofy. Nevy-hýbat se domýšlení důsledků, ale také jim nepodléhat.

V jedné věci se Bondy přece jen mýlil. Pří-ruční televize už sice máme – říkáme jim „chytře telefony“ a mají nespornou oblbova-cí funkci. Ale na rozdíl od všudypřítomné televize si ono oblbování prostřednictvím „sociálních sítí“ (což je označení podobně ironické jako Orwellovo „ministerstvo lás-ky“) produkujeme převážně sami.

Autor je politolog a publicista.

editorial

Antropomorfní kůň ve středních letech, který žije v silně absurdní verzi Hollywoodu, utápí se v sebestředném splínu a vzpomíná na devadesátá léta, kdy byl hvězdou populárního sitcomu. Dva pubertáci ze sedmé třídy ovládaní hormonálními monstry, která neustále mačkají spínače pro nadřzenost nebo emocionální výbuchy. Roztomilý voříšek Mr. Pickles, který přes den dovádí s šestiletým Tommym a v noci se jako pán pekel věnuje orgiím se stovkami otroků v jeskyních pod svou boudou... To je jen několik z hrdinů animovaných seriálů, o nichž se dočtete v tomto čísle. Adult animation, neboli animace pro dospělé, je rozvíjející se fenomén, který je obdobou hraných sérií takzvané quality TV. Jeho kořeny leží v seriálech, jako jsou Simpsonovi, Beavis a Butt-Head nebo Southpark, ale také v japonském anime a v undergroundovém komiksu, který využívá nonsensové groteskno a zlomyslně si pohrává s tradičními žánrovými schématy. Jako vstupní text doporučuji článek Antonína Tesaře, který téma připravil. V čísle dále věnujte pozornost rozhovoru s básníkem Adamem Borzičem, který nám také poskytl své nové básně, nebo eseji Romana Kandy, jenž přehodnocuje normalizační seriálové dědictví scenáristy Jaroslava Dietla. A nakonec – už skoro tradičně – doporučuji reportáž našeho polského spolupracovníka NoMada. Tentokrát popisuje drsný život agenturních pracovníků na jedné z pražských ubytoven. Karel Kouba

z obsahu

- 6 Konečná fáze Ameriky. Nad Zlatým domem Salmana Rushdieho / Jakub Vaníček
- 7 Co hrané seriály neumějí. Televizní animace pro dospělé / Antonín Tesař
- 13 Historii píšou ženy. S Gaby Baca o feminismu, machismu a nikaragujské diktatuře / Martina Bařinová
- 18 Všednost v postrevolučním čase. Dietlův seriál Okres na severu / Roman Kanda
- 20 Komunikovat básnicky. S Adamem Borzičem o patosu, funkci poezie a Magnesii Liteře / Martin Lukáš
- 26 Podepsala bych to znovu. Čtyři lekce ze čtyř let existence Kliniky / Tereza Virtová
- 29 Každý musí na něco umřít. Sousedské i partnerské vztahy na jedné ubytovně / NoMad

H. C. Artmann



Ó vy snílci snů, vám se nikdy nezdálo, co se zdálo mně, a mně se nikdy nezdá, co se zdá vám, a vám se nikdy nebude zdát, co se bude zdát mně, neboť mně se zdají mé sny a vám se zdají vaše.

Text v překladu Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové vybral Petr Borkovec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
5. ČERVNA 2019

Milost jako hádanka

Alias Grace Margaret Atwoodové

Próza Alias Grace nejslavnější současné kanadské spisovatelky vychází ze skutečného případu, který v polovině 19. století šokoval společnost. Margaret Atwoodová tuto éru prostřednictvím románového mnohohlasu líčí jako dobu neustálých nástrah pro muže i pro ženy.

ANNA STEJSKALOVÁ

„Milosti krásná, jak sladký hlas tvůj,/ v něm spásu naleznou bídni!/ Zbloudilé přivádíš na cestu pravou,/ a slepí opět vidí.// Doufám, že mě pojmenovali podle něj. Protože bych ráda našla cestu. Ráda bych opět viděla. Či byla viděna. Říkám si, jestli je to pro Pána Boha totéž. Jak stojí v bibli: *Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance, potom však uzříme tvář v tvář*. Na to, abych uzřela tvář v tvář, musejí být dva.“ Takto Grace Marksová, hlavní hrdinka románu Margaret Atwoodové *Alias Grace*, který poprvé vyšel v roce 1996, vzpomíná na chvalozpěv milosti – a přitom mimoděk odhaluje, jak kanadská spisovatelka tuto knihu utváří.

Shluk postav

Východiskem románu – který byl podobně jako starší *Příběh služebnice* (1985, česky 2008) adaptován pro televizi a v angloamerickém prostředí se po skandálních odhaleních sexuálního násilí v prostředí Hollywoodu stal výmluvným symbolem ženského útlatku – je událost, jež pobouřila kanadskou veřejnost v roce 1843. Tehdy šestnáctiletá Grace Marksová byla spolu s Jamesem McDermottem obviněna z vraždy jejich zaměstnavatelů. Na rozdíl od McDermotta unikla Grace trestu smrti, zato ale strávila skoro třicet let ve vězení a ústavech pro choromyslné a na svobodu byla propuštěna roku 1872. Román se skládá z mozaiky svědectví, citací tehdejších i současných literárních děl a dopisů, především ale z hrdičina vyprávění v ich-formě a z er-formového vyprávění, v jehož centru stojí mladý psycholog Simon Jordan. Spolu s ním se čtenář snaží „uzřít tvář v tvář“ údajnou vraždu, avšak mnohem spíše se mu předkládají stále další hádanky. Je Grace vinna, či nevinna? Je to dábel, nebo svedený anděl? Zná svou minulost, nebo opravdu trpí amnézií? Román se ovšem nad tuto kriminální linii povznáší. Atwoodová totiž skrze senzační téma rozebírá především étos doby, společenské a genderové nerovnosti a v neposlední řadě i moc samotného textu.

Podobná aktualizace viktoriánského románu je základem *Francouzovy milenky* (1963, česky 1976) Johna Fowlese, ze současnějších autorů lze připomenout Sarah Watersovou či Sarah Perryovou. Atwoodová však výrazněji pracuje s bachtinovským mnohohlasím. Grace je tak skutečně spíše „alias Grace“ – protože jejím jménem vystupuje a hovoří celý shluk postav: dítě, jež přijelo s rodinou z Irska a záhy muselo zastat pozici chlebodárc, předmět zloby, opovržení a sexuálních útoků otce, následně zaměstnavatelů a později zaměstnanců nápravných institucí, „bezprecedentní vražednice“ (jak ji nazval tisk), vězeňkyně, ale také adresátka mesiášských snah bohatých dam a duchovních.

Literární historik Ian Watt v průlomové studii o počátcích anglického románu 18. století *The Rise of the Novel* (Zrod románu, 1956) pokládá za jeden z klíčových prvků tohoto žánru individualismus postav namísto abstraktních charakterových typů. *Alias Grace* však tento individualismus dále přetváří – protagonistka líčí své peripetie s ohromující



Zločin Grace Marksově šokoval kanadskou společnost. Foto Netflix

přesností a vnímavostí, a přesto ji nelze s určitostí charakterizovat. Spiritismus, který se v příběhu ukazuje jako oblíbená dobová kratochvíle i prostředek k odhalení vraždy, se snadno může stát metaforou nevědomí: nejsme obklopeni duchy, ale stvoření z protichůdných osobností. Z hlediska vyprávění to znamená přijmout fakt, že Grace zejména ve svých reflexích promlouvá jazykem, který jejímu vzdělání a zázemí neodpovídá a v němž slyšíme samu Atwoodovou.

Jako dům ve větrné smršti

Hrdinka popisuje svůj osud a zároveň o něm uvažuje. Tento postup připomíná klasickou formu bildungsromanu, ovšem s paradoxním vyústěním. Grace se dostává zmoudření především za mřížemi, kde, jak sama tvrdí, má čas přemýšlet. Ian Watt poukazoval na sílu Defoeovy hrdinky Moll Flandersové, polepšené lehké ženy, která v sobě nese v podstatě dvě já: minulé (chybující) a současné (hodnotící). Situace Grace je však komplikovanější. Popisuje své jednání do nejmenších detailů a budí zdání věrohodnosti, ale leckdy jí unikne vědoucná poznámka, dokazující, že si je vědoma své vypravěčské moci a že se odmítá kát a stojí si hrdě za svým konáním, ať bylo jakékoliv: „Když se nacházíte uprostřed příběhu, ještě zdaleka příběhem není, je to jen zmatek; temný řev, slepota, změt rozbitého skla a popraskaného dřeva, jako dům ve větrné smršti, jako loď drčená ledovci či smýkaná po peřejích s bezmocnou posádkou na palubě. Příběhu se začíná podobat teprve později. Až když ho vyprávíte, sami sobě či někomu jinému.“

Čtenář je navíc neustále konfrontován s dalšími, mnohdy navzájem si protirečícími svědectvími. Příběh se tak podobá palimpsestu, v němž jedna vrstva neexistuje bez druhé.

Právě tento textový rys se ostatně ukázal být největší překážkou při adaptaci uvedené kanadskou televizí CBC roku 2017. Scenáristka Sarah Poleyová a režisérka Mary Harronová byly přirozeně nuceny košatou strukturu románu proklestit, nicméně ústřední myšlenku tematizovaly opakujícími se pohledy do zrcadla nebo do kamery a hojným voice-overem. Grace v podání Sarah Gadonové tak působí bezkrevně, spíš jako teze než jako skutečná postava.

Románová Grace chce být viděna a slyšena a oko i ucho doktora Jordana jsou jí nakloněny. Právě on je první, kdo do jejího osudu nekládá vlastní příběh. Není pro něj ani sublimací hříchu, ani obětí, jež potřebuje spasit. Grace se tak při společných sezeních stává Šeherezádou, již udržuje při životě vlastní vyprávění. Není však ohrožena smrtí doslova, nýbrž v přeneseném významu – pokud neodvypráví svůj příběh, neporozumí mu ani ona sama. Objevuje se motiv předení, odkazující k významu slova text. Grace vplétá události do slov, ale i do konkrétních předmětů, například prošívaných příkrývek, jež ženy vytvářely k významným okamžikům svého života. Vypravěčka ovšem ví, že její síla není jen v působivém líčení, ale i v mlčení.

Zvíře ženského pohlaví

Význam hrdičina jména, které v angličtině znamená milost, se vrací jako leitmotiv (milost udělená soudem, nemilosrdné zacházení, milostný cit k Jordanovi). Vyprávění má elegický tón, postupuje lineárně, ale často využívá předjímání, jež vyvolává dojem nevyhnutelnosti a snižuje napětí. Protagonistka zřídka hovoří o svých pocitech, a když už, tak jen lakonicky. Příkoří, jímž byla vystavena, málokdy hodnotí – jako by nešlo o nic výjimečného. Podobně jako ve zmíněné

Francouzově milence je zde mužský hrdina na vrcholu svých intelektuálních a tělesných sil konfrontován se ženou, již nerozumí, ale která ho o to víc přitahuje. Grace je pro doktora „zvíře ženského pohlaví“, „je cítit po kouři; po kouři, mýdle na prádlo a soli na její kůži, a je cítit i tou kůží samou“. Protřelý doktor je zvyklý pohlížet na ženy očima konzumenta, přirovnává je dokonce k jidlu, ale Grace mu neustále uniká.

Atwoodová postihuje atmosféru nástupu moderního věku, neurotičnost vztahu k lidskému tělu, touhu a chtíč promísené s bázní a upjatostí. Ženy nosí krinolíny, jinak „by se roztekly jako grilovaný sýr“, a dům ředitele věznice, v němž doktor Grace zpovídá, hraje barvami lidských útrob. Výmluvné je, že Jordan v závěru nezíská milost jako Grace, ale odchází jako vojenský lékař do boje.

„Když jsme jich pověsily na šňůru na půl tučtu, jednu vedle druhé, napadlo mě, že vypadají jako prapory vlající nad vojskem, které táhne do války. A od té chvíle jsem nemohla dostat z hlavy myšlenku, proč ženy šijí takové prapory a pak jimi přikrývají postele? Aby z postele udělaly tu nejnápadnější věc v pokoji? A pak mě napadlo, že je to varování...“ Přes Graceino nevzrušené vyprávění před námi 19. století vyvstává jako doba stálých nástrah pro ženy i pro muže. Takový obraz není v literatuře sám o sobě ničím ojedinělým. To, co *Alias Grace* vyčleňuje, je rafinovaná struktura textu, v němž se proplétají rozličné hlasy a zdroje a který umožňuje postihnout ambivalenci jedince v síti osobních, společenských a psychických pnutí. Zachytit člověka jako hádanku.

Autorka je anglistka.

Margaret Atwoodová: Alias Grace. Přeložil Petr Pálenský. Argo, Praha 2018, 557 stran.

Sám mezi svými

Kibuc očima Amose Oze

Ve své předposlední knize *Mezi svými*, která právě vyšla v českém překladu, izraelský spisovatel Amos Oz vřele vypráví o fiktivním kibucu padesátých let. Nevyhýbá se však ani tématu frustrace z prostředí, kde se „city odkládají na neurčito, protože je nutné hlavně tvrdě pracovat“.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Kibuc je sice ryze izraelský fenomén, ale v něčem vypovídá o všelidské touze po ideálním kolektivním a komunitním životě, spojované zpravidla s levicovými ideály a ideologiemi. Amosi Ozovi, jenž zemřel na sklonku loňského roku, se kibucnické hnutí stalo už v patnácti letech prostředkem rozchodu nejen s vlastní rodinou a revizionistickým sionismem, k němuž se hlásila, ale i s přehnaným intelektualismem, který byl jakousi sekulární obdobou rabínské tradice. Pokrevní rodinu tehdy vyměnil za adoptivní a tuto rozlukou symbolicky završil přijetím jména, pod nímž se později celosvětově proslavil. Není tedy divu, že se téma pospolitého života, jenž z velké části stojí a padá s manuální prací, odrazilo i v jeho díle – a to nejen v autobiografickém románu *Příběh o lásce a tmě* (2002, česky 2009), ale třeba i v souboru osmi povídek *Mezi svými* (Bejn Chaverim, 2012), které se odehrávají v jednom fiktivním kibucu padesátých let a dohromady v podstatě vytvářejí novelu.

Nemožnost něhy

Název *Mezi svými* sice odkazuje na souručenství, které je třeba brát vážně (zvláště když si uvědomíme, že je zapláceno takřka úplným odevzdáním se specifickému životnímu stylu), ale je z něj cítit i lehká ironie: trýzeň samoty může člověk zakoušet i ve skupině, jejímž úhlavním nepřítelem je individualismus a ovšem také osobní vlastnictví. Laskavá reflexe osamělosti kolektivního života prochází takřka všemi povídkami, které zároveň spojuje lyrický nádech, spíš nálada než jasný názor, pocit latentní ztráty, které si nejsme zcela vědomi.

Oproti strhujícímu budovatelsky laděnému románu Arthura Koestlera *Zloději v noci* (1946, česky 2006), v němž autor zúročil svůj pobyt v kibucu během třicátých let, jsou pro Oze lidské vztahy, včetně těch milostných, důležitější než politika. Ta sice neustále stojí v pozadí, ale hlavně proto, aby její chlad kontrastoval s melancholií, která se rodí z nedostatků lidského tepla a skutečné intimity: „Všichni se tu přáteli, ale skutečných přátelství se tu moc nenajde.“ Asi nejlépe to vystihuje postava Mošeho, jenž si uvědomuje, že obyvatelům kibucu kupodivu schází to samé co lidem všude jinde, totiž něha. V prostředí, kde se city odkládají na neurčito, protože je nutné hlavně tvrdě pracovat, je o ni neustálá nouze. Nedostatek něhy se nutně odráží v sublimaci, kterou Roni z jiné povídky popisuje slovy: „U nás v kibucu se krutost někdy skrytě projevuje jako svatouškovství či urputné lpění na pravidlech“. A toho se prý „dopouští úplně každý“.



Všichni se tu přáteli, ale skutečných přátelství se tu moc nenajde. Foto jewishpolicycenter.org

Zvířecí lidskost

Oz sice dost dobře nemůže – a ani nechce – utajit svou lásku ke kibucnickému hnutí, nepopírá ale, že idealistická snaha o absolutní lidskost často sklouzává k tomu, že se s lidmi zachází jako s užitečnými zvířaty, což je nejpatrnější na opakujícím se motivu dítěte. Otázka, zda děti náleží všem členům komunity, nebo spíš rodičům, patřila vždy mezi body sváru a různé kibucy k ní v historii přistupovaly různě. „Ten chlapec je výborný lidský materiál: tichý, pilný, přátelský,“ říká jedna z postav, a mimoděk tak prozrazuje, že slovník levicového humanisty může obsahovat až eugenické výrazivo.

V některých ohledech Ozův povídkový soubor *Mezi svými* perspektivu izraelské beletrie, která se vypořádává s fenoménem kibuců, proměňuje. Nechává totiž promlouvat samotáře a podivíny uvnitř kolektivu. A dělá to s velkým pochopením vůči lidské jedinečnosti i s velkým respektem pro důslednou disciplinovanost komunity, odrážející se v neústupné tvrdosti pravidel, jež neznají výjimek. Melancholie je ale všudypřítomná, neboť nemožnost trvalé lásky („svého druhu infekce, člověk se nakazí a pak to zase přejde“) se nevyhýbá ani druhé generaci hnutí. Neutuchající konflikt pokroku s upjatostí a skromností s konzumerismem probíhá i v sociální laboratoři jménem kibuc. A i tady se stejně jako kdekoli venku rozpadají manželství a na místa manželek občas nastupují milenky.

Mezi talmudem a Marxem

Je tu ale ještě jeden důvod k melancholii, navíc, jak historie ukázala, zcela realistický: tušení ortodoxního anarchistického libertariána Martina, žijícího naprosto asketickým způsobem, že kolektivy začnou postupem času „sklouzávat k maloměstáctví“ a „za dvacet třicet let budou z kibuců jen vilová městečka pro dobře situované, usedlé příslušníky střední třídy“. Martinova radikálně levicová ideová přisnost v něčem připomíná ultraortodoxní přístup nejzbožnějších Židů, čehož si všímá i Oz – a před ním věc podobně interpretoval Koestler v prvním díle svých pamětí *Šíp do nebe* (1952, česky 2016). „Jejich talmudem je Marx,“ čteme v jedné z Ozových povídek.

Zásadní proměnu kibuců si ostatně před dvaceti lety mohl ověřit v rámci měsíčního pobytu v jednom z nejchudších, ale také nejlevicovějších kibuců v Izraeli i autor této recenze. Ani příslib malé vilky pro každého člena kibucu, jenž dosáhne osmnácti let, nedokázal tehdy zabránit odlivu mládeže do měst. Možná, že Oz ukazuje kibucnické hnutí i z odvrácené strany, ale činí tak s láskou k heroickému projektu, jenž poněkud naivně sázel na předpoklad, že lidská podstata se v odlišné uspořádaném společenství sama změní. *Mezi svými* je především lyrická próza o lidské osamělosti v kolektivu, který dost dobře „neumí se samotou nakládat“.

Amos Oz: *Mezi svými*. Přeložily Lenka Bukovská a Mariana Fisher. Paseka, Praha 2019, 144 stran.

YENS WAHLGREN

Stopařův průvodce po galaxii jazyků



Fantastická lingvistika od Tolkiena po Klingony. Co nám jazyk říká o světech Hry o trůny, Star Wars nebo Black Panthera?

ÁLVARO ENRIGUE

Náhlá smrt



Román o neobyčejném tenisovém zápasu a událostech, které stály na úsvitu moderní doby i její současné krize.

TIMOTHY SNYDER

Cesta k nesvobodě



Na základě velkoryse pojatého výzkumu ukazuje Snyder podstatu nebezpečí, které hrozí demokracii a svobodě.

Paseka

Oslnivá krása zrcadel

Nová kniha Adama Borziče

Ve sbírce Západo-východní zrcadla promlouvají slavní autoři 8. až 16. století. Snaha o „syntézu poezie a myšlení jako prostoru představivosti, inspirace a prožitku“ se ale děje v těch nejnečekanějších momentech, často ve verších stojících stranou robustní myšlenkové konstrukce. Rozhovor s Adamem Borzičem najdete na straně 20 a na straně 22 začíná ukázka z jeho nové tvorby.

MARTIN LUKÁŠ

Obdivuji Adama Borziče za to, kolik pastí si jako autor na sebe nalíčil ve své čtvrté básnické knize *Západo-východní zrcadla*. Když marně počítám, kolikeroou perspektivou kolika autorů ke mně kniha zprostředkovaně promlouvá, chci věřit, že v tom byl básníkův úmysl – prosadit svou vizi nade vším stůj co stůj – a že tak velkorysé gesto s sebou nese i kus bezelstnosti, s níž Borzič soubor inspirovaných, básnicky provedených výpovědí slavných mistrů 8. až 16. století vydává. Nepřímo, stránku po stránce spolu hovoří osobnosti renesančního novoplatonismu a umění s osobnostmi islámského sufismu. Kouzlo je okamžité a krajně nakažlivé. Pořádající básníková ruka klade vedle sebe vyznání benátské kurtizány Veroniky Franco a vyprávění muže, jemuž uhranula nepoddajná víra jeho otrokyně, později muslimské světice Rabíe al-Adawíje. A jinde, jen co Botticelli vysvětlí, jakými barvami vyjádřil smutek Venušin, strašný úděl bohů, přiznává se Rumiho učitel Šams, že on sám byl tajemným Chidrem, věčným mladíkem-zasvětitelem. Ale byl jím skutečně? přisazuje si mezi verši básník.

Přesycení leskem

Strídání evropského a blízkovýchodního hlediska umožňuje srovnat i rozlišit, v jakých

podobách a souvislostech ta která strana uvažovala o věčných tématech, a především jak je žila. Suma zpracovaných vědomostí, navozených představ i dráždivě letných vychýlení z času (Leonardo se například ve snu dozví, že o jeho obrazu Medusy napíše báseň Shelley) je úctyhodná. Necháte-li se sledem podmanivě prostých příběhů uhranout, potrvá jistou chvíli, než se začnete ptát: A proč právě tyhle osobnosti? A proč právě tahle témata?

Většinu motivů či situací nám básník ukazuje jako artefakty bezpečně ošetřené literární tradicí. Nevyhnutelně je čteme brýlemi navyklých, kulturní výchovou utužených filiací, jejichž podivnou samozřejmost a důstojnost cítíme i proti své vůli. Zvládnutá myšlenková schémata, žánrová pravidla či figury propůjčují Borzičovým epickým podobenstvím punc prověřené kvality, třebaže básník zjevně usiluje o radikální aktualizaci tvůrčího renesančního dědictví. V tom právě spočívá úskalí – klasická, sošná krása těchto veršů hrozí zastřít ideová poselství, která nesou. Podobné je to s odkazy na Goetha (parafráze v titulu a dedikace). Hádám, že oprávněná, i když okázale budovaná záštita německým klasikem postaví méně důvtipné čtenáře před obtížné srovnávání.

Za působností veršů stojí jejich výrazová čis-tota, jsou volné, jasné, rozprostraněné. Jsou sladké a skvělé. Zkousím to napsat a cítím, jak nedostatečně to dnes zní. O verších *Zrcadel* by bylo možné říct totéž, co v jedné básni praví Ibn al-Arabí o starci, který poznal mistra: „jako by ho zbrousili brusíči klenotů/ svítil do všech stran“. Lesku umocněného světelnými metaforami se ale snadno přesyťte, čtete-li jednu báseň za druhou. Kde je krásné všechno, není krásné nic. Opojnou líbeznost, která jako by vylučovala ze života skutečnou temnotu a zlo, chápu jako daň za přímočaře vyjádřenou vizi nové renesance, kterou autor podrobněji načrtává v rozsáhlém eseji. Zde čtenář najde odpověď na otázku, proč jsou čtyři desítky básní zabydleny humanistickými

mysliteli a umělci a proč k nám tak nesoučasně hovoří o lásce, víře a poznání. Opravdu nesoučasně?

Příspěvek k dějinám myšlení

To nejpozoruhodnější leží v zámlkách bombastu. Verše absolutní, stojící stranou robustní myšlenkové konstrukce, zbavené vši tendence, kde básník promlouvá, aniž by na cokoli myslel. Leonardo o obrazu Medusy: „našel jsem tak tmavou barvu, že v ní už žádné světlo nezbylo“; Botticelli o své Venuši: „smutek její tváře pochází z pomyšlení/ na celý ten dlouhý den lásky, jenž má teprve přijít“; demokratický Ibn al-Arabí: „chvatně jsem vstal, vykonal modlitbu i potřebu“.

Kýžený pokus o syntézu poezie a myšlení jako prostoru představivosti, inspirace a prožitku se pro mě nejpřesvědčivěji děje v těchto

drobných, subverzivních momentech, kdy je básník naprosto antidogmatický. Nepotřebuji znát, k čemu všemu odkazuje, koho a jak parafrázuje, abych si v knize něco přečetl. Podobně snad není třeba, aby mi autor hleď přes rameno, když čtu jeho sbírku, jakkoli zajímavá jeho stanoviska v doprovodném eseji jsou.

Dosud publikované ohlasy na *Západo-východní zrcadla* jsou překvapivě řídké, diskuse nad sbírkou na stránkách literárních periodik žádná. I proto stále váhám, zda by nebylo smysluplnější úvahy o poezii opustit a mluvit o knize jako o příspěvku k dějinám myšlení.

Autor je literární kritik.

Adam Borzič: Západo-východní zrcadla. Malvern, Praha 2018, 142 stran.



V Borzičově sbírce promlouvá i básnička a kurtizána Veronica Franco. Zde je zachycena na Tintorettově obraze jako Danae

literární zápisník

Hovory lidí

JOSEF FULKA

Lidi mají různé koníčky. Já sbírám podpisy slavných. Ne že bych k tomu měl nějaký zist-ný důvod, nebo vlastně jakýkoli důvod, ale prostě mám rád, když jsou knihy „dotejka-ný“, jak tomu říká jeden můj kolega. Už mám docela slušnou sbírku. A že byl letos na Svě-tě knihy Mario Vargas Llosa, kterého ještě nemám, a že mi nakladatelství Karolinum každoročně posílá vstupenku (děkuju!), šel jsem si svědomitě pro autogram.

Prošel jsem stánky a prohodil tu a tam pár slov se známými, aby věděli, že ještě exis-tuju. Skoro nic jsem si nekoupil, protože už to nemám kam dávat. U latinskoamerického stánku se začala tvořit fronta v očekávání pří-chodu peruánského giganta. Postavil jsem se tam asi dvacet minut před začátkem autogra-miády. To mi přišlo tak akorát; na jednu stra-nu se mi tam nechtělo tvrdnout moc dlouho, na druhou stranu jsem nechtěl, aby to vypa-dalo, že se cpu dopředu. A tak tu stojíme. Pře-de mnou vousatý pán a o mnoho mladší paní. Za mnou dvě postarší dámy. Fronta se nehý-be, velikán se ještě nedostavil.

Vousatý pán obhlíží frontu a mračí se. „No jo, to jsou samí lovci podpisů,“ říká své společníci.

Sám ovšem v ruce třímá hned čtyři Llosovy romány, tož by mě zajímalo, čím se on sám od ostatních *lovců podpisů* odlišuje, ale sty-dím se zeptat. Proč hned čtyři? Chce to pro-dat? Nebo rozdávat? Nebo to mít do foroty, kdyby se mu jeden podpis ztratil nebo zničil? Ale taky mě maně napadá, že jestli s sebou mají čtyři romány všichni čekatelé, budeme tu stát dost dlouho.

Fronta se vine za roh stánku, takže tam nevidím, ale podle šumu seznávám, že gigant je na místě. Fronta se však pořád nehýbe. To mají všichni tolik knížek k podpisu? Možná jsem s tou svou jednou knihou prostě jen žabař, neznalý pravidel autogramiád. A protože nemám nic lepšího na práci, zkouším se začíst do prózy *Upilované mříže* od Jiřího Pechara, kterou mám – kromě toho jednoho Llosy – shodou okolností v batůžku. Jenže jak na potvoru se ty dvě dámy za mnou dávají do halasného hovoru.

„Anebo je snad toto netušení jen jinou for-mou vědoucečnosti, pomalým, udiveným příji-máním toho, co nezadržitelně zraje v poklid-ně dýchajícím a malátnějším těle,“ píše Pechar.

„No udělála sem mladejm včera takový kvě-tákový placičky, ty si teda pošmáklí, ještě k tomu zbyla bramborová kaše od včerejška, no, mla-dej mi povídá, takhle dobře jsem se nenajed, ani nepamatuju,“ říká jedna dáma druhé. „Však vy vařit umíte, to já vím, jak jsme u vás byli tuhle o víkendu, to jsem se potom nemohla skoro hejbat,“ vykřá druhá dáma té první.

Kuš, babo, říkáš mi si a snažím se číst Pecha-ra. Fronta se trošičku sune dopředu, ale jen

trošičku. Budí to dojem, že většina lidí nemá ty romány čtyři, ale že jich má rovnou osm nebo deset. Jakkoli je Llosa nepochybně matador autogramiád, stejně mu už dávno při tomhle tempu musela upadnout ruka. „A víte, jak to dopadlo? Ten dobrák přišel o ruku! Ne ovšem proto, že mu ji ten dru-hý zasáhl; ne, ale zemděla tak příliš prud-kým podpisováním, že celá zčernala, jako když chytne sněť,“ honí se mi hlavou věta z Vančury.

„Banány, paní, banány já jsem se naučila jíst až ve dvanácti letech,“ říká jedna dáma dru-hé a vesele se při tom pochechtává.

„Vážně, paní?“

„No vážně, do té doby mi připadalo, že to chutná jak shnilá hruška.“

Páně Pecharovy věty jsou dlouhé a zašmodr-chané, takže to za těchto nesnadných podmí-nek vzdávám. Otáčím se letmo za sebe. Ty dvě dámy vypadají přesně tak, jak jsem si podle hlasu myslel. Je s nimi ještě jakýsi pán, ale ten mlčí.

„No a šli jsme, prosím vás, s mladejma tuhle na procházku do Šárky, vzala jsem nama-zanej chleba, ale Verunka, že prej ne, že chce do McDonalda, no dovedete si to představit? Já jsem jí teda hnala... A pak nemaj bejt ty děti tlustý...“

„To víte, paní, voni jim taky ty rodiče všech-no povolej.“

Fronta se přece jen trochu sune. Chmurný vousáč přede mnou nic neříká, jenom přešla-puje, tiskna v ruce své čtyři svazky.

„Dáváte do toho majoránku?“

„Jo, majoránku, a hlavně česnek, česnek!“

Frontu obcházejí elegantně oblečené Latino-američanky a nabízejí obcerstvení. U stánku postává překladatelka Anežka Charvátová vul-go Nežour a zešíroka se usmívá. Aby ne, když tu má *svého* autora. Taky bych se usmíval.

„A paní, na co že to vlastně čekáme?“

„Na Llosa,“ praví druhá dáma. Vyslovila to jako genitiv od slova „los“.

„To snad trvá ještě dýl, než když jsme čeka-ly na...“ povídá druhá dáma. Já si teď zabo-ha nemůžu vzpomenout, na koho to čeka-ly. Ale spisovatel to rozhodně nebyl. Snad Jágr nebo někdo takový. Zpestřují si zřejmě důchod vymetáním autogramiád. Tedy kromě výroby kvěťákových placiček. Proč ne, říkám si. Vnoučata budou mít radost z Jágra i z pla-ciček (kromě Verunky zřejmě, která preferu-je mekáč).

Fronta se dosunula takřka ke stánku. Již je vidět giganta u stolečku, an se statečně ohá-ní propiskou.

„Je nákej starej, ne?“

„To víte, paní, však už toho taky napsal.“

Dál už nevím, jak to bylo, protože dav mě postrčil kupředu. Se servilním úsmě-vem jsem před velikána položil svůj *jeden* román. I on se pousmál a načmáral mi do něj velmi neestetický klykyhák. Dokonce zažertoval, že věnování si tam mám dopsat sám. Sklapl jsem román a šel si ven zapálit. Dámy mezitím nechaly debaty o majorán-ce a hnaly se ke stolku. A tak já, vousáč, ony dvě dámy a několik set dalších lidí máme podepsaného Llosa. Zbožně jsem si to uložil do knihovničky.

Autor je filosof a překladatel.

BÁSNIČKÁ REDUKCE

Blbcův ukrytý dům

MARTIN LUKÁŠ

„Zeptej se po Blbci a bude ti označena cesta stanou instituce, by se neměla zabývat literární kritika, ale profesionální životopisci, případně investoři, kuchaři, zahradníci a podobná parta. Proberou, co se do portfolia hodí a co ne, přetřou fasádu a propracovanou soustavou omyvatelných tabulí a šipek vytyčí zřetelně cestu. Veřejnost přijde až k autorovi a nechá se dráždit. Představou, slovem, myšlenkou. Nevkusnými souvislostmi! Bude všem jasné, komu co dělá dobře a komu to vadí.“

Autory, ze kterých se už za jejich života stanou instituce, by se neměla zabývat literární kritika, ale profesionální životopisci, případně investoři, kuchaři, zahradníci a podobná parta. Proberou, co se do portfolia hodí a co ne, přetřou fasádu a propracovanou soustavou omyvatelných tabulí a šipek vytyčí zřetelně cestu. Veřejnost přijde až k autorovi a nechá se dráždit. Představou, slovem, myšlenkou. Nevkusnými souvislostmi! Bude všem jasné, komu co dělá dobře a komu to vadí.

Potíže nastávají s autory, kteří se za života ani po smrti institucí nestanou. Taková nakonec dráždí víc, a nejvíc tím, že ač podráždění, své podráždění nejsou s to zformulovat. Schází jim skutková podstata nelibosti. Při vodě z dešťové, koho chcete vinit za verš?! Lidé jsou zhusta rozčilení, že nemohou takového autora mít. Mučí je slabé tušení, že obraz, kterému nerozumějí, je odněkud. A básník praví: „Já se ti dívám.“

Ivan Wernisch uniká úspěšně nejpозději od šedesátých let. Je to básník, ale neumí psát. Slova píše povětšinou tak, že je napíše s minimálním množstvím pokynů, kde hledat na zpola rozvinuté mapě řeči jejich místo a jak jim rozumět. Začne velmi podrobně o tom, co tam viděl. Píše o ní, jako by to vážně byla její vina. Pečlivě zaznamenaná, že někdo se hýbal a něco si šeptal. Ze zásady přísahá, že si vymyslel jen tolik. A těší se na to. Čím preciznější podaná informace je, čím velkorysejší, štedřejší popis daný motiv provází, tím menší je naděje, že se zase sejde. „Chtěl jsem si rychle vzpomenout na jedno slovo z té řeči a najednou jsem ho řekl, aniž jsem si vzpomněl.“ Závratně nehybná, neproniknutelná je poezie Zimohrádku.

Můžeme se k ní přiblížit z druhé strany a vzít zavděk tím, co je. Jenomže co tu skutečně je? „Tužkami z krabice od doutníků jsem kreslil jedno zvíře,/ které jsem ještě nepotkal.“ Každá učitelka ví, že dokonalé zobrazení vnější skutečnosti patří minulosti, že dobrých pár desítek let jde o to vyjádřit vnitřní pravdu. Ale zdráhal bych se před Wernischem mluvit o pravdě. Na případné dotazy směřující k postavení toho či onoho slova v těle básně mohli bychom se nadát odpovědi, jakou dal Henri Rousseau Andrému Dupontovi, když spolu korespondovali o průzračné složitosti celníkova obrazu Sen: „Drahý pane, odpovídám obratem na milý dopis, abych vám vysvětlil důvod, pro který se tu nalézá řečená pohovka. Tato žena usnuvší na pohovce sní, že je přenesena do toho to lesa, naslouchajíc zvukům kouzelníkovy nástroje. To je příčinou, proč je tato pohovka na obraze.“

Na okraji vinice stojí básník s rukama v kapsách a čeká. Odtud to vypadá, že čeká potutelně. Než se k němu dostaneme, nemusí tam už být. Cestou je dobré kontrolovat jeho polohu, stačí i pouhým okem. Hlavně nepředstírat, že jsme se procházeli, kudy krácel on.

Ivan Wernisch: Zimohrádek. Československý spisovatel, Praha 1965, 106 stran.

Konečná fáze Ameriky Nad Zlatým domem Salmana Rushdieho

Ve svém posledním románu se Salman Rushdie pustil do vrstevnaté společenské analýzy Spojených států posledních let. Kromě jiného zachycuje, jak zdánlivou samozřejmost západního kritického myšlení nahradil hlas laxní masy, která se vysmívá elitám i „velkým hodnotám“.

JAKUB VANÍČEK

Anotace českého vydání nové prózy Salmana Rushdieho *Zlatý dům* (The Golden House, 2017) čtenáře láká na „první velký román trumpovské éry“. Takovému tvrzení lze přitakat jen zčásti – především tu jde o Ameriku posledních dvaceti nebo třiceti let, její postupnou proměnu, která vyvrcholila nástupem nové politické síly. Rushdie tuto situaci předvádí hned v dvojím podobenství: jednak podává poměrně reálný popis doby, kdy byl do Bílého domu uveden Donald Trump, jednak vypráví příběh kontroverzního miliardáře Nera Goldeny, který se svou rodinou utekl z Indie, aby si zachránil život, nastěhoval se do newyorské čtvrti Soho a vybudoval si zde impérium symbolizované titulním Zlatým domem.

Svět úpadku, svět karnevalu

Zvláštní je jakási inkompatibilita obou zmíněných vrstev. Členové rodiny Goldenů, utápějící se v luxusu postkapitalistické ekonomiky, v níž se nic nevyrábí a kde superboháči pouze administrují peněžní toky a konzumují luxus, jsou vyliční jako zvláštní individuality uzavřené ve svých schopnostech a nedostacích. Zlatý dům, toť nejen ona Goldenova klíčka v „Zahrádách“, ale i prostředí Manhattanu, restaurace a nadrozměrné byty, v nichž

se stýkají prominenti politických, uměleckých či obchodních kruhů s ostatními silnými individualitami, kupříkladu s výjimečnou ruskou emigrantkou, která se později stává Nerovou partnerkou. Soustředí-li vyprávěč svůj pohled na jednotlivce, je to pokaždé některý člen klanu Výjimečných, Předních, Nových lidí; a naopak, píše-li o Americe, vystačí si se zobecněním. Spojené státy, toť země, která si za přihlížení devadesáti milionů laxních nevolíčů zvolila do svého čela směšného a zároveň i děsivého Jokera, země lidí, kteří se vzbouřili proti elitě a napříště se už pokaždé budou vysmívat Dobru, Pravdě a Znalostem. Je to svět úpadku, svět karnevalu a zániku velkých hodnot.

Aby ovšem tento protiklad mohl být plně realizován, je ve *Zlatém domě* potřeba oživit postavu dobrého liberála, člověka, který si navzdory morálnímu a hodnotovému úpadku Západu dovoluje udržet kritický odstup a zároveň má možnost pohybovat se mezi oběma paralelními realitami. Rushdie tuto iluzi vyvolává v komentářích románového protagonisty Reného. René vlastně nepatří ani do jednoho z obou světů, díky své bystrosti a ironickému odstupu je ovšem schopen – byť spíše intuitivně – ony dva společenské stavy nahlížet jako jedno velké tělo, v němž každý pohyb vzápětí vyvolává určité následky. Žádný kritický vhled ovšem nečekejme, autor přináší spíš moralistně podbarvený komentář aktuální společensko-kulturní transformace.

Uprostřed děsivého snu

Na tom by nebylo nic moc zajímavého – kdyby ovšem autorem románu nebyl právě Rushdie, ikona postmoderní literatury, důležitá nejen svými uměleckými díly, ale i politickým aktivismem. Rushdie je znám svými kritickými apely upozorňujícími na nebezpečí plynoucí z kulturního relativismu a stejně tak podporou tradice západního kritického myšlení. A pokud bychom chtěli ve výčtu jeho

angažmá pokračovat, museli bychom i zmínit, že to byl právě on, kdo kriticismus shledával jako nutný protiklad k islámskému tradicionalismu. Nechceme-li tedy číst *Zlatý dům* jako pouhou zprávu o světě, v němž se bašta západní kultury hroutí pod tlakem lidového ignorantství i kvůli neschopnosti společenských elit, můžeme zaujmout jinou perspektivu: *Zlatému domu* lze rozumět také jako dramatu, v němž se hraje o kulturní odkaz generace liberálních intelektuálů. Těch, kteří tak dlouho věřili v přirozenost svého myšlení, až se nakonec probudili uprostřed děsivého snu.

Teprve s tímto uvědoměním začíná Rushdieho velký román. Je třeba přesunout pozornost k okamžiku, kdy se naleptává kritický odstup Reného. Neskrývá se za jeho postojem ke světu autorův předpoklad společnosti svobodných lidí, kteří dokážou zcela přirozeně zhodnotit neduhu světa? Rushdie se přece kdysi vyjádřil v tom smyslu, že člověk je zcela zajat velkými příběhy a že jeho úkolem je tato vyprávění problematizovat. Jenže právě René v okamžiku obratu, o němž podává svědectví, chce zachránit svět jedním velkým vyprávěním. Je tu primitivní politický boj Dobra proti Zlu, je tu Obama a proti němu stojí Trump. Co na tom, že se v jiné rovině textu vypráví o stárnoucím hegemonu Nerovi, který najednou čelí svým dávným nepřátelům, stárne a ztrácí sílu i vliv. Do života Goldenů proniká neúspěch, zmar, smrt a pozvolná degradace a odkudsi se vynořují stíny historie, zdánlivě ponechané na indickém poloostrově. Jak rodině Goldenů, tak celé zemi nezbyvá než přijmout jedinou možnou realitu.

Naléhavý vzkaz

Moc anonymních superboháčů se vytrácí, na scéně se objevují bojovníci, kteří dlouho pobývali ve skrytu a chystali se na chvíli, kdy bude možno udeřit. Jemný ironický tón, který tu a tam zaperl v toku realistických popisů blahobytu, se v momentu konce stává šklebem, všechen patos exkluzivity je najednou odhalen jako „hra na“, domnělý římský císař křičí na zcela marginálního majordoma: „Víš ty, kdo já jsem, ty demente? Vybudoval jsem města. Dobyl jsem říše. Jsem jeden z vládců světa.“

A právě kvůli tomuto vyústění doporučuji Rushdieho *Zlatý dům* takřka na potkání. Vpravte se do situace, že tu je jistý bod zlomu, linie, po jejímž překročení se už nelze vrátit, a zkuste se zeptat sami sebe, zda nejste jako dokumentarista René, který se ve své víře v lepší svět Pravdy, Krásy a Poznání obrací k minulosti. Anebo úplně naopak: jestli vám náhodou nepříjde, jako by jeho komentáře vyplouvaly odněkud z hlubin naší dnes už dávné historie.

Ať už ale Rushdieho dílo budeme považovat za naléhavý vzkaz před bouří, anebo se jeho prostřednictvím pouze ohlédneme za světem, který skončil v troskách, nelze přejít jeho nesporné literární kvality. René, Nero i ostatní postavy jsou výjimečnými individualitami a jejich životaběh musí být podán okázalými prostředky. V tomto ohledu Rushdie nemůže zklamat. Jeho schopnost kombinovat různé slovníky i literární formy, dobře mířenými ranami vtloukat do textu aluze a vůbec vytvářet dobře komponovaný celek se od dob *Dětí půlnoci* (1981, česky 2009) nikterak nezmenšila. Uprostřed chátrajícího světa nám umožňuje nahlédnout překotné politické dění a prožít je v naléhavosti, kterou může pocítit snad jen jeden z mnoha amerických multimiliardářů a globálních zločinců v jednom.

Autor je antikvář a literární kritik.

Salman Rushdie: *Zlatý dům*. Přeložil David Petrů. Paseka, Praha 2018, 336 stran.



Je tu primitivní politický boj Dobra proti Zlu, je tu Obama a proti němu stojí Trump. Foto Rob Carr

Co hrané seriály neumějí

Televizní animace pro dospělé



BoJack Horseman, tvář současného adult animation seriálu. Foto Netflix

Sousloví adult animation, tedy animace pro dospělé, označuje současný trend ambiciózních animovaných seriálů, které tvoří paralelní linii k hrané quality TV. Na obrazovce se tak můžeme pravidelně setkávat se sebestřednými koňskými hvězdami nebo psychopatickými vynálezci v důchodovém věku.

ANTONÍN TESAŘ

„Soprano. Draper. Underwood. Horseman.“ Tato čtyři jména tvoří slogan plakátu třetí sezóny oslavovaného seriálu *BoJack Horseman* (od roku 2014) z produkce streamovacího kanálu Netflix. Znalci americké „kvalitní televize“ v prvních třech jménech rozeznají antihrdiny uznávaných seriálů *Rodina Sopránů* (The Sopranos, 1999–2007), *Šílenci z Manhattanu* (Mad Men, 2007–2015) a *Dům z karet* (House of Cards, 2013–2018). Horsemanovo jméno je k nim přidáno napůl ironicky, napůl vážně. Na rozdíl od ostatních lidských postav je to totiž antropomorfní kůň ve středních letech, který žije v silně absurdní verzi Hollywoodu, utápí se v sebestředném splínu a vzpomíná na devadesátá léta, kdy byl hvězdou populárního sitcomu. Oproti Tonymu Sopranovi, Donu Draperovi a Franku Underwoodovi je navíc kreslený. Ovšem vzhledem k tomu, že je jednou z reprezentativních osobností žánru adult animation, může si dovolit vedle zmíněných komplexních a temných postav klidně stanout. Animované cykly už totiž nejsou vnímány jen jako zábava pro děti, ale stává se z nich osobitá odnož současné ambiciózní seriálové tvorby. BoJackova narcistní, manipulátorská, zároveň však tragická (a ještě častěji tragikomická) osobnost rozhodně není tím, že existuje jen v dvourozměrném kresleném provedení, nijak ochuzena.

Podvratná animace

Podobně jako třeba quality TV je i takzvaná adult animation, animace pro dospělé, spíš marketingová nálepka než jasně vymezený, ohraničitelný fenomén. Nemá proto příliš cenu pouštět se do zkoumání jejích hranic. Stačí konstatovat, že animaci pro dospělé bychom v televizi našli už mnohem dřív, než se o současné vlně adult animation začalo mluvit. Kořeny dnešní tvorby se zpravidla sledují do devadesátých let, kdy vznikaly série jako dodnes populární komedie *Simpsonovi* (The Simpsons, od roku 1989), *South Park* (od roku 1997) a *Griffinovi* (Family Guy, od roku 1999), ale také excentrické

záležitosti jako *Beavis a Butt-Head* (Beavis and Butt-Head, 1993–1997, 2011) a *Happy Tree Friends* (od roku 1999) nebo vážněji pojaté cykly *The Critic* (Kritik, 1994–1995, 2000–2001) či *Downtown* (1999). Už v těchto seriálech najdeme spoustu znaků, které jsou pro dnešní adult animation typické. Řada z nich vychází ze starších seriálových formátů, jako jsou rodinný sitcom nebo slapstickový cartoon. Pro mnohé je příznačné balancování mezi stylizovanými portréty amerického životního stylu a výstředními, fantaskními výjevy. Někdy se vychýlí k pubertálním provokacím, jindy do nonsensového groteska, ale většinou mají podobu skečovitě komedie střídající různé typy gagů. Ostatně řada tvůrců těchto sérií vzešla z prostředí indie nebo undergroundového komiksu, kde se podobný přístup ustavil už dříve.

Animace přitom často vystupuje jako podvratný, nepředvídatelný prvek. V kreslené, loutkové či claymation podobě je možné ukázat i věci, které by v hraném podání působily příliš nepřístojně nebo prostě nebyly realizovatelné. Animace také seriálům vnucuje překotnější tempo a fluidnější, nestálější povahu postav, objektů, ale i zápletek a pomáhá vizuálně charakterizovat postavy tím, že zvětšuje jejich povahy a nálady. A konečně umožňuje prakticky nekonečnou recyklaci. Jiný než animovaný seriál by nemohl vydržet třicet let vysílání jako *Simpsonovi*, aniž by jeho hrdinové fyzicky zestárli.

Dalším velkým impulsem, ke kterému se řada tvůrců hlásí jako ke své inspiraci, byl boom japonského anime na přelomu devadesátých a nultých let. Anime přineslo nejen novou vizuální estetiku, kterou mnoho současných seriálů převzalo, ale také novou míru realismu a epičnosti. Předvedlo, že animace se nemusí okatě vymezovat vůči hranému filmu jako cosi méně realistického a že může vyprávět i dlouhé a vrstevnaté příběhy. Adult animation tak do velké míry znamená spojení postupů animovaného filmu s tradicí americké seriálové televizní tvorby.

Čas na vyšínuté dobrodružství

Jedním z hlavních tahounů tohoto trendu ambiciózní seriálové tvorby posledních let se stal placený kabelový kanál Cartoon Network. Vznikl už v roce 1992 a jeho noční blok Adult Swim, věnovaný pořadům pro dospělé, byl spuštěn v roce 2001. Cartoon Network pro svou původní produkci víceméně od začátku vyhledává kreativní autory, kteří dokážou odvážně rozvíjet výše načrtnutá specifika seriálové animace. Jednou z klíčových osobností studia byl bezpochyby Gendy Tartakovsky, který vytvořil komediální hit *Dexterova laboratoř* (Dexter's Laboratory, 1996–2003) nebo animáčně neobyčejně invenční seriál *Samuraj Jack* (Samurai Jack, 2001–2004, 2017), ale svobodomyslné principy studia podněcovaly hlavně ke kolektivně vytvářeným projektům.

Nejslavnějším seriálem studia, který navíc přinesl zlom v obecném vnímání adult animation, se stal *Čas na dobrodružství* (Adventure Time, 2010–2018). Cyklus kombinoval prvky dětského seriálu s velmi neukotveným a bohatým prostředím, do něhož mohly vplývat nejroztodivnější vlivy dalších žánrů a stylů. V posledních letech se program Adult Swim dostal do obecného povědomí seriálem *Rick a Morty* (Rick and Morty, od roku 2013), který působí jako klon *Času na dobrodružství* z nějaké zlé paralelní dimenze. V obou případech je hlavní postavou malý kluk, který zažívá různá dobrodružství se svým partákem. Jenže zatímco v *Času na dobrodružství* je jeho druhem dobromyslný pes, jenž dokáže měnit velikost a tvar, v případě *Ricka a Mortyho* je to hrdinův dědeček, bezohledný, roztržitý, šilený a poněkud nebezpečný vynálezce, pro něhož je malý Rick spíš pokusným králikem než kumpánem. Oba seriály ohromují především originálními zápletkami, které často vycházejí z klasických motivů různých žánrů, ale jsou dotažené a pokroucené do překvapivé, absurdní podoby. Pro oba cykly je také svým způsobem zásadní téma mezilidských vztahů nebo rodiny, které z nich dělá něco víc než jen přehlídku fascinujících žánrových variací.

Náš malovaný prezident

Jako další výrazný kanál adult animation se vyprofilovala streamovací služba Netflix, která se stala mezinárodním distributorem mnoha titulů současného japonského anime a producentem pozoruhodných hybridních americko-japonských sérií *Neo Yokio* (2017–2018) a *Castlevania* (od roku 2017). Zároveň ale prezentuje vlastní západní série adult animation. Vlajkovou lodí je právě výše zmiňovaný *BoJack Horseman*. Tvůrci v něm vytvořili skvělou satiru současného Hollywoodu, zasazenou do světa, kde výraznou část populace tvoří antropomorfní zvířata. Seriál se přitom nenuceně a vtipně dotýká aktuálních mediálních a společenských jevů, od skupinových identit po vliv sociálních sítí na veřejné mínění. Podobným směrem se ubírají i další oceňované série Netflixu jako *Big Mouth* (od roku 2017) nebo *Tuca & Bertie* (2019).

Mezitím vznikají projekty dalších televizních stanic, z nichž některé spojují animaci s jinými televizními formáty. Autor *Beavis a Butt-Head* Mike Judge vytvořil pro HBO dokumentární seriál věnovaný americkým country a funkovým hudebníkům *Historky ze šňůry* (Tales from the Tour Bus, od roku 2017). Moderátor a autor stylizované komediální show *The Colbert Report* (2005–2014) Stephen Colbert je zase spoluautorem satirického cartoonu stanice Showtime *Náš malovaný prezident* (Our Cartoon President, od roku 2018), který v krátkých skecích paroduje Donalda Trumpa. Jak ukazují tyto hybridní série, potenciál dospělé animace v televizním seriálu není ještě zcela vyčerpaný.

Něžné nechutnosti

Lisa Hanawaltová mezi komiksem a animací

Dříve, než ji zviditelnily seriály *BoJack Horseman* a *Tuca & Bertie*, vysílané na Netflixu, si kalifornská autorka Lisa Hanawaltová vydobila pevnou pozici na nezávislé komiksové scéně. Její knihy plné polidštěných zvířat, záchodového humoru, popkultury a obsedantních výčtů lze číst jako kreslené stand upy.

LUKÁŠ RŮŽIČKA

Cesta od devátého umění do televize není neprošlápnutá – především ve druhé dekádě tvůrci komiksu výrazně proměnili estetiku animovaného seriálu. „Velkou dvojkou už nejsou DC a Marvel, ale Cartoon Network a Nickelodeon,“ napsala před lety Heidi MacDonaldová pro magazín Slate. Publicistka a významná organizátorka komiksové scény přitom narážela na nepřehlédnutelnou migraci mladých autorů a autorek k animované tvorbě pro přední stanice zaměřené na děti a mládež. Týkalo se to především těch, které podobně jako Lisu Hanawaltovou, tvůrkyni kultovního *BoJacka Horsemana* (od roku 2014), angličtina označuje slovem „cartoonist“, tedy autorské větve, jejíž zástupci mají kromě karikaturní kresby či deformování reality cit také pro dokonalé prolnutí obsahu s formou.

Z komiksu do animace

Vyčerpávající výčet jmen a seriálů by připomínal přehled, kdo je kdo mezi třicátníky indie komiksu: na scénářích a designu *Času na dobrodružství* (Adventure Time, 2010–2018) se podíleli Jesse Moynihan, Luke Pearson, Seo Kim, Sam Alden a coby největší hvězda současného alternativního komiksu i Michael DeForge. K melancholické fantasy *Za zdí zahrady* (Over the Garden Wall, 2014) přispěli Tom Herpich, Zac Gorman, Laura Parková, Aaron Renier nebo Steve Wolfhard. Obdobně to vypadá také v tvůrčích týmech seriálů *Steven Universe* (od roku 2013) nebo *Normálka* (Regular Show, 2009–2017), nehledě na to, že autorka *Záleskautek* (od roku 2014, česky od roku 2017) Noelle Stevensonová je showrunnerkou seriálu *She-Ra and the Princesses of Power* (She-ra a princezny moci, od roku 2018) ze světa He-Mana a Masters of the Universe a Luke Pearson pomáhal s adaptací vlastního komiksu *Hilda* (od roku 2018). Festivaly alternativních komiksů se tak stávají stálou destinací skautů z animačních studií.

Také Lisa Hanawaltová absolvovala klasickou dráhu: jako dvacátnice se po studiu výtvarného umění v Kalifornii přestěhovala do Brooklynu, Mekky artového komiksu, stala se součástí komunity podobně naladěných autorek a svou tvorbu představovala na přehlídkách nezávislých nakladatelů po celé Severní Americe. Pak ji ale její kamarád ze střední školy Raphael Bob-Waksberg přizval ke spolupráci na svém připravovaném animovaném seriálu *BoJack Horseman*.

Terapie sdílením

Při pročítání knih Lisy Hanawaltové, v nichž se bez jasnější struktury střídají krátké epizody, kreslené vtipy, fotky keramiky, reportážní zápisky nebo ilustrované recenze filmů, se nelze ubránit dojmu, že jde o svojskou terapii sdílením. Eklektické sbírky *My Dirty Dumb Eyes* (Mé chlípné hloupé oči, 2013) i *Hot Dog Taste Test* (Test chuti hot dogů, 2016) působí jako spiklenecké zamávání všem, kdo trpí drobnými obsesemi či úzkostmi a přemýšlejí o tom, co nejzákladnějšího mají naše těla i mysli společného, ale o čem se nemluví.

Hanawaltová nekomentuje ostatní, raději uplatňuje metodu sebepozorování. Podobně jako komičky Sarah Silvermanová nebo Ali Wongová ukazuje, že vtipy o močení, výkalech a tělních tekutinách nemusí být doménou mužů. V jejích knihách vedle sebe koexistují realistické kresby zvířat v bizarních kloboucích, zážitky z cest, vtipy o menstruaci, surreálné představy spojené s jídlem, varování před nepraktickými sexuálními polohami, fascinace ježděním na koni nebo žebříček ukazující, na jakém místě se umístily různé druhy stolice. Roztříštěnost motivů jistě vychází i z toho, že její knihy obsahují ilustrace a komiksy publikované v New York Times nebo v hip magazínech, jako jsou kulturní revue The Believer nebo již zaniklý literárně-kulinářský časopis Lucky Peach. Jídlo je ostatně ústředním motivem sbírky *Hot Dog Taste Test*, v níž kmenová autorka kanadského nakladatelství Drawn & Quarterly čtenářům vynahrazuje to, čím se jiné knihy o jídle vůbec nezabývají, a co přitom po jídle nutně následuje, totiž vyprazdňováním.

Stylizace antropomorfních zvířat, která urazila dalekou cestu od počátků komiksu a dětského žánru „funny animals“ ke ztrápeným tvářím domestikovaných třicátníků, předznamenala budoucí podobu *BoJacka Horsemana*. Ke komiksové i volné ilustrátorské tvorbě má ale ještě blíží Hanawaltové nový seriál *Tuca & Bertie* (2019). Obě titulní postavy komediálního cyklu se ostatně ve zmiňovaných knihách přímo objevují, přičemž požitkářská a bezstarostná tukanice je podle autorky její nejautobiografičtější hrdinkou – údajně skrze ni nechává promlouvat nejnížší složku své osobnosti, freudovské id. Scéna během znělky, kdy se ptačí osazenstvo slétá do letního kina, je přitom citací vstupních listů z *My Dirty Dumb Eyes*. Už v komiksech Hanawaltová pracovala také s motivem hadího metra a stejně tak se obsedantně vrací k nejružnějším výčtům

a infografickým přehledům. Bez ohledu na různé povrchní podobnosti seriál charakterizuje především poetika „něžných nechutností“ a také boj postav se sociálními fobiemi.

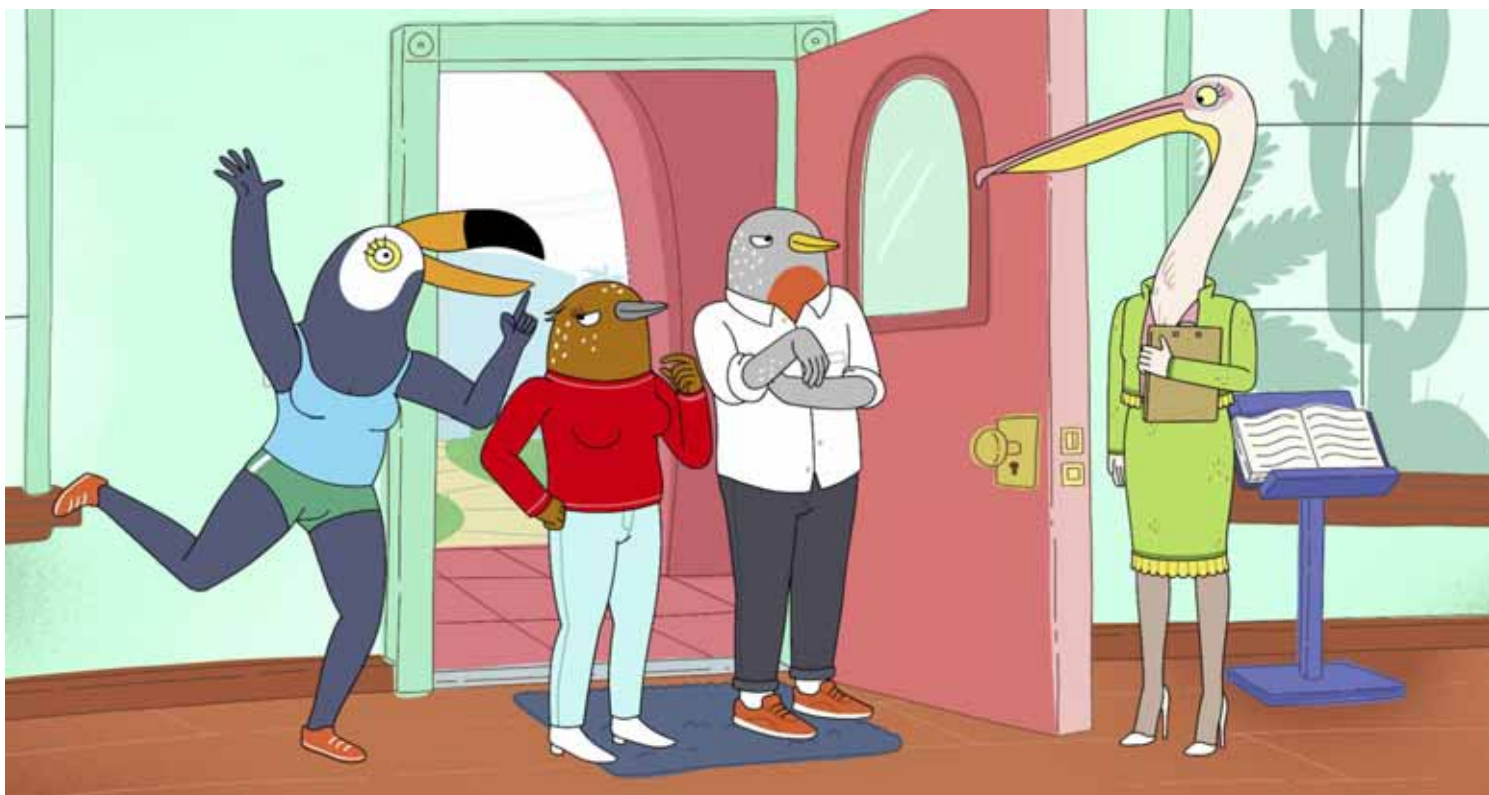
Neonový western

Obě knihy se pohybují na pomezí komiksové sbírky, artbooku a deníku, v němž sledujeme širokou škálu výtvarných technik i různé způsoby zaznamenávání myšlenek, které autorku napadají, když je sama se sebou. Je zde i outsiderství a melancholie, ale nikdy se nejde na hranici bezvýchodnosti jako u *BoJacka Horsemana*. V komiksech se projevuje hlavně sympatická bezelstnost – o nejintimnějších aspektech každodennosti Hanawaltová vypráví někdy sebevědomě, jindy k publiku promlouvá plaše, jako by ani netušila, jak moc je vtipná. Na internetu se svého času virálně šířila její ilustrovaná recenze filmu *Drive* (2011), která začínala nesmělým přiznáním: „Mám ráda Ryana Goslinga. Líbil se mi v *Zápisníku jedné lásky*, v *Half Nelson*, v *Lars a jeho vážná známost* a ve vyhledávání obrázků na Googlu.“

Teprve loni Hanawaltová vydala první dlouhý komiks s příběhem. *Coyote Doggirl* (Kojotka, 2018) podřívá pravidla westernu hned na několika úrovních: na Leoneho a Eastwoodův žánr se dívá z ženské perspektivy, děj se odehrává v neonových kulisách a příběh nabourává všemožné zcizovací efekty a anachronismy. Ve výčtu vysněných sedel Kojotky najdeme například jedno s různě tvarovanými dildy. Rozpusťlá a místy hloubavá historka o samotářce, která se stává součástí vlčí smečky, získá znepokojivější nádech poté, co se ukáže, že se hrdinka ubránila sexuálnímu napadení a nyní ji pronásleduje násilníkův bratr.

Kdo je zmlsaný propracovanými postavami a eskalací událostí z *BoJacka Horsemana*, může *Coyote Doggirl* vnímat jako až příliš minimalistický komiks, pohybující se na hranici vyprázdňené narace. Příběh skutečně místy ustupuje čiré radosti z kreslení, hýření barvami a projížděk na koni. Nad vodou ho drží typický hanawaltovský humor a kontrasty – mezi naivní čistou linkou a nepatřičně propracovaným kolorováním vodovkami i mezi barevnou škálou, feel good atmosférou a násilím, které přichází stejně bleskově a neokázale jako v Jarmuschově *Mrtvém muži* (Dead Man, 1995). Nezbyvá než doufat, že Lisa Hanawaltová netasila své komiksové kolty naposledy.

Autor je nakladatelský redaktor.



Nový seriál Lisy Hanawaltové *Tuca & Bertie*. Foto Netflix



V Historkách ze šňůry dovolu je animace ukázat víc než klasický dokument. Foto HBO

Sex, drogy a módní nevkus

Kreslený dokumentární seriál Mike Judge uvádí: Historky ze šňůry zábavnou a neotřelou formou prezentuje životní osudy psanců amerického country a soulu, kteří odmítali pravidla umělecké tvorby, hudebního průmyslu i společnosti.

MARTIN ŠRAJER

Každou ze šestnácti epizod seriálu kabelové stanice Cinemax *Mike Judge uvádí: Historky ze šňůry* uvozují slova: „Pořad popisuje skutečné osoby a události. Nicméně vzhledem k zubu času a v některých případech i vlivu návykových látek jsou některé vzpomínky mlhavé.“ Jde o první indikátor toho, že bychom k prezentovaným skutečnostem měli přistupovat se zvýšenou obezřetností. Dalším je zvolený formát. Mike Judge, jeden z autorů úspěšného komediálního seriálu *Silicon Valley* (od roku 2014) o trojici bezradných programátorů, se totiž vrátil ke svým animátorským počátkům, kdy stvořil *Beavis and Butt-Head* (1993–1997, 2011) a *Tatíka Hilla a spol.* (King of the Hill, 1997–2010). Jeho výpravy na periferii americké popmusic jsou tak řešeny jednoduchou kreslenou animací. Společně s ní udává odlehčený tón seriálu Judgeovo animované alter ego, navádějící nás v úvodu jednotlivých dílů na obsah následujících pětadvaceti minut. Jeho komentář svědčí o zaujetí hudebního fanouška, který coby bývalý bluesový kytarista některé ze vzpomínaných osobností osobně poznal. Fakt, že sledujeme subjektivně zabarvenou, ne zcela spolehlivou interpretaci, je hrdě zdůrazňováno. Jiné aspekty seriálu nás ovšem vybízejí k tomu, abychom jej brali vážně.

Orální historie pod vlivem LSD

Judgeův seriál patří do hybridního formátu animovaných dokumentů (zkráceně anidok). Jeho obliba mezi filmaři je dána větší tvůrčí svobodou a širokým výrazovým rejstříkem. Animace umožňuje snadnou rekonstrukci situací, myšlenek či vzpomínek, které nebyly zaznamenány kamerou nebo fotoaparátem. Kombinace animačních a dokumentárních postupů navíc vnáší inspirativní podněty do diskuse o prostupnosti hranic mezi inscenováním a natáčením autentických situací. Zdá

se, že metou mnohých dnešních dokumentaristů oproti jejich předchůdcům z hnutí cinema vérité nebo direct cinema není čistá, ničím nezkreslená (a v zásadě nedosažitelná) reprezentace reality. Namísto toho upozorňují, ať vědomě či mimoděk, na meze našeho poznání. V animovaných dokumentech chybí indexikální vztah záběrů ke skutečnosti. Zároveň se ale jejich autoři často snaží uvěřitelnost prezentovaných dějů podpořit přejímáním stylu a struktury konvenčních dokumentů. Kreativní práce s fakty a věrnost dokumentární estetiky představují dvě polohy, mezi kterými se pohybuje i Judgeův seriál. Testuje tím naši důvěru ve viděné a slyšené.

Historky ze šňůry jsou ve své podstatě klasickým výkladovým dokumentem, zprostředkovávajícím orálněhistorickou metodou životní příběhy hudebníků, jako byli Johnny Paycheck, George Jones či James Brown. Základem jsou mluvicí hlavy řady narátorů, obraz má spíše podpůrnou roli. Hned v první epizodě je navíc grafickým přechodem z animované postavy na její reálný předobraz odhaleno, že proběhlo klasické nahrávání rozhovorů s oslovenými pamětníky, a jejich slova tedy nečtou například najatí herci. Verifikační funkci plní také dobové koncertní záznamy, rozhovory a fotografie. Vidíme tak, že Morris Day opravdu nosil zlaté sako s tygrováním límcem nebo že si George Clinton pro jedno vystoupení nechal vyrobit prostetický sloní chobot. Úvodní animovaná příhoda o tom, jak jej matka porodila v kadibudce, je však spíše součástí popkulturní mytologie, jež rozdíl mezi skutečností a legendou stírá. Pro seriál je příznačné, že senzační příběhy, jejichž účastníci byli mnohdy pod vlivem LSD, andělského prachu a jiných substancí, nezpochybňuje, ale naopak v daných momentech přejímá perspektivu mluvčích – i prostřednictvím psychedelické stylizace scén. Zábavné historky jsou ale zasazovány do tragických rámců, které nás vracejí do reality.

Příliš radikální pro showbiznys

Judge se soustředí na outsidersy, kteří se pro své výstřední a nonkonformní chování nestali součástí hudebního mainstreamu a poměrně brzy v lepším případě zmizeli z výsluní, v horším tragicky zemřeli. Jednotlivé epizody podobně jako v *Silicon Valley* umně skládá z příhod demonstrujících, že úspěch nemá nikdy dlouhého trvání a že cesta k němu vede přes sérii šťastných náhod a špatných rozhodnutí. Většina countryových muzikantů z prvních osmi epizod se potýkala s alkoholem, drogami i zákonem. Někteří z nich auta kradli, jiní v nich bydleli. Vyznačovali se kladným vztahem ke střelným zbraním, kterými občas někoho nechtěně zasáhli. V příbězích

černošských soulových a R&B zpěváků, kterým je věnována druhá řada, je zase akcentována rasová segregace, násilí v ulicích a boj za občanská práva. Betty Davisová, na niž se zaměřuje poslední epizoda, pak do vyprávění vnáší téma feminismu a nespoutané ženské sexuality. Jednotliví umělci jsou díky těmto kontextům nejen zábavnými figurkami, které zapalovaly klavíry a skládaly kontroverzní písničky o ugandských diktátorech, ale také tragickými postavami, jež doplácí na divoký životní styl a narážejí na společenské konvence.

Záslouhou animovaného formátu, který dovolu je ukázat víc než klasický dokument i obrušovat ostřejší hrany některých příhod, seriál mezi oběma přístupy nenuceně přechází, aniž by se to negativně projevilo na jeho konzistenci a spádu. *Historky ze šňůry* se tak sice na první pohled jeví jako pásmo úsměvných příhod o sexu, drogách a módním nevksu, ale zásluhou pnutí mezi formou a obsahem jde o dílo vrstevnaté a obohacující víc než leckterý „dospělejší“ dokumentární seriál.

Autor je filmový publicista.

Mike Judge uvádí: Historky ze šňůry (Mike Judge Presents: Tales from the Tour Bus). Cinemax, USA, 2017–2018. Vytvořil Mike Judge.

Ušatý Satan

Jednou z oblíbených sérií televizní stanice Adult Swim je cyklus desetiminutových příběhů zvráceného satanistického pejska. Zatímco jiné animované seriály ohledávají hranice vyprávění nebo žánrů, Mr. Pickles testuje především meze vkusu.

DAN KRÁTKÝ

Milý stařík je donucen vykopat hrob své zesnulé ženy, protože lokální domina vyžaduje milostné dobrodružství s mrtvým tělem. Na dně hrobu však nachází podzemní doupe s pentagramy, potoky krve a svatyní domácího mazlíčka, roztomilého psa Mr. Picklese. Tak končí druhá z dosavadních tří sérií stejnojmenného desetiminutového seriálu, jehož největším lákadlem je transformace neškodného miláčka rodiny v groteskně násilnické monstrum.

Pejsek s číslem 666

Uvedený protiklad je nejpatrnější ve způsobu, jakým *Mr. Pickles* přejímá metalový vizuál, do něhož ovšem zasazuje znaky tradičně spojované s něhou a štěstím. Ústřední zelené logo sice zachycuje uslintaného psíka, ten je ale obklopen typicky metalovou ikonografií. Za ním se nachází pentagram, oslovení „Good boy“ je pod číslovkou 666 a grafika připomíná obal alba *Tube of the Resinated* (2008) od deathmetalových Cannabis Corpse. Rozhodně nejde o náhodu, *Mr. Pickles* je totiž pomyslným vyvrcholením dlouholeté autorské praxe natáčení krátkých komedií, které vycházejí z amerického undergroundu a konfrontují běžné momenty spořádaného života s absurdními a brakovými nápady.

Za seriálem stojí autorská dvojice Will Carso-la a Dave Stewart, kteří strávili část své kariéry tvorbou skečů pro komediální pořad *Funny or Die uvádí* (Funny or Die Presents, 2010–2011). Ještě předtím se však dvojice zapsala jako výrazná součást undergroundové scény v Richmondu ve Virginii, kde se mimo jiné zformovala právě skupina Cannabis Corpse. Z prostředí nasáklého punkem, hardcorem, skateboardingem a graffiti vyrůstá jejich první video *Teenagers from Marz* (Teenageři z Marzu, 2004) a pozdější pokračování *Teenagers from Uranus* (Teenageři z Uranu, 2006). V obou případech šlo o volně spojené série absurdních gagů, brakových motivů a tvrdé hudby. Z toho je patrné, proč *Mr. Pickles* vypadá tak, jak vypadá. Desetiminutový formát totiž dovolu je vytěžít krátký a stále absurdnější narativ, aniž by diváky unavil, a přitom se nerozpadá do řady nesouvislých výjevů.

Vraždící psychopat Lassie

S přihlédnutím k předchozí tvorbě autorské dvojice a kontextu, v němž tvořila, se jeví jasnější i ony metalové vlivy, jichž je příběh pekelného psa plný. Minulý rok dokonce stanice Adult Swim pod hlavičkou seriálu uspořádala sérii koncertů Trash-Tacular s richmondskými thrash metalisty Exodus a Municipal Waste. I proto má *Mr. Pickles* blíž například k metalové mytizaci *Metalocalypse* (2006–2013) než k satirickým formátům, jakým je třeba *South Park* (od roku 1997).

Rozhodně to však neznamená, že by ušatý Satan milující okurky neměl co říct. V seriálu se rozvíjejí tři poměrně výrazné motivické linie, které jsou nejvýrazněji artikulovány ve třetí a zatím poslední sérii. Na nejnižší úrovni jde o dílčí témata, jež rozvádí několik samotných epizod. Příkladem může být šestý díl s názvem *Tommy Goes to School* (Tommy jde do školy). Tvůrci nejprve zveličeně naváží na středoškolská dramata převzetím klasické hierarchie stylových dětí a třídních šprťů, pak ale tento systém chytře podvrátí a za pomoci hektolitřů slizu dokážou, že si jsme všichni rovni a kastování nemá smysl.

Další rovina spočívá v parazitování na populárních formách braku. *Mr. Pickles* je založen na zvrhlé podobě konspiračního thrilleru: kdy dědečkovi konečně někdo uvěří, že se rozverný pejsek účastní BDSM večírků se stádem koní? K tomu se přidávají rozličné exploatační propriety, od absurdního násilí a sexuálního dráždění až po oblíbené městské legendy. V posledních epizodách se tato práce rozšiřuje na adaptování žánrů. Například díl *S.H.O.E.S.* (B.O.T.Y.) otevřeně tematizuje fetišizaci osmdesátých let a prostřednictvím robotického páru bot se vysmívá všemu od *Stranger Things* (od roku 2016) po tradičnější pojetí sitcomu.

Za třetí jde o posouvání hranic. Zatímco ostatní animáky pro dospělé testují možnosti narativních schémat (*Rick a Morty*, od roku 2013), tématu dospívání (*Big Mouth*, od roku 2017), satiry (*South Park*) nebo samotných žánrů (*Archer*, od roku 2009), *Mr. Pickles* hlavně zkouší, kam až může zajít. Ptá se svých diváků, proč ho sledují, ačkoliv nenabízí žádný kontinuální příběh ani hlubší reflexi aktuálních témat. Potěšení však plyne z toho, že jde o naprosto upřímný a dobře promyšlený brak, který se před ničím nezastaví a odpovídá na otázky, jež by nás ani nenapadly. Co třeba, kdyby Lassie byla vraždící psychopat?

Autor je filmový publicista.

Mr. Pickles. Adult Swim, USA, 2013–2018. Vytvořili Will Carsola a Dave Stewart.

Když je dnes člověku dvanáct



Hrdinům Big Mouth dělají průvodce pubertou hormonální monstra. Foto Netflix

K reprezentativním animovaným seriálům Netflixu, jakým je třeba BoJack Horseman, přibyl cyklus Big Mouth, pojednávající o pubertálních potížích žáků sedmé třídy. Přestože splňuje parametry klasických filmů o teenagerech, má více přesahů než většina z nich.

ANNA KREJČÍŘOVÁ

Animovaný komediální seriál *Big Mouth* z produkce Netflixu o sedmácích, se kterými mlátí puberta ode zdi ke zdi, dokázal propojit tři stěžejní žánry teenagerského filmu do funkčního celku a najít si své místo mezi nejpobulárnějšími animovanými tituly pro dospělé. Při premiéře první řady na podzim roku 2017 se přitom zdálo, že mezi dalšími seriály podobného ražení zapadne – během několika týdnů totiž společně s *Big Mouth* vyšla jednak čtvrtá řada *BoJacka Horsemana* (od roku 2014) a také dlouho očekávaná třetí řada *Ricka a Mortyho* (Rick And Morty, od roku 2013). Netflix ale svou produkci zacílil přesně. Mnozí diváci zařadili *Big Mouth* do svých bingewatchingových rozvrhů, zatímco filmoví kritici nadšeně psali o pozitivní sexuální výchově pro masu.

Ve spárech Hanbokněžníka

Seriál o dvou dospívajících kamarádech, kteří se snaží udržet svou pubertu ve snesitelných mantinelech a prodrat se školou bez doživotních traumat, by působil jako každý druhý

film ze střední školy – kdyby se neodehrával na základce a nerozebíral tělesné a duševní změny dvanáctiletých protagonistů v grafických detailech, byt jen animovaných. Přitom se ale *Big Mouth* nerochví v záchodových dobrodružstvích dvou věčných pubertáků, jako to činí *Beavis a Butt-Head* (Beavis And Butt-Head, 1993–1997, 2011), ani nespolehá na satirický kontrast dětských postav a dospělé mentality jako *South Park* (od roku 1997).

Hrdinové seriálu Nick a Andrew jsou jen děti, nezkušené, náladové a především zmatené z toho, co se s nimi děje, a ještě více z toho, co se od nich očekává. Průvodce pubertou jim dělají hormonální monstra Maurice a Connie, která jim sice občas dají nějakou radu, ale většinou jen mačkají spínače pro nadrženosť nebo emocionální výbuchy, dokud se neobjeví Hanbokněžník a s ním mrzačící pocit méněcennosti. Žánrově pak seriál osciluje mezi třemi královskými disciplínami teenagerského filmu, totiž romantickou komedií, gross out komedií a hororem, přičemž někdy zabrousí až k muzikálu.

Hororová první menstruace

Animovaná forma umožňuje *Big Mouth* zajít v zobrazování a karikování dospívání mnohem dál než hraná díla, většina příběhů ovšem vychází z dětství tvůrců seriálu Andrewa Goldberga a Nicka Krolla, kteří se znají od mala, a s dalšími náměty ze života přišli stand-up komici během dabování. Dětské postavy nezamrzají v sitcomovém nastavení, a jejich chování a hlášky se tedy netočí kolem jediného stále se vracejícího prvku (pomineme-li Jayovu hypersexualitu a jeho náklonnost k štěrbínám v polštářích). Zatímco Nick pod dohledem ducha Dukea Ellingtona duševně a emocionálně dospívá a zatímco čeká, až mu vyroste první pubický chlup, Andrew vztahy s dívkami absolutně nezvládá a s Mauriceovou pomocí propadá vzteku, studu a pornu. V seriálu navíc chybí jednoznačný mužský vzor, takže se chlapci potácejí mezi zmatenými a často protichůdnými představami o tom, co znamená dospět v muže. *Big Mouth* ovšem zdaleka nestojí jen na klučičí dvojici. Už v první sezóně dostávaly velký prostor také jejich spolužačky Jessi a Missy, každá s vlastními problémy, počínaje hororovou první menstruací na školním výletě ve sněhové bílých šortkách. Ve druhé sezóně se navíc výrazně přidává náhled Matthewa, jediného vyoutovaného gaye v ročníku, který původně hrál jen roli sarkastického komentátora trapasů.

Přes potenciál daný rozmanitostí dětských postav a schopností tlumočit jejich pocity nicméně *Big Mouth* zůstává především komedií o honění, trapasech a pubertálním zmatení. Ačkoli ale nemá ambice suplovat sexuální či jinou výchovu, tvůrci dokážou otevírat mnohá choulostivá či nepříjemná témata. Kromě sexu je to třeba šikana, toxická maskulinita nebo klinická deprese – vždy však zůstane jen u zábavného konstatování. *Big Mouth* zkrátka své diváky nijak zvlášť nevychová, ale i tak má více přesahů než většina pubertálních komedií a je přesvědčivým důkazem, že žánr dříve známý machismem a sexismem se bez těchto atributů bez problémů obejde a ještě může oslovit široké publikum.

Autorka je filmová publicistka.

Big Mouth. Netflix, USA, 2017–2018. Vytvořili Andrew Goldberg a Nick Kroll.

Úžasný svět koláží

Ke špičce současné animované televizní tvorby patří mimo jiné i produkce studia Cartoon Network. Série Gumballův úžasný svět ukazuje, že ani dětské a rodinné sitcomy se nebojí odvážných formálních experimentů.

VERONIKA HANÁKOVÁ

Americká kabelová stanice Cartoon Network si od konce devadesátých let drží image kanálu, jehož animovaná tvorba může vypadat leccjak, ale nikdy šablonovitě. Strategie, jež upřednostňuje bláznivost před jednotvárnou dokonalostí ozkoušených vzorů, umožnila stanici odlišit se od velkých konkurentů na poli televizní zábavy pro děti, především od společností Disney a Nickelodeon. Dokazuje to série *Raketové holky* (The Powerpuff Girls, 1998–2005) nebo současné hity *Normálka* (Regular Show, 2009–2017), *Čas na dobrodružství* (Adventure Time, 2010–2018) a *Steven Universe* (od roku 2013). Nicméně udělat z nespoutané potrhlosti animace základ, z něhož teprve vyrůstá epické dobrodružství – a nikoliv naopak, jak je to běžné –, se povedlo až seriálu *Gumballův úžasný svět*.

Rodinka animačních technik

Projekt animátora Bena Bocqueleta, který vznikl v britském studiu Cartoon Network a jehož hrdiny jsou členové rodiny Wattersonových, je založen na formální proměnlivosti až plazmatickosti. Například malý Gumball získal bráchu tak, že oranžové rybce jménem Darwin narostly nohy. Jeho sestřička, nadýchaný růžový králíček, je génus. Otec je nejlinější zavalitý králíkovec na světě a celou rodinu živí přepracovaná máma. Jejich dobrodružství vychází z žánru sitcomů ze školního a rodinného prostředí, založených na interakci postav. V tomto případě je to ale hodně neobvyklá interakce, vzhledem k tomu, že Gumballova třídní učitelka je pravěká opice, která vypadá, jako by vznikla při prvních pokusech s CGI animací, a výchovný poradce zase dvojrozměrný hippie obláček v duhovém tričku, který si ujiždí na ezoterice a motivačních citátech... Zkrátka co postava, to jiný druh animace i odlišné vizuální ztvárnění (je tu kresba, počítačové 3D, plyšové loutky i lidská brada). Ustálená seriálová klíše se tak stávají předmětem prudkých a absurdních zvrátů. Výchovná lekce „o tom, jak důležité je být sám sebou“ vede k sérii slapstickově neuvěřitelných momentů, jelikož je určena Gumballovu spolužáku Claytonovi, který má tělo z plastelíny, a tak se dokáže

proměnit v kohokoli a cokoli. Celá epizoda přitom značně končí soubojem se skutečným aligátorem v místní vodní nádrži.

Nezastavitelné proměny

Vizuál seriálu je paradoxně koherentní díky důsledné nekoherenci. Absence jednotného stylu umožňuje, abychom neustále očekávali neočekávatelné, ať už se daný díl týká problémů dospívání nebo nepřekonatelné obtížnosti drobných denních úkolů, třeba nákupu majonézy. Výtvarná bláznivost přitom ze seriálu nedělá pouhý formální experiment, naopak zprostředkovává jasnější vhléd do postav, činí problémy uvěřitelnějšími, koncepty pochopitelnějšími a fikční svět poznatelnějším, jakkoli se běžný úkon mnohdy změní v metasebereflexivní oblouk. V jednom dílu tak Wattersonovi shánějí prostředky na vytvoření další animované epizody, a tedy i na prodloužení své existence. Jejich svět přitom pozbývá propracovanosti a postupně se odhalují hrubé obrysy původních náčrtků. Došli dokonce i peníze na chod počítačů, nezbyvá tedy než se spokojit s čmáranicemi na odlepovacích kancelářských papírech. Plazmatickostí animovaného světa dovoluje funkčně kombinovat příběhy a metarovinu vyprávění do jediného prostupujícího se celku.

Jediné, co není v *Gumballově úžasném světě* dovoleno, je vydechnout si. Pokud chtějí hrdinové strávit odpoledne zvením na gauči před televizí, mohou si být jisti, že je vyruší permanentně probíhající apokalypsa světa, který musí být v neustálém pohybu. Bocqueletovi se s týmem scenáristů a animátorů podařilo vytvořit fikční svět, který se rozrůstá s každou další podobu animované formy. Takový formát přímo vybízí k přizvání hostujících tvůrců: surrealisticky a hororově laděnou epizodu vytvořili autoři loutkové série *Don't Hug Me, I'm Scared* (Neobjímej mě, mám strach, 2011–2016) Becky Sloanová a Joseph Pelling a nepříjemně bublající pastelovou vizí přispěl animátor Julian Glander, experimentující s počítačovou grafikou.

Gumballův úžasný svět rozšiřuje kreativní možnosti televizní animace – plazmatickostí zdárně vytlačuje konvenční podoby animovaných seriálů, které se mnohdy podobají „ilustrovanému rádiu“, v němž je obraz pouhým doplňkem dialogů.

Autorka je filmová publicistka.

Gumballův úžasný svět (The Amazing World of Gumball). Cartoon Network Studios Europe, Velká Británie, USA, 2011–2018. Vytvořil Ben Bocquelet.

Roztomilé deprese

Japonské seriály Aggretsuko a Rilakkuma and Kaoru jsou inspirované postavičkami roztomilých zvířecích maskotů. Jenže místo aby divákům dopřály eskapisticky bezproblémová vyprávění, odrážejí bezútěšnou existenci v současném světě.

ANTONÍN TESAŘ

Fenomén kawaii je příkladem ryzího eskapismu, který o společnosti, v níž vznikl, sice vypovídá mnohé, ale čistě negativním způsobem. Estetika založená na přímočaré roztomilosti vznikla v sedmdesátých letech, kdy se Japonsko stalo bohatou zemí, jejíž obyvatelé si mohli dovolit luxusní spotřební zboží. Tamní společnost ale zároveň zůstávala formovaná tvrdou pracovní etikou a extrémními nároky nejen na zaměstnance, ale také na matky v domácnosti a v podstatě na každého dospělého. Není divu, že se ideálem nové generace s nevábnými životními vyhlídkami stalo nekončné hyperkonzumeristické dětství. Infantilní kultura roztomilých postaviček nabízela – a dodnes nabízí – přepracovaným a osamělým Japoncům ostrůvky intenzivní pozitivní energie, intimity, bezpečí nebo prostě vztahu k druhému, i když onen druhý v daném případě není skutečná bytost.

Během půlstoletí se v tomto ohledu změnilo vlastně jen to, že vyhlídky ostrovního národa jsou ještě depresivnější – Japonsko zůstává konzervativní společností s tvrdou korporátní etikou, přitom ale ekonomicky stagnuje a čelí rapidnímu stárnutí populace i hluboké krizi mezilidských vztahů. Temnější se tak stala i kultura kawaii. V televizních seriálech *Aggretsuko* a *Rilakkuma and Kaoru* roztomilí maskoti přestávají být pomocníky při dočasných únicích před skutečností, a naopak z nich vyzařuje tichá melancholie, anebo jsou dokonce frustrovanými zaměstnanci korporací.

Korporát a death metal

Červená panda Aggressive Retsuko, zkráceně Aggretsuko, je výtvořem téže firmy, která v sedmdesátých letech vytvořila nejslavnějšího kawaii maskota vůbec, kočku Hello Kitty. Společnost Sanrio od té doby vyprodukovala množství podobných postaviček, jejichž

hlavním smyslem je, aby byly roztomilé a prodávaly širokou paletu produktů vyzdobených jejím křiklavě líbivým designem. Aggretsuko je jedním z čerstvých výtvořů – pochází z roku 2015 a tvůrci jí přiřkli následující charakteristiky: věk 25 let, znamení Štír, krevní skupina A. Pracuje jako účetní v japonské korporaci. Nesnáší způsob, jakým se k ní chovají její kolegové v práci, a tak po nocích zpívá deathmetalové songy v karaoke baru, aby dala průchod svému vzteku. Aggretsuko tak svým způsobem kritizuje poměry v japonských korporacích a zároveň jde o klasického kawaii maskota, který vlastně nenese žádný subverzivní význam. Tvůrci postavičky nechťejí, aby Japonci skrze fiktivní přepracovanou pandu reflektovali svůj životní styl, ale aby si k ní vytvořili osobní vztah.

Animovaný seriál *Aggretsuko*, který podle této postavičky vznikl a jehož mezinárodní distribuční práva vlastní Netflix, je ale sžíravá satira, jakých v anime najdeme málo. Seriál v podstatě bez přehánění ukazuje absurdity každodenního provozu japonských firem, navíc z pohledu zaměstnankyň, které jsou v silně patriarchální společnosti často všemožně ponižovány. Roztomilé antropomorfní postavičky ztvárňují různé typické figurky z kanceláří a vystupují ve frustrujících civilních příbězích o tom, jak šéf šikakuje hrdinku třeba tím, že ji před koncem pracovní doby zavalí prací, jak se pracovnice odhodlává podat na šéfa stížnost nebo se přímo ohradit, jak se rozhoduje, jestli nemá z firmy odejít, jak se jí nedaří najít si partnera a podobně. Seriál přitom přebírá rozjuchanou stylizaci komediálních anime a jednoduchá kresba připomíná kreslené série pro děti.

Sama doma s medvědem

Letošní seriál *Rilakkuma and Kaoru*, který také distribuuje Netflix, se s *Aggretsuko* nenápadně doplňuje. Rilakkuma je antropomorfní medvěd, stvořený firmou San-X, jež se na generování kawaii maskotů přímo specializuje. Ani postavička Rilakkumy, ani samotný seriál tentokrát nemají prvoplánově satirické téma. Na první pohled působí jako poetický sled každodenních příhod mladé zaměstnankyně japonské firmy Kaoru, která sdílí domácnost s Rilakkumou a několika dalšími zvířecími postavičkami. V mnoha ohledech je to oddechová „feel good“ podívaná, která působí příjemně už svým vizuálním stylem, založeným na stop motion animaci loutek. Seriál ale svým sladkobolně melancholickým naladěním mezi řádky ukazuje v podstatě totéž, co v mnohem dravějším podání předvádí *Aggretsuko*.

Přes povzbuzující tón některých epizod je i z *Rilakkuma and Kaoru* cítit bezútěšná životní stagnace. Je to vyprávění o osamělé ženě v patriarchální společnosti, navíc vyčerpané ubíjející prací ve velké firmě. Jejími jedinými společníky jsou oživlí kawaii maskoti.

Aggretsuko. Japonsko, 2018, Netflix. Vytvořil Rarecho.

Rilakkuma and Kaoru. Japonsko, 2019, Japonsko.

Vytvořili Naoko Oigami a Masahito Kobajaši.

Co dělat, když jsi nejlepší?

Japonský autor tvořící pod jménem ONE ve svých komiksových předlohách populárních anime One Punch Man a Mob Psycho 100 vychází z klíše superhrdinského žánru. V příbězích o nepřemožitelných nadlidech se však ptá, jaký má neporazitelnost vlastně smysl.

MARTIN SVOBODA

Dnešní audiovizuální popkultura tematicky stagnuje. Nejúspěšnější komerční díla jsou buď zpracováním zavedené literární předlohy, nebo sériovým pokračováním. Nástrojem ozvláštnění jsou tedy postmoderní sebereflexy, subverze nebo aspoň boření čtvrté stěny. Když už neumíme vyprávět nové a zajímavé příběhy, aspoň v pravidelných intervalech přerušujeme ty notoricky známé, abychom si nad nimi společně povzdechli. Pozitivní příklad současné práce s postmoderními postupy najdeme i v japonském anime. Průsečíkem globálního i lokálního vývoje je práce kreslíře ONE, jehož dvě manga série *One Punch Man* (od roku 2009) a *Mob Psycho 100* (2002–2017) byly úspěšné na domácí i světové půdě. Prvně jmenovaný titul vznikl jako nezávislý webový strip publikovaný na osobní stránce autora. *Mob Psycho 100* je dnes bráno jako dílo jedné z největších hvězd scény. Obě mangy se samozřejmě dočkaly filmových anime verzí.

Se zívnutím vše ukončit

Oba příběhy na sebe tematicky navazují. Vystupují v nich směšně „overpowered“

protagonisté, kteří jsou parodií typických hrdinů anime. Saitama byl ještě před třemi lety obyčejný chlapík, ale rozhodl se něco se sebou udělat. Nasadil tedy cvičební program „100 kliků, 100 dřepů, 100 sedů lehů a deset kilometrů běhu každíčky den, sedm dní v týdnu“, což vedlo k tomu, že mu vypadaly vlasy – a také se stal nejmocnější bytostí ve vesmíru. Není tvora v čase a prostoru, kterého by nezničil jedinou ranou pěstí. Zatímco se okolo odehrávají apokalyptické souboje dobra a zla, frustrovaný Saitama hledá skutečnou výzvu. Stal se superhrdinou z dlouhé chvíle. Jeho existence je výsměchem a negací všech lidských kvalit. Obklopují ho „sidekickové“, kteří vkládají veškerou svou sílu do boje proti bezpráví, ale jejich snažení působí směšně a male v porovnání se schopnostmi znuděného poloboha, jenž může nakonec vždy přijít a se zívnutím vše ukončit. Fyzická síla vítězí nad duchem, stejně jako posedlost diváků násilím vítězí nad emocionální a lidskou hloubkou. Podobný metakomentář ale není jediným ani konečným čtením. Stejně podnětný je klasický výklad, kdy budeme Saitamovo hledání soupeřů vnímat jako zveličený osobní souboj člověka, který se ptá: „Co mohu dát světu a co může dát svět mně?“

Není nutné vítězit

Mob Psycho 100 sice postrádá podobně chytlavý gimmick, jde ale o poněkud důmyslnější a povzbudivější dílo. I jeho protagonistu, středoškolák Mob, se svou silou zcela vymyká měřítkům – je nejsilnějším exorcistou, jakého kdy kdo viděl, což se ve světě obydleném démony rozhodně hodí. Jenže Mob je na rozdíl od mírně nihilistického Saitamy nesmírně pozitivní a dobrosrdečný. Svou enormní paranormální sílu používá, jen když není vyhnutí, a v osobním životě má zájmy, v nichž je veskrze podprůměrný. Po dlouhém zvažování volí místo klubu telepátů posilovnu, kde se svou křehkou tělesnou konstrukcí vypadá jako chudáček. Lusknutím prstu by mohl roztavit všechny činky, on ale místo toho bojuje, aby se aspoň trochu zocelil. Za svůj životní vzor si navíc vybírá soukromého exorcistu Reigena, který však své schopnosti jen předstírá. Mob ho sice oslovuje „mistře“, není ale jisté, nakolik Reigenovi naivně věří a nakolik přistupuje na jeho hru a coby nesmělý introvert obdivuje jeho šarlatánské charisma. Saitamovo dilema se najednou jeví v novém světle. Jeho zklamání z toho, že mu svět nenabízí dost podnětů, řeší Mob tím, že vychází ze své komfortní zóny a překonává ty překážky, které jsou pro něj největší. Ukazuje se, že ONE se v Saitamově cynismu nevyžíval, spíše se mu vysmíval.

I v příběhu *Mob Psychy 100* se samozřejmě objeví mocné záporné postavy, jež se chystají svést s Mobem boj na život a na smrt – většine z nich ale Reigen těsně před epickým střetem vysvětlí, jak směšně je, když se dospělí lidé oblékají do legračních kostýmů a chtějí se chopit absolutní moci. Protože je jako vždy dost přesvědčivý, většina záporáků ho poslechne a jde se věnovat něčemu zajímavějšímu. A Mobovi, když je připraven pustit se do boje a tentokrát pravděpodobně překročit hranici sebedestrukce, Reigen řekne, aby si uvědomil, že je obyčejný středoškolák a není jeho povinností brát na sebe tíhu světa. Jde o subverzi žánru, ale také o vyvrcholení příběhu a emocionální katarzi.

ONE nabízí závěry, s nimiž nebude každý souhlasit. Někdo bude možná tvrdit, že člověk by měl rozvíjet právě ty vlastnosti, v nichž nejvíc vyniká. A že každý, kdo má moc bojovat proti zlu, by to měl dělat. Důležité však je, že jde o pointy vyprávění, jimiž ONE říká i něco jiného, než že „anime jsou plná klíše“. Ukazuje, jak se dá pracovat s „metaprvký“ a parodickým humorem, aniž by utrpěla integrita. Což je cenná lekce.

Autor je filmový publicista.

One Punch Man. Madhouse, Japonsko, 2015.

Mob Psycho 100. Bones, Japonsko, 2016, 2018.



Japonský seriál Rilakkuma and Kaoru představuje výjimečný případ loutkové stop motion animace v anime. Foto Netflix

Historii píšou ženy

S Gaby Baca o feminismu, machismu a nikaragujské diktatuře

Nikaraguou od loňského dubna zmítají nepokoje, prezident Daniel Ortega čelí obviněním z porušování lidských práv, vražd a politických perzekucí. O tamní situaci, ale také o spojení hudby s aktivismem jsme hovořili s nikaragujskou zpěvačkou Gaby Baca, která v březnu vystoupila na festivalu Jeden svět.

MARTINA BAŘINOVÁ

Co pro vás znamená feminismus?

Zcela zásadní je pro mě rovnost. Ukážu to na příkladu naší kapely. Jsme čtyři a je správné, abychom všichni dostali za práci zaplacení stejně. To ale znamená, že si spravedlivě rozdělíme úkoly. Nezáleží na tom, jak jsou mí spolupracovníci staří ani kolik mají zkušeností, vždy se od sebe navzájem můžeme učit a komunikujeme spolu jako rovný s rovným. Elitářství mi vadí. Pozvání na akce, kam mají přístup jenom osoby se zvukným jménem, odmítám. Na druhou stranu pro některé lidi nejsem dost sexy a cool. Nenosím minisukni, nelíčím se ani se nesnažím dělat lacinou zábavu, abych získala sponzory. Jsem lesba, je mi skoro padesát – vím, kdo jsem a co dělám, a z toho neslevím. Bojuji za práva žen ve Střední Americe, kde stále vládne machismus a ženy se denně stávají obětmi násilí. Od dětství věřím, že jsou to právě ženy, kdo ve skutečnosti píše historii. Ve svých písních se snažím toto přesvědčení probudit i v ostatních.

Stihla jste si během svého pobytu v Praze udělat nějaký obrázek o feminismu v Česku?

Z toho, co jsem viděla, si myslím, že jste na dobré cestě. Zdá se, že mladých, nadšených feministek přibývá a že jich bude přibývat i nadále. V hnutí je síla a naděje. To se ukázalo při feministickém pochodu 8. března v Praze – přišlo dvakrát více lidí než minulý rok. Cítila jsem optimismus a jsem ráda, že jsem mohla dalším lidem předat své poselství – to je koneckonců účel mého turné. Vážím si toho, že jsem zde mohla reprezentovat hlas Nikaraguy.

V Nikaragui má silnou tradici hudební žánr trova. Písničkáři čerpali z lidové tvorby a byli „hlasem lidu“. Jak je to třicet let po skončení Sandinistické revoluce – má tato tradice své následovníky? O čem se zpívá dnes?

Dnes je v popředí zábava, show převládala hodnotu sdělení. Většina kapel se dnes spokojí s tím, že se uspořádá velká party, kde se beze smyslu konzumuje, co přijde pod ruku, a o obsah písní se nikdo moc nestará. Spousta hudebníků sice ve svých textech zmiňuje životní prostředí, ale ani v tomto ohledu jsme příliš nepokročili. Pokud jde o technickou stránku, tam lze pokrok bezpochyby pozorovat, ale co do obsahu je to ubohé – téměř všichni sklouzli ke konzumerismu. To není náhoda. Cílem těch, kdo jsou u moci, je omámit mladé pozlátkem slávy a umlčet je konzumem.

V písni Con la misma moneda poukazujete na sexismus, který převládá mezi mnohými populárními latinskoamerickými kapelami. Jak vnímáte v tomto ohledu současnou nikaragujskou hudební scénu?
V Nikaragui vzniká až příliš hudebních projektů, v nichž hraje hlavní roli picardia, šibalství – typické jsou slovní hříčky a dvojsmysly. Je



Gaby Baca. Foto reverbnation.com

ale potřeba dávat pozor, aby se to nepřehouplo do sexismu. Za písničky, které jsou u nás populární, se někdy musím stydět. V dvojznačnosti se často zcela ztrácí zodpovědnost. Vidím to kolem sebe bohužel čím dál častěji.

Loni v dubnu došlo v Nikaragui ke dvěma událostem, které rozpoutaly rozsáhlé protesty. Nejprve vypukl v přírodní rezervaci Indio Maíz ničivý požár, který měl pravděpodobně souvislost s obchodními zájmy vlády, a pak přišel prezident Ortega s návrhem reformy zákona o sociálním pojištění. Během protestních akcí zemřely stovky lidí, tisíce jich byly zraněny. Ortega je nicméně i nadále prezidentem – i přes nesčetná obvinění z porušování lidských práv. Že Ortega povede vládu tímto směrem, se dalo čekat už od jeho zvolení v roce 2007. Obklopil se funkcionáři, zbavil se opozice a zajistil si absolutní moc. Ovládá podniky i média... Brzy po jeho nástupu mi stejně jako ostatním lidem, kteří se pohybují v hudbě, začaly chodit nabídky na vystoupení na propagandistických kulturních akcích. Nabízeli nám hodně, ale nikdy jsem se nezaprodala.

Politické a sociální poselství vašich písní je jasné. Ve skladbě Transparencia se obouváte do prezidenta a vlády, textem Que se vayan zase zjevně reagujete na události loňského dubna...

Transparencia a Que se vayan vznikly v různých obdobích, a tedy i v odlišných kontextech. Nicméně pocit, že žijeme v diktatuře, mám už dlouho. A mluvím zde o diktatuře globální. Obě písně odsuzují moc a machismus, není to nutně jen protest proti současné nikaragujské vládě.

Otevřeně vystupujete proti výstavbě Nikaragujského průplavu a účastníte se protestních akcí za práva žen. Jako jedna z mála umělekyní v celém středoamerickém regionu se otevřeně hlásíte k homosexualitě. Cítíte se v nebezpečí?
Proti vládě vystupuji už devět let. Z Nikaraguy jsem odjela loni v květnu a v současné době se tam nemohu vrátit. Spoluhráči z kapely by ale po turné rádi jeli domů. Máme v zemi rodiny, přátele, závazky... Musíme tedy dobře volit slova a dávat si pozor, kde co říkáme. Mám spoustu známých, kteří jsou v podobné situaci jako já. Probíhají debaty s mezinárodními organizacemi, posílají se dopisy, ale diplomacie je pomalá. Kdybych se vrátila, nikdo mi nemůže zaručit bezpečnost.

Jak jste se vlastně dostala k muzice?
Vyrůstala jsem na vesnici a doma jsme neměli hudební nástroje. Když mi bylo asi deset, odjela jsem na rok ke strýci do Chile. Mí bratřenci chodili do hudební školy, hráli na kytaru a nosili domů sešity s písněmi. Já jsem si je půjčovala a vždycky jsem písničky uměla

dřív než oni. Ve škole jsem ráda zpívala, ale na kytaru jsem se začala učit hrát až později. Svou první skladbu jsem napsala asi až ve čtyřiaadvaceti. Když u nás probíhala revoluce, účastnila jsem se odboje. V té době nás všechny ovlivnil protestsong, teď mě inspiroje i karibská hudba nebo rap.

Jak se vám hraje pro Evropany? Rozumějí textům?

Velmi důležitý je humor, pracuji s ním jak v textech, tak ve svých videích. Smíchem člověk překoná strach. Nikaragujská španělština je plná slovních hříček, a tak není vždy snadné napojit se tímto způsobem na zahraniční publikum. Nějak se to ale daří. Pokud je to možné, snažím se před koncertem uspořádat diskusi, abych lidem přiblížila kontext svých písniček. Ale například v Německu je hodně příznivců latinskoamerické kultury, kteří umějí španělsky, takže tam mám dobré publikum. Nedávno jsme hráli v Kolíně nad Rýnem v punkovém klubu; byli jsme tam dva písničkáři a dvě rapperky a měli jsme největší a nejrůznorodější publikum, jaké ten klub kdy zažil. Líbí se mi, když se míchají různé žánry. Vznikne energie, která všechny spojuje.

A jaké bylo české publikum? Věděli lidé, kdo jste a o čem zpíváte?

Koncert v Praze jsme si užili, byla tam skvělá atmosféra. Publikum bylo hodně rozmanité, přišlo hodně Latinoameričanů. Kubánky dokonce vylezly na pódium a zpívaly s námi. Kolik z těch lidí mi rozumělo nebo jestli o mých projektech něco věděli, to netuším. Právě proto mám ráda povídání na začátku našich koncertů. Ale v Sušici a Plzni jsme si to užili snad ještě víc. Nepřišlo sice tolik lidí, ale bylo vidět, že si nás váží a že je zajímáme. Je skvělé, že jsme poznali i menší města.

Hodně využíváte sociální sítě, používáte dokonce výraz „internetová válčnice“...
Používám „lajky“ místo zbraní. Internet je mocný nástroj. Jako nezávislá umělkyně propaguji sama sebe a média v tom hrají stěžejní roli. Mám zkušenosti z publicistiky, kterých teď mohu využít. Marketing není jednoduchý a je potřeba se pořádně učit. Na festivalu Jeden svět jsem například navštívila seminář o youtuberství. Některé lidé si myslí, že si jezdím po Evropě, pařím a vydělávám velké peníze. Ale být nezávislou umělkyní není jen tak. Člověk musí hodně investovat – čas, peníze, energii –, a ne vždy se to vyplácí.

Kdo vás podporuje?

Většinu toho, co dělám, financuji ze své kapsy. Ale také mi pomáhají přátelé, známí a různé malé organizace. Je to taková nezávislá síť vzájemné spolupráce. Bez solidarity bych tuto ani své předchozí cesty nemohla podniknout.

Gaby Baca (nar. 1969; vlastním jménem Gabriela Baca Vaughan) je nikaragujská zpěvačka, feministka a ekologická aktivistka. V současnosti jí v Nikaragui hrozí perzekuce, takže pobývá v Panamě. Vystupuje s kapelou Los Chocoyitos Libres nebo sólově jako La Baca Loca.

Umění jako politika možného

Hlavní město Kuby letos už po třinácté hostilo Havanské bienále, které dává prostor především umělcům globálního Jihu, ale nejen jim. Jaký je vztah politiky a umění v zemi, jejíž režim přes určité uvolnění i nadále vládne kultuře pevnou rukou a jejíž ekonomika se rok od roku propadá hlouběji do červených čísel?

SIMONA DVOŘÁKOVÁ

Kuba se postupně mění. Od roku 2015 je zde dostupný internet – byť formou hotspotů, které jsou pro místní finančně téměř nedostupné. Kubánci rovněž mají možnost vytvářet malé podnikatelské projekty a trávit dovolenou v hotelech nebo plážových resortech – pokud na to ovšem mají. V Havaně vznikla dokonce první módní značka Clandestina a přibývá stále více „evropských“ restaurací, kaváren, ale i nových alternativních výstavních prostorů. Ačkoliv se však někteří místní umělci nacházejí ve výhodnější pozici než třeba inženýři, na otázku, jaká je jejich situace, zpravidla odpovídají jedním slovem: těžká.

V dubnu 2018 nový kubánský prezident Miguel Díaz-Canel podepsal dekret 349. Tento zákon, který byl zveřejněn v červenci a v prosinci vstoupil v platnost, umožňuje kubánské vládě kontrolovat vystavované umění s ohledem na míru loajálnosti vůči ní. Protestní hlasy tehdy zazněly nejenom z úst místních umělců. Zákon se navíc objevil během vrcholících příprav třináctého ročníku Havanského bienále, nazvaného příznačně „La construcción de lo posible“ (Konstrukce možného).

Někteří umělci v důsledku svou účast odřekli, a to i přes kvalitní kurátorský projekt kubánského týmu pod vedením Nelsona Herrera. Například kubánská umělkyně Tania Bruguera podrobuje politiku kubánského ministerstva kultury kritice ve svém prohlášení Proč se nezúčastním třináctého Havanského bienále, publikovaném na stránkách magazínu Hyperallergic 12. dubna, tedy v den zahájení výstavní akce. Uvádí přitom také etické důvody pro odložení třináctého ročníku o dva roky ve prospěch uvolnění finančních prostředků na obnovu nejchudších částí Havany, zpustošených hurikánem Irma v roce 2017. Ministerstvo, které nakonec většinu svého rozpočtu použilo na bienále, chce podle Bruguery především vylepšit mezinárodní renomé Kuby. Své prohlášení Bruguera zakončuje slovy: „Havana nejsou Benátky

nebo Kassel, Kuba je země, která potlačuje svobodu projevu – zejména pak, když se nekoná bienále.“

Bienále globálního Jihu

Nabízí se samozřejmě otázka, jakým způsobem se lokální, historický i současný kontext země a její společnosti vepisují do prezentovaných výstav. Komu je Havanské bienále určeno? Do jaké míry může být kritické? Může se stát účinným politickým nástrojem? Lze o něm přemýšlet jako o součásti širšího procesu společenských změn? Havanské bienále, jehož první ročník se konal v roce 1984, je historicky první podobnou akcí, jejímž cílem je podpora současného umění v zemích takzvaného třetího světa. Témata se vždy vztahovala ke společnosti, člověku a jeho prostředí a deklarovaným cílem bylo otevření a definování prostoru pro budoucí modely lidského porozumění a solidarity. Letošní bienále se zabývá mimo jiné kultem konzumerismu, hrozbou terorismu, problematikou násilí, etnokulturními konflikty, nezodpovědným plýtváním přírodními zdroji nebo environmentální krizí, týkající se celého lidstva, velice naléhavě však dopadající právě na ostrovní země Karibiku. Bienále představilo práci 235 umělců, zejména z Latinské Ameriky, Karibiku a Afriky, ale i z Francie, Německa a Španělska.

Na rozdíl od svého slavnějšího benátského protějšku je Havanské bienále organizováno vždy týmem kubánských kurátorů z Národní rady plastických umění a Centra pro současné umění Wilfreda Lama, což jsou instituce spadající pod ministerstvo kultury. Paralelně navíc probíhá i neoficiální bienále, takzvaný Program Collateral, který je organizován Centrem pro rozvoj vizuálních umění. Vstup je zdarma a výstavy se odehrávají nejen v muzeích a soukromých galeriích (k těm důležitým patří El Apartamento a Galleria Continua), ale i v Národní knihovně, fototéce a na dalších místech. Program letošního ročníku se navíc poprvé konal i mimo Havanu, a sice

ve městech Matanzas, Cienfuegos, Sancti Spiritus a Camagüey.

Společná síť

Kromě notoricky známých umělců, jako jsou Gabriel Orozco nebo Anish Kapoor, bienále představilo také menší umělecké kolektivy zabývající se konstrukcí identit, společnosti i životního prostředí. Překvapivě byly zastoupeny i politicky angažované projekty, například performance *La sangre de Caín* (Kainova krev) mladého kubánského umělce Carlose Martiela, která se odehrála na přímořském bulváru El Malecon a přímo odkazovala na dekret 349: umělec oblečený v bílém stojí uvnitř vězení beze zdí – kruhové struktury vytvořené z kovu a nití obarvených krví některých umělců zapojených do protestu proti zmíněnému zákonu. Stojí bez hnutí s pohledem upřeným na moře, v pozici vytrvalosti a odporu.

Výstava představující nejucelenější vhled do hlavního tématu letošního bienále se nacházela přímo v Centru pro současné umění. Hned po vstupu se divák ocitl na otevřeném obdélníkovém dvoře, kde hlouček švadlen, umělců i náhodných kolemjdoucích v rámci kolektivní instalace *Tejido colectivo* (Společné tkaní) salvadorské umělkyně Alexie Mirandy sprádal sérii závěsných gázových sítí. Tento téměř rituální akt se váže k autorčinným úvahám o schopnosti společenství promluvit společným, jednotným hlasem. V případě *Tejido colectivo* jde o metaforu soudržné sítě, umožňující kolektivně překonat problémy násilí a chudoby. Miranda spolu s uměním vystudovala také současný tanec a transpersonální psychologii a účastnila se různých programů terapie skrze umění.

Zvuk práce

Častým tématem mexické umělkyně Tanii Candiani jsou tradiční řemeslné dílny a jejich podpora. Zvláštní pozornost přitom věnuje zvuku a choreografii práce, z čehož je patrné, že některé aspekty manuální činnosti



Carlos Martiel: Kainova krev, 2019

Pozadí třináctého Havanského bienále

pojímá jako estetické momenty. Na Havanském bienále zkoumala místní řemeslné tradice. Objevila zmínku o pracovních písních otroků a dělníků obdělávajících pole s cukrovou třtinou a informace o jejich životě v dělnických ubytovnách. Na základě těchto materiálů připravila projekt *Cantos de trabajo* (Písně práce), který byl představen na třech místech v historickém centru Havany. V prostorách Centra pro současné umění Wifreda Lama bylo k zhlédnutí video zachycující produkci skupiny hudebníků v krajině s haciendami i před ruinami ubytoven ve Valle de los Ingenios. Muzikanti doslovně interpretují původní dělnické písně a dokonce zazní i skladby, v nichž zpěváci žádají o povolení zpívat. Společně s chorálem Solfa der Schola Cantorum Coralina pak hudebníci tyto písně znovu uvedli ve staré části města, čtvrti Habana Vieja, konkrétně ve vestibulu studentské rezidence Galbán Lobo, jehož stěny jsou pokryty nástěnnými malbami znázorňujícími proces výroby třtinového cukru. Performance pak pokračovala procesím přes město.

V poslední části projektu, nazvané *Del Sonido de la labor: la lectora* (Zvuk práce: čtení), Candiani zkoumá, jak může jazyk měnit způsob myšlení. Otevírá kolemjdoucím okna do skrytého života desítek švadlen tkalcovské továrny v Casa Simon Bolívar. Sama přitom sedí v okně zády k divákům a předčítá vyprávění o mužské dominanci a zvycích v továrně na doutníky. Mexická umělkyně Adriana Martínez zase v rámci performance *Uno nunca ve lo que se ha hecho, sino que ve lo que queda por hacer* (Uno nikdy nevidí, co se stalo, ale vidí to, co zbývá udělat) tká třímetrovou krajku, v níž je možné za hypnotického zvuku paličkování rozpoznat svědectví o statusu ženské práce a péči o rodinu a domácnost.

Bambusové konstrukce, dřevění krabi

V prostorách galerie Factoria Habana Concha Fontenla se nacházela instalace *Intersecciones*, do které se kromě afrických a kubánských umělců zapojila i mexická architektonická skupina Lucila Aguilar Arquitectos se svým návrhem *Crece tu casa* (Rostoucí domy). Jedná se o plán udržitelného sociálního bydlení v příbytcích z bambusu, v němž se snoubí environmentální citlivost s péčí o dobré životní podmínky obyvatel a komunit. Dokumenty, rozhovory a další materiály doplňovala bambusová konstrukce prorůstající schodištěm a prvním patrem výstavního prostoru.

Tématu kolektivity a umění jakožto příležitosti k vytvoření nové komunity se věnovala také skupina tří kolumbijských umělců El Puente_lab. V rámci projektu (*d)estructura* zvali uprostřed náměstí Plaza del Cristo veřejnost k účasti na interaktivní hře Jenga. Umělci tuto hru vymysleli během svých cest po Kubě, započatých den po smrti Fidelela Castra. Navštívili celkem osm měst a dotazovali se rezidentů, kde by sami sebe rádi viděli za deset let a co by k tomu potřebovali. Jako klíčová se ukázala slova „pocitivost“, „střecha nad hlavou“, „rodina“, „láska“, „peníze“, „naděje“ a „svoboda“. Jednotlivé herní díly jsou barevně rozlišené a představují vždy některý z těchto nezbytných prvků, přičemž cílem je s jejich pomocí vybudovat co nejstabilnější strukturu. Podobně jako v případě Alexie Mirandy a *Tejido colectivo* toto interaktivní dílo poukazuje na důležitost aktivní spolupráce při hledání kvalitních životních podmínek.

Mezikulturní dialog zajímavým způsobem nastolil francouzský umělec Théo Mercier v instalaci *Ne me quitte pas* (Neopouštěj mě) v prostorách havanského Uměleckoprůmyslového muzea. Mercier, žijící střídavě ve Francii a Mexiku, se vrátil k historii sbírky,



Alexia Miranda: Společné tkaní, 2019

založené hraběnkou Mariou Luisou Gomez Mena, jež patřila k jedné z nejbohatších rodin Kuby. Hraběnka snila o Francii a obklopovala se francouzským nábytkem, šperky, módou, kuriozitami, ale i čínským porcelánem. Naopak chybí jakýkoli odkaz na původní kubánskou kulturu. Francouzský umělec se ale obdivuje kvalitám místní řemeslné práce. Černou barvou na bílou látku spuštěnou nad vchodem do muzea nadepsal ironický slogan „Ne me quitte pas“ (Neopouštěj mě) – tato známá francouzská píseň navíc zazněla při slavnostním zahájení výstavy a doprovodila návštěvníky do majestátního mramorového sálu. Mercier zde vytvořil instalaci *Los huevos de la condesa* (Hraběčino vejce), sestávající z naskládaných vaječných plat, čímž odkazuje na aktuální nedostatek vajec na Kubě. V další místnosti zase dřevění krabi napadli barokní salonek a stůl evokující okázalou nádhru večerí lepší společnosti. Krabi byli vyrobeni kubánskými řemeslníky, kteří je za dvě kubánská pesos prodávají turistům jako suvenýry. Mercierovým cílem bylo tímto způsobem upozornit na krásu místních výrobků a ruční práce obecně, v kontrastu k produkci řízené velkým kapitálem.

Cui bono?

Některá prezentovaná díla, například *Kainova krev* Carlose Martiela, odsuzovala cenzuru, marginalizaci a represí umělců a intelektuálů na Kubě. Nejen Martiel, ale i mnozí další z představených kubánských umělců přitom netvoří v ostrovním státě, nýbrž v New Yorku. Oproti tomu Yornel Martínez Elías, který žije stále v Havaně, chtěl prezentovat téměř neviditelný projekt *Mosca en un vaso de leche* (Moucha ve sklenici mléka), spočívající v nalepení mouchy na bílou zeď v Teatro Mella. Moucha je zde symbolem něčeho nepřijemného, zvláštním rušivým prvkem – a podobně se kubánská vláda vztahuje k umění a kreativnímu myšlení obecně. Díla s podobným sdělením odpovídají svou

konceptu aktuálním geografickým a politickým podmínkám, v nichž vznikala, a odkazují na aktuální možnosti rozvoje umělecké tvorby. Ani v jednom z případů nicméně nedošlo ze strany vlády k cenzuře, i když by se tak na základě zmíněného dekretu 349 stát mohlo.

Teze Taniei Bruguery „Kuba je zemí, která potlačuje svobodu projevu – zejména pak, když není bienále“ nicméně otevřela polemiku o tom, zda bienále bylo skutečně svobodnou platformou, anebo loutkovým divadlem pod neustálou, i když třeba skrytou kontrolou. Okolnost, že je bienále organizováno týmem ministerstvem, které vydalo dekret 349, jen přizívuje pochybnosti o tom, nakolik by tato kulturní akce mohla být nástrojem potenciálních společenských změn. Kromě solidarity a angažovanosti ostatně Havanské bienále představilo i mainstream současného umění, lákající sběratele z celého světa. Člověk tak musel váhat, zda se i přes kvalitu kurátorského projektu nakonec nejedná o inklinaci k západním výstavním modelům. Vidíme zde upřímnou snahu o rozvoj autentické umělecké scény v rámci globálního Jihu, nebo exotickou atrakci pro mezinárodní sběratele a další aktéry současného uměleckého provozu?

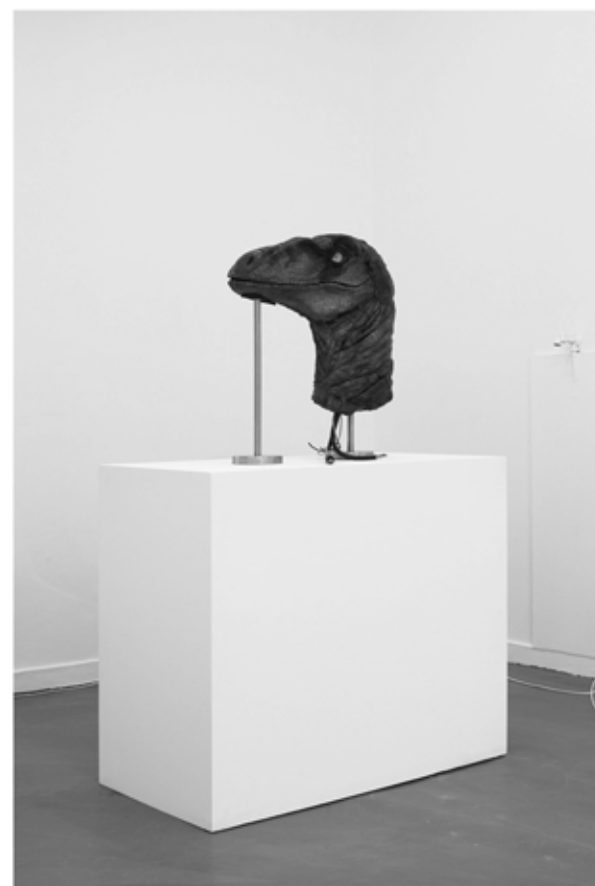
Také starobylé centrum Vieja Habana připomíná rok od roku stále víc střed některého z evropských hlavních měst. Přichází sem více a více turistů za poslechem skladeb z filmu *Buena Vista Social Club* a za pitím mojita v barech u katedrály, mezi Muzeem kolonizace a barem Ernesta Hemingwaye. Otázkou je, zda tyto kapitalistické tendence přinášejí něco i místním obyvatelům a zda nějak zlepšují jejich kritické životní podmínky. Jiná, ale příbuzná otázka pak zní, komu bylo Havanské bienále vlastně určené? O tom, do jaké míry bylo atraktivní pro místní nebo pro publikum zemí třetího světa, kterých se prezentovaná témata týkala nejvíce, by se dalo úspěšně polemizovat.

I přes vysokou návštěvnost tak platí, že mezinárodní Havanské bienále je v mnoha

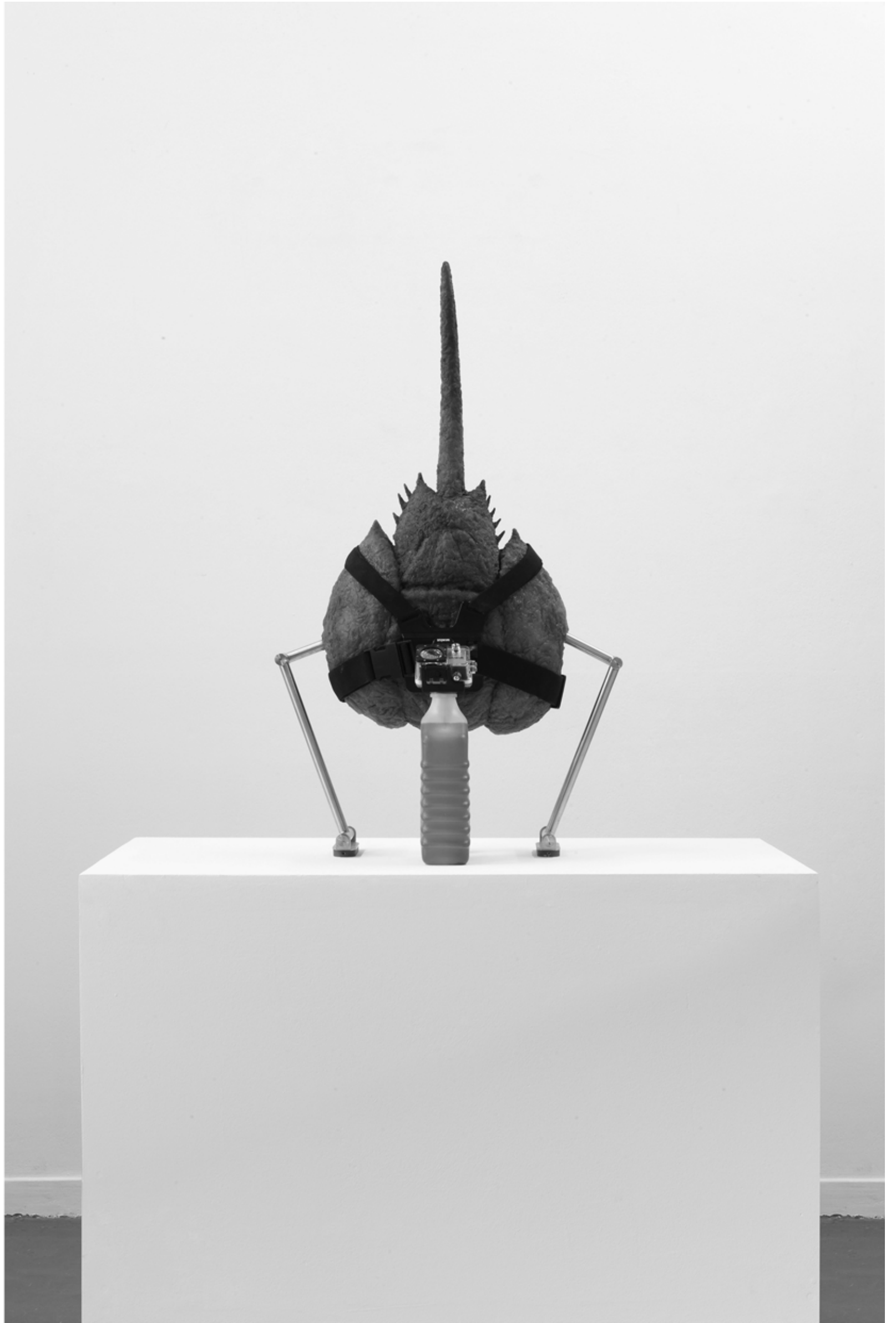
ohledech jiným druhem kulturního zážitku než například zmíněné bienále v Benátkách. Kulturní a umělecký význam kubánské přehlídky spočívá především v její pozici na pomezí mezi globálními a místními podmínkami. Kritik a kurátor Hou Hanru ve své studii *Towards a New Locality: Biennials And Global Art* (Za novou lokálností. Bienále a globální umění, 2005) předestírá ideální model bienále budoucnosti coby příležitosti k vytváření svébytných míst schopných reagovat na věk globalizace. Podle autora nadále nelze hovořit o lokálním, aniž bychom k němu vztahovali globální, neboť každé prostředí je dnes produktem obou vlivů. Podobné hledisko ovšem v prostředí, které se nachází kdesi mezi bojem za svobodu projevu, snahou o zachování autentičnosti vlastní kultury a potřebou otevřít se světu, není snadné naplnit. Havanské bienále tak i letos zůstalo limitováno hranicí politické akceptovatelnosti.

Autorka je kurátorka.

Havana Biennial 2019. Havana, Kuba, 12. 4. – 12. 5. 2019.



Michele Gabriele (nar. 1983) je italský vizuální umělec a sochař, který v současnosti žije a tvoří v Miláně. Jeho díla představují jakési rozporuplné, archaické inženýrství, jehož symbolika – ale i použité materiály – jako by pocházela z nějaké dávné, nebezpečné éry. Ať už jde o bustu velociraptora na podestě připomínající stojan stolní lampy, nebo o záhadný stroj jakoby vytažený odněkud z bažin, Gabrieleho plastiky vypadají jako živé, aktivní organismy. Sám autor uvádí, že se ve své tvorbě snaží hledat distanci a zkoumat prostor, který odděluje dílo od jeho pozorovatele – ono „bezčasí“, jež se proměňuje v závislosti na prostředí.



Všednost v postrevolučním čase

Letos v květnu uplynulo devadesát let od narození významného českého televizního scenáristy Jaroslava Dietla, jehož dílo výrazně utvářelo povahu tuzemské normalizační kultury. Co nám dnes dobové seriály, vedoucí diváka k pasivní participaci, říkají o české společnosti před rokem 1989?

ROMAN KANDA

Ve dvou desetiletích takzvané normalizace, tedy mezi roky 1969 a 1989, bychom patrně nenašli větší společenský protiklad, než byl ten mezi světem komunistických funkcionářů a nepříliš početným společenstvím disidentů. Řečená protikladnost byla pochopitelně dána klíčovým vztahem k politické moci. Zatímco „komunisté“ politickou moc reprezentovali a svým jednáním ji rovněž reprodukovali, disidenti se proti oficiální politické moci vymezovali. Přesto měly obě protikladné strany jedno společné: ztrátu víry v revoluční řešení společenských rozporů. Nevíra v revoluci byla ostatně dobovým fenoménem, charakteristickým také pro západní politiku a její intelektuální reflexi. Představa progresivního společenského zvratu byla převládána politikou nové pravice nebo se pojem revoluce z roviny politické ideologie přesunul do roviny morálně-existenciální – jako v případě Václava Havla.

Mýtus revoluce nicméně zůstal součástí legitimizačních vyprávění éry státního socialismu, třebaže, přísně vzato, únorové události roku 1948 byly spíše politickým převratem než revolucí. Po krachu pražského jara a komunistického reformismu nastoupila normalizace jakožto mocenská a politická stabilizace společnosti – jako upevňování statu quo v čase „po revoluci“. To zakládalo zřetelnou konzervativní povahu normalizačního režimu, která se v rovině politických rituálů vyznačovala domnělou „nehybností“ či „nehistoričností“, kdežto v rovině mezilidských vztahů

leckdy hraničila s pseudoburžoazním šosáctvím a šovinismem.

Moc televizního seriálu

Není náhodou, že se jedním z nejtypičtějších výrazů normalizační každodennosti stala seriálová tvorba scenáristy Jaroslava Dietla, realizovaná nejčastěji v tandemu s režiséry Evženem Sokolovským a Jaroslavem Dudkem. Dietlovy seriály normalizační každodennost nejen zachycovaly, ale také ji spoluutvářely. Je nepochybné, že jejich popularita souvisela mimo jiné s tím, že se diváci mohli – aspoň částečně – ztotožnit s hrdinkami a hrdiny a s jejich životním stylem. Snadnější to bylo pochopitelně u postav lékařů (*Nemocnice na kraji města*, 1977–1981), inženýrů (*Inženýrská odysea*, 1979), prodavaček (*Žena za pultem*, 1977) či sklářů (*Synové a dcery Jakušba skláře*, 1985), sympatie však nepochybně vzbuzovaly i postavy stranických funkcionářů, jako byl předseda národního výboru František Bavor (*Muž na radnici*, 1976), řešící mimo jiné závažné rodinné peripetie, nebo vedoucí tajemník okresního výboru komunistické strany Josef Pláteník (*Okres na severu*, 1981), ztělesňující – v herecky bezchybném podání Jaroslava Moučky – moudrost, rozvahu a empatii.

Moment ztotožnění měl přitom jak psychologický, tak politicko-společenský význam. Mohli bychom dokonce říct, že dopad Dietlových seriálů vysvětluje právě propojení obou principů. Televizní seriál diváka, který

s postavami vyprávění solidarizoval, získal na svou stranu a tím ho vedl k přijetí ideologického rámce, který do příběhu větší nebo menší měrou pronikal. Přitom toto přijetí nemuselo být – a často ani nebylo – zdaleka úplné. Stačilo, aby divák ideologický rámec vnímal v jeho nezbytné přítomnosti, podobně jako krajinu za oknem. V tom se pozdně socialistická seriálová produkce v zásadě neliší od seriálové produkce pozdně kapitalistické, i když do ní ideologický rámec vstupuje zpravidla s mnohem menší doslovností jako depolitizovaný „přirozený řád“.

Míra ztotožnění přitom bezprostředně nesouvisela s tím, nakolik hodnověrně byla normalizační každodennost v seriálu zachycena. Televizní seriál není historický dokument. Manipulaci s historickými fakty, jejich účelovou interpretaci nebo retušování každodennosti normalizační divák sice mohl registrovat, ba dokonce i odmítat, a přece nepřestal být pravidelným konzumentem seriálu. Akceptoval totiž přehledné schéma příběhu na pokračování. Kapituloval před jeho podmanivou mocí, která mu umožnila pozapomenout na záporné stránky každodennosti a zároveň ji obohatit o její zidealizovaný televizní obraz. Souhra idealizujícího seriálového vyprávění a ideologického rámcování (oné „krajiny za oknem“) vytvářela účinný mechanismus, s jehož pomocí docházelo ke zvnitřnění hodnot socialistického světa. Že se proces zvnitřnění odehrával nepolitickou formou seriálového vyprávění,

Patnáct

24. – 30. 5.

Kino Světozor a Mája
slaví 15. narozeniny.

Kino

EUROPA CINEMAS
Mediální
Radio Wave
DENÍK
FULLMOON
A2LARM
heroine

Dietlův seriál Okres na severu

bylo podstatné: nevedlo to totiž k divákově politické aktivitě, která byla žádoucí jenom deklaratorně. Seriály měly naopak spíš sedativní účinek. Docházelo tak k paradoxnímu jevu, který bychom mohli nazvat „pasivní participace“: už pouhé trpné sledování dané produkce upevňovalo systém. V tom se normalizační konzum až překvapivě podobá konzumu současnému.

Socialistická nerovnost

Každé vyprávění, které má potvrdit legitimitu určitého politického a ekonomicko-společenského systému, používá jeden starý, známý trik. Všechno, co zajišťuje funkčnost daného uspořádání a jeho životaschopnost, tedy zákony, instituce, ideologie, formy vlastnictví a výroby nebo reprodukce v širším smyslu (včetně reprodukce kulturní), je pojímáno právě jakožto systémové, nebo dokonce jako „přirozené“. Naproti tomu všechny nefunkční prvky a poruchy jsou vhozeny do pomyslného pytle individuálních selhání, jež bývají předmětem morálního odsudku. Tato jednoduchá, ale účinná logika legitimizačního vyprávění má neméně jednoduchý a neméně účinný efekt: to, co je funkční, představuje vlastní „výraz“ systému, kdežto dysfunkce je vnímána coby nahodilost či jednotlivost, která je nejen nesystémová, ale především systémově odstranitelná.

Dietlův *Okres na severu* železnou logiku legitimizačního vyprávění naplňuje beze zbytku. Vezměme jako příklad čtvrtou epizodu seriálu, nazvanou *Případ*. Oním „případem“ se myslí kauza ředitele šachty Oldřicha Soldána (v podání Čestmíra Řandy), který je podezřelý z finančních machinací a ze zneužívání svého politického postavení. Soldán je vykreslen jako jednoznačně záporná postava, jejíž odpudivost ještě podtrhuje sklon k alkoholismu. Protože jako „dysfunkční prvek“ nenalezne nikde zastání, může být ze systému odstraněn, tedy pohnán před soud a odsouzen. Tím však případ nekončí. Soldán po návratu z výkonu trestu pracuje jako popelář, což přivede Pláteníka k myšlence, aby se ho jakožto někdejšího důlního odborníka zastal a vrátil ho na odpovídající pracovní pozici. Pláteník přitom rozvíjí metaforu říčního proudu mezi dvěma břehy: „naším“ (tj. stranickým) břehem a břehem protivníků. Jednoznačně přitom říká, že vítězství strany nespočívá v tom, kolik lidí vyloučí, nýbrž naopak v tom, kolik jich dokáže přivést zpátky poté, co takřikajíc pochybili nebo se zmýlili. Pláteníkova metafora je veskrze banální, ale zároveň nadmíru výmluvná tím, že srozumitelně zprostředkovává podobu pozdně socialistického konsenzu.

Socialistický konsenzus neboli přijetí dané historické podoby socialistického systému, jeho politické i kulturní hegemonie a institucionální organizace většinovou společností znamenalo především uznání vedoucí úlohy komunistické strany. Nešlo o obsahově vyprázdněnou proklamaci. Naopak, tento princip měl zásadní důležitost a měla by u něj začínat každá historická analýza. V podstatě to znamenalo, že ve společnosti, která se dovolávala rovnostářství, existovala výrazná nerovnost. Ta ovšem neměla povahu třídní, nýbrž institucionálně-politickou. Jednoduše řečeno, po celou dobu trvání socialismu – i během pražského jara 1968 – existovala poměrně přísná hranice mezi tak či onak privilegovanými členy komunistické strany a nestraníky tvořícími většinu společnosti. Přímou husarským kouskem Dietlova legitimizačního vyprávění je skutečnost, že se podařilo strukturální privilegovanost členů komunistické strany jednak ukázat jako „přirozenou“, jednak ji přetřít vrstvou populismu.

Jak se tento populismus projevuje? Pláteník se na mnoha místech seriálového příběhu



Dietlovy seriály (na snímku Žena za pultem) normalizační každodennost nejen zachycovaly, ale také spoluutvářely. Foto Krátký film Praha, 1976–1977

dovolává „lidí“, tedy obyčejných zaměstnanců, a často se jich zastává proti jednostranně uvažujícím „expertům“ (jednoho z nich představuje jeho vlastní zeť). Strana se tak v Pláteníkově pojetí stává jakousi kolektivní moudrostí, která přesvědčuje, kárá nebo nabádá „člověka“, harmonizuje a reguluje společenské rozpory i individuální rozepře a je strážkyní šosácké morálky. „Člověk“ (i nestraník) je tím pádem poměrně dobře zaopatřen a materiálně zajištěn, avšak za cenu ztráty občanské suverenity.

Konstruktivní kritika

Byla by nicméně chyba vnímat legitimizační vyprávění jen jako nudnou plochu složenou z monotónních výroků potvrzujících neproblematizovanou skutečnost – zkrátka jako černobílou vyprávění bez jakékoli kritičnosti. V *Okrese na severu* vystupují přinejmenším dvě postavy, které svými promluvami do příběhu vnášejí kritická hlediska: Pláteníkův zeť inženýr Jan Belšan (Petr Svojtka) a Pláteníkův prostořeký řidič František Matějka (Josef Bláha), jakýsi seriálový Sancho Panza nebo bratr Paleček. K rozporné pozici postavy Belšana přispívá i to, že není členem strany. V dialogích se svým tchánem Pláteníkem opakovaně zdůrazňuje své právo na pochyby a kritizuje poměry v podniku, který brzdí snahy o inovaci. Jeho kritický postoj je přitom v seriálu prezentován jako projev poctivosti, ale také jednostranné skepse, která není politicky zralá. Politická zralost se přitom – příkladně v osobě

Pláteníka – vyznačuje snahou získat „lidí“ na svou stranu. Řidič Matějka je Belšanovým protipólem, plebejským hlasem, který kritizuje zpřímá a bez intelektuálních fines konkrétní nešvary (pomalou výstavbu, nepořádek na pracovišti, korupci).

Oba hlasy se vzájemně doplňují, především však doplňují celek Dietlova seriálu o podstatný prvek takzvané konstruktivní kritiky, která navzdory své občasně přímočarosti nijak neoslabuje legitimizační funkci vyprávění. Naopak ji rozšířením o prvky přijatelné nesystémové kritiky posiluje. Postavy Belšana a Matějky jako by na diváka „pomrkávaly“ a vyjadřovaly účast s jeho vlastní životní zkušeností: „Všichni přece víme, že všechno nefunguje tak, jak by fungovat mělo.“ Tím se znovu docílí kýženého účinku: divák s postavami solidarizuje, ztotožňuje se s nimi a přijímá výše zmíněný ideologický rámec, který mu říká, že všechny problémy jsou nakonec řešitelné.

Havlovo elitářství a Dietlův populismus

Vraťme se zpět ke vstupním formulacím o protikladu mezi reprezentanty komunistické moci a disentu. Který z těchto světů nám vlastně může o normalizaci říct víc? Havlova emblematická figura ustrašeného zelináře, nebo postavy Dietlových seriálů? Havel se v *Moci bezmocných* (1979) dopouští nadinterpretace, když normalizačnímu režimu připisuje rysy „metafyzického řádu“. Je to literárně působivé, ale filosoficky a historicky pochybené. Moc za normalizace nebyla

jakýmsi abstraktním „samopohybem“, monstrem nadaným vlastní bytností, nýbrž složitým předivem vzájemných vztahů, přechodných aliancí a korumpujících protislužeb.

Když Havel píše, že se mezi zájmy moci a životními zájmy jedinců rozevřela propast, zdůrazňuje výlučné postavení disidenta. Je však takový elitářský postoj, obsahující náročnou výzvu k „životu v pravdě“, vůbec na místě? Není přehnaný? Nespočívala stabilita normalizačního systému v tom, že mezi zájmy moci a životními zájmy jedinců existoval (aspoň za určitých okolností) naopak soulad? Starost o rodinu, zaměstnání či kariéru jsou legitimní životní zájmy, které nelze povýšenecky odbýt nálepkou „života ve lži“. A tato síť jednotlivých legitimních životních zájmů nakonec tvořila „existenciální“ podzdivku normalizačního režimu.

Populismus Dietlových seriálů, důraz na obyčejné starosti obyčejných lidí, k nimž tvůrce mistrně přiřadil i privilegované stranické funkcionáře, kteří politiku dělají jen jako své zaměstnání (čímž se *Okres na severu* žánrově podobá jiným Dietlovým příběhům z různých profesních prostředí), vypovídá o fungování jednoho společenského systému nakonec mnohem více než filosoficky abstraktní úvahy o metafyzickém řádu. Kritické vnímání Dietlových seriálů – pochopitelně ne pouze *Okresu na severu* – nám umožňuje pochopit nejen minulé, nýbrž také současné podoby působení ideologie na naše jednání, ať už politické nebo soukromé.

Autor je literární historik a teoretik.

Komunikovat básnicky

Básníka a šéfredaktora literárního časopisu Tvar jsme se zeptali, co si myslí o kvalitě současného českého básnictví a jak hodnotí rozdíly ve fungování literárního provozu spojeného s poezií a prózou. Mluvili jsme i o tom, proč je poezie ekologická.

MARTIN LUKÁŠ

O české poezii se v posledních letech často prohlašuje, že je na tom lépe než česká próza. Je tomu tak? Vnímám silně vzestupnou úroveň české poezie. Vychází řada zajímavých knih. Všechny tři tituly letos nominované na cenu Magnesia Litera v kategorii poezie [Petr Borkovec: Herbář k čemusi horšímu, Kamil Bouška: Inventura, Ivan Wernisch: Pernambuco – pozn. red.] jsou velmi kvalitní, i když pozdnímu dílu Ivana Wernische příliš neholduji. Výbornou sbírku Vykřičník jak stožár napsala Olga Stehlíková, která se pokusila experimentálně uchopit téma básnického jazyka v kontextu metafyzických otázek naší doby. Originální básnický hlas lze slyšet ve sbírce Wandy Heinrichové Jehla sestupuje. Líbí se mi také poslední kniha Petra Hrušky Nikde není řečeno. Rád bych zmínil i knihu Pavla Kolmačky Život lidí, zvířat, rostlin, včel, která je závažným básnickým příspěvkem k nejvýznamnějšímu tématu naší doby – k environmentální krizi. Je to uhrančivá a prorocká kniha. U mnoha současných autorů vnímám silné gesto, silný způsob uchopení reality. Jejich básně jsou prosté křečovitých point a poetických klišé, typických pro verše zařazované do pravidelných ročenek Nejlepší české básně, vydávaných Hostem.

Čím to je, že je poezie tak na výši? Naše doba je zlomová, je jí vlastní určitá vulkaničnost, žijeme v nejistotě, jen opatrně vyhlížíme naděje. Taková realita vyhovuje lépe médiu poezie. Nemyslím si, že by to bylo dáno rychlostí doby. Chápu, proč lidé čtou Karla Ove Knausgärda nebo Eleny Ferrante, dlouhé romány. Je osvěžující zpomalit. Ale básnický obraz ve své složitosti odpovídá složitosti doby nasycené podprahovými konflikty. Různorodý svět je plný neznámého. Básnický obraz toto neznámo vyjevuje, ale nedává definiční odpověď. Zobrazuje, ale nevysvětluje. Nemá vysvětlovat. Dalším důvodem je možná potřeba znovuobjevit komunitní život. Poezie původně nebyla řečí psanou na stránky, ale mluveným slovem. Celé tradice se vyvíjely melicky, orálně. A to až dlouho do novověku. Ve 20. století se to vrací u Majakovského nebo Ginsberga. Je to řeč, která mluví uprostřed lidí, rytmická řeč. Poezie dnes ve společnosti může nově probouzet i smysl pro komunitu. A mimoto je poezie velmi ekologická, jak tvrdí Gary Snyder.

Jak to Snyder myslel? Předně mu šlo o básnický způsob prožívání života. Nepotřebujete k němu nic a můžete získat obrovské bohatství požitků. Skoro nic přitom nespotřebujete. Především ale vede poezie k radikální empatii, k lásce ke světu. A to, co milujeme, už tak snadno neničíme. Snyder měl navíc za to, že poezie vyvěrá ze samotné přírody, že je hlasem člověka jako kosmické bytosti, protože je rytmická, organická, živá. Zde je dobré si připomenout Orfea, který mluví s celým živým světem. To je zakládající mýtus poezie v evropské tradici.

Proč nemá poezie nic vysvětlovat? Není to její funkce. To, co nás na básni vzrušuje, je neznámo. Špetka tušení, zrunko intuice. Právě ve slově se náhle odhalí i skryje význam, pokud ho uvedeme do básnického pole. Vysvětlení je už uzavřený horizont, ale poezie, jak jsem před chvílí řekl, je živá. A život nemůže ztuhnout do definitivní odpovědi. Nelze ho dokonale určit. Proto poezie čerpá spíše z otázky a někdy z ní odpověď jen vyšlehne na způsob vize či proroctví. Nic ale nevysvětluje.

V souvislosti s cenou Magnesia Litera označil Petr A. Bílek produkci českých prozaiků za jakousi publicistiku, která pouze komentuje skutečnost,

tlumočí autorovy názory. Nebylo by možné toto přirovnání použít i pro část dnešní básnické produkce? Zřejmě se ptáte v souvislosti s mým důrazem na otázky v poezii. Oceňuji snahu některých básníků vnést do poezie zpátky étos, zápal pro nějakou věc. Je důležité si něco myslet, pro něco žít. Společenská rovina poezii taky náleží. Podle mě by mohla existovat úžasná „novinářská poezie“, ale investigativní oko by muselo být přesné, aby ze situací neunikla ani kapka, tudíž ani to neznámo... Básník může mít jednoznačný postoj, ale rozhodující je, jestli v dané situaci básnický komunikuje s událostí, která ho přiměla psát, jestli vyjevuje něco básnického. Vysvětlil bych to na příkladu jedné básně Victora Huga. Báseň plná zdánlivých romantických rekvizit obsahuje obraz vězněné ženy štvané ulicemi, kterou dámy mlátí hedvábnými deštníky. Scéna je evokací porážky Komuny. A v závěrečném obraze je mistrovsky vyjádřeno buržoazní násilí. Důležitý je tedy způsob vyjádření. Popsaný obraz je komplexní a zcela prostý zároveň. Básník může mít vášnivý postoj k realitě, ale musí proniknout látku jako básník.

Napadá mě srovnání dvou současných autorů, kteří ve svých textech, každý po svém, tematizují aktuální skutečnost. První z nich, Tomáš Čada, podle mého jen zbásňuje, „překládá“ do veršů ironické komentáře k současnému dění. Druhý z nich, Josef Straka, vtělil tísnivý, melancholický prožitek společenské situace devadesátých let do svých textů prostřednictvím artikulovaného, iritujícího rytmu či záměrných opakování. Zatímco Čadovy glosy by mohly dost dobře fungovat i v žánru komentáře, Strakovy texty nabývají na svém jedinečném účinku právě v řádu poezie. I Tomáš Čada má v sobě lyrického básníka, není jen publicista. Ale pokud srovnáváme ty dva, tak Strakův dotek s devadesátými lety je skutečně magický. Opravdu cosi z té zkušenosti, jak ji evokoval, důvěrně znám. Tu zvláštní melancholii v pozadí si taky pamatuji.

Spolu s Kamilem Bouškou a Petrem Řehákem jste coby členové skupiny Fantasia proklamovali návrat k patosu. Vy sám jste se ohradil proti přemíře ironie v české poezii. Jak se to má s těmito východisky dnes? Měl jsem tenkrát pocit, že česká poezie je přeironizovaná, přintrovertizovaná. Proti této distanci a zahleděnosti do sebe jsme chtěli postavit hrmostnotu básnického gesta. O patosu jsme ale hlavně mluvili. Pokud patosem míníte přehnanou exaltovanost, ta u nás nikdy nebyla. Zdůrazňovali jsme spíše etymologický původ slova, z řeckého patein, tedy spolutrpět, mít účast. Důležitá pro nás byla etika básnického prožívání, nikoli morálka. Jakási základní účast se světem. Není zkrátka možné se jen kochat, jen pozorovat. Musí dojít k momentu identifikace s pozorovanou věcí. V této souvislosti mě fascinuje připravovaná sbírka Jitky N. Srbové, která se jmenuje Svět. Ten název mě vzrušuje. To chce odvahu, být tak univerzální, tak prostý... Ve skupině Fantasia máme všichni tři původně romantický rodokmen, i když jsme každý prošli různými tréninky básnického myšlení. Ale v okamžiku, kdy se člověk stává básníkem, jsme byli všichni romantiky.

Jak se člověk stává básníkem? Těžko říct, ale mám takové tři archetypální zkušenosti, kdy jsem v sobě cítil zrod poezie: Za prvé, jednu na školní výlet na trajektu do Anglie a na moři nás zastihne bouře. Jsem kluk od moře, mám jiný vztah k moři než české děti, takže lítám po palubě, voda kolem mě

vysoko stříká, poslouchám ve sluchátkách kapelu Suede. K tomu jsem v té době zamílovaný do jedné dívky. A čtu Nietzscheho, fasciňuje mě jeho dionýský element. A v téhle bouřkové situaci na palubě ke mně začaly přicházet verše, vytryskly. Za druhé, máma s tátou mě vezou na nějakou chatu. Je mi šestnáct let. Čtu v té době Pasternaka. Tuším, že se tam budu nudit. Ale mám s sebou dva lesklé sešity. Začnu do nich zapisovat básně, snad sto básní. Strašně špatných. V jednom verši se objevují vyschlé stopy ptáků. Ty jsem kolem těch chatek pořád viděl... Za třetí je tu iniciační setkání s básníkem Petrem Řehákem, který si ke mně přijde v šestnácti půjčit Henryho Millera. To byl výsleह tvůrčí energie, hotové orgie, chodíme spolu ulicemi, čteme, povídáme si, hypnotizováni... Jednou chodíme hodinu stejnou ulicí a čteme si Noc s Hamletem, pořád doko-la... Jsou to hodně intimní zážitky.

Když se vrátíme k českému literárnímu provozu, co říkáte na nápad vydat parodii hostovské ročenky Nejlepší české básně? Nasmál jsem se, i když místy to myslím Štefan Švec trochu přepískl. Nevymezím se ale vůči němu, protože mě to pobavilo. Ironizovat patologie uvnitř básnické scény, která je zahalena lehoučkým oparem hysterie, je moudré a dobré, proti tomu rozhodně nejsem. Problém vidím jinde. Poezie se musí brát vážně ve světě, kde ji nikdo nebere vážně. Tvoříte-li něco, co má pro vás význam a co je zároveň v kultuře marginalizováno, pak nepovažuji za rozumné to dál zlehčovat. Bylo by to psychologicky destruktivní počínání.

Proč myslíte, že se dnes poezie nebere vážně? Poezie zaznamenala určitý společenský pád, básně například vymizely z televize, z novin. Neustále se opakuje, jak je to menšinový žánr. To je šílený marketing. Samozřejmě, něco z ní je z povahy věci v rozporu s utilitaristickým, kšeftmanským světem, mnohem hůř se z ní dělá byznys, i když měla v minulosti velké prodeje. Jsem ale hluboce přesvědčen, že se poezie vrací.

Proti očekávání jste letos nebyl nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii poezie... Mrzelo mě to. Nominace Ivana Wernische i jeho následné vítězství pro mě nejsou zcela přijatelné. Četl jsem jeho sbírku Pernambuco se zájmem, ale v situaci, kdy Kamil Bouška a Petr Borkovec nabídnou velké, specifické básnické cesty, tedy položí otázky zcela nezměnitelně a originálně, tomu nerozumím. Ivan Wernisch rozvinul, zjemnil svou poetiku, ale je to stále poezie z minulosti. Síla jeho obrazů čerpá z celého díla, není založena na jeho poslední sbírce, proto jeho vítězství chápu spíše jako ocenění za zásluhu.

Co si myslíte o ceně Magnesia Litera? Chybí nám pohled na to, jak se Magnesia Litera vlastně dělá. Jaká úvaha stála za tím, že cenu dostal ten nebo onen. Je to vlastně cena poroty. Ale nevíme, jaké byly diskuse nad nominovanými tituly, ani jak jsou porotci vybíráni. V letošní porotě v kategorii poezie se například spolu ocitli Michal Jareš a Božena Správcová, což mi připadá, jako by v porotě pro ocenění grotesky spolu zasedli Laurel a Hardy.

Smířlivější kritici Magnesie Litery připomínají její zásluhy na popularizaci české literatury. Jistě, cena popularizuje, má v literárním provozu své místo, ale mohla by být lepší. Bylo by žádoucí do jejího rozhodování více vtáhnout odbornou veřejnost. Ztotožňuji se s tím, co o Magnesii Liteře napsala Eva Klíčová v Respektu [6. 4. 2019 – pozn. red.]. Zmínila

KABINETMÚZ

100% CULTURE | 100% VEGAN | 100% VINYL

JUNE/ČERVEN

06

COLD SHOWERS

DZ DEATH RAYS

JONATHAN BREE

BLACK LIPS

SUKOVA 4 / BRNO

KABINETMUZ.CZ << INFO

inzerce

S Adamem Borzičem o patosu, funkci poezie a Magnesii Liteře

jednu důležitou věc, totiž že orientace na zisk ceně škodí. A také její návrh, že by ceně předcházely veřejné diskuse, je skvělý!

Mně vadí, že v kategorii prózy je nominováno titulů šest, zatímco v kategorii poezie jsou to tituly tři, což literární druhy hierarchizuje.

Ano, jak nemá být poezie marginální, když ji hlavní cena marginalizuje. Podobné je to s nominacemi v kategorii objev roku. Nikdy to nevyhraje poezie. Je to pravidlo, básnická kniha je tam jen do počtu.

Od loňského ročníku Tvar v anketě nazvané Tvárnice oceňuje Kritika roku. Co soudíte o komentářích, které anketu vnímají jako „malou domů“, tedy že Tvar uděluje cenu svým vlastním recenzentům? Tuto představu ostatně připomněla v rozhovoru s letošním vítězem Janem Hellerem i loňská laureátka Olga Stehlíková.

V tak malé literární obci, jako je ta česká, nemá smysl některé lidi vylučovat, protože píšou k nám. To je nesmysl. Všichni píšeme do různých periodik. A neřekl bych, že je Jan Heller spojený hlavně s Tvarem. Udělalo mi radost, jak se kruh Tvárnice po prvním ročníku uzavřel, když Olga vybrala knihu roku a napsala o ní svůj úžasný esej. Předání ceny Pavlu Kolmačkovi bylo velmi důstojné. Za přednost této ceny považuji, že není agresivní, že za ocenění jednoho člověka ručí zase jeden člověk.

Kdo vybírá kritické osobnosti, pro které lze v anketě Tvárnice hlasovat?

Kritiky vybírá redakce. Oznamujeme jim nominaci, aniž bychom se jich ptali. Nemusí

vyjadřovat souhlas, je to nominace do ankety. Oni pak pochopitelně mohou cenu odmítnout.

Od roku 2013 jste šéfredaktorem Tvaru. Nesvazuje vám to jako autorovi ruce?

Nechci Tvar vést dvacet let, ale ani se nechystám v blízké době odejít. Tvar si nicméně zaslouží, aby se časem měnily jeho pohledy a podoby. My v redakci máme pravidlo, že svou tvorbu netiskneme, což mě někdy štve kvůli kolegům a kolegyním – Svatavě Antošové, Milanu Ohniskovi, Simoně Rackové. V případě internetového Ravtu ale tohle pravidlo neplatí.

Necítím v tom, že jsem šéfredaktor a zároveň autor, žádné rozpory. Za těch šest let jsme, myslím, dostatečně prokázali, že Tvar nemá sektářskou mentalitu. Někdy jsem ale z role šéfredaktora přirozeně unavený. Taky bych chtěl, aby se o mě v literárním provozu někdo staral. Ačkoli někdy se stará České literární centrum, to je třeba přiznat. A někdy bych chtěl mít víc času na psaní. Na druhou stranu takhle nechrlím sbírku ročně, což je asi dobře. Takže mě Tvar možná tvaruje.

Je vám to, že jste básník, nějak nápomocné ve vaší terapeutické praxi?

Básník je lékařem všech, říká někde John Keats. Vnímám léčivou sílu poezie, její terapeutický potenciál. Chystáme teď číslo Tvaru věnované vztahu umění a terapie. Někteří čeští básníci provozují terapii, například Daniela Vodáčková, Miroslav Huptych nebo Petr Řehák. Ostatně už surrealisté se hojně zabývali psychoanalýzou. Stanislav Dvorský napsal výbornou knihu Nevědomí a básnický objev. I v terapii je podstatný jemný cit pro jazyk. Mám teď dvě terapie v cizích jazycích. A je to těžší, protože neznám přesně významové nuance, a nedovedu tak zasáhnout slovem,

empaticky uchopit situaci. Slovo je v terapii důležité, i když nikoli samo o sobě. Existovali významní psychoterapeuti, zejména jungiánského typu, kteří milovali poezii, a ta silně ovlivňovala i jejich práci. Například když James Hillman popisuje funkci psychoterapie, používá evokativní básnický jazyk. Třeba takhle pasáž je úžasná: „Pro mě úkol psychoterapie spočívá v tom otevírat se a vypořádat se, ne, ne vypořádávat se, ale dodat odvahu, možná zažehnout – překypující a bláhovou mysl, tu báječnou voliéru (tenhle obraz pochází z Platóna) divokých létajících myšlenek, fantazií nabitých sexem, neuvěřitelných tužeb a krvavých zranění, to muzeum archaických střepů, které tvoří psyché.“ To je daleko za binaritou problém–řešení. Takové myšlení je tomu básnickému bytostně blízko. Ostatně Hillman chápal terapii jako revoluční buňku, chtěl ji otevřít světu a pojmenovat jeho nemoci, nejen ty individuální. I v tom je blízky mému pojetí poezie.

Ještě k vaší poslední sbírce Západovýchodní zrcadla. Proč jste se rozhodl spolu s básněmi publikovat rozsáhlý doslov?

Věděl jsem od začátku, že napíšu spolu s básněmi esej. Díky tomuto eseji získávají básně ze Zrcadel časový kontext, který pokládám za nutný. Kdyby tam nebyl, už za deset let by se mohlo stát, že by se ty básně staly jen portréty historických postav. Od začátku to byla nejen básnická kniha, ale současně myslitelský akt, a ten musel být zaznamenán jinak. Chci, aby čtenáři věděli, že v čase, kdy jsem to psal, jsem potřeboval vyjádřit určité otázky. Esej není opakováním obsahu básní. Proces zrcadlení se stal během psaní sbírky součástí mého myšlení. Bylo pro mě důležité dostat se

i ke svému subjektu. V básních není, ale v eseji jsem promluvil za sebe. Potřeboval jsem vyjádřit, v jakém vztahu je tohle hledání k mému životu. Olga Stehlíková si všimla, že v odkazech na Goetha zůstávám věrný jeho Západovýchodnímu dívánu. I Goethe má ve sbírce komentáře. Byl to tedy také způsob, jak mu vzdát hold.

Co se po takové sbírce dá napsat dalšího?

Mám napsanou sbírku Vidiny ráje. Psal jsem ji, když jsem si potřeboval odpočinout od Zrcadel. Jsou to většinou milostné básně pro radost, odlehčená lyrika. Ti, co očekávají, co napíšu po Zrcadlech, budou možná zklamáni, že se vracím před ně. Zcela aktuálně jsou ale moje tvůrčí úmysly podněcovány úvahami antropologa Davida Abrama, který tvrdí, že dnes nemáme mluvit o přírodě, ale s přírodou. To mě natolik nadchlo, že to začíná měnit způsob, jakým bych teď chtěl psát. Možná budu spíš mluvit do větru...

Adam Borzič (nar. 1978) je básník, terapeut a šéfredaktor literárního občasníku Tvar. Spolu s Kamilem Bouškou a Petrem Řehákem založil básnickou skupinu Fantasía, která v roce 2008 vydala stejnojmenný básnický almanach. Publikoval básnické sbírky Rozevírání (2011), Počasí v Evropě (2013), za kterou byl v roce 2014 nominován na Magnesii Literu, Orfické linie (2015) a Západovýchodní zrcadla (2018). Spolu s Olgou Pavlovou a Ondřejem Sláčálkem je autorem knihy Proroci postutopického radikalismu: Alexandr Dugin a Hakim Bey (2018).



Adam Borzič. Foto Alžběta Diringerová



Básně senzuaální, analytické, všeobjímající, cynické i patetické. Poezie jako vyznání. To vše platí pro nové verše Adama Borziče, které jdou „z pohádky do porna, z magie do sci-fi, z fantasy do obřích regálů reálu“.

Podlehl jsem dívce u moře

1.
Představuji si dívku, která každé ráno chodí bosky k moři.
Lusk. Stín. Bronz.
Ty jsem vylovil při pozorování jejich pravidelných návštěv.
Raději bych napsal fazole. A slunce. Bílé stříbro.

Raději bych už nic nenapsal. Jen to vše nechal tak, jak to je.
Ale teď to zrovna neumím. Jsem prodloužená ruka větru, který za oknem rozhání únorová mračna.
Noc je dnes věrná jako pes. A ještě víc věrná. A já, který netuším, proč vlastně odnímám sám sobě spánek, vkrádám se potají do své mysli a doufám, že budu odměněn nočním úlovkem. Že zasvítí jako sokol. Že se zaleskne jak smaragd jezera. Že se rozvášní na samotné hranici viditelná. Tedy věřím.
Vidět znamená věřit. Věřit znamená být schopen: přeludu a opojení, čarového kódu, opatření, kterým lze rozvrátit bezvýchodný kruh.
Je to k nevíře. Můj zákaz, zákaz, který jsem sám vynesl, vynesl ho v sobolí čepici pod ostrým srpkem měsíce, pod lsidiným rohem, ten zákaz jsem nyní odvolal a je mi jako černé slepici, když ji vyženou z kurníku, aby zpívala až do rozednění komusi z dlouhé chvíle věčnosti. Jakési podivné komisi.

2.
Představuji si dívku na bílém mořském břehu.
Její nohy opisují kružnice, její ústa jsou odemčená a její vlasy vlají, plavé vlasy tančí ve větru, jehož tóny jsou plné hrubé soli.

Zuby má její slunce. A je žluté. Dnes je žluté.
Chce mít na světě želvy i žluny. Kůly i klauny.
Tato písečná sekvence se sytí z jiného pramene, protože můj sluch odmítá slyšet, co už jsem slyšel.
Snad nejsem jako Yeats, když otevíral Věž, snad neslyším černý vířskot. Ovšem nerozumím si stejně jako on. I já mám před očima vejce, rýhu, a pod ní cítím pukat radost. Až vyskočí ven ta malá radost, možná záhonky rajčat budou vědět, možná mi napoví bazalka. Možná sama zeleň světa přítomná v mé krvi se ozve, přispěchá sama s vysvětlením, jež bude průzračné jako jarní ráno, v době, kdy jara mizí, v čase, kdy jaro je jako blesk, rychlé a klamné.

3.
Představuji si dívku, která má odhalené prsy a stojí u moře, první den jako poslední.
Její prsty kreslí do vzduchu křivku plamene, který sama ze sebe vzněcuje, protože její věrnost je natolik opojná, že se mi chce brečet.

Vyslovím náhle do ticha slovo fialky.
Ale neozve se úder, ani veslo, ani skříň, dokonce ani jarní hrom v horách, kterými profukuje prázdno a na jejichž vrcholcích dovedou sedět jen milosrdní Buddhové. Právě toto ticho podobá se tichu tam někde v horách. Tichu tam někde v horách.
Našlapuji tedy, otisk v srdci je náhle měkkou šlápotou, patou, která se otáčí v ledovém přítmí a hmatá v další prázdnotě, jistá si jen toho dalšího posunku reality. Je to trochu na palici. Radši si otevřít internet a vyhonit si. Ale ani to nejde samo od sebe, každý povel musí být vydán, a pokud já mizím, a slova sama mluví mnou, takto troufale, bez výčitek, beze studu, a přece suverénně, svrchované, samostatně a myslícím způsobem, jsem náhle odemčen tak nečekaně, že jakékoliv přiznání si teď dovolím, bude to jen další a další tlukot srdce, ozvou se údery klávesnice, kterou mi zapůjčí starý básník, až se rozloučí s bílým stromem, jehož plody jsou plné semen, chvějivého stříbrného chmýří, tedy čehosi velmi budoucího a velmi minulého.

Není třeba rozumět.

Nejkrásnější rozchod

Když naše bezelstné slabiny odhalily kouř jako metaforu nejzazší mužské něhy, prolnuli jsme se navždy.

Teď ale to slůvko zní zvláštně.
Jako když praskne guma u trenclí nebo když hluchý střep o podlahu zazvoní.
V čase je slovo *navždy* opravdu divné, řeka nese květy neustále vpřed, zlaceným proudem odpoledne unáší i naše sny o majáku a teplé posteli, kam po tvé práci lehnu si, pro změnu unášení na slinách do slaných hájů, v nichž ptáci modří i šedí na tmavých i světlých travinách křičí do půlnoci, zatímco my se zmítáme jeden v druhém: rty v uchu, uši v ohni, ptáci na rtech, hvězdy v podbřišku, sovy v hrudi, sliny na prstech, semena na rtech, oči v ohni, ústa křičící do tmy sprostou něhu, stále znovu a znovu, zatímco mořské vlny tam venku nám k tomu hrají, vítr píská a reaktor hučí.

Čas odnáší i mechem něhy vystlanou hospůdku, v níž bychom snědli kance a rybu, ústřice a sníh. A pak u sklenky zlaté jako moč smáli se a skákali páté přes deváté, z pohádky do porna, z magie do sci-fi, z fantasy do obřích regálů reálu, stále stejně mokří jako suší, stále otevření jako škeble a květy, a jako rány, hlavně rány.

Navždy a *stále* jsou v čase divná slova i pro ty, kdo okusili věčnost sladkou jako hustá čokoláda v croissantech věčného města, i pro ty, kdo nedaleko baziliky Santa Maria Maggiore o adventní noci, v té teplé noci sledovali z okna koupelny něžný platan a šeptali si, jak rádi spolu šukají v hlavním katolickém městě (ach, ty bývalé víry...).

Navždy a *stále* v čase nežijí.
A tak má lásko, odcházíš, mizíš, a odcházím i já, mizím, ztrácíme se sobě navzájem, aniž bychom se přestali milovat, aniž bychom přestali cítit tlukot stále a navždy, odcházíme a vlastně je to vcházení...
Vcházíme do jiného času, jarní brankou projdeme, chodbou bílého paláce proklouzneme, a hle, jsme v jiném čase, v jiném městě, v jiném vesmíru a jen ta věčnost navždy a stále v nás, Matěji, zůstává...

Ofiόν

Chtěl jsem se otočit z jediného bodu.
V noci svítícího, z něj by se vydal had Ofiόν na svoji oplodňující cestu, neboť severní vítr, z něhož má tělo, přináší těhotenství pannám. Ale čas si otáčí stránky sám.

A než se dotknu světla za hranicí ticha, jako bych zrnka granátového jablka polykal, procházím smutkem. Protože ale nejsem nevěsta, nedlužím bohům ani jedno vejce, musím jen slovům najít místo.

Čas je tvář. Tak konkrétní.
Řezaná, jiskřivá, s čárkovanými zoubky.
Čas je hlad. Vyplul jsem na jiné moře.
A ty mi vyprávěj, jak za tebou vlna odnesla další vlnu, jen mluv, to světlo zná tvé chloupky, zlatí je, když den ze džbánu vytéká. Rychle proto dlouhá čáro mého života v tomto nešťastném světě, kde už brzy může každý přijít o svůj domov, veď mě, aniž bych zapomněl na čas, veď mě tak, aby i suchá zem se mohla napít zhluboka.

BENEFICE
KLIMAKEMP
UNDERDOGS'
24.5. 19H



Adam Borzič



Čeněk Folk: Bez názvu, 2015

Příběhy jedné noci, dvou jar a pěti staletí

1.
*Sv. Jiří! Svlékni mě!
Budu tě hledat! Ve štěstí!*

Křičel jsem v noci jak pomatenec.
Teď prší na červené stromy z oblohy nasáklé olejem. Ale má nahota je pořád meč.

2.
Na kolika obrazech je ta tlustá stařena! Viděl jsem ji aspoň na čtyřech plátnech. Pokaždé je tak fotogenická, s hrantou bradou a zrzavým drdolem, skoro vždycky navlečená v těžkých látkách. Jen jednou v čemsi průsvitném pózuje za samotnou Svobodu, za Marianne.

Ale nejčastěji ji potkávám ve středu obrazu. Chce ho opustit. Chytnout se sukně a odletět. Odletět a strhnout s sebou davy z ulice i hostinu v paláci. Koroptve, bažanty, žluté a modrošedé sklo, karafy na víno i služebnou s tichou nenávisť pod srdcem, s plenou na hlavě a jedním chromým prstem vezme s sebou. Až ji odnese, služka ji zabije dlouhým nožem.

3.
Snem korzoval Martin. Budeme mu tak říkat pro jeho krásu i chytrost. A byla zrovna revoluční epocha. Dýmala, jela naplno, plnou parou, až pára stoupala k malovaným stropům. A každý novinář byl nervózní vzrušením. A každý třetí byl syfilitik. A každé druhé pouzdro mělo na sobě drahokam jako dračí oko. A na chodbách a galeriích se odehrávaly dražby. Dražby života za čarou. A Martin měl také ideály. Sice trochu pohublé, leč pořád mu oči svítí plachostí. Bude z něj dobrý komisař, o tom ví i růže na stole, který právě pokrývá ubrus, jenž je místy světlejší a místy tmavší. A má psa.

4.
Na stolech staré knihy. Knihy i v regálech do stropu. Ohmatané. Za oknem moře, černé s krajkou špinavé pěny, plné lodiček. Dívka s pihovatou tváří si zrovna z police vybrala *Krvavou mušketu*. Slyším se říkat: „To bude dobrý román!“ A vím s jistotou mušketýra,

že si ten román sám lehne k lahvi vína a k zrajcímu modrému sýru.
Jsem antikvář ve vrcholné formě. Teď nebo nikdy.

5.
Maska na mém terapeutickém stole potřebuje také báseň. Zapomeňme, že je mexická, nedám jí slunce ani kaktusy, natož krev. Krev nikdy. Její duše je po těch letech ve službě lidu tak něžná, že ji jen vytáhnu na písek a položím před ni kytici. Modré, bílé a fialové kytky. A chvíli ji budu uctívat jako příklad vzácný v čase. Jako skutečnou pomocnici v naslouchání. Budu slavit tu přátelskou bytost, která uvnitř žije a bez níž by ta moje slavná praxe určitě stála za prd.

Buddhistické jaro ve Stromovce

Pár kachen plave ve Stromovce, a ty vidíš tisíc letokruhů stříbrného štěstí, pár dubů na ostrůvku a jejich šelest tě málem připraví o rozum, tvé smysly jsou náhle vzrušené na hranici snesitelná.

Jaro je ještě, chvála Prázdnotě, studené. Oči se v něm neutopí, nos se neorosí, a přece je to slavnost života. Tahá tě za srdce průsvitnými nitěmi, vytahuje tě nad koruny stromů, rovnou do oblak, jemně plynoucích, tvé tělo mění se v páru.

Vyskoč, křičí vesmír, vyskoč ještě výš, buď samo plynutí, není žádné tam a zde, já a oni, žádné bytí a nebytí, život a smrt, každý vrabec zná Sůtru srdce z prvního křídla, každý pupen ví, že Prázdnota je forma.

Srdce na výstavišti: dopis

Alejandro Jodorowskému

Alejandro, náš velký básník Holan napsal, že „génius je ustavičná přítomnost“, a napsal to do noci, jejíž přísné vzezření sochy v průvanu prozařovalo jen měkké a matné světlo básníkova okna. Já bych po letmém setkání s tebou v davu lidských srdcí rád napsal, že světec je nakažlivá přítomnost. A myslím tím tebe, toho nejpodivnějšího světce-klauna, jakého kdy zrodila opilá zem.

Z černého do černého, chce se mi křičet, ale tu moji ruku opouští červený balónek ve tvaru srdce, cosi tak lesklého, až se bojíme, jestli je to skutečně pravda..., ale ona se o předsudky nezajímá, protože jsme se právě ocitli v cirkuse. Oči to říkají. Uši to vidí. Ústa to slyší. Kapky v korunách. Zapalovače. Plastové židle. Všechno a všichni to náhle víme.

Od srdce se zvedá mohutný laskavý had, až z jeho syčení vypučí květiny tak žhavé, že sežehlá suchá zem zvlhne, rozevře útroby a nechá povstat strom přání.

Tak si přejme! Vesmír na tříkolce, oceán v náprstku, moudrost v holubníku, den a noc, noc a den, peřiny na posteli v sadu plném bílých jablek, mech i dotek sněžné ruky, která uchopí penis nebo polaská vaginu, zatímco praskají větve, šumí tráva a zpívají kosi.

Tak si přejme! V tomto koloběhu utrpení nirvánu potu a pachu, koření a vůní, nirvánu hloubek a výšek, výskoků a pádů, štěkajících psů a kouřících karavan, tygrů a mokrých sester a bratrů, sirény, komíny a šalbu hudby. Obyčejnou lidskost. A kosmos plný zlatého smíchu.

Díky!

29/5–9/6/2019

festival

ted' když máme, co jsme chtěli
jetzt, da wir haben, was wir wollten
now that we have what we wanted

**MEETING
BRNO**

meetingbrno.cz

diskusní fóra
literatura
divadlo
hudba
film
výstavy
workshopy
setkání
procházky
pout' smíření

Žádné národní zájmy

Cesty českého prezidenta do Číny

Prezident Miloš Zeman se na konci dubna již popáté vydal do své oblíbené destinace – Čínské lidové republiky. Tentokrát se náklady na jeho cestu vyšplhaly na devět milionů korun. Stojí České republice podobné výlety za to? A pokud ne, komu se tedy vyplátí?

FILIP JIROUŠ

Často se uvádí, že Miloš Zeman pro Česko vyjednal zvláštní vztahy s Čínou. O tamním vládcí, generálním tajemníkovi Komunistické strany Číny Si Ťin-pchingovi, hovoří náš prezident jako o svém „mladém příteli“. Poslední návštěva však ukázala, že tomu tak úplně není. Zemanovi se totiž zdaleka nedostalo tak pompézního uvítání jako třeba řeckému premiérovi Alexisu Tsiprasovi, kterého po příletu zdravila čestná vojenská stráž. Zemana oproti tomu přivítala jen bývalá čínská vel-vyslankyně v Česku Ma Kche-čching a jeho jméno bylo vřazeno do hromadného seznamu dalších státníků přijíždějících na Druhý summit Pásu a stezky. Si Ťin-pching tak českému prezidentovi nakonec věnoval jen krátký čas v rámci setkání s českou delegací.

Vzteklý červený kousek

Jak si ale vysvětlit, že se Zeman sešel s vrchním stranickým ideologem Wang Chu-ningem, který nemá žádnou důležitou státní funkci? Proč se scházel s čínskou vicepremiérkou Sun Čchun-lan, bývalou ředitelkou Oddělení práce v Jednotné frontě, což je vlivová organizace blízká čínské rozvědce? Proč se potkal se zakladatelem společnosti Huawei? Vypadá to zkrátka, že čínská strana sama určuje, s kým se Zeman má sejit, aby pak dokázal lépe hájit její zájmy v Evropě. Nejlépe se to vyjevilo po schůzce s ředitelem firmy Huawei, když na navazující tiskové konferenci Zeman označil Českou republiku za „takový vzteklý červený kousek“ uvnitř Evropy, který proti zmíněné čínské společnosti vystupuje zbytečně razantně. Následně prezident prohlásil, že Dušan Navrátil, ředitel Národního úřadu pro kybernetickou a informační bezpečnost

(NÚKIB), české veřejnosti kauzu Huawei „servíruje“ po svém a my se pak chováme servilně. Zeman sice nedodal, vůči komu, ale patrně má na mysli našeho oficiálního spojence Spojené státy americké.

Servilně se nicméně chová spíše sám Zeman, což nejlépe demonstroval právě na zmiňované tiskové konferenci. Jeho výrok o „červeném kousku“ se týkal mapy, kterou po jednání se



Kresba Tereza Lochmannová

zakladatelem firmy Huawei rozdával novinářům. Česká republika je na ní jakožto země s negativním postojem vůči firmě Huawei zakreslena červeně. Mapa přitom pochází od Huaweie a obsahuje řadu faktických chyb. Například data České republiky patří ve skutečnosti k Maďarsku. Zatímco v NÚKIB

pracuje tým expertů, kteří musí ze zákona prověřovat každou informaci, Zeman nekriticky přebírá podklady a názory čínské společnosti, podezřelé v USA ze špionáže.

Investiční sliby chyby

Na počátku Zemanovy „ekonomické diplomacie“ stály přísliby pohádkového bohatství, které bude do Česka z Číny proudit. Během Si

navíc existuje podezření, že čínské akvizice šly z peněz investorské skupiny J&T), která byla po mezinárodním korupčním skandálu zestátněna čínskou konsolidační agenturou CITIC, napojenou přímo na čínský stát a jeho bezpečnostní složky.

Z poslední návštěvy Číny se Zeman vrátil s novými sliby investic, tentokrát přibližně za 80 miliard korun. Část by měl dodat CITIC, ale 20 miliard by tvořily půjčky (nikoli investice) od Bank of China. Mnoho českých ekonomů se přitom domnívá, že náš investiční trh je nasycen a drahé čínské peníze nepotřebujeme. S čínskými investičními sliby se to tudíž má podobně jako s pompézním otevřením pobočky Bank of China v pražském Florentinu, která zeje prázdnotou a zdá se být úplně zbytečná. Pokud nám ale Zemanovy spanilé čínské jízdy nic nepřinášejí, komu jeho politika vlastně prospívá? Čínské straně Zemanova podpora pomáhá především symbolicky a politicky, například když se jako jediný vysoký západní státník zúčastnil čínských oslav konce druhé světové války nebo když v čínské televizi zpochybnil českou prozápadní orientaci. Stejně tak Číně pomáhá prezidentovo hájení společnosti Huawei, příležitostně obohacené o bezprecedentní útoky na naše bezpečnostní instituce, především BIS a NÚKIB.

Čím dál více se tak zdá, že jediným českým aktérem, jemuž je Zemanova čínská politika vhod, je Petr Kellner a jeho finanční skupina PPF. Čínská filiálka poskytovatele spotřebitelských půjček Home Credit totiž představuje značnou část příjmů (40 procent v roce 2017) této v Nizozemsku registrované společnosti, a jak známo, velký byznys musí mít v Číně politickou podporu. Tu poskytuje právě Zeman. Ačkoliv je Čína pro PPF zlatým dolem, jde také o velmi rizikový podnik. V ČR se nachází 45 procent kreditového rizika finanční skupiny. To znamená, že zde má PPF velkou koncentraci rizikových půjček. Mimoto je tu samozřejmě ještě hrozba administrativních zásahů ze strany čínských regulátorů. Nad Kellnerem tak visí čínský Damoklův meč a můžeme očekávat, že Zeman se i nadále bude za každou cenu snažit udržet čínsko-české vztahy na dobré úrovni. O národní zájmy tu ale nejde ani náhodou.

Autor je sinolog.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRALA MARIE SÝKOROVÁ

LE FIGARO

Dvaasedmdesátý ročník filmového festivalu v Cannes nabídne hned několik snímků od stálíc filmového plátna. Jak informoval deník **Le Figaro** ve vydání z 6. května, letos přehlídku navštíví mimo jiné i Luc a Jean-Pierre Dardennové, kteří tu představí svůj celovečerní snímek Mladý Ahmed (Le Jeune Ahmed, 2019). Film pojednává o radikálním islamismu, což je téma, které ve Francii pochopitelně velmi rezonuje. Le Figaro si v redakčním textu pokládá otázku, zda je možné, aby si bratři Dardennové z Cannes odnesli už třetí Zlatou palmu. V minulosti toto ocenění obdrželi za snímky Rosetta (1999) a Dítě (L'Enfant, 2005). Přehlídka na Azurovém pobřeží sice prý pro oba tvůrce i nadále představuje výzvu, ale jak se v článku dočteme, tentokrát s tím, že by

znovu vyhráli, nepočítají – už proto, že získat tři ocenění se dosud nikomu nepodařilo. Jejich novinka zachycuje osudy několika dětí ve věku kolem dvanácti let, které hráli neherci. **Zásadní je podle Dardennů příběh, nikoliv atraktivní a stále aktuální téma radikálního islamismu.** Jak totiž oba bratři shodně tvrdí, netočili o předem zvoleném tématu, ale o konkrétních lidech.



Francouzský deník **Libération** se 8. května zaměřil na nadcházející volby do Evropského parlamentu, které srovnává s těmi předchozími v roce 2014. Francie bude volit 36 poslanců a poslankyň, kandidátky podalo 33 hnutí a politických stran. **Podle analýzy, kterou deník vypracoval, by se letos mohlo za Francii dostat do Evropského parlamentu až devět politických subjektů, což je oproti předešlým volbám o tři více.** Podle redakce by přitom opět měla bodovat Národní fronta Marine Le Penové, jež v roce 2014 získala jedenáct poslaneckých mandátů. Letos ovšem tato nacionalistická strana nejspíš přijde o dva mandáty, které by podle předběžných odhadů mohlo získat uskupení nazvané Patrioti. O křesla ovšem v posledních letech

přišly v zásadě všechny velké strany. Politické síly se ve Francii už delší dobu štěpí. Patrné je to i na levici: dříve v zásadě jednotná Socialistická strana se v těchto volbách nejspíše rozdělí do tří uskupení. Také Levicová fronta se rozpadá a ve volbách už patrně neuspěje. Její křesla pravděpodobně převezme vycházející hvězda levice Manon Aubryová se svým uskupením La France insoumise (tedy Vzpurná Francie). K mladým úspěšným politikům patří i čelný představitel Francouzské komunistické strany Ian Brossat. I ten by měl ve volbách do Evropského parlamentu podle deníku Libération uspět.

Le Monde

Deník **Le Monde** se v článku z 6. května vrací k událostem z letošního prvního máje a k masovým protestům, jež se ten den konaly po celé Francii. Nejvíce lidí se očekávatelně sešlo v Paříži. Kromě manifestujících hlásících se k hnutí Žluté vesty na Svátek práce demonstrovaly také odborové svazy a ekologická a sociální hnutí, která dohromady vytvořila dav čtyřiceti tisíc lidí. Ministr vnitra Christophe Castaner už před demonstrací sdělil, že se očekává příjezd dvanáctisetilavého black blocku, a tedy pouliční rioty. Nakonec dorazilo

asi osm set radikálů. Bylo sice naplánováno hned několik pochodů, ale v zásadě se všechna uskupení sešla v pařížské čtvrti Montparnasse. Odtud byl nahlášen pochod k Italskému náměstí v třináctém obvodu. „Je bezvětrí, to není dobré kvůli slznému plynu,“ vyjádřil se k počasí první květnové ráno nezávislý novinář Gaspard Glanz, kterému bylo nakonec soudně povoleno podávat zprávy z pařížské demonstrace. Glanz byl totiž letos v dubnu zadržen během jedné z manifestací Žlutých vest a byl v podmínce. K prvním střetům s policií došlo už u Montparnasské věže, tedy ještě před zahájením protestního pochodu. Policie dav blokovala a mnoho tisíc lidí se tak tísnilo na pětisetmetrovém úseku bulváru. Ke druhému konfliktu došlo v podvečerních hodinách nedaleko nemocnice Pitié-Salpêtrière, tentokrát nejen za použití slzného plynu, ale i vodních děl. Autor článku si pokládá řečnickou otázku, kdo v téhle potyčce vlastně zvítězil – rudí, žlutí, černí, nebo snad Elysejský palác? Jistě je, že na demonstraci se kvůli střetům s bezpečnostními složkami jen tak nezapomene. Přitom už loni – tedy ještě před nástupem Žlutých vest – byl zásah pořádkové policie velmi tvrdý. **Letos ovšem ministr vnitra povolal přes osm tisíc těžkooděnců. Údajně měli za úkol především chránit turisty a kolemjdoucí.**

Podepsala bych to znovu

Za příběhem Autonomního sociálního centra Klinika se ohlíží členka tamního kolektivu, která v současnosti čelí extrémně tvrdému exekučnímu řízení spojenému s nesmyslně předraženým vyklizením tohoto komunitního prostoru na počátku letošního roku. Jak fungoval poslední pražský squat s kulturně-sociálním přesahem?

TEREZA VIRTOVÁ

O vyklizeném sociálním centru Klinika byly v posledních měsících napsány texty, jež se soustředí na momenty represe, nebo naopak solidarity, i na svědectví o snaze našeho kolektivu fungovat mimo logiku kapitalismu. Tento článek nahlíží na Kliniku jako na projekt, jenž se zrodil a nadlouho udržel díky tlaku sociálních hnutí a prostřednictvím trvalého vyjednávání se státními úřady. Přes represe a skepsi, které přišly po vyklizení centra letos v lednu, by se nemělo zapomínat, že Klinika dosáhla nejednoho úspěchu. Její fungování přineslo autonomnímu hnutí nové zkušenosti s různými podobami komunikace s úřady, politiky, soudy i policií, ukázalo, že je možné utvářet široké koalice napříč společností, a demonstrovalo, jakou sílu může hnutí mít při prosazování společenského zájmu.

Zákony jen pro někoho

V české historii lze stěží najít jiný squat, jehož vztah k zákonům a nařízením by byl tak ostře sledovaný. Vyplyvá to do velké míry z toho, že existence Kliniky byla silně medializována, a také z faktu, že byla vázána smlouvou o výpůjčce, kterou jsem jako jedna z členek kolektivu v roce 2015 podepsala s Úřadem pro zastupování státu ve věcech majetkových (ÚZSVM). Za čtyři roky této existence se na Kliniku sneslo tolik trestních oznámení, udání, žalob, pokut a exekučních řízení asi právě proto, že jsme se práv a povinností plynoucích z této smlouvy vždycky drželi. Když se nám ÚZSVM rozhodl smlouvu, v níž

byla uvedena peněžní sankce za její nedodržení, neprodloužit, sice jsme se rozhodnutí úřadu vzepřeli, ale právním důsledkům jsme se postavili čelem a zaplatili státu smluvní pokutu přes 200 tisíc korun. Za všechna rozhodnutí, která jsme ohledně Kliniky učinili, neseme následky. V některých případech oprávněnost požadavků nebo výši peněžních postihů soudně rozporujeme, nezříkáme se ale odpovědnosti. Přes názor některých politiků či úředníků nám nikdo žádnou výjimku neudělil a nikdy jsme o žádnou ani neusilovali.

Na příkladu Kliniky se nicméně dá pozorovat, že zákony v Česku platí pro každého trochu jinak, respektive že jejich znění ve svůj prospěch obvykle využívají ti silnější. Státní organizace, která má hospodárně nakládat s veřejným majetkem, tak může bez postihu lhát, že potřebuje bezodkladně přemístit své úředníky, a následně utrácet statisíce korun za přípravu rekonstrukce budovy, kterou pro své potřeby kvůli územnímu plánu zrekonstruovat nemůže.

Další věcí je respektování soudních rozhodnutí. Když se jim nepodvolí silný hráč, jakým je třeba vládní strana ČSSD ve sporu o Lido-vý dům, nikdo se tomu nepodivuje, ale když se podobně zachová skupina lidí provozujících nezávislý kulturně-sociální prostor, je to prezentováno jako vrchol arogance a nemo-rálnosti, kterou je třeba exemplárně potrestat – v případě Kliniky aktuálně tím, že mám jakožto signatářka smlouvy s ÚZSVM státním úřadům zaplatit milion korun za údajně

„bezdůvodné obohacení“. A co se týče exekutora, ten vám může vystavit účtenku na další milion proto, že mu prý bráníte ve výkonu práva, ačkoli do policejního spisu sám po pravdě přiznal, že jsem mu v jeho práci nijak nebránila. Mně zatím zbývá zvažovat, jestli z bytu neodstěhovat piano po rodičích. I když jsme totiž s exekutorem domluvení na postupných splátkách, může kdykoliv přijít ke mně domů a podle platného zákona tam pobrat, co ho napadne.

Na squattingu je nepochybně dráždivý fakt, že překračuje hranice legality a nestydí se za to. Spoustu lidí to patrně dráždí mnohem víc, než když čeští milionáři okrádají společnost daněním na Kajmanských ostrovech nebo když si korporace pro sebe vyjednávají daňové výhody. Squatting nám každodenně připomíná, že se nelze podvolovat moralizování o tom, že každé jednání na hraně zákona je škodlivé. Není, vždy je třeba rozlišovat.

Úřady proti veřejnému zájmu

Podpis smlouvy o výpůjčce ze mne udělal spojku mezi kolektivem Kliniky a světem paragrafů, politiky a úřadů. Právě se státními úřady jsme při jednáních o další existenci Kliniky i o jejím každodenním fungování přišli do styku nejvíc, takže si zde ohledně jejich zaměstnanců dovolím jeden paušální postřeh: ačkoliv má být podstatou úřednické profese úsilí nalézt „nejvhodnější řešení s ohledem na veřejný zájem“, osobně jsem se u vysoce postavených úředníků setkávala především

RESPECT FESTIVAL

OPEN AIR V. HOLE

(Volnočasové centrum Holešovice), Železničářů 204/ 6, Praha 7

SOBOTA 15. 6. – 13:00

DEBASHISH BHATTACHARYA TRIO INDIE
Geniální propojení indické klasiky s kytarou

NEA VASILE & TARAFUL DE LA MARSA RUMUNSKO
Poslední žijící maestro z romských komunit lautari z Rumunska

GILI YALO IZRAEL / ETIOPIE

Etiopské kořeny s izraelským ovocem

MORY KANTÉ GUINEA

Africký velikán, který spustil lavinu zvanou world music

TONY ALLEN NIGÉRIE / UK

Původní kapelník Fely Kutiho, jeden z nejlepších světových bubeníků a praotec nigerijského afrobeatu

AFTERPARTY

NEA VASILE & TARAFUL DE LA MARSA a KALIYUGA SOUND

NEDĚLE 16. 6. – 13:00

TOMÁŠ LIŠKA & INVISIBLE WORLD CZ, TUR, SRB
Vyzrálá autorská hudba mísí prvky jazzu a worldmusic z jihovýchodních oblastí našeho kontinentu

COMO MAMAS USA

Syrový autentický gospel z jižanské kuchyně

SAN SALVADOR FRANCIE

Organické spojení oksitánské polyfonie s rytmy Severní Afriky

FAIZ ALI FAIZ QAWWAL PÁKISTÁN

Nejtalentovanější z nástupců sufijského qawwali maestra Nusrata Fateh Ali Khana

MULATU ASTATKE ETIOPIE

Otec ethiojazzu, spoluhráč Duke Ellingtona a Jarmuschův filmový skladatel

BOHATÝ DĚTSKÝ PROGRAM

DALŠÍ FESTIVALOVÉ KONCERTY – PALÁC AKROPLIS

25. 6. PIYUT ENSEMBLE Izrael

7. 7. KAMASI WASHINGTON USA

15. 7. VICTORIA HANNA Izrael

29. 7. Members of Dälek, Faust a Fire! Orchestra = ANGUISH

RACHOT

rachot.cz

f rachotcz

AKCE SE KONÁ POD ZÁŠTITOU
Pana Karla Schwarzenberga
Primátora hl. m. Prahy Zdeňka Hřiba
MgA. Hany Těstíkové,
radní pro kulturu hlavního města Prahy
Informačního centra OSN v Praze

HLAVNÍ PARTNEŘI
MINISTERSTVO KULTURY
Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory Ministerstva kultury ČR

PPA HA
PPA GB
PPA GB
PPA GB
PPA G

Česká pošta

ART DISTRICT
RESPECT FESTIVAL 2019
je pořádán za finanční podpory
Městské části Prahy 7

UNITED NATIONS
Informační centrum OSN v Praze

PARTNEŘI
INSTITUT FRANÇAIS
PRAGUE

ISPA A2

INSTITUT CULTURAL ROMÂN

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

RESPEKT
FULLMORAN

A2

PODPORUJÍ
moscowcz
mamacoffee

DIPI
BIBI
KCI

ROZHOVOR
hospodářský

PRŮMYSL
T8

PŘEDPRODEJ
GO GUT

ticketmaster
ticketportal

Čtyři lekce ze čtyř let existence Kliniky

s kombinací osobních ambicí a strachu nést za svá rozhodnutí odpovědnost.

Když ÚZSVM po několika marných pokusech konečně přesvědčil Správu železniční dopravní cesty (SŽDC), jejíž představitelé slíbili, že vymyslí, jak s budovou Kliniky naložit (a tedy jak ji vyklidit), setkali jsme se s vykonavatelem tohoto převodu, náměstkem pro správu majetku Tomášem Drmolou. Na úvod našeho jednání mi náměstek dal pugét růží (asi proto, aby mně nebylo líto, že mě jménem organizace žaluje o statisíce korun) a následně se s vážnou tváří zeptal, co jsem vystudovala za školu, že prý podle toho pozná, jestli rozumím faktům. V tomto testu jsem neuspěla (sociální vědy byly z pohledu státního úředníka vůči realitě zřejmě zcela imunní), a tak jsem si dva klíčové „fakty“ aspoň vyslechla z jeho úst: soudy jsou soudy a geodeti jsou geodeti. Ti první rozhodují a ti druzí se musí přestěhovat na Kliniku, protože žádný jiný dům v Praze jim nevyhovuje. Jak ale víme, obě nezvratné skutečnosti odrážely především mocenský status quo a dneska už je situace jiná. Geodeti do Jeseniovy 60 nepůjdou, protože jim jiné domy vyhovují víc, pan Drmola byl ze SŽDC propuštěn se zlatým padákem a rozhodnutí Nejvyššího soudu potvrdilo jen to, že železničáři mají právo budovu vyklidit, v žádném případě jim to ale nenařídilo.

Z jednání s nově dosazeným generálním ředitelem SŽDC Jiřím Svobodou pak už naprosto jasně vyplynulo, že budova Kliniky je pro jeho organizaci nevhodná a že se uvažuje i o jejím zbourání. Namísto aby se tento státní úředník ptal, jak s budovou naložit ve veřejném zájmu, jediné, co ho zajímalo, bylo, jak vybruslit z průšvihů, do něhož ho Drmola dostal, aniž by musel veřejně přiznat, že převod objektu na SŽDC byl účelový a že jediným jeho smyslem bylo vystěhovat sociální centrum. Tyto obavy dobře dokresluje jeho vlastní výrok, že ať to s Klinikou dopadne jakkoliv, asi to nebude bez „ztráty květin“.

Ambiciózní náměstek Drmola jednal podle všeho na politickou objednávku. Na řediteli Svobodovi bylo sympatické, že nám otevřeně sdělil, že neví, co si s Klinikou počít, chyběla mu ale kuráž přiznat to veřejně. Ať už se chtěl blýsknout jako razantní šéf, nebo se nechtěl s veřejností raději vůbec zaplétat, nadějná jednání o převodu budovy na pražský magistrát ze dne na den ukončil a rozhodl se pro vyklizení. Jak už to u českých úředníků bývá, neobtěžoval se přitom svůj krok vysvětlovat a ani jeho mluvčí tentokrát nenabídl žádný příběh o tom, k čemu SŽDC zchátralou budovu Kliniky najednou tak naléhavě potřebuje. Veřejný zájem – i v tom nejobecnějším smyslu – byl pro oba úředníky naprosto podružný. Vlastně se ani nesnažili budit dojem, že jim o něj jde.

Jak tedy bylo vůbec možné si v prvním roce fungování Kliniky od úřadů vydobýt smlouvu o výpůjčce? Jednoznačně největší podíl na tom měl tlak, kterým jsme na instituce působili, a zároveň to, že jsme se trefili do krátkého rozčerení stojatých úřednických vod po příchodu nového ministra financí Andreje Babiše. V lednu 2015 se s námi po prvním vyklizení Kliniky ministr v doprovodu tehdejšího ředitele ÚZSVM Františka Dittricha osobně sešel, a když se příčinlivý úředník snažil ministra přesvědčit, že se s námi vůbec nemá bavit, Babiš, který za Klinikou cítil velkou veřejnou podporu, se na ředitele rozkřikl: „Tak víte co, já to možná vezmu vám a dám to jim!“ Za pár dní byl ředitel ÚZSVM propuštěn a místo něj nastoupila Kateřina Arajmu, která i přes své neskrývané antipatie ke squattingu vypsal výběrové řízení, na jehož základě jsme získali Kliniku do výpůjčky. Je jisté děsivé, že se o státní majetku rozhoduje takto feudálním způsobem, pro Kliniku to ale znamenalo dočasný klid. Skutečnost, že nám



Konflikty, které se státem vedeme, rozhodně nevycházejí naprázdno, naopak, jsou potřeba. Foto Petr Zewlakk Vrabec

po roce nebyla prodloužena smlouva, byla patrně mimo jiné výsledkem Babišova poznání, že se podpora sociálního centra politiky nevyplatí. Zůstalo tak poučení, že jedinou možností, jak státní úředníky přinutit jednat s veřejností, je silný společenský a politický tlak. Kdybychom Kliniku nejprve neobsadili a nebyli slyšet v ulicích i v médiích, úředníci ani politici by s námi k jednacímu stolu nikdy nezasedli a Kliniku by dočasnou legální smlouvu nezískala.

Policie v mezích zákona

Po prvních deseti dnech fungování obsazené Kliniky se dostavila policie a sporé osazenstvo budovy vyvedla ven. Zákroky proti squatterům se považovaly za rutinu. Oproti tomu v roce 2016, když nám vypršela smlouva s ÚZSVM, policie deklarovala, že nechá věc posoudit civilními soudy a v mezích nebude zasahovat. Od té doby policie sama neiniciovala násilné střety. Jistě, nainstalovala naproti Klinice kameru pro monitorování příchodů a ve dvou ze čtyř případů poplašených hlášení o bombách své pátrání po očividně neexistující výbušnině proměnila v opulentní zásahy, při nichž příslušníci zásahové jednotky některé prostory doslova rozmlátili na kousky. Nicméně náš odpor při zásazích nakonec policii od podobných excesů odradil. Když anonym zjistil, že nás policie z budovy nevykazuje, pláné popluchy ustaly.

Zdá se, že po desetiletích, kdy policisté za veřejné peníze dělali sekuritku majitelům kdejaké pražské ruiny, policie konečně pochopila něco z deklarované podstaty právního státu, a když někomu vyprší nájemní nebo výpůjční smlouva, nechá věc jednoduše postoupit soudu a nevytahuje hned obučky. Nepřišla na to ovšem sama od sebe. Od opakovaného vyklízení Kliniky ji odradila

především široká podpora veřejnosti, kterou jsme měli i po vypršení nájemní smlouvy – například festival Jeden svět v roce 2016 na Kliniku přesunul svou zahajovací projekci a při následné „okupaci“ sociálního centra s námi ve spacácích v promrzlých místnostech přespávaly stovky lidí. Lekce z jednání s policií je tedy následující: teprve když širší společnost začne překračovat konvenční, měšťácké hranice toho, co se sluší, začne policie dodržovat hranice toho, co podle práva smí.

Zkušenost exekuce a solidarity

Musím přiznat, že ocitnout se v exekuci je brutální zkušenost. Exekutor vám ze dne na den zablokuje bankovní účet, od zaměstnavatele odkloní vaši výplatu a kdykoliv může přijít k vám domů a zabavit, co uzná za vhodné. Navíc jsem se nedozvěděla ani to, proč byly sankce a poplatky za vyklizení Kliniky vyčísleny na milion, takže jsem se nemohla soudně bránit a musela jsem čekat další měsíce na odůvodnění, v němž jsem se dočetla očividně lži o vlastní osobě i podivné údaje o nákladech na psody či na „detektivní a informační činnost“, kterou bych měla naprosto neodůvodněně platit. Stěží si dokážu představit, jaké by to bylo, dlouhodobě s exekucí žít, zvlášť kdybych její dopady musela nést sama. Silná a solidární komunita kolem Kliniky se ovšem s příchodem exekutora nerozpadla.

Nejsem samozřejmě tak naivní, abych si myslela, že podepisovat smlouvy za autonomní centrum neznamená nést také následky. A stejně tak nejsem bílý kůň bezohledných squatterů. Nicméně i podle právníků a expertů na exekuce jsou sankce, které mě postihly, naprosto bezprecedentní. Otázkou nyní je, do jaké míry přistoupí na logiku represe soudy. Pokud Ústavní soud potvrdí, že si exekutor může při vystěhování lidí z jejich domovů

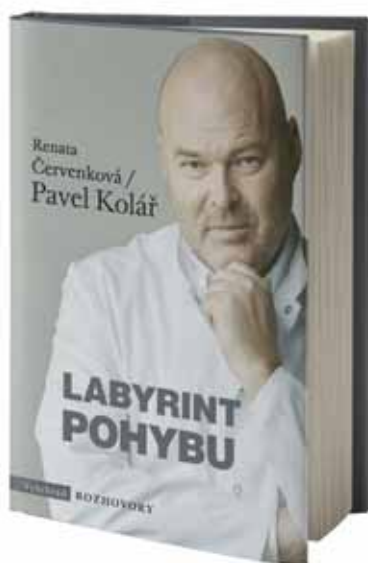
účtovat deset tisíc korun za každou vyklizenou místnost nebo že státní instituce mohou od lidí, kteří využijí prázdné budovy, vymáhat milionové částky, bude to prohra nejen pro squatterské hnutí, ale pro celou společnost. Na Klinice a zápasu o její udržení je pozoruhodné, jak se zde v krátkém čase potkaly všemožné aspekty fungování stávajícího společenského uspořádání: sociální hnutí, která jsou schopna formulovat veřejný zájem a dotlačit instituce jednat (a pak jsou za to trestána), politik bojující (aspoň chvíli) proti establishmentu, arogantní úředníci rozpolcení mezi svými ambicemi a odporem k veřejnosti i soukromí exekutoři, kteří efektivně ničí životy milionu lidí v Česku.

Konflikty, které se státem vedeme, ale rozhodně nevycházejí naprázdno, naopak, jsou potřeba. Pomáhají kultivovat státní instituce, kterým připomínají, že se veřejnost umí ozvat. Kromě toho mají zcela reálné výsledky, když například dokážou přimět stát k tomu, aby aspoň krátkodobě poskytl dům, pro nějž nemá využití, lidem, kteří nemají na nájem ani na kulturu. V neposlední řadě takové konflikty utvářejí lidi, kteří nečekají, až se moudří shora k něčemu rozhodnou, a odpovědně mění věci sami. Kliniku tak pro mě zůstane lekcí o tom, že solidarita existuje, ale také že stačí, abyste se sebeopatrnějším způsobem dotkli modly soukromého vlastnictví (začnete využívat státem vlastněný dům, o který nikdo nestojí), a představitelé státu vyvinou extrémní úsilí, aby vás i ostatní od opakování takového jednání odradili. Přesto kdybychom teď stáli před stejnou otázkou jako před čtyřmi roky a řešili, na koho napsat smlouvu k nově vznikajícímu autonomnímu prostoru, podepsala bych ji zase. Ty čtyři roky za to stály.

Autorka je členkou kolektivu Kliniky.

Tipy pro náročné čtenáře

Nejstarší české nakladatelství Vyšehrad bylo založeno roku 1934. Za pětadesát let své existence vydalo více než tři tisíce knih poezie, prózy, publikací historických, filosofických i teologických. Ač bylo založeno kanovníkem pražské vyšehradské kapituly, na Vyšehradě sídlí až od loňského roku. A odsud pokračuje ve své tradici: vydávání kvalitních literárních děl. Vybrali jsme pro Vás nejpopulárnější novinky.



Renata Červenková, Pavel Kolář **LABYRINT POHYBU**

O POHYBU V MEDICÍNĚ,
VE SPORTU I V BĚŽNÉM
ŽIVOTĚ

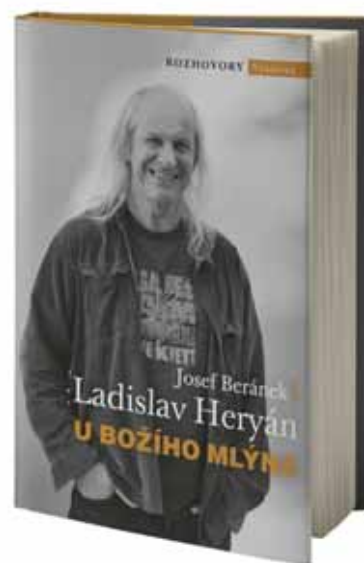
Hýbeme se buď málo, nebo špatně a pohyb se vytrácí nejen ze života, ale i z medicíny, tvrdí prof. Kolář, který působí na poli rehabilitační medicíny, potažmo i té sportovní. V důmyslném soustrojí lidského těla a myslí se snaží najít skutečné příčiny, které ho porouchaly, a správnou léčbou navrátit pacientům ztracené zdraví. V rozhovorech odhaluje překvapivé souvislosti, neboť v našem organismu se nic neděje náhodně.



Radkin Honzák **PSYCHOSOMATICKÁ PRVOUKA**

V JAKÉM VZTAHU
JE NAŠE TĚLO A DUŠE?

Psychosomatická prvouka významného psychiatra je výsledkem jeho letitého hledání pravdy o zdraví a nemoci. Snaží se ukázat, že důležitým doplněním dnešního pohledu medicíny je brát v úvahu stejně vážně jak faktory biologické, tak i faktory sociální a psychologické, eventuálně faktory duchovní. Věnuje se celému spektru témat: emocím, léčbě bolesti, studiím o „útrobním mozku“, spánku, komunikaci lékaře a pacienta a dalším.



Josef Beránek, Ladislav Heryán **U BOŽÍHO MLÝNA**

KNIŽNÍ ROZHOVOR
S POPULÁRNÍM KATOLICKÝM
KNĚZEM

Častým hostem v undergroundově kavárně/vinárně U Božího Mlýna bývá Ladislav Heryán, výrazná osobnost českého veřejného života. Má úzké vztahy k undergroundu, mívá bohoslužby na rockových festivalech a nezdráhá se pomáhat potřebným. Má pochopení pro život, jaký je. Věří v Boha, který přesahuje všechny naše představy, a přece touží po setkání s námi bez ohledu na to, kde jsme a co o něm víme.



Tayari Jonesová **JEDNO MANŽELSTVÍ** LÁSKA PŘES VĚZEŇSKOU MŘÍŽ. CO UDĚLÁ S MLADÝM MANŽELSTVÍM JUSTIČNÍ OMYL?

Není to tak dlouho, co se Roy a Celestial vzali. Oba jsou mladí, krásní a mají před sebou slibnou budoucnost. Doslova ze dne na den se jim ovšem změní život. Roy je obviněn ze znásilnění, které nespáchal, a posléze i odsouzen na dvanáct let. Jsme totiž na americkém Jihu, kde se černá barva pleti neodpouští. Bude mít Celestial sílu udržovat vztah, který se odehrává přes dopisy a krátké ponižující návštěvy?



Lorenzo Marone **POKUŠENÍ BÝT ŠTASTNÍ**

PŘÍBĚH, VE KTERÉM KAŽDÝ
MUŽ NAJDE KUS SVÉHO JÁ

Sedmdesátiletý Cesare Annuziata, starý bručoun, sobec a cynik, po smrti své ženy žije sám v bytě v jednom neapolském činžovním domě. S lidmi dobře nevychází, se svými dětmi si moc nerozumí, ale je odhodlaný užít si podzim svého života plnými doušky. A jedno mu nikdo neupře: nakažlivý smysl pro humor. Jeho život jako by byl životem kohokoliv z nás, a proto jeho vyprávění působí tak uvěřitelně a aktuálně.



VYŠEHRAD

Kultivujete rádi svůj čtenářský vkus? Vyberte si knihy z produkce **VYŠEHRADU** s limitovanou **slevou 20 %** a **poštovným zdarma**: na e-shopu **www.albatrosmedia.cz** zadejte při nákupu kód: **VYSEHRAD19**. Nabídka platí do 31. 8. 2019 při nákupu nad 250 Kč. Sleva je poskytována z běžné ceny a nelze ji kombinovat s jinými aktuálně poskytovanými slevami a akcemi e-shopu.

Každý musí na něco umřít

Sousedské i partnerské vztahy na jedné ubytovně

Třetí reportáž polského novináře, který se rozhodl na vlastní kůži okusit život zahraničního agenturního pracovníka v Česku, zachycuje především pobyt na jedné z pražských ubytoven. Momentky ze života spolubydlících ukazují jejich každodenní život mezi prací, alkoholismem a mementem předčasné smrti.

NOMAD

Na opatovském hřbitově naproti ubytovně leží těla 267 vojáků Rudé armády, kteří padli při osvobození Prahy. Právě na té straně, kde sovětsí vojáci spočinuli, stavějí od časněho rána zeď nájemní ukrajinští dělníci. Část jich určitě utekla před povolávacím rozkazem – poštou zaslánou výzvou, že přišel čas splnit svou povinnost a jít na Donbas bránit vlast před proruskými „opolčenci“.

Sousedí přes zeď

Voloda, Rus kolem čtyřicítky, říká Ukrajincům fašisti. „Žádná Ukrajina nikdy neexistovala,“ dodává. „Tohle území bylo vždycky ruské. Nejdřív tam přece byla Kyjevská Rus, a ne nějaká Kyjevská Ukrajina! To fašisti ze Lvova si vymysleli, že s námi nemají nic společného. A Lvov přece před válkou nebyl ani ruský, ani ukrajinský, ale polský. Když se jim zachtělo Evropy, drželi basu s Hitlerem, protože on zrovna rozdával karty. Teď zase lezou do prdele Merkelové a Evropské unii, jako by si neuvědomovali, že celá ta Unie je druhý Sovětský svaz, jenom horší. Protože za Sojuzu se matička Rus o své adoptované děti starala, zatímco teď macecha Unie rozmazluje jen své prvorozené – zato ty osvojené nutí dřít o chlebu a vodě.“

Voloda přijel do Česka s matkou a otcem krátce po první čečenské válce. Jako mnoho mladých mužů bojoval na frontě. Kulhá na pravou nohu. Říká, že ho postřelili a kulka je pořád někde uvnitř. Coby válečný veterán má prý od Putina doživotní rentu ve výši průměrného českého platu. „V Čečensku jsem byl velitelem oddílu,“ chlubí se. „Většina mých kluků teď dělá byznys v Karlových Varech. Šli by za mnou třeba do ohně. Stačí jim zavolat, že mám problém, a za hodinu jsou v Praze.“

Nalévá mi vodku do sklenice. Druhé kolo, ačkoli protestuji, že už nechci. „Dobrá vodka chlapovi ještě nikdy neuškodila,“ poučuje mě. „Zato špatná ženská... S tou rovnoprávností jim normálně hrabe. A v Česku je to nejhorší. Tady je chlap nikdo. Tady pro tebe doma ženská neudělá nic. Připlazíš se z práce a ona ti ani kafe neuvaří – o jídle nemluvě. Jedině u nás v Rusku se ženský zatím zblbnout nenechaly. A v Polsku,“ doplní a potom nakloní láhev nad mou stále plnou sklenkou, jako by tu zmínku o ruských a polských ženách, které pokorně snášejí patriarchát, bylo potřeba okamžitě odměnit připitkem. „Na věčné polsko-ruské přátelství a poslušné ženské dvou velkých slovanských národů!“ Tak by ten připitek určitě zněl, kdyby na něj ovšem došlo. Ale Voloda si všiml, že jsem předchozí rundu nevypil, a v poslední chvíli svou třesoucí se ruku s láhví zadržel. „Proč nepiješ?“ ptá se vyčítavě. „Taký ti přeskočilo z nějaký pitomý ženský?“

Voloda je rozvedený. Má dceru a syna, které má v péči jeho bývalá manželka, Češka. Na dělnické ubytovně se dal dohromady se Slovenkou Janou, o dva roky starší. Ta má také leccos za sebou a z minulého vztahu má dospělou dceru. Do Česka utekla před dluhy. Problémy utápí v alkoholu. Sice slabém, ale zato ve velkých dávkách. Každý den vypije osm až dvánáct piv. Dvě dvoulitrové láhve piva denně jsou její minimum. Dcera pracuje v Anglii a často

matce posílá peníze. O tom, že máma díky jejím penězům chlastá, zřejmě neví. „Spropitné“ chodí na eurový účet. A evropská měna má v Česku výhodný směnný kurs – za jedno euro si můžete ve slevě koupit i čtyři litry piva.

Na ubytovně jsme sousedi přes zeď, pokoj vedle pokoje se společnou koupelnou, záchodem, kuchyňským koutem a předsíní. Několikrát se stalo, že Jana časně ráno zaklepala na dveře mého pokoje, a když jsem otevřel, našel jsem ji roztřesenou v deliriu. Prosila o sklenici piva k snídani. Problémy zase vyplavaly na povrch. Sousedé jsme už dva měsíce. Za tu dobu strávila Jana v práci jen několik dní, agentura jí několikrát změnila zaměstnavatele, u posledního odpracovala jen jeden den a ten byl určený na zaškolení. Prodluhuje si neschopenky. Nedávno si na schodech zlomila nohu. Dostala sádru, chodí o berlích a asi se z toho dlouho nedostane. Voloda pracuje

Teď obvolává čísla nalezená v inzerátech a Jana mě prosí, abych na laptopu pustil její oblíbenou písničku od slovenské kapely Elán, jejíž refrén zní:

Si kočka, si kočka, si kočka
a perfektne urobená,
si krajšia než obloha nočná,
než modlitba na kolenách.
Si kočka, si kočka, si kočka
a pre mňa si jediná z žien,
v tom najhlbšom pekle ťa počkám,
ak povieš, že líbiť ťa...
ak povieš, že líbiť ťa...
povieš, že líbiť ťa smiem!

O tři týdny později „fašisti“ na opatovském hřbitově naproti ubytovně konečně dostavěli pěknou zeď, která oddělila náhrobky vojáků Rudé armády od ulice. Téhož dne jsem Janu a Voloďu navštívil v novém pokoji, do kterého se přestěhovali. Vyjel jsem výtahem do

stakan. „Pojď, napijeme se,“ říká. „Nemůžu,“ odpovídám, „mně to nedělá dobře.“ „Ale hovno. Každý přece musí na něco umřít.“ Rozhodnu se vytěžit jeho lidovou moudrost co nejrychleji. Vodku si nedám, ale zapálím si cigaretu. A jakmile do popelníku oklepu poslední zbytky popela, loučím se a odcházím. Sjedou výtahem zpátky do čtvrtého patra. Vejdou do svého pokoje, lehnu si na postel a sáhnu do kapsy u bundy pro telefon. Dívám se na internet. V Polsku je Černý pátek. Tisíce žen vyšly do ulic měst všech velikostí, aby protestovaly proti návrhu zákona o přísném omezení potratů. Předpokládal mimo jiné právní postih za ukončení těhotenství ohrožujícího život matky. Naše slovanské ženy a dívky se postavily tmářství a zpátečnictví. Na připitek na poslušné ženské velkého polského národa tedy zřejmě jen tak nedojde. „Moje vaječníky, vaše klekátko!“, „Chceme



Ilustrace Alexey Klyuykov

víc, ale také jen epizodicky. Plus minus každé dva týdny mění pracovní agenturu. Jakmile ho pohltí pití, na to, že měl jít do práce, prostě zapomene. Vyhazují ho za zapomínání, ne za alkohol. Je operativní: v den, kdy ho propustí, už listuje inzeráty v bezplatném reklamním časopise, stěžuje si na minulého zaměstnavatele a maluje si růžovou budoucnost fiktivních hodinových výdělků, na které vábí pracovníky jiné agentury. Při té příležitosti vzpomíná na staré dobré časy, kdy pracoval v montovně autobusů kdesi na českém venkově.

Si kočka, si kočka, si kočka

„To byl život!“ nadechne se. „Člověk mohl v práci kalit, co se do něj vešlo, dokonce i s mistrem jsme si kolikrát dali do nosu! Stačilo se jen objevit v práci a udělat si svoje. Žádné normy, žádný spěch, na cigáro sis zašel, kdy jsi chtěl. A pořádné peníze – je to osm let, ale člověk si vydělal víc než tu almužnu, co se platí teď.“

Ale kde ty loňské sněhy jsou. Jednoho mizerného dne Voloda zapomněl jít do práce, a když si na to vzpomněl, bylo pozdě, protože už v ní nepracoval. Do areálu dílen ho vůbec nepustili, takže nemohl svůj odchod ani zapít s mistrem.

posledního, devatenáctého patra dělnického věžáku. Otevřel mi Voloda. Stydlivě odvracel hlavu, protože měl pod okem solidní modřinu. Jana ležela na posteli. Nohu měla pořád v sádře. Usmála se a vstala, aby mě objala na přivítanou. „Adik přišel!“ Sednu si ke stolu a zeptám se: „Kdo tě tak zřídil, Volodo?“ „No jen mu to pověz!“ vykřikne rozčileně Jana. Veterán první čečenské války mlčí. Zato Jana mlčet rozhodně nehodlá. „Jen mu pověz, jak ses vrátil z práce nadraney a začal mi dělat scény, že vařím oběd sousedovi! A že jsem ti neudělala kafe, ty ochlasto přepracovanej! Jen mu pověz, jak jsi mi nafackoval a pak ses snažil si ke mně lehnout ožralej jak doga! Jenže já jsem, Adiku, v tom vzteku dostala takovou sílu, že jsem mu vrazila jednu pěstí a přidala druhou sádrou, až jsem se lekla, že budu muset volat sanitku! Co, ty sráčí? Bít nemohoucí ženskou! Říkám ti, červená mu tekla z ucha, až jsem se vážně vyděsila.“

Slovanské ženy proti tmářství

Poškozený, který se zjevně nedočkal interven-
ce svých junáků z Karlových Varů, mezitím vytáhne z lednice flašku vodky a nalije mi

zdraví, ne zdrávasy!“, „Co bude dnes k obědu? Revoluce!“ – to jsou jen některá z hesel na transparentech demonstrantek.

Otevřu messenger a čtu si zprávy od známých. Píše mi Sławek, kamarád z dob práce v Mladé Boleslavi: „Janek umřel. Našli ho mrtvého na pokoji na ubytovně. Podle pitvy měl nekrózu slinivky. Jeho dcery už zařídily převoz těla do Polska.“ Janek si taky rád přihnul, takže mám podezření, že nejspíš zašel na alkohol. Mladý chlap, bylo mu sotva pětáctýřicet. Po letech strávených v zahraničí se vrátil do vlasti, ovšem ne tak, jak si za života představoval. Ale co se dá dělat – každý přece musí na něco umřít. Jednoho smrtelně postřelí, zatímco osvobozuje svět od fašismu. Druhého zabijí chirurgické nástroje, než se vůbec začne vyvíjet v lůně matky, které hrozí smrt kvůli těhotenským komplikacím. Třetí si systematicky likviduje vnitřní orgány alkoholem, a osvobozuje se tak sám od sebe. Každé vyprávění má svůj vlastní konec a ten musí dříve či později nastat.

Autor je publicista.

Z polštiny přeložila **Anna Plasová**.

Na pranýři

Falešné ideje, cizí krev Tonyho Judta

Kritika francouzských levicových intelektuálů, kteří po druhé světové válce nechvalně prosluli svou apologetikou Sovětského svazu, je i u nás dobře známou, byť nepříliš seriózní disciplínou. Důkladnou analýzu dané problematiky přináší kniha Falešné ideje, cizí krev britského historika Tonyho Judta.

MATĚJ METELEC

Předtím, než se Tony Judt stal autorem oslavované syntézy *Poválečná Evropa* (2005, česky 2006), věnoval se dějinám francouzské levice. Kniha *Falešné ideje, cizí krev*, jejíž originální název zní uměřeněji *Past Imperfect*, vyšla v roce 1992 a do značné míry završuje jednu etapu Judtovy badatelské práce. Vypořádání se s velikány francouzského intelektuálního života, kteří byli mezi lety 1944 a 1956 soupevníky komunistické strany a obhájci Sovětského svazu, totiž po pádu východního bloku už neznamenal přispívat k boji proti komunistickému totalitarismu, ale vyhlásit nezpochybnitelný verdikt. Po roce 1989 už bylo jasné, že dějiny komunistickému hnutí za pravdu nedají.

Francouzské hříchy

Díky knižnímu rozhovoru *Intelektuál ve dvacátém století* (2012, česky 2013), který s Judtem vedl Timothy Snyder, nejsou ani českým čtenářům Judtovy životní konverze neznámé. Ta pro knihu *Falešné ideje, cizí krev* určující se týká autorova přechodu od (antikomunistického) marxismu k liberalismu. Jako větší na konverzitě ani Judt není ke svým bývalým „souvěrcům“ milosrdný. K protagonistům jeho textu patří Jean-Paul Sartre, Emmanuel Mounier, Simone de Beauvoir či Maurice Merleau-Ponty a není přehnané říct, že je Judt chce postavit na pranýř, jakkoli přitom zůstává metodologicky a stylisticky kultivovaný a jen málokdy sklouzne k dobově pochopitelnému triumfalismu.

Aby porozuměl nekritickému přijetí komunistické perspektivy francouzskou intelektuální smetánkou, vrací se Judt do doby Třetí republiky. Ta vyvolávala v intelektuálním prostředí takřka všeobecný odpor, byť hledání alternativy bylo spjaté spíš s krajní pravicí. Až válka a okupace změnily situaci. Z jedné se stali

kolaboranti a z druhých odbojáři, jakkoli Judt ukazuje, že dělicí linie vždy nebyly takto jasné. Po válce se nicméně takové jevy a „národní očista“ se stala pro intelektuály zásadní. Jejím vrcholem byl soud s kolaborantským spisovatelem Robertem Brasillachem, odsouzeným k trestu smrti dle Judta výhradně za své působení v pozici intelektuála. Brasillachův proces je pro Judta klíčový z více důvodů. Jednak jej popisuje jako důležitý milník na cestě k přijetí a obhajobě procesů, jež krátce poté začaly ve východním bloku. Také je ale mementem pro „odbojáře“: zasloužil-li si Brasillach zemřít, protože podporoval vichistický režim a vítězství Německa, co potom ti, kteří podporovali Stalina a zaklínali se oprávněností procesů se Slánským či Rajkem?

Důležité jsou pro Judta osobnosti, které po této cestě odmítli vykročit. François Mauriac, Raymond Aron a Albert Camus jsou „kontrolní“ skupinou, která se dokázala vyhnout infekci soupeřnickosti. Klíč k této „cestě do otroctví“ nám Judt dává až ve dvanácté kapitole. Má jím být historická slabost francouzského liberalismu, který neměl příznivou půdu v tradici etatismu a racionalismu a byl opakovaně válčován nejen monarchiemi a císařstvími, ale i republikánskou tradicí. Podpora komunismu mezi francouzskými intelektuály tak kořenila ve „tkáni francouzských intelektuálních praktik“.

Britský pohled

Judt tuto tezi podkládá komparací rolí, které intelektuálové po válce sehráli v jiných prostředích, mimo jiné v Británii, Itálii a Československu. Dochází k závěru, že „francouzští intelektuálové pronášeli a činili vcelku totéž jako intelektuálové jinde, avšak jejich slova měla zvláštní váhu“. Ta byla podle něj dána francouzskou tradicí i postavením Paříže coby globální metropole intelektuálního a uměleckého života. Liberalismus, který Judtovi ve Francii schází, je však až příliš anglosaský. Velmi snadno by jeho nedostatek bylo možné diagnostikovat také v Německu, Španělsku nebo střední Evropě. Judt se tak nechtěně stává zástupcem konkrétní tradice a ze své pozice druhým vytýká, že u nich se tato tradice nerozvinula. Na některých místech dokonce naplňuje stereotyp empirickou skepsi poučeného Angličana, který má příliš zdravého rozumu, aby nebyl povznesen nad intelektuální módy tlachavých Francouzů. Neméně významné je, že Judt pochází z prostředí, které během války nepoznalo okupaci,

a mnohé otázky, které rozdíraly společnost na kontinentu, například problém kolaborace a odboje, se v něm tedy nemusely klást. Snáze tak mohl dojít k uměřeným, neexcesivním závěrům.

Scestnost, s níž Sartre, Mounier a další obětovali úsudek i svědomí politickým božstvům, je nepopíratelná. Ale její kořeny tkví jinde než ve slabosti francouzského liberalismu. Podobně jako u těch, kteří se ke komunistické politice přimkli v Československu, za tímto krokem nestála privilegovanost intelektuála, ale pocit nedostatečnosti. Válka přinesla jasné poučení, že pero není v žádném případě mocnější než tank a poválečné uspořádání skutečně do značné míry umožňovalo jen dvojí volbu. Ti, kteří se pokoušeli hledat třetí cestu, se většinou odsoudili k marginalitě – a to byl v atmosféře imperativu vytvářet dějiny tady a teď ochoten učinit málokdo.

Revoluce intelektuálů?

V době, kdy Judt *Falešné ideje, cizí krev* psal, bylo už jasné, že „souputníkům“ sázka na dějiny nevyšla. Odsudek komunistického projektu byl z perspektivy počátku devadesátých let nejen namístě, ale i nevyhnutelný a Judt jej dokázal podat přesvědčivou, angažovanou, a přitom kultivovanou a stylisticky vybroušenou formou, která jen málokdy sklouzává k prázdné rétorice. I on ale občas ujede, například když tvrdí, že Říjnová revoluce byla v podstatě „revolucí intelektuálů“, nebo prohlašuje, že „v Sovětském svazu a jeho satelitech vládli volnomyšlenkářští *philosophes* coby absurdní naplnění západního filosofického snu“, což snad lze tvrdit o Leninově politbyru, ale sotva o Gottwaldově vedení KSČ. Jindy zase sklouzne ke kazatelskému tónu a prohlašuje, že „na poli ekonomiky si volit nelze, ale v morální oblasti vždy“, přičemž srovnatelně problematická jsou obě tvrzení. Přesto je škoda, že kniha *Falešné ideje, cizí krev* jsou sice knihou naplňující ponorenou do zápasů minulosti, takže v lecčems zestárlý, přesto však představují jednu z nejpozoruhodnějších autorových prací.

Tony Judt: Falešné ideje, cizí krev. Přeložil Martin Pokorný. Prostor, Praha 2018, 384 stran.

ULTIMÁTUM

Potřebujeme změnu myšlení, ne motorů

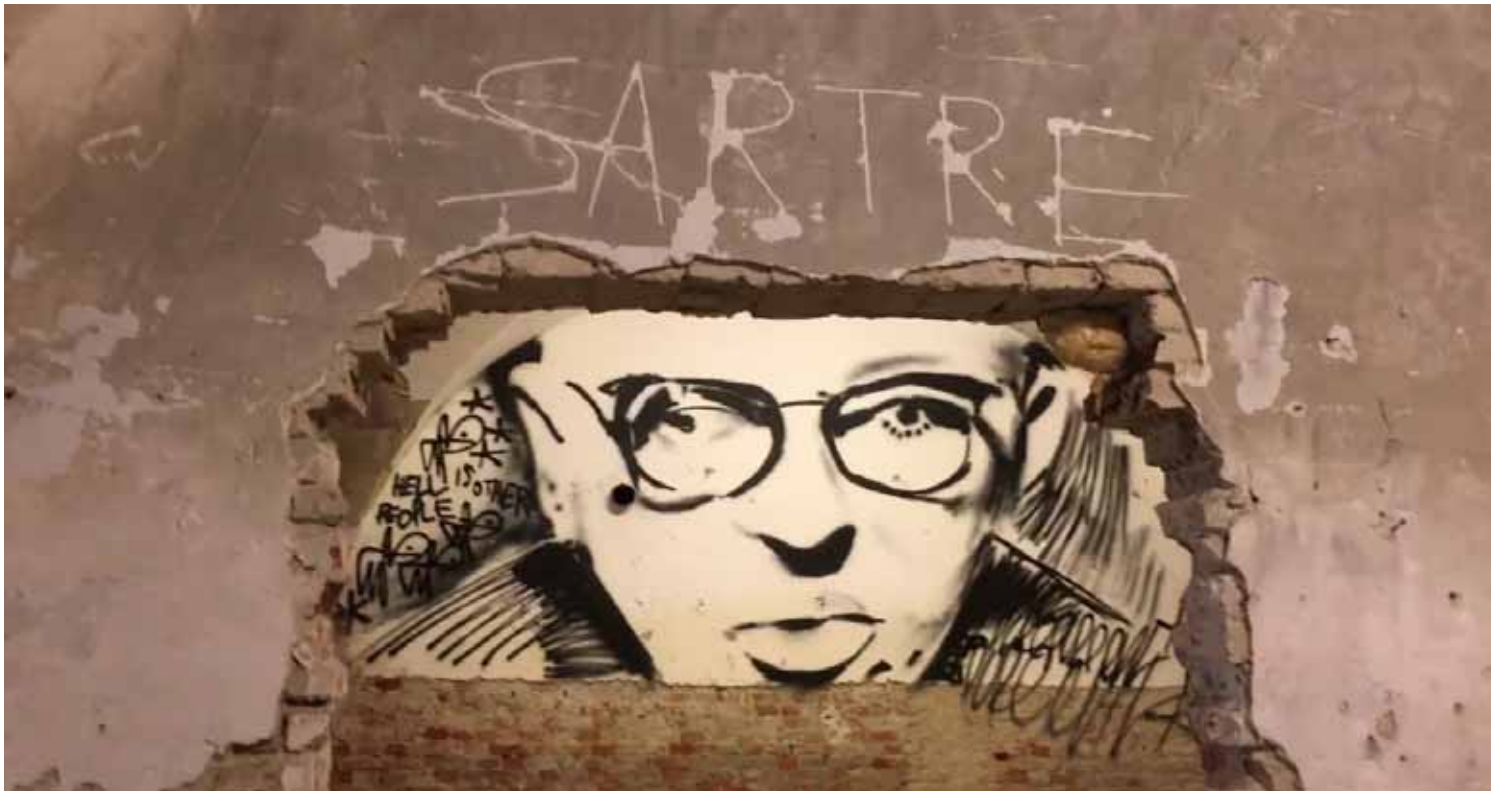
MATOUŠ HRDINA

Vypadá to, že přechod od spalovacích motorů k elektrickým autům je neodvratný, byť pomalý proces. Německá vláda chce dostat na silnice stovky tisíc nových elektroaut a jejich majitelům poskytuje nejružnější výhody, Amsterdam plánuje do roku 2030 ve městě zakázat všechna benzinová a dieselová vozidla, Norsko už urazilo velký kus cesty k plnému přechodu na elektromobilitu a i v Česku se v souvislosti s debatou o budoucnosti automobilového průmyslu hýbou ledy. Mohlo by se tedy zdát, že nás čeká utopie plná čistého vzduchu a Tesly zaparkované před každým domem. Elektrická osobní auta jsou ale jen jednostranným, krátkozrakým řešením redukce emisí. Největší atraktivita elektroaut totiž spočívá v tom, že slibují udržení současného životního stylu v zelenější podobě.

V první řadě jsou tu dílčí nedostatky, kterými elektromobily i jejich výroba trpí. Pro jejich čistý provoz musí být čistá i elektřina nabíjející baterie, což zrovna v jádrem a uhlím posedlém Česku není úplná samozřejmost. Výroba baterií navíc zanechává značnou ekologickou stopu a těžba potřebných surovin, jako je kobalt, nikl či lithium, je problematická i z lidskoprávního hlediska. Také ekologická likvidace baterií je velmi složitá a i elektrická auta znečišťují ovzduší prachem a jemnými částicemi. Ještě horší jsou ale následky, které má koncept individuální automobilové dopravy jako takový.

Tento sloupek píšou zrovna v den, kdy v centru Prahy už zase kolabovala MHD kvůli frontám aut. Jaké mají motory, je v takovém případě celkem jedno, podstatné je, že vůbec existují a že přispívají k likvidaci veřejného prostoru ve městech i k ničení krajiny, o nebezpečí pro chodce a cyklisty a kopání sociálních příkopů mezi více a méně mobilními vrstvami obyvatel ani nemluvě. To všechno jsou jevy, které s nástupem elektrických aut nezmizí – majitelé automobilek si ale udrží zisky a titule individuální dopravy budou moci nadále cestovat v privátních plechových krabicích.

Prozíravější než barvení statu quo na zeleno by bylo změnit samo paradigma, skrze něž dopravu vnímáme. Zastít chápat osobní auta jako specifický doplněk dopravního systému, a nikoliv jako jeho páteř. Koncipovat město jako prostor, kde se lidé pohybují pěšky či pomocí MHD, nikolivauty, která by v ulicích měla být jen vzácnými a dočasnými vetřelci. V maximální možné míře podporovat rozvoj cyklistiky podle osvědčených skandinávských modelů a především se zbavit psychologické závislosti na autech, která jsou pro většinu lidí fetišem. Až budeme mít na silnici místo padesáti špinavých aut stejné množství kol či jeden autobus, bude už celkem jedno, jaký motor bude mít pod kapotou. Místo přestavby továren je třeba změnit myšlení.



Scestnost, s níž Sartre, Mounier a další obětovali úsudek i svědomí politickým božstvům, je nepopíratelná. Foto pure evil gallery



Josef Moník
Pazdera pláče a jiné povídky
 Prostor 2019, 140 s.

Druhá povídková kniha spisovatele a překladatele Josefa Moníka předkládá ve dvanácti krátkých prózách veskrze všední (a místy bohužel až nezajímavé) osudy normalizačních emigrantů, současných korporátních yuppies a podvodníků nebo obyčejných lidí na šikmé ploše. Časově vybočuje pouze jediný text, který líčí životní příběh dona Carla Gesualda, šlechtice, skladatele a vraha z přelomu 16. a 17. století. Během čtyřby si lze sice užít autorův stylistický um i pár silnějších dějových momentů, ale většina textů působí spíš jako jakési zběžné skici či nehotové epizody a smysl jejich uspořádání do útlé sbírky je těžké domyslet. Ačkoliv příběhy procházejí světský, ruští mafiáni nebo čeští tuneláři, většinou jejich děj jaksi vyplyne do ztracena. Protože – jak se píše v závěru jedné z nejsilnějších povídek Zapadlý vlastenec – podobně jako v životě tu není žádná nevšední pointa. Kromě zmíněného příběhu svérázného branického alkoholika ční nad hladinu literárního průměru i povídka titulní, která popisuje smutný konec trenéra boxu Pazdery, nebo Čert z prostředí českých emigrantů v Kanadě. Nejslabší jsou naopak příběhy založené na vztahových konstelacích, partnerských konverzacích a psychologizujících hrách (Telefony, Sůl nad zlato, Rozumné vztahy, Cizinci). Zachycení všedních rozhovorů a dějů, spojené se snahou o klinickou diagnózu lidských typů dnešního světa, zde příliš nepřekračuje rámec povrchnosti a trapnosti, jež se autor snaží analyzovat.

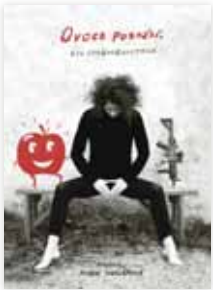
Karel Kouba



Jiří Hájíček
Muž na pokraji vzplanutí
 Host 2019, 68 s.

Známy český spisovatel Jiří Hájíček se odvrátil od mnohmluvnosti svých prozaických děl a po dlouhé době se vydal na poetickou stezku maximální stručnosti a výstižnosti – veršům se naposledy věnoval na konci osmdesátých let. Jeho letošní básnická sbírka Muž na pokraji vzplanutí je ještě oproštěnější, čerpá totiž z tradice japonského haiku. Hájíček po vzoru svých předchůdců spoléhá na meditativní sebezapomenutí a zestručňuje autorský výraz na estetické minimum. Bedlivé pozorování, jdoucí ruku v ruce s požadavkem formální prostoty, je přitom nejčastěji situované do mlhavého oparu ranní nálady těsně po probuzení: „ráno u dřezu/ naději chytám sítkem/ a voní černý čaj“, anebo těží z autorových cest (frekvencované je použití toponym), na nichž se střetává s prožitkem samoty, afirmujícím pocity smíření a odstupu: „v rychlíku do Olomouce/ čtu Lucemburskou zahradu/ v kolejišti sním“. Hájíček neskouzává do romanticky sentimentálního výrazu, někdy jeho verše ale zavanou chladným a neosobním konstatováním, které smaže stopy nedořečeností, jež jsou pro haiku přitom tolik potřebné: „rozbité noci/ ráno na kuchyňské lince/ slepuju svůj život“. Autor se navíc svou knihou přirazuje k dalším současným českým básníkům, jako jsou Erban, Szpuk nebo Wernisch, kteří k haiku přece jen přistupují o trochu poctivěji. Jedno je jisté: tato literární forma je v české poezii na vzestupu a věnuje se jí kdekdo.

Libor Staněk



Liv Strömquistová
Ovoce poznání
 Přeložila Marie Voslářová
 Paseka 2018, 144 s.

Švédská autorka Liv Strömquistová se v komiksu Ovoce poznání pustila do pátrání po významu vagíny v dějinách, primárně jí ale jde o ženskou emancipaci. Komiks totiž otvírá galerie mužů, „kteří se až moc zajímají o to, čemu se říká ženský pohlavní orgán“. Figuruje mezi nimi třeba John Harvey Kellogg, který se začátkem 20. století rozhodl léčit „abnormální ženskou vzrušivost“ aplikací kyseliny karbolové na poštěváček, zatímco o něco starší Isaac Baker Brown řešil odoperováním klitorisu víceméně všechno – od bolesti hlavy přes deprese až po neposlušnost. Do žebříčku se dostal i svatý Augustin, který po letech prostopášnosti pochopil, že „sex je odporný a špatný“, a ovlivnil tak vztah katolické církve k ženám a k sexu na mnoho staletí. Najdeme tu ale také partičku výzkumníků, kteří dospěli k tomu, že švédská královna Kristina byla nejspíš hermafrodit, a rozhodli se ji pro potvrzení své teze exhumovat. Dále se autorka zamýšlí nad tím, proč je ženské pohlaví tabuizováno a zobrazováno zkreseně, zatímco na prastarých obřadních soškách je naopak zvýrazňováno. Dojde i na nejnovější výzkumy, podle nichž je klitoris mnohem rozsáhlejší, než se po staletí myslelo, a také na reklamy na vložky, které z menstruace dělají něco, co je potřeba hlavně dobře skrýt. Strömquistová v knize zručně pracuje s historickými materiály, nebojí se vyjádřit vlastní názor a k tomu dokazuje, že má smysl pro humor. Pokud se vám líbil Sexkomiks, oceníte pravděpodobně i o dost punkovější Ovoce poznání.

Jiří G. Růžička



Michal Zourek
Československo očima latinskoamerických intelektuálů 1947–1959
 Runa 2018, 304 s.

Je dodnes vcelku známá věc, že mezi rezidenty zámku Svazu čs. spisovatelů v Dobříši patřil i Pablo Neruda. Pozvání do Prahy či na Dobříš ale v padesátých letech dostala i řada dalších latinskoamerických autorů, vesměs sympatizantů komunismu nebo alespoň mírového hnutí. Iberoamerikanista Michal Zourek ve své knize uvádí (a většinou i poprvé překládá do češtiny) písemná svědectví ze stalinského Československa, která po sobě zanechali autoři jako Nicolás Guillén, Jorge Amado nebo Gabriel García Márquez. Až na výjimky jde o nadšené zprávy o kvetoucí a přívětivé zemi plné vzdělaných lidí a obchodů s knihami. Pravda je, že hosté naši zemi poznávali podle přísných itinerářů, aby spatřili jen to, co spatřit měli, a že poměry v jejich rodných krajích byly často ještě horší než to, co vidět neměli. Mezi třinácti autory se tak najdou nejspíš jen dva, jejichž texty obstojí i jinak než jako zajímavý doklad o historicky zcela pochopitelném, ale přece jen krátkozrakém nadšení – prvním je Brazilec Graciliano Ramos (autor výborné prózy Vyprahlé životy z roku 1938), komunistický skeptik, jemuž domky ve Zlaté uličce připomínají chatrné kurníky; druhým pak García Márquez, kterému svědčí reportérská všetečnost. Knihu doprovází bohatý obrazový materiál, z něhož se na čtenáře snad až příliš často šklebí spisovatelský předseďa Jan Drda – zřejmě nechýběl při žádné fiestě. A mimochodem: co do grafického zpracování představuje kniha v rámci produkce nakladatelství Runa kvalitativní skok.

Michal Špina



Tranzit
(Transit)
 Režie Christian Petzold, Německo, 2018, 101 min.
 Premiéra v ČR 9. 5. 2019

Ve svých starších filmech Barbara a Fénix budoval německý režisér Christian Petzold neobyčejně působivou, a přitom tlumenou a uměřenou podobu melodramatu, jejímž prostřednictvím zkoumal spleť vztahy identity a moci. V novince Tranzit, kterou někdy prohlašuje za závěr volné „trilogie identity“ a která navazuje právě na Barbaru a Fénixe, naopak principy svých předchozích snímků cíleně rozbíjí. Zatímco dříve dokázal do svých děl zapracovat staromódní vyprávění a filmařské postupy, aniž by působily zastarale, tentokrát nechává jejich archaičnost naplno vynít. Tranzit je totiž především konceptuální počín – dá se říct, že v principu připomíná snímek Dogville Larse von Triera. Oba filmy vyprávějí klasický žánrový příběh, ale zároveň mu upírají veškerou uvěřitelnost. Trier v Dogville nahradil objekty tvořící součást příběhu jejich znaky, Petzold zase vytrhl postavy z jejich doby a přesunul je do současnosti. Tranzit je totiž adaptace románu Anny Seghersové o německých imigrantech žijících ve Francii v době nacistické okupace. Filmová verze sice nechá celý příběh probíhat, jako by se děj odehrával za druhé světové války, ale herci ho ztvárňují v prostředí současného Berlína. Petzold tak otevírá paralely mezi tehdejší a současnou migrační krizí. Ještě víc ho ale zajímají trhliny a třecí plochy, které vznikají v samotném vyprávění. Snímek o znejištění identity tak sám formálně tříští svou koherenci. Možná nepřináší divácký prožitek, zato ale otevírá prostor k reflexi.

Antonín Tesař



Ed Fornieles
C E L
 Futura, Praha, 10. 5. – 23. 6. 2019

Projekt C E L britského umělce Eda Fornielese je myšlenkovým, tělesným a především politickým experimentem, který jeho aktéři zakusili na vlastní kůži: hranou a zároveň prožívanou „imersivní performanci“, která trvala 72 hodin; simulací hyperagresivních patriarchálních struktur prostřednictvím deseti participantů“. Instalace sestává z několika ležících postav a miniaturního kinosálu, v němž běží stylizovaný videozáznam z průběhu experimentu se silně autoritářskou a hierarchizovanou skupinovou dynamikou. Na první pohled tak projekt silně připomíná kontroverzní Stanfordský vězeňský experiment z roku 1971, který vedl Philip Zimbardo a během něhož účastníci dostali za úkol simulovat role vězňů a dozorců. V tomto případě jde nicméně o simulaci „fašistické“ sociální buňky, jejíž podoba vychází ze současného hnutí alt-right. Film obsahuje nejen záběry povětšinou násilných bojů o moc uvnitř skupiny, ale i zpětné reflexe dění od jednotlivých aktérů. Součástí experimentu, který na rozdíl od toho Zimbardova nemusel být předčasně ukončen, je i „katarzní“ simulovaná vražda všech účastníků, po níž se ocitají v novém světě s novými pravidly. Fornieles se prostřednictvím svého sociálního experimentu snaží uchopit „fenomenologii autoritářství“ a následně uměleckými prostředky na diváka přenést zlomek této vnitřní zkušenosti, kterou ani v prostorách galerie nelze redukovat jen na její estetický rozměr.

Martin Vrba



Molière
Lakomec
 Klicperovo divadlo, Hradec Králové,
 psáno z reprízy 26. 4. 2019

Lakomec v režii Michala Háby, kterého má aktuálně na repertoáru Klicperovo divadlo, je dokladem, že lze inscenačně klást důraz především na vyznění a autorský záměr klasického kusu, a přitom se k původnímu textu chovat takřka pietně. Molièrova kritika velkoměstácké lakoty obklopené maloměstáckým prospěchářstvím dostala v Hradci Králové výrazně groteskní podobu. Ač se zkraje zdá, že se režisér chtěl vlíchnout místnímu publiku, zvyklému na to, že divadlo se bez pilastrů a červených koberců zkrátka neobejde, postupně přestává být jednoznačné, kdo se tu směje komu – a to je bez pochyby podstatou Molièrova díla. S postupem představení, jak před bavicím se diváctvem slovo za slovem vyvstává sprejované Proudhonovo squatterské heslo „Vlastnictví je krádež“, komičnost plná pádů, facek, kopanců a lascivností opakovaných, jako když se skeč na videu zrychleně přehrává dopředu a zpět, začíná působit hlavně znepokojivě. Také jednoduchá scéna, sázející na agresivní kombinaci nepřijemně žlutého pozadí a černě oblečených a líčených postav, nutí diváka mít se na pozoru. Nápaditý je třeba vstup, kde je využito kanape v podobě obřího prasete, symbolu mamonu, v němž se každý rád aspoň na chvíli uvelebí. Možná je jen trochu škoda, že výraznou tvář českého divadla je divadlo nepřehlédnutelně a přiznaně německé.

Marta Martinová



Martin Archer
Another Fantastic Individual
 CD, Discus Music 2019

Sheffieldský dechař Martin Archer kolem sebe shromáždil řadu lokálních instrumentalistů a od roku 1994 je nechává na titulech svého labelu Discus Music defilovat v řadě sestav pohybuících se na pomezí (free) jazzu, elektroniky, psychedelie a improvizace. Je to svým způsobem záznak a triumf odhodlanosti – céděčka nejsou zrovna nejžhavější komoditou, a přesto jich na značce, která má zřetelný záměr i komunitní étos, vyšlo už přes osmdesát. Archer vydává početné, více než desetičlenné ansámblly i dua, bizarní pěvecký sbor nezpěváků Juxtavoices i písňové kolaborace s Julií Tippetts (která v roce 1968, ještě s rodným příjmením Driscoll, vystoupila na Bratislavské lyře a o rok později jí u Supraphonu vyšlo elpíčko, ovšem bez písně Československa, již reagovala na „pomoc spřátelených mocností“). Albem Another Fantastic Individual Archer zavzpomínal na období 1983 až 1993, kdy mu stačilo mít jedinou kapelu Hornweb Sax Quartet. Nyní se rozhodl vyvolat jejího ducha sólově a mysllet přitom na východiska vykolikovaná nepopchybnitelnými AACM. Osmašedesátiminutový disk s třinácti skladbami je zvukově pozoruhodně čistý – k saxofonovým a jiným dechovým stopám se jen tu a tam přidají perkuse, klavír či téměř nepostřehnutelná elektronika. Jako když roztáhnete závěsy, melodické linky se vedle sebe vznášejí v tichu, někdy se spojí v unisonu, většinou ale žijí ve stavu vědomé nevšímavosti a je jim tak dobře.

Petr Ferenc

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLD 2019

Nejlepší český kulturní časopis za 799 Kč

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

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

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

A2
neklid
na kulturní
frontě

eskalátor

Na začátku května začal v Paříži soud zabývat se vlnou sebevražd ve francouzském Telecomu, kde si mezi lety 2007 a 2010 vzalo život na šedesát zaměstnanců. Podle obžaloby devatenáct sebevražd souviselo s šikanou panující v bývalém telefonním monopolu. Ten se dostal pod technologický a cenový tlak a jeho management se snažil část zaměstnanců přimět k „dobrovolnému“ odchodu. „Když ne dveřmi, tedy oknem,“ říkalo se tehdy. Mezi těmi, co si sáhli na život, bylo množství pracovníků kolem padesátky, kteří měli daleko do důchodu a současně by si těžko hledali zaměstnání. Tehdejší manažeri, včetně hlavního šéfa Didiera Lombarda, ovšem vinu na vlně sebevražd popírají. Podle nich ve France Telecom došlo k Wertherovu efektu, sociologickému fenoménu pojmenovanému po údajné sérii sebevražd mezi evropskou mládeží po vydání známého Goethova románu. V těžkém rozhodování bude muset pařížský tribunál projevít i nemalý sociální takt, aby jednoduše nepřevážily třídní předsudky vůči šéfům nebo naopak řadovým zaměstnancům. Pro veřejnost je pak proces příležitostí, jak nahlédnout pod pokličku restrukturalizačnímu managementu a jeho násilnosti.

J. Horňáček

Na Benátském bienále bez větší pozornosti světových médií proběhla pozoruhodná performance ukrajinského uměleckého uskupení

Vidkryta hrupa (Otevřená skupina). O co šlo? Původní projekt, schválený na konci minulého roku ukrajinským ministerstvem kultury, spočíval v tom, že na ukrajinský pavilon v Benátkách vrhne stín obří letadlo Antonov An-225 Mrija (ukrajinsky Sen), na jehož palubě by se nacházel pevný disk s informacemi o všech ukrajinských umělcích, kteří o to požádají – nakonec jich bylo 1143. Pochyby projekt vyvolával od samého začátku: mluvilo se o tom, že je předražený či rovnou neuskutečnitelný, neboť poletí-li letadlo v bezpečné výšce, nebude stín vidět. Problém byl i se získáním povolení od italských úřadů. Přesto ještě v březnu ukrajinský prezident Petro Porošenko veřejnost ujistil, že Mrija poletí. V den D se však na stránkách skupiny objevilo prohlášení, v němž se umělci přiznávají, že šlo o mystifikaci: „Rozhodli jsme se vrhnout stín na Benátské bienále, abychom připomněli všechny ostatní stíny, jež leží nejen na bienále, ale i na globálním trhu s uměním a celém koloniálním systému moderního umění.“ Na pečlivě zrežirované představení ovšem zase vrhá stín komentář jednoho ze zúčastněných umělců, Pavla Kovače, který tvrdí, že letadlo nad Benátkami neprolétlo prostě proto, že skupině nevyšel vstříc jeho majitel...

M. Tomek

Ministr zemědělství si pochvaluje každoroční záplavu řepky, protože prý tato plodina zadržuje vodu. Jen se už nezmiňuje o tom, že ona zadržovaná voda je zároveň plná zemědělské chemie. Proto mě jako Pražáka vyděsila fotografie,

na níž vidíme, že řepková pole obklopují vodní nádrž Švihov na Želivce, z níž je z velké části zásobována právě Praha. Ochranné pásmo mezi jedovatými poli a vodním zdrojem se zdá být z fotografie nebezpečně úzké. A pesticidy z vody jen tak nedostanete. U člověka pak jejich požívání průběžně narušuje nervovou soustavu i hormonální systém, u dětí způsobuje leukémii a u dospělých Parkinsonovu chorobu. Zatímco v dobrodružné literatuře a akčních filmech jsou lidé, kteří se pokoušejí otrávit zdroj pitné vody, považováni za padouchy, zemědělci nejen z okolí Želivky, kteří dělají to samé, jsou podporováni z nejvyšších míst a jejich produkce míří do zpracovatelských podniků nejoblíbenějšího politika v zemi.

J. G. Růžička

Svatojánský spolek hodlal pro zpestření letošních oslav svatého Jana Nepomuckého osvětlit z vody Karlův most nočním ohňostrojem. „Jen jednou v roce Pražané a lidé z celého světa uvidí nejznámější kamenný most v Čechách v tak impozantních kulísách,“ říkal leták s fotkou vybuchujících rachejt. Bohužel už nedodal, že ohňostrojem vyděšené, notabene v této době hnízdící labutě potmě nevidí a náraz do překážky pro ně znamená třeba i smrt. První podobná oslava – i když ta se týkala přenesení ostatků svatého Norberta – proběhla prý na Vltavě již 5. května 1627. Jednalo se o hudební vystoupení na lodích. Proč ne? Musela to být krása. A protože šlo o skupinu hudebníků na lodích, konala se určitě ve dne... Jako spoluautor petice za zákaz používání a prodeje

zábavní pyrotechniky jsem kontaktoval organizátory, aby pyroakci zbytečně rušící okolí a pro ptáky nebezpečnou stopli, což se nakonec, po odezvě široké veřejnosti, opravdu stalo. Snad půjde o příklad toho, že se bez této toxické a rušivé zábavy můžeme obejít.

J. Malík

Světlo světa oficiálně spatřil nový pojem: předsudečná nenávisť. Schválila jej koncem dubna česká vláda společně s výroční zprávou Projevy extremismu a předsudečné nenávisti. Smyslem termínu není nahradit dosavadní diskurs o extremismu, ale naopak jej rozšířit o praxe, které doposud této definici unikaly, protože nebylo zřejmé, nakolik jsou v rozporu s liberálně demokratickým řádem. Předsudečné nenávisťní aktéři už nemusí být nutně napojeni na existující skupiny spadající pod definici extremismu, ale mohou podkopávat demokratický systém i samostatně – například šířit poplašné zprávy, fake news nebo předsudky vůči skupinám osob definovaným typicky kulturou, etnicitou nebo náboženským vyznáním. Zpráva ministerstva vnitra ale také ukazuje na zcela konkrétní aktéry, mezi jinými i na okamurovskou SPD, kterou chápe jako subjekt, jež ovšem nelze jednoduše zařadit do množiny politického extremismu, a vyloučit jej tak z politické hry. Takto rozšířená definice se sice v mnoha ohledech může jevit sympaticky, neřeší ale problémy s definicí původní, která do značné míry sloužila a stále slouží jako bič na veškeré aktivisty nepohodlné aktuální moci.

M. Vrba