

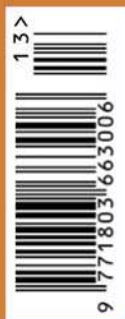
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
17. 6. 2020 ROČNÍK XVI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

13



**Kulový blesk Liou Cch'-sina
nová kniha Jiřího Sádla
psychedelický animák Půlnoční evangelium
rozhovory s básníkem Ondřejem Hložkem
a kurátorem Milošem Vojtěchovským
napětí v Bělorusku**

Ilustrace Stanislav Setinský, 2020
ISSN 1803-6635



Diskurzívne uzatváranie

LUBICA KOBOVÁ

Keď pred dvomi rokmi slovenský publicista, spisovateľ a televízny moderátor Michal Havran napísal ďalší zo svojich jedovatých textov (Pošlite Kuffu do cirkusu, SME, 27. 6. 2018) na adresu slovenskej rímskokatolíckej cirkvi a jej konkrétnych činovníkov, pravdepodobne netušil, že mu práve tento útok prinesie trestné oznámenie. Havran bol vyšetrovaný Národnou kriminálnou agentúrou, špecializujúcou sa na mimoriadne závažné trestné činy, najmä na korupciu a extrémizmus, a na základe vyšetrovania bol začiatkom tohto roku obvinený z prečinu hanobenia národa, rasy a presvedčenia a prečinu ohovárania. Martin Hanus na stránkach konzervatívneho denníka Postoj tvrdí, že Havran len žne, čo „progresívni liberáli“ zasiali. Ak by vraj do slovenského trestného zákona a trestného poriadku nevstúpila v roku 2017 takzvaná protiextrémistická novela, tak by teraz Havran nemusel chodiť po redakciách slovenských denníkov a vysvetľovať svoj krušný osud.

Tento prípad je o dačo komplikovanejší. Dobré totiž vystihuje premeny verejnej sféry na Slovensku v ostatných dvoch desaťročiach, v ktorej sa miňajú prehovory silne antagonizovaných strán takzvaného kultúrneho sporu o interrupcie, teplé manželstvá a ďalšie. Väčšine feministiek bola táto nemožnosť dohovoriť sa zrejmä už na konci deväťdesiatych rokov, keď sa pripravovala Základná zmluva medzi Slovenskou republikou a Svätou stolicou. I tak viaceré podnikli pokusy hovoriť inak než zo zákopov domnejšej kultúrnej vojny. Napríklad spisovateľka a zakladateľka feministického projektu Aspekt Jana Juránová na MDŽ v roku 2000 v denníku SME napísala: „Interrupcie sú jednoznačne zlé.“ Svoj prehovor otvorila tvrdením, ku ktorému sa mohli vztiahnuť aj veriaci, a vzápätí dodala: „Otázkou však je, ako sa spoločnosť podujme tento problém riešiť. Či zmenou vedomia, teda procesom, ktorý nebyva ani rýchly, ani jednoduchý; alebo radikálne, rýchlo a jednoducho: militantnými výzvami so slovnými spojeniami ako ‚genocída slovenského národa‘, alebo nebezpečnou hrou symbolov.“

Keď sa pred pár týždňami lúčila s verejnosťou vedúca odboru rodovej rovnosti na Ministerstve práce, sociálnych vecí a rodiny SR Oľga Pietruchovej, denník Postoj v anketе zozbieral názory konzervatívnej pravice

na pôsobenie tejto slovenskej feministky v štátnej správe. Respondenti oceňovali hlavne Pietruchovej ochotu vstupovať do diskusií aj na konzervatívnej pôde. Žiadalo by sa povedať, že pre vysokú štátnu úradníčku by to malo byť vari samozrejmosťou.

Väčšina feministiek však pozvania do diskusií odmietala a naďalej odmieta. Niet sa čo diviť. Debaty neboli debatami, v ktorých



Kresba Vít Svoboda

by sa posúvali postoje diskutujúcich. Karty boli rozdané, scenáre pripravené. Debaty boli len miestami, kde sa rečníčky a rečníci mali postaviť za rečnícky pult, predniesť „to svoje“ a podľa povahy publika sa nechať buď vypísať, alebo zožať potlesk za statočnosť svojich postojov. Medzi feministkami celkom určite existovala obava z toho, že svojou účasťou na diskusiách organizovaných protistranou ich fakticky legitimizujú, a klamlivo tak môžu prispievať k vyvolávaniu dojmu, že istý dialóg a snaha o riešenia dobré pre celý štát a jeho obyvateľov je tam, kde v skutočnosti nebola. Táto diskurzívna taktika vyvrcholila v roku 2015, keď sa konalo referendum proti teplým partnerstvám a sexuálnej výchove. Zástupcovia a zástupkyne Iniciatívy Inakosť vtedy

odmietli zdieľať diskusný priestor s protistranou v médiách s argumentom, že ak je návrh zmeny ústavy postavený tak vylučujúco a nespravodlivo voči konkrétnym skupinám obyvateľstva, tak akákoľvek diskusia o jeho bližšej povahe fakticky hovorí, že by návrh mohol byť rozumný a dá sa o ňom jednať.

Trestné oznámenie na Michala Havrana za údajné cielené urážanie katolíckych veriacich a ich kňaza pre ich konzervatívne názory je ďalšou epizódou v tomto príbehu o diskurzívnom uzatváraní. Len rozhodnutie o tom, aby niekto niekde nehovoril či nepísal, už neprichádza zo strany hovoriaceho, ale je v rukách súdov. Havran sa mal trestného činu dopustiť tým, že spochybňoval intelektuálnu dospelosť katolíčov a katolíkov, ktorí počúvajú kázne kňaza Kuffu bez protestu alebo čo i len smiechu. No možno ešte viac sa triafal do cirkevnej hierarchie, ktorá by si podľa autora mala s kňazom Kuffom ako svojim zamestnancom spraviť poriadok. Žeby vietor vanul odtiaľ?

Havranov štýl písania nám konvenovať nemusí. Pátos sa v ňom často strieda so zlomyseľným doberaním oponentov. Texty kypia obraznosťou, akú v esejistickom písaní na Slovensku predvádza málokto. Maľujú krajiny, ktoré sa rozprestierajú naprieč storočiami. Nie sú to texty anglosasky vyargumentované. Zasievajú nepokoj a pochybnosť, prakticky vždy sú provokáciou. Skutočnosť, že samotný tento štýl už nie je čitateľný (v zmysle zrozumiteľný) a Havran dnes obhajuje pamflet ako literárnu a rétorickú formu, pravdepodobne nesvedčí len o diskurzívnom uzatváraní v dôsledku antagonistického sporu liberálov a konzervatívcov. Je tiež dokladom toho, ako verejný priestor chudobnie, ak sa prejavy s istou mierou pátosu, do ktorých sa odtláča osobnosť písuceho, presúvajú na blogy, do takzvaných alternatívnych médií alebo si svoje miesto nachádzajú len v konfesijnálnom písaní v ženských časopisoch.

Verejné diskusie by mali uniesť pamflety, dokonca aj urážky ad hominem. Ak navyiac cez kresbu individuálneho oponenta verne kreslia pokrivenú figúru inštitúcií – či už ňou bude rímskokatolícka cirkev na Slovensku alebo akákoľvek iná inštitúcia –, mali by sme ich podporovať.

Autorka je filosofka a feministka.

editorial

Číslem o krajine navazujeme na sérii témät reflektujúcich vzťahy medzi prírodou a kultúrou. V tomto prípade jde především o spojení psaní a putování krajinou – o její literární uchopení, ale také o její vliv na pisatele. K prostředí kolem nás lze přitom přistupovat mnoha různými způsoby. Zajímavé perspektivy ve své nové knize otevírá biolog Jiří Sádlo, s nímž jsme vedli rozhovor nejen o významu periferií a suburbií, ale také o potřebě krajinné pestrosti a o ekologických módách. Jiří Špičák nás ve svém eseji bere na „psychogeografickou“ procházku po břehu Mlýnského potoka mezi Řimicemi a Olomoucí: spolu s autorem pozorujeme plynoucí vodu, obcházíme řečiště a čekáme, kam nás jeho asociativní průzkum dovede. Jako úvod do tradice psaní o krajině doporučuji text Matouše Hrdiny, který referuje o paradoxu nepřekročitelné hranice lidského pohledu a vyzývá k posthumanistickému vnímání přírody. Konkrétními příklady silných autorských přístupů jsou medailony britského spisovatele Iaina Sinclaira a americké esejistky Rebeccy Solnit od Jonáše Zbořila a Miloše Hrocha. Tématu krajiny se dotýkáme i na výtvarných stránkách v rozhovoru s Milošem Vojtěchovským a v recenzi ústecké výstavy Poslední den stvoření, která se zabývá rekultivací vytěžené krajiny. A dostáváme se i do krajín virtuálních – Ondřej Trhoň píše o rozvíjení citlivosti k lesním porostům a divočině skrze hraní videoher. Ale ještě lepší bude sbalit si batoh, přibalit novou Ádvojkou a vydat se vstříc skutečné krajině – ať už to budou hory nebo skládka na kraji velkoměsta, bude to stát za to! Karel Kouba

z obsahu

- 6 Darovat báseň je velká věc. S Ondřejem Hložkem o poezii pohledem z periferie / Martin Lukáš
- 13 Říkám tomu samolepkový aktivismus. Rozhovor s hudebním promotérem Michalem Kočanem / Jan Klamm
- 15 Cesta ke změně. S Milošem Vojtěchovským o projektu Na pomezí samoty / Dávid Gabera
- 20 Potřebujeme pestrost. S Jiřím Sádlem o krajinách, psaní a klimatické módě / Karel Kouba, Alžběta Medková
- 25 Největší věznice na světě. Protesty proti policejnímu násilí v USA / Filip Pospíšil
- 27 Krajina jako způsob vidění. Jak posunout žánr psaní o krajině za hranice sebereflexe? / Matouš Hrdina

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
1. ČERVENCE 2020

Katarína Kucbelová



v jednom
sú dve

v nekonečnom
procesе delenia

nevieme posúdiť
svoje umiestnenie

oči si zvykli na tmu

dúfame
že hviezda ešte nezanikla

Báseň vybrala Michaela Velčková

Strašná souměrnost

Estetika zbraní u Liou Cch'-sina

Kulový blesk v bibliografii čínského spisovatele Liou Cch'-sina předchází světoznámé trilogii Vzpomínka na Zemi. Na rozdíl od ní se nerozbíhá do takové šíře a nevypráví o osudu celých civilizací. Zkoumá nicméně podobná témata a také se dotýká tragického rozměru lidské existence, podřízené neosobním mechanismům fungování vesmíru.

ANTONÍN TESAŘ

Knihy čínského spisovatele Liou Cch'-sina je na Západě nutné číst jako dialog. O románu *Kulový blesk* (Qiu Zhuang shandian, 2005) to platí ještě víc než o trilogii *Vzpomínka na Zemi* (2006–2010, česky 2017–2018). Při čtení si mnohokrát uvědomíme, že Liou sice vychází z odlišné kultury, přitom ji ale nereprezentuje. V jeho díle jsou jasně patrné čínské kořeny, ale zároveň k nám skrze ně moderní Čína nepromlouvá o nic víc než Amerika padesátých let skrze romány Arthura C. Clarka či Isaaca Asimova. Volba obou klasiků „tvrdé“ science fiction není náhodná. Liou na oba navazuje a ke Clarkeovi se přímo hlásí jako k jednomu z hlavních inspiračních zdrojů. Asimov, Clarke i Liou rozvíjejí komplexní spekulace, jež vycházejí především z trendů v moderní vědě a technologiích, ale zahrnují i civilizační (a tedy i společenský a politický) rozvoj. Dobová témata a společenské postoje se v jejich textech spojují s kulturním zázemím a osobním přesvědčením autorů. A právě konfrontace s problematikou působícími pasážemi jsou na Liouově románu neobvykle cenné. *Kulový blesk* sice ve srovnání s autorovou slavnější trilogií neobstojí, ale i tak jde o fascinující prózu.

Obludné parciální rovnice

Asi nejvíc odporu vyvolá scéna, ve které vystupuje teroristická jednotka Rajská zahrada, jejíž mluvčí působí jako hysterická hlásná trouba vágně tradicionalistických názorů, když pod výhrůžkou smrti nabádá děti, aby se zřekly vědeckých termínů, jako jsou například atomy, a raději se vrátily ke smyslu vnímatelným elementům jako kov, země či vzduch. Narážíme tu na jeden z limitů autorova myšlení. Liou je evidentně technokrat, šovinista (jak vyplývá z paušálních soudů o vlastnostech žen) a jeho styl neodpovídá západním parametrům kvalitní literatury. Postavy jsou spíš nositeli určitých postojů než psychologicky propracovanými charaktery a vypravěčské strategie jsou bezelstně přímočaré. Liou se nezalekne ani takovýchto formulací: „Jakmile došlo na komplikované elektromagnetické struktury a struktury tekutin, matematika najednou vycenila zuby, obludné parciální rovnice se vplétaly jedna do druhé a husté matice se podobaly jámám plným ostrých dýk.“

Kulový blesk navíc postrádá epický záběr a vyhrocenou dramatickост *Vzpomínky na Zemi*.

Není to ohromující kronika války lidstva s mimozemskou civilizací, ve které se hraje o osud celého vesmíru, ale místy dost suchopárné vyprávění o skupině vědců, plné technických popisů a poněkud šablonovitých motivací postav. Ani spekulativní přesvědčivost této prózy není velká. Sám Liou přiznává, že vysvětlení principu kulových blesků, jež románoví vědci hledají a které jeho kniha tlumočí, není pravděpodobné a také pojetí kvantové mechaniky, která v určité fázi příběhu hraje zásadní roli, je až metafyzické. Liou navíc ve své vizi světa ovlivněného průlomovými vědeckými objevy důsledně pomíjí větší společenské a politické kontexty. Vystačí si vlastně s rovinou spolupráce vědců a armády. A když dojde k válce, vypravěč nám dokonce zamlčí, s kým Čína vlastně bojuje.

Šťěstí fanatismu

Na románu je nicméně cenné, že dokáže na čtenáře přenést fascinaci tématy, kterou s postavami sdílí nepochybně i sám autor. Pozoruhodné je už to, že si Liou za námět své knihy vybral právě zkoumání kulového blesku. Ve sci-fi se obvykle setkáváme s nejnovějšími, často jen teoreticky konstruovanými zdroji energie, jako jsou jádro, plazma, „warp pohon“ a podobně. Liou se naopak vrací k elektřině, jež provokovala imaginaci vědců a spisovatelů v 19. století a stojí mimo jiné v pozadí děje jednoho ze zakladatelských děl sci-fi, *Frankensteina* Mary Shelleyové z roku 1818. Na úrovni bazálních fyzikálních jevů se Liou pohybuje i při spekulacích o tom, jaká je podstata kulového blesku. O to silněji ale příběh o lidech bezvýhradně oddaných zkoumání tohoto fenoménu působí.

Ústředními postavami Liouovy knihy jsou vědec Ting I, který natolik věří ve vědecký pokrok, že je ochoten v jeho jméno podnikat kroky ohrožující životy spousty lidí, a Lin Jün, výzkumnice uhranutá zbraněmi. Každý z nich ztělesňuje určitou formu fanatismu – román ostatně začíná doporučením, podle něhož jediný způsob, jak prožít šťastný život, je zasvětit ho řešení konkrétního problému. Ting i Lin ovšem představují nezdravé, nebezpečné a deviantní formy takové posedlosti. Zásadní je hlavně postava Lin Jün, která vede vývoj „novokonceptních“ zbraní, mezi něž patří bomby ve tvaru bambusu, tekuté pozemní miny či speciálně vyšlechtěné

bojové vosy. Lin Jün má přitom ke zbraním výrazně estetický vztah – jako by šlo o umělecká díla. Jde o obdiv ke „strašné souměrnosti“ nástrojů destrukce v duchu slavné básně Tygr anglického preromantického básníka Williama Blakea. Obdiv k uhrančivé eleganci, s níž nové zbraně uskutečňují svůj ničivý potenciál, je u Lin silnější než ohled na lidské neštěstí. A právě nutkání k naplnění zákonosných možností válečných technologií a v posledku i k „realizaci“ samotných fyzikálních možností, na nichž jsou tyto technologie založené, je jádrem Liouova příběhu.

Existence tygra

Zásadním a pro mnohé matoucím znakem Liouovy tvorby je fakt, že ač je scifista, není v žádném ohledu utopistou. V jeho dílech chybí etický kompas, který by rozhodoval, zda děj postupuje správným nebo špatným směrem. Temný les vesmíru ze *Vzpomínky na Zemi* nás učí položit si otázku po smyslu naší existence v kosmu jiným způsobem než prostřednictvím opozice přirozeného a umělého nebo otázky, zda je v pořádku kolonizovat jiné planety. Liouův vesmír je prostorem technologických válek civilizací, jež jsou natolik rozvinuté, že jejich střety nakonec ovlivňují i jeho základní fyzikální a snad i metafyzické vlastnosti. Naše místo ve světě je přitom určováno především schopností v konfliktech obstát.

V *Kulovém blesku* je tento aspekt ještě důležitější, protože zde etická rozhodnutí vystupují více do popředí. Liou se nespokojí s banálním prohlášením, že zbraně jsou špatné a lépe by se nám žilo bez nich. Význění románu je pesimistické a v podstatě předjímá kosmickou sociologii z následující trilogie. Závody ve vyvíjení čím dál hrozivějších válečných technologií jsou nevyhnutelné, pokud existuje možnost, že je nepřítel vyvine dříve. „Každá síla v přírodě, jakkoli něžná a neškodná lidem přijde, se může proměnit ve zbraň,“ prohlašuje jedna z postav, a odhaluje tak tragickou podstatu univerza, jež má povahu sudu se střelným prachem. Základem, na němž Liou Cch'-sin buduje své spekulace, je vědomí existence tygra, který číhá v útrobách všech věcí.

Liou Cch'-sin: Kulový blesk. Přeložila Hana Do. Host, Brno 2019, 450 stran.



Liou Cch'-sin se vrací k elektřině, jež provokovala imaginaci vědců a spisovatelů v 19. století. Foto Joe Thomissen

Doma není dnes

Šestá básnická sbírka Ondřeje Hložka, jehož nové texty najdete na straně 22, vyšla dvojjazyčně, ale titul má pouze německý: *Trautes Heim*. Ač by se mohlo zdát, že titulní „útulný domov“ představuje básníkovo rodné opavské Slezsko, ve skutečnosti je spíš vidinou stojící „na vratkých nohou a písecných základech“.

MARTIN LUKÁŠ

S každou další sbírkou Ondřej Hložek nápadněji zdůrazňuje historickou dvojjazyčnost kraje, odkud pochází, a o návratných místech inspirace, kam situuje své básně, mluví jejich pravými jmény. Takový Ober-Wigstein (Dubová) nebo Johannisbrunn (Jánské Koupele), to nejsou jen osady v příslovečně zapadlém jihozápadním koutu českého Slezska. Jsou to stále výmluvná místa včerejší historie a pro autora vděčná projekční plátna. Ale kde by se jiný lechtivě kochal ruinou a sepsal rozplizlou urbexovou báseň, má Hložek zcela vážně zapotřebí mluvit o mrtvém masérovi s knírkem a cigaretovou špičkou. Kde by jinému zborcená střecha lázeňského domu připomněla, že je vlastně v depresi, žil podle Hložka doktor s mokrou pleší, ordinující na chudokrevnost přejídání a rezavé hřebíky v jablku. Tahle místa jsou palimpsest, nenápadná, velmi konkrétní rozcestí historie, která básníka fascinují podstatněji. „Objev“ jejich minulosti jej paralyzuje nemožností postihnout všecko to bývalé dění v několika rádcích i touhou přidat k němu svou vlastní stopu. Řekl bych, že je to nezbytí a mírné zoufalství, co Hložka ponouká příležitostně dělat osvět, připisovat k lokálním motivům svých veršů vysvětlivky. On nám to musí říct, aby se mu ulevilo. A jestliže ta místa ještě dnes jmenuje německy, znamená to, že jejich současnou podobu nemůže nebo nechce přijmout.

Místo, osud a báseň

V nové sbírce byla Hložkovi jeho neodbytná potřeba nazývat věci (pro něj) pravými



Kuchyňská číňapka. Foto häkeltante1403

jmény usnadněna. *Trautes Heim* vyšla dvojjazyčně, takže místopisné názvy se v ní přirozeně vyskytují ve své současné, české i minulé, německé podobě. Minulé? Podtitul sbírky je na obálce tištěn česky i německy, titul pouze německy. Další signál, jak chápat básníkův poměr ke kraji, minulosti, domovu. „Trautes Heim“ (útulný domov) jsou úvodní slova německé podoby českého přísloví „Všude dobře, doma nejlíp“. Jsou to také slova, která nechal nad vstupem do své vily, postavené na půdorysu motýlích křídel, vysekat Hans Kalitta (1876–1930), inženýr, kterého státní služba zavedla na tři desetiletí do Opavy, Hložkova rodiště. Tedy opět místo, osud a báseň. „Doma“ bylo a je pro Hložka důležité. V roce 2013, kdy vydal svou v pořadí druhou

sbírku *Domů*, bylo přese všechny životní otřesy ještě docela snadné se tam vracet. Nyní je zřejmé, že takové místo nemá trvání ani stálou hmotnou reprezentaci. „Útulný domov“ snad může být obrazem, chimérou vyvzdorovanou na osudu, okamžikem „na vratkých nohou/ na písecných základech“. Hložek v domově už před časem našel pro svůj tragický životní pocit odpovídající představu vytouženého prostoru, jehož lze dosahovat, ne však dosáhnout. Tentokrát ale v podminěnosti života a historického rozměru důvěrně známého prostoru vyjádřil svoji představu přesvědčivěji. Ukázal naše každodenní „doma“ jako vrtkavý proces sebepoznávání, táhnoucí se daleko před naše narození a prodlévající s námi v nejisté přítomnosti.

Uvnitř smutku

V *Trautes Heim* ohrožuje představu domova nejsilněji osud básníkova otce stíženého poruchou vědomí (coma vigile). V první části sbírky vyvolává autor vzpomínky z dob, kdy otec byl tátou a stával se bezděčným hybatelem synových směšnohrdinských, tragikomických příhod. Když někomu zůstane v ruce „kus světce“ potom, co se poprvé bál o život, ukrytý před bouřkou v kapličce, je to výjev výmluvnější než román. Připomínka otce jako zasvětitelů do života je tu nenápadná a o to účinnější; co prožívá syn dnes, dává jí básně jen cudně tušit. Proti tomu druhá část sbírky zobrazuje básníkovu „současnost“ – širší, ne vždy rodinné okolnosti, pozorování a úvahy, do kterých se zaplétá ve snaze „srovnat se“ se stavem věcí. Vzdaluje se otcí do myšlenek, které v něm otcův osud probouzí. Vzdaluje se do temnoty, kde, jak sám nejlépe ví, pevnou půdu pod nohama aby člověk pohledal.

Básnivě i prozaické průhledy do dětství po tátově boku jsou ve sbírce tím nejzdařilejším výrazem synova stesku. Naopak básně-introspekce psané „zevnitř“ smutku působí odtaziť, abstraktně, někdy neproniknutelně. Ale hlavně: co je nám do nich? Básník má právo psát o čemkoli, ale píše-li o tom, co ho trápí, měl by to zařídit tak, abychom nemuseli drze hledět na cizí pláč. Ať nám raději místo výhledu na svůj smutek nabídne spoluúčast na jeho příčinách, a když už smutek, tak ať nám dá „to všechno prohmatat/ na vlastní kůži“!

Abych nezapomněl, Hložkova obliba máloslabičných slov, ideálně trpných tvarů, zeslábala. Ve sbírce podstatně ubylo i slov, na která se především dobře dívá a která na sebe strhávala zbytečnou pozornost. „První krev“ by jistě mohla stačit, jenomže ctihodněji zní „prvá krev“, zvláště je-li to krev poprvé básníkem prolitá.

Zajímalo by mě, co na Hložkovu sbírku říkájí Němci, zvláště ti slezští.

Autor je literární kritik.

Ondřej Hložek: *Trautes Heim*. Na vratkých nohou / Auf wackeligen Beinen. Kétos, Praha a Vídeň 2020, 80 stran.

Dopis jako druh samomluvy

Teprve čtyřicet let po smrti Vladimíra Holana vyšel první ucelený výbor z jeho rozsáhlé korespondence. Ať už si dopisuje s redaktory nebo básníky, v pozadí většinou stojí chmurné přesvědčení, že „druhý člověk stejně nemůže poradit, může jenom vyslechnout“.

LUKÁŠ PROKOP

Svazek *Umlkám do čekání* obsahuje korespondenci Vladimíra Holana s desítkou představitelů českého literárního prostředí z období kolem poloviny minulého století. Editor Martin Dvořák upozorňuje, že ačkoliv básníkova korespondence čítá několik tisíc položek, čtenáři dosud neměli k dispozici souvislejší ukázky – vyjma jedenáctého svazku *Sebraných spisů Vladimíra Holana* (1988), kde z korespondence pro básníkův životopis citoval Vladimír Justl, a knihy *Směřuji se a sténám* (2012), sestávající z listů, jež si spisovatel vyměňoval s básníkem Stanislavem Zedníčkem.

Volba korespondentů je omezená na ty, kdo mohou přispět k pochopení „okolností Holanova díla a jeho vydávání“. Vedle Jakuba Demla, Vlastimila Vokolka, Františka Hrubína a Josefa

Vašici se tu objevují i jména Jana Mukařovského, Eduarda Basse nebo Josefa Hory. Složení je to příjemně pestré. Holanovský čtenář se s největší pravděpodobností nejdřív podívá na dopisy prvně jmenovaných, kde tuší blízkost slibující sdělení něčeho podstatného. Ostatní pisatelé souvisejí spíše s okolnostmi básníkovy díla. Není to však úplně přesné, třeba korespondence s Horou se týká spíš vzniku Horova díla a Holanovy práce v redakci časopisů Život a Program D. Troufám si říct, že kratičká výměna s Janem Mukařovským by ve svazku být nemusela. Snad ji tam editor umístil proto, aby se mohlo konstatovat, že si básník s profesorem Mukařovským neměl mnoho co říct. Výborné je naopak zařazení korespondence s Ladislavem Fikarem, někdejším redaktorem a v padesátých letech ředitelem Československého spisovatele. Nevysvítá z ní jen málo známá Holanova naléhavost, snad až přezíravost, s níž žádá redaktora o pomoc (Fikar pro básníkovu rodinu zajišťoval automobil pro převozy z prázdnin ve Všenorech), ale i některé rysy redaktorovy osobnosti. Fikar se ukazuje jako člověk neobyčejně obětavý, nápomocný a štedrý.

Odložená setkání

Dopisy mají – z dnešního pohledu viděno – v mnoha případech ráz delší esemesky nebo rychlého mailu, řadu korespondenčních

jednotek tvořily různé kartičky, pohlednice i telegramy a dopis většinou nepřekročí jeden list. Jsou to návrhy a sliby, že se pisatelé navštíví, pošlou si báseň nebo studii, zajdou na přednášku, podniknou společný výlet. Dojem, že by šlo o opravdový dialog, kdy listky představují souvislé repliky účastníků, je vzácný, a to zřejmě buď proto, že takové dopisy ve fondech chybějí, anebo je to dáno osobitostí samotné komunikace. Nejbližší obvyklé korespondenční vzájemnosti má výměna s Hrubínem: přátelé vzpomínají, něco si vyprávějí, plánují, dopisy mají povahu plynulého rozhovoru vedeného na dálku. Holan, obvykle plný těžkomyslnosti a bezútěšného zoufalství, se tu ukazuje i jako rozšafný druh. Jindy se objevně předvádí jako proustovský člověk toužící po blízkosti, ale jak se setkání přibližuje, nejraději by je zase o něco posunul, a když mu pak s konečnou platností zůstává jen vlastní samota, lituje, že se s nikým neseťkal. Velká vzájemná spřízněnost je patrná i v korespondenci s vydavatelem Vlastimilem Vokolkem – vedle sdíleného tématu životních osudů Holanovy dcery Kateřiny se projevuje sice běžně formálním, ale přece jen vypovídajícím poděkováním básníka za došlý dopis.

Mluvení do zdi

Martin Dvořák hovoří spolu s Vladimírem Justlem v souvislosti se zvláštnostmi Holanova

naturelu, návratností některých témat i jejich dlouholetých odmlk o „vnitřní jednotě básníkova času“. Skutečně to tak může být, neboť překvapivý, vlastně z obou stran spíše monologický, informační tón korespondence je ve většině případů formou diskontinuitního zvolání, nenadálého procitnutí pisatele a nečekaného ujištění adresáta o vroucí blízkosti, jež překračuje prostor. Dlouhé časové prodlevy a téměř úplně chybějící reakce na to, co druhý píše, však napovídají uzavřenost ve vlastních starostech. Ty se nesdělují jako žádost o radu, ale jako jistota, že druhý člověk stejně nemůže poradit, může jenom vyslechnout. Tím se sdělované blíží samomluvě. Totožný způsob promluvy vlastně charakterizuje Holanovu tvorbu – ozvuk jeho slov „mluvil jsem patnáct let/ do zdi“ a hluboko vepsaný zvyk, že reakce publika se lze jenom dohadovat, se objevuje i tady. Odmlky jsou natolik dlouhé, natolik závažné, že název edice skutečně této korespondenci velmi dobře odpovídá a vystihuje způsob jeho „hovoru“, který je plný Holanova mlčení a zvláštního čekání, až druhý napíše.

Autor je komparatista.

Martin Dvořák (ed.): *Umlkám do čekání*.

Korespondence Vladimíra Holana. Akropolis, Praha 2019, 344 stran.

Poklad z literární suburbie

Nad Krajinou! Jiřího Sádla

Biolog Jiří Sádlo ve své poslední knize prochází specifickými českými krajinami – z nížiny přes tajgu a vrchovinu až do sudetských hor – a opět se snaží bořit mýty a narušovat stereotypy, v nichž vězí naše předporozumění. Činí tak s elegancí vědce, který jen tak mimochodem píše velkou literaturu mířící k jádru soudobého myšlení.

KAREL KOUBA

V posledních letech se vyrojilo pozoruhodné množství mudrlantů z oboru přírodních věd, kteří se snaží spasit svět radami podloženými exaktním věděním, patriarchální moudrostí a silou tvrdé vědy okoreněné větším či menším množstvím esoteriky. Ať už se jejich věštbý týkají skrytého jazyka krajiny, migrace nebo blížícího se kolapsu civilizace, většinou je za jejich konáním patrná snaha uspokojit publikum líbivými pravdami, které v mezích zákona šokují.

Jiří Sádlo, biolog se specializací na rostlinnou sociologii, ekologii invazí a holocénní vývoj krajiny, takový potenciál má také, ovšem hlásání pravd a sebepotvrzování své důležitosti prostřednictvím truismů je mu naštěstí úplně ukradené. Svou výzkumnou metodu poměrně přesně popisuje na jednom místě své nové knihy *Krajina! s podtitulem Průchod okolím v příkladech*: „Přirozené myšlení primitivů vše vidí co kvalitu: i bylina, barva, den mají vlastní povahu, tato modř je ‚ušlechtilá uzavřenost‘, a ne číselná hodnota vlnové délky. Chtěl jsem si vymyslet soukromou botaniku se subjektivním vztahováním, nevědeckou mluvu o rostlinách, a nic jsem nevymyslel.“

Sádlo je svůj, rád překvapuje, rád se zapomene v proudu řeči a občas dokáže být i trochu zlomyslný. Nechce nikoho ubíjet fakty ani předkládat očekávatelná sdělení o povaze světa, vznešenosti přírody či nutnosti její ochrany. Vědu zde samozřejmě nalezneme, ale v míře „zhruba čtvrtinové“, jak sám autor konstatuje v rozhovoru čísla (na straně 20). Zbytek tvoří kombinace na první pohled těžko slučitelných stylů, fragmentů a východisek.

Ve jménu hledání a odkrývání dosud nepojmenovaných mechanismů autor opouští pohodlí vědy a vydává se na pohyblivé písčky synesteze, vytváří nové struktury a hledá vzorce v místech, kde by je nikdo nečekal.

Bůh, odpovědnost, vemeno

V *Krajině!* máme opět co do činění především s literárními průzkumy opomíjených a přehlížených „nemíst“, periferií a suburbií – podobně jako v předchozí knize *Praha a Brno* (2015; viz A2 č. 6/2016). S lehkostí a nenuceností se tu suverénně píše velká literatura, která není vědeckou studií, ani souborem poetických esejů, ani poutnickou prózou, ani souborem pábitelských fragmentů, i když to všechno zde najdeme. *Krajina!* začíná tam, kde skončila předchozí práce, v níž Sádlo zkoumal povahu dvou titulních měst. Cesta

z okraje metropole do hor „ráje sudetského“ je nejen inspirující, ale i napínavá a zábavná: „poznávat krajinu je tak trochu – ale jen trochu – jako poznávat jiné složité nebo jednoduché věci, jako je bůh, odpovědnost, kolo-běžka, skořice, modré nebe nebo vemeno“.

Na začátku knihy najdeme metodologický úvod, ovšem její jádro tvoří exkurze do šesti typů tuzemské krajiny. V *Cestě z Libušína* na Budeč autor vykračuje z Prahy směrem na severozápad a popisuje lidskou činnost zasaženou kladenskou suburií. Na opovrhovaných příměstích přitom nachází neočekávaný kvas – podobně jako na městských skládkách a jiných „nemístech“ z předchozí knihy. V kapitole Nikdo a Radobejl se píše: „Vykonám pouť do Litoměřic, na horu Radobyl a tam všude okolo, abych tam zkoumal všechno, co tam uvidím, pomocí botaniky, pití piva a dalších

příbuzných metod a abych na Radobylu během výzkumu potkal boryt, zárazu, pískařici, kavyly a Máchu.“ Následuje Sylva Hercinia neboli Vysočina, se svou jednotvárností a historickou nepoddajností. Do tisíciletých vrstev rašeliny se noříme v tajze v okolí Doks, poté padáme zpět do nížiny a poslední kapitola nás zavede do šumavských hvozďů, které jsou stále divoké, ale zároveň se svou rekreační podstatou blíží suburbánnímu příměstí mezi Kladnem a Kralupy, odkud jsme vyšli.

Mimo dobro a zlo

Sádlo se snaží nahlížet krajinu nejrůznějšími možnými způsoby, protože takový popis může existovat nekonečné množství. Svým pestrým stylem plným kontrastů – občas jurodivým, někdy striktně exaktním, jindy básnickým nebo proloženým historkami, hospodským žvaněním či fragmenty popěvků – vytváří novou mytologii vyrůstající z každodenního a zdánlivě banálního. Zároveň boří modly spojené s „prvoplánovým cejchováním“, ortodoxií a zaslepeností nejrůznějšími myšlenkovými fetiši. Obrací se tak proti idealizaci a mytizaci starého a zaniklého (jako příklad uvádí neexistující „barokní krajinu“ nebo „neporušený biotop“), neschopnosti žít tady a teď i hledání dnešních nedostatků v kontrastu k vybájenému „původnímu“ stavu. V šumavském oddílu najdeme Sádlovo shrnutí sporu o kácení versus nekácení, jinde narazíme na lamentaci nad nesmyslností módní a dotacemi štědře hnojené trvalé udržitelnosti: „Co je trvale neudržitelné: stolice, opice, bankrot, vrah, svah (modelové příklady z Kladenska). A ještě *coitus interruptus*. Co je trvale udržitelné: smrt. Jenom ta, a je jedno, že to tady najednou zazní jako barokní homiletika. Všechno je trvale neudržitelné a nic není trvale udržitelné. Natož rozvoj, natož život.“ Jednou z cenných vlastností *Krajiny!* je, že si její autor při popisu a analýze vůkolního světa nevystačí s hodnocením „dobrý“ nebo „špatný“.

A co je podle Sádla největší hrozbou pro českou krajinu? „To, že jsme ji přestali mít rádi takovou, jaká je. Řekni krajina, a ozve se: hrozba, vina, trest. Právě tohle pokládám za největší hrozbu. Vždyť je to přímo úchylnost!“

Jiří Sádlo: *Krajina! Průchod okolím v příkladech*.

Kodudek, Praha 2019, 222 stran.



Knihu *Krajina!* doprovázejí rébusy z Humoristických listů

literární zápisník

Milanův boj se šakalem

JAKUB SEDLÁČEK

Občas hraju v metru sám se sebou takovou hru. Zkousím, jak dlouho to potrvá, než se mě zmocní potřeba vylovit z kapsy telefon a rozsvítit displej. Obsedantně kompulzivní poruše se podléhá o to snadněji, když vidíte, že v tom nejste sami. Naposledy jsem mezi dvacítkou lidí ve vagonu (byl všední den v poledne, žádná špička) napočítal rovných deset pasažérů uspokojujících svou nutkavou potřebu. V té odolnější polovině byli kromě několika spáčů i čtenáři – v jednom případě deníku poskytovaného v podzemní dráze zdarma, v jednom případě učebnice a v jednom případě knihy. Zdánlivě rovnovážnou bilanci však směrem k mobilářům vychylovala skutečnost, že jakási dívka měla přístroje v ruce hned dva a že do té zdrženlivější skupinky se

řadila i nemluvnata, což by se správně nemělo počítat.

Není lehké být sám se sebou. Můžu potvrdit, že asi devadesát pět procent činnosti, kterým se během cestování městem na telefonu věnuji, je v lepším případě zbytečných, protože mohou počkat na vhodnější příležitost. V horším případě jde o mentální balast, jímž se snažím uprchnout před tyranii okamžiku. „Vyřizuji maily, čtu zprávy, k nimž se kvůli svému pracovnímu nasazení jinak nedostanu,“ vysvětluji přezaměstnané oběti technologií, proč nedokážou odložit přístroj ani v té největší tlačenici.

Nepoznal jsem pilnějšího člověka, než byl můj kolega Milan Macháček, vzděláním anglista, širší rozhledu dokonalý redaktor. Letos na jaře utekly od jeho předčasné smrti už tři roky. Maily vyřizoval zpravidla asi hodinku odpoledne, ještě dlouho po mobilní revoluci obvolával spolupracovníky z pevné linky a vždy byl svolný k nekončícím debatám nad rukopisy a edičními nápady. Jenže tomu běžel čas podle všeho jinak.

V pondělí vycházející týdeník pokaždé prostudoval od úvodníku do poslední strany. Chodil na dlouhé obědy, a když jsem v týdnu vstoupil do jeho kanceláře v Pasece, většinou jsem ho zastihl, jak poslouchá nějaký rozhlasový pořad. O víkendech se věnoval zahradničení.

Každou knihu, kterou připravil k vydání, však přečetl nejméně třikrát – v anglickém originále, když zvažoval její přínos pro české publikum; při redigování překladu, kdy prokazoval trpělivost svou a pokoušel trpělivost překladatelovu; a nakonec při korekturách sazby, které si staromilsky obstarával sám.

„Jsou lidé, s nimiž zůstáváte v rozhovoru, i když se váš protějšek natrvalo odmlčí.“ Tak na Milana vzpomíná Charles Buchan ze známé londýnské literární agentury, kterou založil Andrew Wylie, muž, jemuž dravost a ledový pohled vysloužily v nakladatelských kruzích přezdívku Šakal. „Je to trochu, jako když někomu půjčíte knihu, kterou máte rádi. Nevíte, kdy a jestli vůbec ji bude číst, nevíte, jestli bude sdílet vaše nadšení, ale jistojistě víte, že chcete znát jeho názor, ať už bude jakýkoliv.“

Z přebohaté nabídky šakalí agentury, jejíž katalog lze pro objemný formát i záběr s klidem nazvat Zlatými stránkami světové literatury, si Milan od Charlese vypůjčil celou řadu knih. A mnohé z nich přivedl mezi české čtenáře. Díla Vladimíra Nabokova, Salmana Rushdieho, Amose Oze. Vzpomínky Ázara Nafisiové *Jak jsme v Teheránu četli Lolitu*. Eseje Susan Sontagové. Či povídky jihoafrické rodačky Ceridwen Doveyové *Jen zvířata*, které Milan objevil na samém sklonku svého

života a v nichž zvířecí vypravěči vzdávají hold klasikům, jako je Kafka nebo Kerouac.

Přesně to dělal i Milan. Vzdával hold literatuře, a sám zůstával za oponou neviditelného redaktorského řemesla. Odmítal vystupovat veřejně, nerad se fotil a stranil se sociálních sítí. Jenže o méně byl online, o to větším byl vizionářem, jak o tom svědčí jeho edice Saidova *Orientalismu* či McKibbenovy *Zeemě*, jimiž předběhl debatu o střetu kultur či globálním oteplování. Nepřekládal ani nepublikoval; všechn svůj um dával do služeb jiných, ovšem ten jediný řádeček v tiráži s jeho jménem byl vždy puncem mistrovské práce se slovem. Přitom sváděl vleklé a tiché boje se šakalem i s dalšími šelmami – o výši záloh, o smluvních podmínkách, o rozdílech mezi českým a americkým trhem. Zanechal po sobě lístečky se čtenářskými postřehy napsanými tak titěrně, jako by se chtěl schovat i do svého rukopisu. A pak také záznamy o počasí, jež pořizoval s železnou pravidelností po celá desetiletí. Možná aby jednou napravil klimatickou nepřesnost v románu některého ze svých autorů.

Milan dokázal být sám se sebou a díky tomu byl i s celým světem. Uměl porazit nejenom šakala, ale i čas. Což se vzhledem k jeho vášni pro astronomii ostatně ani není co divit.

Autor je šéfredaktor nakladatelství Paseka.

Darovat báseň je velká věc

Moravskoslezský kraj je jako nahý v trní literatury, kostely tu sousedí s nonstopy a v obou se káže stejně vášnivě, říká básník a literární kritik Ondřej Hložek, jehož básně najdete na straně 22. Mluvili jsme o literárních okrajích i krajinách, o zobrazitelnosti hrůzy a štěstí nebo o tom, co má poezie společného s modlitbou.

MARTIN LUKÁŠ

Narodil jste se v Opavě, kde myslím platíte za nepřehlédnutelnou osobnost tamního kulturního života. Opava a okolí se také výrazně odrážejí ve vaší poezii. Nakolik je to město pro vás důležité? No nesmírně. Vracím se do něj v textech i osobně, i když bych si občas přál žít jinde. Ale to je jakási divná „výsada“ maloměst. Po čase jich máte plné zuby, máte pocit, že zakopáváte pořád o stejné lidi, stejné situace, stejné motivy. Proto je můj život jaksi rozkročen i mezi další oblastí, Vysočinu a také jihozápadní Opavsko, Vítkovsko, kam jezdím pro inspiraci na chatu naší babičky, bez elektřiny, bez pitné vody, jen k ohni, řeče a tichu. A do Opavy, do té se vracím, dokud mám pocit, že z ní mohu utíkat. Ukazuje se to i v mých knihách, pěstuji si jakousi hassliebe, nenávistnou lásku k tomu městu. Ostatně, další básnická sbírka, která vyjde příští rok, se do Slezska a Opavska zase navrácí. Do nonstopů, kostelů, mezi ty lidi, co vlastně nechci potkávat.

Zmiňujete v jedné větě nonstopy a kostely. Vypovídá jejich sousedství něco o charakteru Opavy? Tvoří zvláštní bratrství, které funguje, alespoň co se traduje ústně, po staletí. V Opavě je v sousedství kostela vždy nějaký podnik, kde se pak po sousedsku káže stejně vášnivě a náruživě jako v tom kostele. A obě ty pravdy, stojící každá zvlášť v různých barácích, jsou si tak podobné! Dost často se mi stávalo, když jsem v neděli sedával u desítky v pivnici U Mnicha, že ze mše v nedalekém kostele sv. Ducha přišli dědouškové ve svátečním oblečení na pivo a režnou, vypili, zaplatili a šli na nedělní oběd. Je v tom jisté přátelství. I já chodím na pivo pravidelně s jedním minoritským mnichem. Nevím proč, ale kostel a hospoda se v tomto městě nějak podivně bratří.

Zmínka o hassliebe, kterou k Opavě chováte, mě přivádí k otázce tvorby. Necháváte se raději skutečností provokovat a zraňovat, abyste takto zraněný mohl psát, anebo píšete takříkajíc od stolu, od něhož se skutečnost snáze vytváří? Autorsky se děje to i to, někdy v jurodivém rozbolavění načrtnu něco, co později použiji v básni. Ale v tom rozjaření spíše jen sbírám motivy do sešitku, abych si je později v kladu připomenul, vybral, poskládal nebo zahodil. Neumím z fleku složit báseň, musí mi to chvilku zrát. Jakmile ale jednou nasadím, jsem schopen z těch motivů hned sestavit půl souboru. Poslední tři soubory jsem napsal za méně než dva týdny. Pak už je jen cizeluji,

popřípadě předávám redaktorovi, aby se vyjádřil, jestli to vůbec stojí za to vydat. **Ptal jsem se proto, že básníci spjatí se svým městem často vytvářejí jeho utkvělý obraz. Stane se pak, že už nepiší o městě, ale vytvářejí jeho mýtus, který pomalu zvětrává v klišé. Mám teď na mysli především Ostravu.** Na to neumím přesně odpovědět, protože se na mýtu Ostravy nepodílím. Ale podívejme se na věkově rozdílné ostravské autory. Petr Hruška píše o městě jako o něčem, co ho dráždí svým nepokojem, píše tu tolikrát proklamovanou bytovou poezii. A můj vrstevník Jan Nemček zase píše o organismu Ostravy, o těch chybějících domech, o trhlinách ve stavebním prostoru. Klišovitými se stávají básně o různých putykách. Když je čtu, mám pocit, že čtu stále totéž. Ale to se nevyhnulo žádnému z místních autorů. Možná proto, že každá z těch hospod prostě taková je. Živá, opravdová, bez příkras. Fakt ale je, že jsem v poslední době o ostravských hospodách četl jen hloupé básně.

Je možné hovořit o specifikách poezie psané básníky z Opavska a Ostravska ve srovnání s poezií autorů z jiných krajů? Ona každá krajina má svá specifika. Podívejte se, jak krásně si dokázal Bohuslav Reyněk obásnit ten svůj Petrkov. Opava byla a je německá, svým slohem, skladbou domů v centru, řízná, přesná, přímá. Ostrava je rozháraná, jako cákance štětcem na plátně. Opava je stavovská, zatímco Ostrava je neurvalý organismus. Každý kraj má svá specifika, své story, do kterých lze vehnat báseň. Ale Moravskoslezský kraj je jako nahý v trní literatury.

V čem tahle „nahota v trní literatury“ spočívá? Možná je to množstvím autorů, buřičů, kteří se tím krajem prohnali, a pak – kromě Bezruče – upadli do zapomenutí. Kdo dnes zná Lva Karvinského, Jana Rohela, Jana Vrbu, Maxmiliána Kunerta a další? Ještě tak možná Frana Směju či Vojtěcha Martínka. Ale to zvláštní solitérství je tu znát – píše se a hovoří o porobeném lidu, špatném žití, spouště kořalky a lidském neštěstí. Jsou to záznamy o věcech, které dostaly člověka do kolen, a je vlastně jedno, kdo je napsal. Pořád znějí, navzdory neznalosti jména autora.

Znamená to, že v Ostravě či v Opavě není možné přesvědčivě psát o lidském štěstí, o kráse nebo obyčejné spokojenosti? Nestává se ta neustále hromaděná hrůza jalovou?

Ale samozřejmě, že je to možné! Myslím však, že míra zobrazitelnosti hrůzy je přece jen větší než míra zobrazitelnosti pocitu štěstí. Krása a spokojenost nepatří do básně, to není to, čím se nechává lidské srdce rozjitřovat, byt od knihovnic po celé republiky slýchávám, že by si rády četly básně o kráse a spokojenosti. I milostná báseň přitom může vyvstat z hrůzy, třeba ze strachu o ztrátu bližního. Je pak taková báseň horší než lyrické čvaňhání à la Rupi Kaur?

Tím se dostáváme k otázce, o čem a jakým způsobem je vůbec možné psát. Jak si vysvětlujete, že se snáze píše o hrůze než o štěstí? To už je spíš otázka na naše psychiatry či terapeuty. Myslím si, že obecně je neštěstí přitažlivějším, lépe perцепčně uchopitelným stavem, který má spoustu hran a způsobů projevu. Knihu o štěstí vydáte jednu, zato knih o nemoci, smrti, rozchodu... Těch témat je zde přece jen víc.

Čím se nechává rozjitřovat vaše srdce? Můj lyrický mluvčí rozvíjí jakousi okrajovou samomluvnou poetiku vnitřního prostoru s přesahem k metafyzičnu. Často se ponořuji do meditativně existenciálního kontextu lidí i krajiny. Vyznávám psaní ve velkém vypětí, ten proces musí skutečně explodovat na papír poté, co jsem několik měsíců sbíral jen motivy. Ale v podstatě jsem dosti veselý člověk, který venčí psa, chodí příležitostně na pivo, výstavy, koncerty, sportovní utkání. To vše v doprovodu své ženy Veroniky – dělat to bez ní mi nedává smysl. Je to má pravá ruka. Často si v duchu představuji, jak by to vypadalo, kdyby neexistovala a já na to vše byl sám. Asi bych skončil v klášteře jako mnich.

V klášteře byste možná vyměnil poezii za modlitbu... Vždyť Bible je jedna velká básnická sbírka, dělená na verše, takže tak velkou změnou bych asi neprošel. A spousta inspirativních duchovních osobností má k básníkům blízko. Marek Orko Vácha, Ladislav Heryán, to jsou postavy, které mají, pro někoho možná překvapivě, k poezii velmi blízko – k poezii jako účastenství na životě.

Co má báseň s modlitbou společného? Jsou to téměř totožná zvolání. Dobrá modlitba je básni podobná, i když se nevytváří vždycky jen slovy jako poezie. Vždyť to může být cvičení mlčenlivého slova, nepronoseného, ale vnímaného a prožívaného. Existuje hluboké vzájemné

Ondřej Hložek (nar. 1986) je básník, literární kritik, pořadatel kulturních akcí. Vystudoval českou literaturu na Slezské univerzitě v Opavě. Napsal šest knih básní, naposled Řez kamenem (2019) a Trautes Heim (2020). Je zastoupen ve sbornících Nejlepší české básně 2017 a 2018.

ANDRÉS BARBA Město světla  Španělský román spojuje sociální naléhavost s tajemnou atmosférou.	HONZA VOJTKO Vztahy a mýty  Párový terapeut napsal průvodce moderními vztahy. Bez stereotypů a bullshitu.	AMOS OZ Černá skříňka  Román o rozpadu vztahu. Dopisy bývalých manželů nás vtahují do ostré konfrontace.
---	--	--

S Ondřejem Hložkem o poezii pohledem z periferie

působení mezi vnitřním rozpoložením a slovem, bez jakéhokoli automatismu mezi nimi.

Všiml jsem si, že básníci z Opavy a Ostravy si ve svých sbírkách vzdávají hold častěji než básníci v jiných regionech. Vás má například přímo v básni Ivan Motýl v loňské sbírce Struska. Čím je dáno tohle souručenství? Zrovna teď jsem se nad tím podívoval při recenzování básnické sbírky nejmenovaného místního autora. Dedikoval básně vlastní ženě i velkým jménům české literatury. Asi to tak prostě cítíme, chceme se s těmi jmény pobratřit, být jen na dálku. Darovat báseň je velká věc. To, že jsem ve sbírce Ivana Motýla, je velká věc, alespoň pro mě. Ivan je mi jakýmsi básnickým otcem, který své otcovství nevědomky přebíral po Jakubu Chrobákovi, se kterým jsem se před časem pracovně i lidsky rozešel. Ve Strusce jsem dokonce vyobrazen Petrem Szyrokým, který ji ilustroval. Vlastně jsem se na to Ivana neptal a asi ani nezeptám. Myslím, že za něj mluví slova té básně, u které jsem nakreslen jako obr Atlas, co třímá zeměkouli na zádech. Prostě jsme si tu tak zbyli, v prdeli nad dupou. Nějaký Hložek, dršťková a staré známé gyzchty z pěší zóny.

Zároveň se jako básníci umíte do sebe opřít. Vzpomínám si na názorové pŕtky mezi vámi a opavským nakladatelstvím Perplex. Stále v Opavě tento zápas o hodnoty v poezii trvá? Jestli jste čekal nějakou pikanterii, tak vás musím zklamat. V posledních pár letech pŕtky ustoupily vzájemnému respektu k práci druhého, střelba ostrýma byla vystřídána tichem a zpěvem ptactva po rozkazu nestřilet. Všichni jsme nějak dospěli, i když myslet si můžeme stále, co chceme. Všichni děláme totéž, jen každý s jinou motivací a přístupem k hodnotám. V zásadě chci, aby se v poezii dodržoval nadstandard jazykový a estetický, tyhle dva předpoklady považuji v dobré poezii za nezbytné. A taky aby poezie nebyla plná klišovitých zvolání. To je vše. Když to kniha nemá, být je z opavského nakladatelství, tak ji nečtu. Nebo přečtu, ale neupozorňuji na ni. Anebo upozorním, že jí to chybí.

Jak se vám jeví situace české poezie pohledem z Opavy? Ten pohled je vzdálený, je pohledem z periferie a jeho nositel může být podezírán, že se snaží procpat na hlavní třídu. Ale tak to není. I periferie vládne tématy, která patří v české poezii k frekventovaným. Například město a jeho reflexe či experiment s jazykem. Vycházejí desítky knih, mnohé stojí za přečtení, mnohé si nezaslouží ani být vydány. Nepřinášejí nic, co už by tu nebylo, co už by někdo neřekl předtím a lépe. Ale objeví se případy, kdy je potřeba si na knížku počkat, prohrábnout se zbylým nakladatelským balastem a odkrýt ryzí zlato. Mám rád v české poezii jména, která za svou práci ručí svou stabilitou. Tím míním, že jejich sbírky jsou vesměs trvale kvalitní, že drží nastavenou laťku jak formou, tak obsahem. Karel Šiktanc, Vít Slíva, Petr Hruška, Milan Děžinský, Kateřina Rudčenková, Bogdan Trojak, Pavel Kotrla, Vojtěch Kučera, Radek Malý, Daniel Hradecký, z mé generace pak Natálie Paterová, Klára Goldstein, Roman Polách či Radek Štěpánek nebo Radek Glabazňa. To jen tak namátkou, vyjmenovat všechny, které čtu, by zabralo spoustu řádků. Mám rád, když autor příliš nevystřkuje nos, a když, tak jen za účelem prezentace své tvorby, ne hlučného PR vlastní osoby. Zajídá se mi instagramové a facebookové šílenství kolem některých pisálků, kteří pak šmahem odmítají práci recenzentů a rozdájí rozumy natolik pyšné, až zůstávám s otevřenou pusou stát. Nedávno jsem recenzoval nejmenovanou autorku,



Ondřej Hložek. Foto Veronika Marková

kteřá si na tomhle postavila svou image. Texty průměr, ale PR srstnaté. Dojem? Směšný. A taková je celá ta básnická banda. Rozkročená někde mezi skvostnými básněmi a hlučnou reklamou, mezi rozředenou sečkou a neurvalými pokusy udělat ze sebe pilíř české poezie.

Nechtěl byste tu „bandu“ pojmenovat? Tím jsem myslel nás všechny, každý z nás má k poezii svůj osobitý přístup. Někdo ji bere jako berličku své image, jiný jako prostor, kde se lze vztahovat ke světu. Někdo na ni balí baby, někdo ohromuje svých dvacet čtenářů na periferii. Každý jsme jiný, ale dobrá práce v literatuře by měla mluvit sama za sebe.

Vnímáte v české literatuře rozdílnost mezi Prahou a ostatními kraji? Ne ani tak v české literatuře, jako spíš v literárním životě. Autoři periferie nejsou těmi, co by byli zvaní na Svět knihy či na Měsíc autorského čtení, nedostávají literární ceny. Protože nejsme centrum, jsme pro Prahu a její literární obzor neviditelní. Praha si uvaří svoji polívčičku, „její“ autoři si rozdávají ceny mezi sebou. Na různé programy, které mi dnes a denně chodí, se zvou dvě desítky autorů, stále stejný okruh, který je pro mě jako pozorovatele z okraje poměrně otravný svou nenápaditostí a omíláním téhož. Jako by neexistovalo nic než to básnické literární centrum uprostřed Prahy, těch pár žvanivých loutek, které se honí furt dokola za zašlou slávou poezie v naději, že se jim podaří napsat něco světoborného, vytvořit nového Holana, Seiferta či Skácela. A když na to nemají, tak uměle vytvoří něco, co je zrovna in. Frčí angažovanost – vytvoříme si angažovanost, frčí introspektiva či sebereflexe – šup ji tam. Do toho konceptuální tendence, pak přírodní lyrika. Praha asi zůstane navždy místem, nad kterým budu kroutit hlavou. Autorsky ji mám ale až na výjimky velmi rád. Správcová, Škrob, Lazarová, Láníková, jen tak namátkou. Tohle mě baví. To, co řve a předvádí se a klouže po povrchu, to ne.

Neposiluje ale tento dojem zviditelňování úzké skupinky autorů i projekt Spisovatelé do knihoven, jehož aktuálního ročníku se sám účastníte a který spolupřádá Asociace spisovatelů, jejímž členem ostatně také jste? Nejde nakonec především o způsob prezentace a o to, že nad dílem a jeho kvalitou dominuje osobnost autora, která dílo zastíňuje? Autoři pro projekt Spisovatelé do knihoven jsou vybíráni bez ohledu na to, zda jsou členy Asociace, či nikoliv. Stal jsem se členem schválně, abych trochu rozbil ten pragocentrismus v Asociaci. Vždyť kromě Jana Němce, mě a Petra Hrbáče byl v té době členem z Moravy, potažmo Slezska už jen Jan Delong z Třince. Teď se to trochu změnilo, členy jsou například Antonín Bajaja, Klára Goldstein či Irena Šťastná.

Ten projekt je nicméně trochu nešťastný, a to právě v dominanci osobnosti autora. Jako autor z periferie máte jistotu, že na vás přijde minimum posluchačů, třeba i nikdo. A knihovny nevyvíjejí skoro žádnou aktivitu, aby publikum nalákaly. Jsou samozřejmě výjimky, jako například knihovna v Chodově, která spolupracuje se středními školami, a o publikum tak má postaráno. Ale pak jsou místa, kde organizátory v podstatě nezajímáte, nikdo nepřijde, zhasne se v sále a to, že do té knihovny cestujete sedm hodin, vyjde nazmar. Já si ale to krásné cestování napříč zemí jako milovník cest po vlastech vezdejších vyloženě užívám.

Přišla poezie o svou slávu? Vlastně přišla. Fakticky asi ano, třeba oproti šedesátým letům minulého století. Ale současná česká poezie není ani v ohrožení, ani v útlumu, její produkce se naopak od devadesátých let minulého století značně navýšila. Jen mám pocit, že ubylo čtenářů. A přibylo autorů, kteří se kvůli přesycenosti básnického prostoru ocitají na periferii jak tematicky, tak svým lokálním zakotvením. Takoví autoři se neobjevují v ročenkách Nejlepší české básně, nejsou v obsáhlých interpretačních studiích V souřadnicích volnosti a V souřadnicích mnohosti. Já osobně popírám představu centra, Prahy, jako výlučného nositele kulturních a civilizačních procesů. Myslím si, že tu trochu omšelou slávu poezie nesou do středu dění právě okrajoví autoři. Podívejme se třeba na Pavla Kolmačku a jeho Chrudichromy. Ale i tak má poezie v dnešní době zřetelné konotace okrajovosti.

Je to pro vás jako básníka satisfakce, že jste se dostal do ročenky Nejlepší české básně? Není to jen jedna strana mince, zatímco ta druhá spočívá v tom, aby si básník uchoval autonomii navzdory efemérním náladám literárního provozu, aby se tedy nespolehl na ohlas a publicitu? Já tou ročenkou zprvu dosti opovrhoval, především proto, že se v jejím výběru projevovaly právě ty centralistické tendence. Ale jak postupovali jednotliví arbitři ve svém editorském bádání smysluplněji, měl jsem najednou pocit, že to je v podstatě sborníček, který slouží těm, co s českou poezií nemají absolutně žádnou zkušenost a chtěli by si najít nějakého zajímavého autora a dozvědět se o něm víc. Překvapilo mě, když mi Jan Šulc a rok nato i Ondřej Hanus vybrali po básni do ročenky. Jako satisfakci to neberu, protože poezii nemám za sport, ale byl jsem rád, že konečně někdo čte i básníky periferie, popřípadě malé časopisy nebo i na internetu zveřejněné básně. Přineslo mi to jakýsi tvůrčí klid v tom smyslu, že ani na okraje se nezapomíná a že moje autonomie není závislá na tom, co si o mé poezii myslí nějaký arbitr „elegancie“, který nás básníky strká do škatulek. A tak si na tom svým okraji mohu zase v klidu a míru existovat.

Za mezi

Něco za tím je

MATOUŠ JALUŠKA

Všichni chtěli vědět, co se v tomhle divném jaru děje, a touha všech byla nějak naplněna. Každý měl dost času na to, aby si uloup vědomosti podle svého vkusu. Za pandemií tak mohou vlny 5G, Bill Gates, Čína, Rusko, Amerika... Cífy a slova v řetězových mailech a videích s miliony zhlédnutí. Posedlost takovými znaky je samozřejmě dokonale lidská. Souvisí nějak s prazákladní potřebou vědět, před čím je třeba utéci a proti čemu bojovat, proti jaké tlupě se vymezit a u jakého totému hledat oporu. Jenomže ten totem někdy uhne a člověk dosedne na zadnici.

„Tehdy Šalomoun svolal do Jeruzaléma shromáždění izraelských starších, všechny představitele dvanácti pokolení a předáky izraelských rodů, aby vynesli schránu Hospodinovy smlouvy z Města Davidova, totiž ze Sijónu. Ke králi se shromáždili všichni izraelští muži ve svátek, to jest v sedmém měsíci. Když všichni izraelští starší přišli, zvedli Lévíjci schránu a vynesli ji nahoru i se stanem setkávání a všemi svatými předměty, které ve stanu byly; to vše vynesli lévíjští kněží. Král Šalomoun a celá izraelská pospolitost, která se kolem něho před schránou sešla, obětovali tolik bravu a skotu, že nemohl být pro množství spočítán ani sečet. Kněží vnesli schránu Hospodinovy smlouvy na její místo do svatostánku domu, do velesvatyně, pod křídla cherubů. Cherubové rozprostírali svá křídla nad místem, kde byla schrána, takže cherubové zakrývali shora schránu i její tyče. Tyče však byly tak dlouhé, že jejich konce bylo vidět u schrány před svatostánkem, avšak zvenčí viditelné nebyly; je to tam tak až dodnes. Ve schráně nebylo nic než dvě desky, které tam dal Mojžíš na Chorebu, kde Hospodin uzavřel smlouvu s Izraelci, když vyšli z Egypta. Když kněží vycházeli ze svatyně, každý z nich se posvětil bez ohledu na svou třídu. Všichni lévíjští zpěváci, patřící k Asafovi, Hémunovi a Jedútúnovi, se syny a bratry, oblečení v roucho z bělostného plátna, stáli s činely, harfami a citarami na východ od oltáře a s nimi bylo sto dvacet kněží troubících na pozouny. Trubači a zpěváci hráli a zpívali zároveň, aby Hospodinova chvála a oslava zněla jednohlasně; když se začalo hrát na pozouny a činely a jiné hudební nástroje, chválili Hospodina, protože je dobrý a jeho milosrdenství je věčné. I naplnil oblak ten dům – dům Hospodinův –, takže kněží kvůli tomu oblaku nemohli konat službu, neboť Boží dům naplnila Hospodinova sláva. Tehdy Šalomoun řekl: Hospodin praví, že bude přebývat v mrákotě.“

To se píše ve starozákonních knihách Paralipomenon (2Pa 5–6). Stejnou zprávu najdeme i v Knihách královských (1Kr 8), ty se však soustřeďují na příběh komunity, zatímco „paralipomena“ („dodatky“) vyprávějí především o stavbě, úpadku a obnově chrámu Hospodinova. Nyní stojíme ve středobodu vyprávění, chrám je hotov a lid od Boha dosud neodpadl. Vypravěč pečlivě popisuje přípravy k zasvěcení prostoru, podobně jako předtím vypočítával praotce či měřil skvostnou výbavu pro svatyni. A najednou nelze konat bohoslužbu, protože Bůh zasedl svůj chrám. Desky zákona překryla mrákota a nejsou k přečtení.

Hlavní hrdinové, David či Šalomoun, s Hospodinem přímo rozmlovali, anebo se tak alespoň tvářili. A přece: když zasahuje realita, rozprostírá se kolem ticho a mrak. Je po cifrách i po znacích, aspoň na chvíličku, než se zase lidé rozhovoří. Uprostřed našich zájmových časů lze snadno dojít k názoru, že i tak může vypadat spása.

Terapie animákem

Půlnoční evangelium jako cesta vnitřním vesmírem



Půlnoční evangelium skrze animovaná kosmická dobrodružství promlouvá divákům do duše. Foto Netflix

Autor slavného seriálu Čas na dobrodružství vytvořil animovanou minisérii Půlnoční evangelium. Spojení psychedelické animace a spirituálního podcastu na první pohled působí vychýleně, ale vyplatí se věnovat mu pozornost, ať už oceníte jeho zábavnost nebo terapeutické působení.

ANETA DORAZILOVÁ

„Zavři obě oči, abys otevřel to třetí,“ říká animovaná rytířka Trudy The Love Barbarian v animovaném seriálu *Půlnoční evangelium* a přitom drží v ruce růži, která léčí zranění. Sérii tvůrce Pendeltona Warda, který stojí i za seriálem *Čas na dobrodružství* (Adventure Time, 2010–2018) nebo internetovou řadou *Bravest Warriors* (Nejstatečnější bojovníci, od roku 2012), spustil Netflix letos v dubnu. Stejně jako pro *Čas na dobrodružství* jsou i pro *Půlnoční evangelium* typické absurdní zápletky a zběsilé tempo. Na první pohled se zdá, že jde o bláznivý animák, kde se zvuk a obraz misty zcela rozcházejí a vzniká naprostý chaos. Bylo by ale škoda dát na první dojem a připravit se o psychedelicko-terapeutický zážitek, který seriál přináší. V jednotlivých epizodách se otvírají psychologická témata, jako meditace, vyrovnávání se s traumatem a ztrátou, hledání smíření, snaha o nový začátek nebo třeba sex na DMT. S nadsázkou by se dalo říct, že *Evangelium* skrze animovaná kosmická dobrodružství promlouvá divákům do duše.

Uděláš se mnou podcast?

Clancy Gilroy žije v přívěsu, má fenu Charlotte, je růžový a miluje nahrávání „spacecastů“ s obyvateli vesmíru dlouhé rozhovory o zásadních otázkách života a smrti. Na své tripy vyráží prostřednictvím simulátoru a pokaždé v jiné podobě. Jednou cestu absoluuje jako plážový svalovec, jindy třeba jako hrající duha. Také bytosti, s nimiž se setkává, většinou mění podobu – rozpouštějí se, někdy i umírají a znovu se rodí. Vyprávění to ale nijak nenarušuje. Clancy ani jeho hosté se netají zálibou v nejrůznějších duchovních praktikách a změněných stavech vědomí, k nimž se ostatně diváci mohou přiblížit třeba i tím, že zhlédnou celé *Půlnoční evangelium* najednou.

Jednotlivé epizody seriálu vznikly z rozhovorů pro podcast *The Duncan Trussell Family Hour* a právě moderátor Duncan Trussell propůjčil svůj hlas Clancymu. V rozhovoru pro web inverse.com Trussell celkem nepřekvapivě sdílí své nadšení pro asistovanou terapii s užitím psychedelik, konkrétně psilocybinu. Moderátor si prošel léčbou rakoviny, a mluví

tak i z vlastní zkušenosti, když skrze Clancyho diskutuje o zážitcích blízkých smrti nebo vyrovnávání se se ztrátou.

Dalším postavám spacecastů propůjčila hlas řada více či méně známých osobností z oblasti psychoterapie, duchovní praxe nebo umění. Například ve druhém dílu cestuje Clancy na lodi plné koček s „rybičkovým mužem“ Darrylem, jehož namluvil umělec Damien Echols. Ten strávil celé mládí v arkansaské státní věznici, kde si odseděl osmnáct let za vraždu, kterou nespáchal. Už ve vězení se zabýval mystikou, studoval okultistu Aleistera Crowleyho a buddhismus a v seriálu ústy „rybičkového muže“ tvrdí, že ovládá magii. V jedné epizodě se Clancy setkává s rytířkou Trudy, ve skutečnosti lektorkou meditace vipassanā Trudy Goodman, jindy zase probírá blízkost a víru s Anne Lamott, autorkou autobiografických románů o mateřství, depresi a závislosti. Každá epizoda seriálu zkrátka překypuje referencemi na nejrůznější reálné i fiktivní osobnosti, třeba ve třetím díle se objevuje již zmíněný Aleister Crowley, v osmém pro změnu Ram Dass opakuje svou legendární mantru „Prostě buď tady a teď“ a ve čtvrté epizodě Clancy na svou planetku přináší vzácnou růži a stará se o ni, aby neuvadla.

Projdi skrz

Forma vyprávění je v *Půlnočním evangeliu* specifická tím, že zvuk a obraz plynou téměř nezávisle na sobě, přičemž obě složky jsou stejně fascinující a možná by fungovaly i samostatně. Pokud bychom chtěli seriál vnímat čistě racionálně, asi by na nás opravdu působil jako psychedelická šílenost. Proč by ale série o objevování a přijímání sebe sama neměla vypadat právě takto? Možná, že právě kvůli bláznivé animaci, která jen volně souvisí s rozhovory, se dají unést nekonečné „deep talky“ v tak zahuštěné formě, v jaké je *Půlnoční evangelium* přináší. Animace také umožňuje znázornit psychedelické fenomény, jako jsou pocit jednoty nebo prožitek neplatnosti času a prostoru, jak je popisuje průkopník psychedelické terapie William Richards ve své knize *Sacred Knowledge* (Posvátné vědění, 2015).

Dialogy v jednotlivých dílech plynou nenuceně a důvěrně, jako by diváci poslouchali rozhovor blízkých přátel, kteří spolu sdílejí

cokoli a všemu se dokážou zasmát, protože se spolu cítí v bezpečí. Obraz a zvuk vytvářejí zvláštní, trochu nesourodou kombinaci, která však není rušivá, a i když se děje něco absurdního, děsivého nebo prostě jen divného, snadno se přes to přeneseme. Musíme se přece dostat dál a nakonec – spolu s Clancym – zase zpátky ze simulátoru do reality. Jak říká básník Robert Frost: „Někdy je jediná cesta ven ta, co vede skrz.“ Nevyzpytatelnost seriálu je potřeba přijmout a pokud možno si ji i užít. Kdybychom zůstali u psychedelické metafor, celá galaxie Barevná stuha by vlastně představovala Clancyho vnitřní svět se všemi objekty a entitami, které jej obývají. Díky simulátoru, nadšení a otevřenosti je hrdina s těmito obsahy schopen navázat kontakt, a získat tak důležité odpovědi.

V první polovině seriálu představuje každá epizoda samostatně fungující spacecast. Když diváci spolu s Clancym projdou tématy ztráty, meditace nebo očistění mysli a mají pocit, že už se dostali dost hluboko, objeví se postava Smrti, poté téma mateřství a zrození a seriál dostává téměř archetypální rozměr. Pokud na pravidla *Půlnočního evangelia* přistoupíte, je dost možné, že při poslední epizodě budete slzet dojetím. A pokud sami procházíte terapií, je to skoro stoprocentní.

Kdo je osvícenější?

Množství objevů a nových projektů spojených s psychedelickými látkami v posledních letech roste. Už se neřeší, zda mají psychedelika léčebný potenciál, ale spíš kdo s nimi bude nakládat a jak zajistit jejich dostupnost pro pacienty. Stejně tak dnes nikoho nepřekvapí sdílení psychických stavů a úzkostí online. *Půlnoční evangelium* je v tomto ohledu přirozeným produktem atmosféry posledních let. Podobně hluboko se do tématu duševního zdraví ponořil i animovaný *Bojack Horseman* (2014–2020), v němž diváci měli možnost prožívat neúspěšný, ale vytrvalý souboj stárnoucího seriálového herce, koně Bojacka, se sebou samým. *Bojack Horseman* však na rozdíl od Clancyho kosmických výletů a planetárních setkání nechává diváky našťavané a bezradné.

Půlnoční evangelium je osvěžující lehkostí a citlivostí, s níž přistupuje k jednotlivým tématům. Specifická forma seriálu nám ukazuje, že věci související s duševním zdravím někdy působí absurdně, že jsou nepředvídatelné a že většinou nemají jednotnou formu – každý z nás prostě prožívá a vnímá jinak. Příkladem je rozhovor Clancyho se Smrtí, která chce, aby nejprve popsal, jak si ji představuje. Vznikne něco mezi dětským bagrem a krabem. Prostřednictvím rozhovorů a reálných příběhů o těžkých životních situacích si uvědomujeme, že problémy je možné zvládnout. *Půlnoční evangelium* navíc nepostrádá humor a dokáže si – třeba formou pop-up reklam na Clancyho počítači – utahovat ze závodů v „osvícení“ i z toho, že pro mnohé se rozpouštění ega stalo další položkou v diáři, kterou si chtějí odškrtnout.

Každý trip ale jednou skončí a Clancy se na konci jednotlivých epizod vrací zpátky domů do svého přívěsu. *Půlnoční evangelium* divákům opakovaně potvrzuje, že vzájemná blízkost je v pořádku, že i zranitelnost je někdy potřeba, že bolest nemizí ze dne na den a že krize může být novou příležitostí. Uvedení seriálu na Netflixu bylo navíc ideálně načasováno – na dobu vrcholící pandemie. Přestože se budeme vzpomínat ještě dlouho, už teď je jasné, že některé věci můžeme v budoucnu dělat jinak a lépe.

Autorka je psycholožka.

Půlnoční evangelium (The Midnight Gospel).

Netflix, USA, 2020. Vytvořili Pendleton Ward a Duncan Trussell.

Pláž, mlhovina, plast

Poznámky z výletů do videoherních krajin

Prostředí je výrazným prvkem všech videoher. Existují ale tituly, které se na terén přímo zaměřují a dělají z procházek herními krajinami nevšední zážitek. Trochu paradoxně se tak zdá, že pěstovat citlivost k lesním porostům a divoké krajině je možné i ve virtuálním prostoru.

ONDŘEJ TRHOŇ

Při hraní *World of Warcraft* (2004) mě vždycky nejvíc bavilo rozhlížet se kolem sebe. Svět hry je vymodelovaný tak podmanivě, že se mi jako přijatelný způsob hraní zdálo nechat questy být a jen prozkoumávat okolí. Podobně jsem to měl později s *Dark Souls* (2011). Toto obtížné RPG s vypiplaným soubojovým systémem si zaslouží připomínat i pro práci s prostředím. Ústřední svatyní prorůstá strom, na který pak narážíte v dalších úrovních. Jeho kořeny protnou kámen, železo i samotné dno světa, kde spí kamení draci. Prostředí drží příběh pohromadě a hráčům dává jasnou vodící linku. Ať už jsou to zasněžené vršky ve *Skyrimu* (2011) nebo plniny v *Zaklínači* (Wiedźmin, 2007), krajina ve hrách mívá zásadní význam a lze najít dost titulů, v nichž hraje přímo hlavní roli. Někdy jde především o procházení se, jindy ho doplňují minimalistické příběhy nebo se traumata postav otiskují přímo do virtuálních lesů či ostrovů.

Hra o bytí ostrovem

V zinu Heterotopias, věnovaném herní architektuře, vyšel článek autora, který si kreslil půdorysy herních ostrovů z indie titulu *Proteus* (2013). Je to procházka okleštěná na základní tvary, ale pokaždé jiná, s vlastními pravidly a zrychleným střídáním ročních období. Je zde hejno komárů, nebo možná spíš vážek, oslepující záře pixelartového slunce, zakleté menhiry i ptáci volající o pozornost, květiny tancující v jarním vánku, který se – až spadne hvězda – promění v zimní vichřici a všechno pokryje sněh. Obrátím kameru a zjišťuji, že nemám tělo ani nohy. Přistupuji k tomu špatně, když předpokládám, že jsem člověk? Hra o bytí na ostrově je nakonec možná hra o bytí ostrovem – o oddání se iluzi sestavené z počítačového kódu, v níž všechno hraje křiklavějšími barvami než na skutečné louce. Chybí už jenom vůně.

Zatímco v řadě takzvaných simulátorů chození jste prostě jen kamera, *A Short Hike* (2019) je hra s jasně definovaným protagonistou. Jsem pták a musím vystoupat na horu. Mám cíl. Ale nic mě nenutí přestat s lekováním na pláži nebo přerušit prozkoumávání turistických tras okolo ostrova, které vybízejí k bezcílnému potulování. Zatímco

spousta her nás nechá jen tak se procházet po virtuálním světě, v *A Short Hike* můžeme při plnění minimalistického herního úkolu dělat všechno možné – plachtit, plavat, hrát tenis, vykopávat poklady, zavodit, hledat nevyznačené cesty. Je to něco jako Adršpach kondenzovaný do kilometru čtverečního a vytažený do výšky: dole je léto, nahoře zima. Čas na tomto 3D retro výletě plyne úplně jinak. Je to, jako když jsme s rodiči putovali od informační tabule s popisem různých druhů vážek k tabuli s informacemi o sedimentaci půdy... A přitom vychovaně zdravíme „ahoj“ při setkání s dalšími turisty.

Pod kopci adventury *Kentucky Route Zero* (2020) leží bájná podzemní okreska Zero, kde se čas zaplétá do nekonečných smyček. Epizodické dílo bylo ve vývoji deset let, ale dlouhé čekání na magickorealisticke absurdní herní drama se vyplatilo. Ve hře narazíme na zavřenou továrnu na protézy nebo podzemní likérku, v níž pracují dlužníci neschopní splácet. Kolem kopců krouží orli a stíny jejich křídel se mihotají nad přívěsovým městečkem. Krajina tu působí jako scéna divadla, ale také jako aktivní součást příběhu – prostředí je zaplněné křivdami, bolestmi i obyčejným harampádím. První scénu dost možná nejdůležitější hry posledního desetiletí ozařuje ponuré světlo příliš dlouhé noci, opodál jsou doly, kde o život přišly tisíce dělníků (bezpečnost práce je jen položka v CSR checklistu). Na Řece ozvěn jim prý postavili pomník.

Turistika daleké budoucnosti

Vášnivý tvůrce takzvaných chodících her Connor Sherlock často obrací perspektivu – od krajiny k vesmíru, snům nebo postapokalyptickým vidinám. V jedné z epizod jeho kolekce *Far Future Tourism* (2017) se probouzím v temné jeskyni, stačí ale pár kroků a za kameny se objeví noční obloha, proti níž se tyčí levandulově fialový krystal. Pomalým krokem se sunu dál, na horizontu v mlze stojí jakési křivé, asi betonové budovy, od kterých se odráží zář měsíce. Pravým tlačítkem mohu zaostřit do dálky, mezerníkem skočit. Ve snížené gravitaci je ale snadné to přehnat. Padám do brázdy, kterou vyhloubil pomalý geologický čas planety mimo lidem známý

vesmír. Střih. Vidím megastrukturu jako z kyberpunkových románů, monolit z učebnice mimozemského brutalismu. V dálce se prostírá temně hnědá poušť. Střih. Městečko. Hřbitov. Rozpixelované stromy a květiny na mě mluví jazykem nostalgie i odcizení. Prázdné ulice se táhnou pořád dál, až je utne mlha. Všimnu si plápolající záře za kopcem. Mezi náhrobky tam svítí zelenkavé světlo. Popojdu blíž.

Příběh další Connorovy pozoruhodné hry *Marginalia* (2017) je jednoduchý: ztracený přítel vyprávěče se i přes povídačky o podivném kultu přestěhoval do prokletého údolí, kam se vracím možná jako nevitáný turista, možná jako vyšetřovatel podivného zmizení, možná jako archeolog o tisíc let později. Každopádně jsem hezčí videoherní stromy neviděl. Větve jsou zkroucené do všech možných tvarů, podél dlouho nepoužívané cesty stojí staré lucerny, balvany se skrývají v oparu příliš brzkého rána, nebo snad snášejiho se večera. Když padne tma, začnu vnímat první náznaky nelidského – zářící červené tepny protínající krajinu, zřetelnější s každým překonaným vrcholem. Auto nechávám zaparkované na polňačce. Kolem se rozlévá tajuplná, místy děsivá, ale občas i podivně uklidňující atmosféra místa mimo čas a prostor, kde se divočina mísí s náznaky něčeho nového.

Legenda o havárii

Ve světě postantropocentrické budovatelské hry *Lichenia* (2019) už rozdíl mezi přírodou a lidským neexistuje. Dílo Paola Pederciniho, který působí pod přezdívkou Molleindustria, začíná po ekologické katastrofě. Svět je potřeba znovu vystavět – aby se koloběh destrukce nerozběhl nanovo. Jak by vypadalo *SimCity* (1989), kdyby bylo geologické podloží nestabilní? *Lichenia* po nás chce jediné: trpělivost k tomu, abychom pochopili pravidla její krajiny, jež zahrnuje neviditelné organismy multiplikující a transformující lidské zásahy i hořící hory plastu. Je to vlastně budovatelská hra naruby. Místo staveb je zde ekosystém, místo jednoznačných řešení sada kvádrů, které ovlivňují všechny ostatní. Je třeba osvojit si citlivost ke krajině jakožto organismu, který tu není jen pro naše potěšení, ale který je základní podmínkou naší existence. Když onemocní, co potom?

Lichenia je svým způsobem žalozpěv za Zemi zničenou nahromaděnými plasty. Asi nejznámější výletnický titul *Dear Esther* (2012) nás zase nechá truchlit nad smrtí a na povrchu (možná) opuštěného ostrova prožít osobní traumata. Příboj je na Hebridách obzvláště silný. Trsy trávy se vlní ve větru, porost je trnitý tak, že mě štípe páčka gamepadu. A to červené světlo na horizontu! Vyprávěč přednáší legendu o starých pastevcích a automobilové havárii. Zatím mi pod nohama chrástí listí, jak se prodírám soutěskou. Opřu se o plot nad strmým útesem. Moře zrovna vyplavilo pár prken. Už vím, že za chvíli přijdou jeskyně: stalaktity, stalagmity a stalagnáty, přesně jako na prohlídce v koněpruském podzemí, jen tyhle svítí tajemným světlem, které směrem k východu pomalu mizí, spolu s tím, jak se odvíjí příběh plný niterné bolesti. Krajina jako by ji vsákla, absorbovala, jako by se nechala prostoupit výčitkami a nezažehnanými démony.

Krajina byla ve videohrách důležitá vždycky, ale v posledním desetiletí přibývá titulů, které na ní stavějí vyprávění i atmosféru. Pěstovat citlivost k lesním porostům, příkrým srázům a zapadlým loukám je – na první pohled paradoxně – možné i ve virtuálním prostoru. Nakonec i nedávno vydaná tříáčková hra *Death Stranding* (2019) je jedna velká toulka zanikajícím světem. Zbývá jen doufat, že si krásu okolního světa uvědomíme dřív, než ze všech borovic opadá jehličí kvůli kyselým deštům.

Autor je herní publicista.



Kentucky Route Zero patří k nejdůležitějším hrám posledního desetiletí. Foto Annapurna Interactive

Michel Houellebecq:
Serotonin
 režie:
Natalia Deáková
MeetFactory

PRAGUE PRAGUE PRAGUE
 MINISTERSTVO KULTURY
 Rudweisler
 BU2R
 Dial Telecom
 Státní fond kultury ČR
 PRAHA 5
 RADIO 1
 Vltava
 Radio Wave
 CTK
 ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ
 ArtMap
 ARTALK

MeetFactory je v roce 2020 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 10.000.000 Kč.
 MeetFactory is supported in 2020 by a grant from the City of Prague amounting to 10.000.000 CZK.

1. část **2. část** **festival**
20–25/7/2019 **3–14/9/2019**
vystup z řady
stand out
tritt hervor

**MEETING
BRNO**

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

meetingbrno.cz



5. 9. – 6. 9. 2020 World Music / Female Power
ROHANSKÝ OSTROV ▶ OPEN AIR

OUMOU SANGARÉ ▶
 MOTION TRIO ▶
 ETENESH WASSIE ▶
 KEFAYA & ELAHA SOROOR ▶
 IVO PAPASOV & HIS WEDDING BAND ▶
 LOS WEMBLER'S DE IQUITOS ▶
 FOFOULAH & more...

Dále Rachot připravuje: **RACHOT xxx years**

18. 9. – 19. 9. XXXL – 30 let Rachotu
 (více brzo) MEET FACTORY

25. 9. David Rothenberg (OM) PUNCTUM
2. 10. Erik Truffaz Quartet PALÁC AKROPOLIS
21. 10. Amsterdam Klezmer Band (R+) PALÁC AKROPOLIS

25. 10. Womex Echoes (R+) PALÁC AKROPOLIS
28. 10. Džambo Aguševi Orchestra (R+) PALÁC AKROPOLIS

29. 10. Step Across the Border (OM)
 Projekce filmu za účasti autorů PONREPO

30. 10. Cut Up the Border /Live/
Fred Frith, Marc Parisotto,
Nicolas Humbert (OM) PALÁC AKROPOLIS

4. 11. Kuzu / Dave Rempis, Tashi Dorji,
Tyler Damon (OM) PUNCTUM

4. 11. GoGo Penguin (OM) PALÁC AKROPOLIS

8. 11. Leyla McCalla (R+) MEET FACTORY

9. 11. Sophie Hunger (OM) MEET FACTORY

10. 11. Sexmob (OM) JAZZ DOCK

12. 11. Itamar Borocho (OM) JAZZ DOCK

17. 11. The Necks (OM) NOVOMĚSTSKÁ RADNICE

28. 11. Vánoční Respect Festival

Akce se koná pod záštitou
 Pana Karla Schwarzenberga
 Primátora hl. m. Prahy Zdeňka Hřiba
 Starosty Prahy Š Ondřeje Grose
 Informačního centra OSN v Praze

MINISTERSTVO
KULTURY

Městská část
Praha 8

UNITED NATIONS
Informační centrum OSN v Praze

100
ROČNÍ
VÝROČÍ
PRAHA

Č A F
ČESKÁ ASOCIACE
FESTIVALŮ

RACHOT

rachot.cz
f rachotcz

Předprodej:
ticketportal
 www.ticketportal.cz tel.: 224 095 638

GO OUT
 VIAMUSICA

Jazz
Český muzeum

DATE
FAIR

musiweb.cz

FULLMOON
 mamacoffee

NI
C. LABEYRIE

A2

hospodářský

GO OUT

VIAMUSICA

Výkony i vtip

Cirk La Putyka zhlédnutý krasohledem

Původně venkovní představení Kaleidoscope souboru Cirk La Putyka muselo být kvůli koronavirovým opatřením uvedeno ve vnitřním prostoru Jatka78. Jak se finský režisér nového cirkusu Maksim Komaro vyrovnal s nutnými omezeními při přípravě inscenace?

NINA VANGELI

V samém závěru sezóny uvedl Cirk La Putyka představení původně koncipované pro provedení pod širým nebem. Jako režisér byl osloven Maksim Komaro z Finska, kterého v Praze už dobře známe jako autora úspěšných inscenací *Slapstick Sonata* (2012), *Play* (2014), *Batachio* (2017) a *Isole* (2019). Aktuálnímu představení pod názvem *Kaleidoscope*, zamýšlenému jako outdoorové, se do cesty postavila epidemie, a tak nakonec vznikalo dálkovou spoluprací prostřednictvím videopřenosů, jeho premiéra se musela odbýt uvnitř a režisér se mohl děkovačky účastnit pouze skrze přenos. Na Jatkách si poradí vždycky. S venkovními představeními se však samozřejmě do budoucna počítá – už proto, že režisérova představa se měla rozmáchnout do větší výšky, než má hala Jatek78.

Kouzlo okamžiku

Nové představení se tentokrát obešlo bez narativu, který je u La Putyka častý; režie si vystačila s chytrým sledem cirkusových čísel,

propojených samozřejmostí, s níž jedno přejde, vpluje či vtančí do druhého. „Jak název napovídá, v nové show se soustředíme spíše na krásu formy, dynamiku a kouzlo okamžiku,“ komentuje záměr režisér Komaro.

I když pochopitelně nescházelo napětí, vyznačoval se celek tepajícím rytmem, úsměvnou ležérností a přirozenou elegancí. Pokud jde o repertoár cirkusových disciplín, objevily se zde skoky na trampolíně, balancování na kouli, závěsná akrobacie, rolla bola (balanční deska položená na malém válci) či euforizující, ovšem ďábelská mašina – obří teeterboard. Je to dřevěná odrazová deska, taková houpačka, ale zatraceně riskantní. Vymrští artistu do výše, kde provede svá expertní salta a vruty, načež padá na žíněnku. Někdy musí kolegové žíněnku pohotově přemístit. Je to disciplína velice nebezpečná a vhodná pro triumfální závěry představení.

Dotek klauniády

Kaleidoscope však obsahuje nejen výkony, ale i vtip. Je zde lehký dotek hudební klauniády u klavíru, ale především se humor skrývá v samotném rytmu představení a v nejednom jen tak *en passant* vyšvihnutém gagu. Například když artista balancující na kouli riskne výskok, a v tu ránu mu pod nohy z boku jiný artista skočí ještě „luftku“ (skok s rotací těla) zakončenou kotoulem.

Dá se předpokládat, že venku představení ještě vyroste do výšky a také obroste vtipem. Rostislav Novák, šéf Cirk La Putyka, navíc na léto plánuje hostování po Česku, což souboru určitě poskytne nové podněty a nápady.



Humor se skrývá v samotném rytmu představení Kaleidoscope. Foto Jiří Šeda

Kaleidoscope proto nepokládám za představení, které stačí vidět jednou.

A teď ještě o Rostovi Novákovi. Novák je herec, který obsadil sám sebe do role principála, a skvěle ji hraje. K půvabům návštěvy Jatek78 patří zhlédnout ho, jak v tradičním černém pánském klobouku obchází své panství, občas se vyšvihne na stůl či barový pult, a odtud dobře viditelný podá ctěnému publiku nutná vysvětlení, návody a pokyny. Těmito stand upy vybrušuje svou roli principála. Bez

těchto extempore bych z Jatek odcházela poněkud podvyživená.

Autorka je taneční publicistka.

Cirk La Putyka: Kaleidoscope. Režie Maksim Komaro, scéna Pavla Kamanová, hudba Jan Balcar, kostýmy Kristina Závěská, light design Jan Mlčoch, zvuk Jan Středa, účinkují Jiří Weissmann, Michal Boltar, Daniel Komarov, Helena Nováčková, Adéla Míšková, Adam Joura, Nikol Fryšová, Naim Ashhab. Jatka78, Praha. Psáno z premiéry 9. 6. 2020.

Online debatní série
A2 a Alarmu

Dopady koronavirové pandemie v Česku

Sledujte každé úterý od 18:00 online debaty
na Facebooku A2 nebo Alarmu

Proběhlé diskuse najdete i na youtubovém kanálu A2_LARM

A2
kulturní čtrnáctideník

AZLARM

**NADACE
ROSY
LUXEMBURGOVÉ**

Po celé léto je v arto.to galerii výstava kreseb sester Válových, nazvaná *Z domácího archivu*. Otevírací doba je pátek, sobota a neděle od 14 do 18 h. Návštěvy v jinou dobu objednávejte předem emailem. Výstava končí 30. 8.

ČERVEN

čtvrtek 25. 6. 18 h

Od Masaryka k Zemanovi. Debata Pavla Kosatíka s Monikou Le Fay

sobota 27. 6. 14 h

Kurátorská prohlídka výstavy *Z domácího archivu*. Jitka a Květa Válový

ČERVENEC

sobota 4. 7. 10 h

Taneční workshop s Cécile da Costa. *Objevte svou energii*

sobota 4. 7. 15 h

Architektonická prohlídka Uhelného mlýna a Kotelny

sobota 18. 7. 16 h

Výtvarná dílna Intuitivní kreslení na výstavě *Z domácího archivu*. Jitka a Květa Válový. Workshop povede Klára Spišková

sobota 25. 7. 16 h

Kurátorská prohlídka výstavy *Z domácího archivu*. Jitka a Květa Válový

SRPEN

sobota 1. 8. od 10 h

V síti nití / Férová manufaktura - celodenní šicí workshop v Uhelném mlýně povede Hanela Poislová a Veronika Drahotová

sobota 8. 8. 10 h

Taneční workshop s Cécile da Costa. *Objevte svou energii*

sobota 15. 8. 15 h

Architektonická prohlídka Uhelného mlýna a Kotelny

sobota 20. 8. 16 h

Výtvarná dílna Intuitivní kreslení na výstavě *Z domácího archivu*. Jitka a Květa Válový. Workshop povede Klára Spišková

sobota 29. 8. 10 h

Taneční workshop s Cécile da Costa. *Objevte svou energii*

sobota 29. 8. 16 h

Derniéra výstavy *Z domácího archivu*. Jitka a Květa Válový, komentovaná prohlídka

Areál Šroubáren 40,
252 66 Libčice nad Vltavou

www.uhelnymlyn.cz
www.arto.to



LETNÍ PROGRAM V UHELNÉM MLÝNĚ

Uhelný mlýn, ve kterém sídlí arto.to galerie současného umění, nabízí řadu zajímavých akcí. Cenami ověřená industriální konverze získává stále větší pozornost veřejnosti a na letošní léto se mění v místo k setkávání

www.eshop.a2larm.cz

Nákupem produktů v e-shopu finančně podpoříte provoz redakce A2 a A2larm.



MINISHOWCASE



CZECHING 2020

Café V lese

18:30

BÁRA ZMEKOVÁ
JAYRŮ
BOLS/SLOB
TEA SOFIA

26.6.



 **Radio Wave**
Český rozhlas



wave.cz/Czeching

Říkám tomu samolepkový aktivismus

Rozhovor s hudebním promotérem Michalem Kočanem

Festival Fluff a pražský klub Underdogs', to jsou hlavní oblasti působnosti Michala Kočana. Zatímco místo zrušeného festivalu byla vyhlášena sbírka na pomoc migrantům, klub se aktuálně znovu probouzí k životu. Rozhovor se točil především kolem možností a limitů aktivismu spojeného s hardcorovou scénou.

JAN KLAMM

V důsledku situace způsobené koronavirovou pandemií se letos neuskuteční festival Fluff, který se konal každé léto už od roku 2000. Na rozdíl od mnoha jiných pořadatelů, kteří své akce přesouvali buď do online prostředí, anebo do druhé půlky roku, případně vymýšleli způsoby, jak je realizovat alespoň v omezeném modu, jste Fluff zrušili bez náhrady. Místo toho jste ve spolupráci s neziskovkou Pomáháme lidem na útěku zorganizovali sbírku na pomoc uprchlíkům na Balkáně. Jaké byly vaše motivace k tomuto kroku? Na Fluffu šlo vždy o víc než jen o muziku. Festival vychází z hardcorepunkové scény a ta je s aktivismem a politickou angažovaností historicky spojená. Část příjmů z festivalu navíc vždy šla na podporu vybraných projektů a aktivit. Podpořit lidi, kteří přechají z hrůzných životních podmínek, je pro nás osobně důležité a velmi aktuální. Tito lidé uvízli před hranicí Evropské unie, která by jim mohla velmi snadno pomoci, ale rozhodla se k nim otočit zády. Jde o vyhozené téma, které je zneužíváno politiky a polarizuje společnost. Motivů ke sbírce je ale víc. Zásadní bylo, že jsme měli skoro hotový program, zveřejnili jsme line-up a hrozilo, že veškerá práce přijde vniveč. Fluff si získal určitou pozornost, a tak nám přišlo škoda nevyužít ji k podpoře něčeho pozitivního.

I my jsme řešili různé alternativní možnosti pořádání festivalu. Asi ale není nutné něco produkovat za každou cenu. Prostě se jedno léto vynechá. Fluff je výjimečný v tom, že přesahuje hranice Česka, což se týká jak programu, tak i publika. Varianta jen s lokálními kapelami i návštěvníky by tuto výjimečnost ztratila. Menších festivalů bude i tak dost. Pauza nám navíc dává možnost soustředit se na klub Underdogs', který momentálně vyžaduje víc energie. Online prostředí je sice fajn – i Fluff vlastně mohl vzniknout do značné míry díky rozšíření internetu kolem roku 2000 –, ale na internetu dnes vzniká paralelní svět, který až příliš podporuje falešné představy. I proto jsme se rozhodli pro sbírku. Pomoc totiž znamenají především peníze, lajkování nikomu nepomůže. Lidé by měli začít rozlišovat mezi realitou a online světem.

V době, kdy vedeme tento rozhovor, přispělo do sbírky 46 lidí a celková částka činí 33 402 Kč. Vypovídá poněkud vlažný přístup ke sbírce něco o hardcorové scéně jakožto subkultuře, která je obecně považována za společensky angažovanou? Nečekali jste, že iniciativa zaštitěná Fluffem bude mít větší podporu? Že to bude probíhat takhle, mně před spuštěním kampaně říkal každý. Faktem ale je, že všichni návštěvníci dohromady za festivalový víkend utratí tak deset až dvacet milionů korun – za cestu, vstupné, stravování, merch kapel a tak dále. A skoro všichni by se přihlásili k pomoci uprchlíkům, vymezili by se proti

rasismu, podpořili by práva zvířat a podobně. Jenže tento druh angažovanosti je do velké míry obdobou zmíněného lajkování. Soukromě tomu říkám „samolepkový aktivismus“ nebo „aktivismus na triku“. Je to angažovanost, která se dá pochopit v prváku na střední, ale už o prázdninách mezi prvákem a druhákem by bylo fajn začít třeba s nějakou dobrovolnickou prací, například v místním útulku pro psy. A když dojde na to, že se ruší festival, na který bych jel a kde bych utratil dva až čtyři tisíce korun, tak by snad nemusel být problém poslat tisícovku na dobrou věc.

Ale není to tak, že bych cítil zklamání. Kampaň ještě neskončila, pořád zbývá zhruba měsíc a půl. A i kdyby se částka nijak výrazně nenavýšila – pořád to pro mě bude součástí aktivistické práce spojené s festivalem. Celospolečensky je potřeba vysvětlovat, že lidem v nouzi se má pomáhat. Návštěvníci Fluffu to sice vědí, ale i jim je zjevně nutné připomínat, co přesně pomoc v tomto případě znamená.

Neuvažovali jste o tom, že byste zvolili model benefice? Benefiční koncert, za který zaplatíme o trochu víc než obvykle a na oplátku dostaneme bonus v podobě pocitu, že jsme přispěli na dobrou věc, sice svým způsobem „samolepkovému aktivismu“ přitakává, zároveň ale v hardcorovém kontextu zpravidla funguje. A poskytuje i prostor pro osvětu. Pokud má hudba působit jako prostředek aktivizace, nebylo by zkrátka účinnější, kdyby v tomto procesu zůstala fyzicky přítomná? Původní ideou bylo během jara a léta představit plánovaný program festivalu a zapojit do kampaně i kapely, které měly na Fluffu hrát. Bohužel tomu ale nevládáme věnovat tolik času. V momentě, kdy se rozhodovalo o definitivním zrušení festivalu, se nám sbírka zdála jako vhodná náhrada. A pořád si myslím, že to byl dobrý tah. Doplnit kampaň nějakým náhradním online programem mi přijde zbytečné. Online obsahu je už tak dost, navíc muzika je podle mě v první řadě něco, za čím se chodí ven. Plánujeme sice videokanál Underdogs', ale ten by měl fungovat hlavně k propagaci živých koncertů.

Uspořádat živou akci bylo v době vyhlášení sbírky nemožné – a ani teď to není úplně jednoduché. Podmínky se sice uvolňují, ale třeba cestování přes hranice je pořád omezené. Kdybychom dělali akci spojenou se jménem Fluff, trval bych na dodržení určitého standardu. Uvažovali jsme o variantě, která obnášela alespoň ze dvou třetin zahraniční program, kapacitu přinejmenším tisíc návštěvníků a dostatečně uvolněné podmínky přímo na akci – na to se ale nebylo možné spolehnout. Teď se soustředíme na vytvoření lokálního programu do Underdogs'.

Pokud jde o benefici, tomu označení se vyhýbám. Ve spojení s Fluffem jsem ho nikdy nepoužíval, i když z festivalu vždy šly peníze do neziskového sektoru. Nepoužívali jsme ho ani v případě, kdy jsme na tyto účely odváděli přesně stanovenou částku z každé prodané vstupenky. To označení může být skutečně hodně zavádějící. Je jednoduché napsat na plakát „benefice“, ale často není jasné, jak velká část peněz jde na dobročinné aktivity a jaká na pokrytí nákladů, které mohou snadno drtivě převážít.

V místní hardcorové komunitě se v minulosti čas od času objevovaly tendence ke kádrování. Mám na mysli nejružnější pŕtky o to, co je pravý hardcore, zda do něho patří to či ono, jestli na téhle v podstatě antikapitalistické hudbě náhodou někdo nevydělává a podobně. Přetrvaly na scéně tyto sklony, nebo už se podobné věci tolik neřeší?



Michal Kočan v klubu Underdogs'. Foto z osobního archivu

Takové věci se budou řešit vždycky. Je například docela snadné spočítat, kolik se vybere na vstupném, ale není tak jednoduché vyčíslit, kolik peněz a úsilí stojí nějakou akci uspořádat. Zmíněné diskuse se nevyhnuly ani Fluffu. Docela zásadně ovlivnily velkou část mého života a trvalo mi celkem dlouho se s tím srovnat. Nakonec jsem se musel naučit házet některé věci za hlavu. Dnes se s tímto druhem moralizování setkávám výjimečně, ale je to asi i prostředím, které kolem sebe mám. A už mě jen tak něco nepřinutí do podobných debat zabřednout. Je to dané i tím, že Fluff funguje poměrně dlouhou dobu a dokázal si podle mě zachovat dost z počátečního étosu festivalu, který je dělaný na koleně a který nevznikl za účelem zbohatnutí, ale proto, že jsme měli vnitřní potřebu a chuť takovou akci uspořádat.

V jaké situaci je momentálně smíchovský klub Underdogs'? Báli jste se o přežití? Plánujete nějaké speciální akce na podporu prostoru, nebo se zkrátka jenom postupně vrátíte k běžnému provozu?

Dvou- nebo tříměsíční pauza pro nás nutně neznamená likvidaci, ačkoli s placením faktur jsme byli pozadu už před vypuknutím pandemie. Personál karanténu dokázal přežít s podporou od státu, dluh Underdogs' se prohloubil... Co mě trochu děsí, je zbytek roku. Veškerá naše činnost je spojena s hudebními akcemi a naprostá většina z nich stojí na zahraniční produkci. Celosvětová situace je tak pro nás zásadnější než uvolňování protikoronavirových opatření v Česku. A už teď je jasné, že k návratu ke stavu před pandemií nedorazí dřív než na jaře 2021. Obrátili jsme se proto na fanouškovskou základnu klubu s žádostí o podporu. V současné době nám posílá menší pravidelné částky zhruba padesát lidí. Nejedná se

sice o bombastickou sumu, ale už samotný fakt, že nás ti lidé podporují, je hodně motivující. Pauza nám zároveň poskytla příležitost k práci na interiéru klubu. Prostor, který tu vzniká, i lidé, kteří se kolem něj soustřeďují, mě naplňují optimismem. Je ale jasné, že má-li klub přežít, musí se v něm konat akce a musí na ně chodit lidi.

Michal Kočan (nar. 1977) je nezávislý hudební promotér. V roce 2000 s Tomášem Kadlecem založil hardcorepunkový letní festival Fluff (název se zavedl od druhého ročníku), který původně probíhal v Plzni a v roce 2006 se přesunul na letiště v Rokycanech. Od roku 2016 provozuje klub Underdogs', který se nachází v podzemí kulturně-komunitního centra Eternia v Praze na Smíchově. Jménem Fluffu, který byl letos zrušen v důsledku pandemie koronaviru, byla zaštitěna sbírka na pomoc upchlíkům (informace najdete na webu flufffest.net).

Rekultivace uměním?

Poslední den stvoření ústecké krajiny

Galerie Hraničář v Ústí nad Labem po karanténě znovuotevřela výstavu *Poslední den stvoření*, věnovanou tématu rekultivace zdevastované krajiny. Doprovodný program je přitom tak bohatý, že vystavená umělecká díla téměř jako by tvořila pouhý doplněk edukačních aktivit.

ANNA CRHOVÁ

Když přijíždíte do Ústí nad Labem, bezpochyby na vás udělají dojem velkolepé okolní kopce, kterými se majestátně vine řeka. Navzdory tomuto krajinnému romantismu je ale identita regionu spojená především s průmyslem a s tradicí těžby uhlí. Povrchové doly zdevastovaly původní krajinu, ale také nastolily otázku, co přijde po jejich vytěžení – promění se v zemědělskou půdu, les či vodní plochu k rekreaci? Tuto otázku si položily i kurátorky výstavy *Poslední den stvoření* Martina Johnová a Anna Remešová v ústecké galerii Hraničář, v níž se zabývají způsobem lidského přemýšlení o přírodě. Učinily tak angažovaně, jak je pro ně typické, a vybízejí návštěvníky k přehodnocení názorů.

Dopady těžby kurátorky vnímají jako jednotlivé prvky obrazu, jenž utváří identitu severních Čech: „Nové krajinné útvary, které po těžbě zůstanou, jako jsou jámy, odvaly, vrty, výsypky, odkladiště, složiště, haldy a další, jsou dobrým příkladem takového obrazu plného znaků a odkazů,“ uvádějí ve výstavním textu. Těžbu i následné krajinné úpravy chápou jako příznaky extraktivistické logiky nakládání s přírodou, což je zaměřené na rychlý zisk bez ohledu na to, jaké dopady má proměna prostředí na místní lidské i ne-lidské obyvatele a dlouhodobé přírodní procesy. Tento přístup podle kurátorek převládá i dnes, jakkoli je v době klimatické krize krátkozraký. Alternativou, již ve svém textu v brožuře k výstavě nabízí Tomáš Uhnák, je pojetí přírody jako společně sdílených statků, jejichž ochrana a stabilizace je zodpovědností a zájmem všech. *Poslední den stvoření* klade důraz právě na podnětné nové vize, přičemž informační vydatnost akce je umocňována bohatým doprovodným programem. Až se návštěvník musí ptát, jaká role zde vlastně zbývá pro umění.

Studio v galerii

Ještě před celostátním uzavřením galerií stihla v Hraničáři proběhnout mezinárodní konference nazvaná *Krajina po těžbě* a zaměřená především právě na možnosti a způsoby rekultivace krajiny. Ani v průběhu karantény zástupci galerie nezháleli – zaměřili se především na publikum z řad dětí a mládeže, pro které připravili pracovní listy a videa nabádající k promýšlení vztahu člověka k přírodě a povzbuzující k experimentování s animovaným filmem. Pro dospělé vznikl podcast a blog vážící se k tématu výstavy. Po znovuotevření galerie se aktivity navrátily opět do

fyzického prostoru Veřejného sálu Hraničář, kde probíhá série setkání, přednášek či diskusí, a pořádají se i naučné výlety do okolí.

Důležitou součástí programu je spolupráce s ateliérem Tečka, konkrétně s architekty a urbanisty Lubošem Klabíkem, Jitkou Žambachovou a Tomášem Klapkou, kteří se podíleli i na pořádání zmíněné konference. V současnosti trojice odborníků připravuje analýzu revitalizovaného okolí jezera Milada, které vzniklo nedaleko Ústí zatopením bývalého uhelného dolu. Po dobu konání výstavy je přímo v prvním patře výstavních prostor umístěno dočasné „studio“ ateliéru, které slouží jako místo workshopů a schůzek, propojující pomyslně návštěvníka galerie s prostorem diskutované krajiny.

Umělecké pohledy

Důraz na doprovodný program a síla kurátorského záměru nicméně vedou k tomu, že výstava působí jako primárně vzdělávací projekt. Samotná umělecká díla jsou tak do velké míry jen přívesky „doprovodného“ programu, ač jistě nezanedbatelnými. Umění se tradičně podílí na utváření vztahu člověka ke krajině – ať už se jedná o transformaci pohledu na svět s počátkem používání perspektivy či velkolepé vize divoké přírody u romantických malířů. Také v Hraničáři je funkcí umění pobídnout návštěvníka k novému pohledu – je tak trochu ilustrací angažovaného kurátorského stanoviska (tuto tendenci zvýrazňuje i spoluautorské zapojení kurátorky Anny Remešové do tvorby videa Marie Lukáčové). Umělcům ovšem i tak zbývá dostatečný prostor, aby rozvinuli své vlastní pohledy – disponují ostatně specifickým formálním jazykem s možnostmi působení, které budou psanému textu i mluvenému slovu vždy unikát.

Nejvíce pozornosti na výstavě přitahují videa prezentovaná v nejvyšším patře galerie. Dvě z nich jasně svědčí o poučení současnou teorií. V první řadě je to ekofeministický manifest Marie Lukáčové a Anny Remešové *Poležin*: důraz na ženský pohled, vyprávění příběhů a zaměření na péči není nepůsobivý, ale ani příliš objevený – pracuje se zde s kombinací dokumentárních záběrů a animace, střídáním mluveného slova a rapu, s kritikou kapitalismu a oslavou vzájemnosti, jak to známe i z jiných děl Lukáčové. Ideově spřízněný je dokument Angely Anderson, nazvaný *Tři (nebo více) ekologií* – feministické vyjádření ekologické interseksionality a konfrontující ekologický způsob

života v ženské vesnici v Rojavě s vysoce zátěžovou těžbou ropy frakováním v Severní Dakotě. Ačkoli se tento krátký film, zaštitěný vstupy feministické vědkyně a aktivistky Silvie Federici, zakládá na observaci, je zaměřený až příliš jednostranně a výběr řečníků neumožňuje problematizovat řečené. Ke slovu se dostanou ženy z Rojavy i aktivisté kritizující frakování, ne už ale obyvatelé poničených oblastí, kteří prodávají vodu těžařským společnostem, natožpak samotní těžaři. Síla videa je tak hlavně v emotivní obžalobě zneužívání přírody.

Příjemné je v kontrastu k dílům Angely Anderson a Marie Lukáčové subtilní poselství videa Jana Kvíze, nazvaného *Pojď ven! Pojď ven! Svítá*. Autor prostřednictvím rekreace u jezera Milada s humorem i poetikou kýče ohledává způsoby, jakými využíváme přírodu k trávení volného času, i to, jak přírodu přetvářejí ekonomické zájmy. Video nechává do velké míry na divákovi, zda ho osloví velkolepá romantizace přírody, soutěž o nejlepší hamburger („Milada-burger“) nebo osobní rozměr života v přírodních kulisách, a právě díky této volnosti nás podněcuje k přemýšlení.

A co dál?

Podobně otevřeně a intuitivně působí i prostorová instalace *Program odvalu*, ve které Martin Netočný pigmenty a kusy hornin přivezenými z ostravských hald naznačil na podlaze a stěně galerie podobu grafu a tabulky. Odkázal tak právě na přístup zaměřený na rychlý zisk, typický pro české nakládání s krajinou – organické přírodní útvary a vrstvy hornin, ztělesňující historii, jsou prepisovány, aby odpovídaly byrokratickému myšlení člověka a umožnily snáze generovat kapitál.

Stranou ovšem zůstává další důležité hledisko, a sice přístup k půdě u těch, kdo jsou na ní existenčně závislí, ať už skrze její zemědělské obhospodařování nebo prostřednictvím práce v těžebním či cestovním průmyslu. Jak se tím proměňuje náš vztah ke krajině? Kde jinde než právě v cestovním ruchu najdou výhledově uplatnění a zdroje zaměstnanci fosilního průmyslu? A jak zajistit přechod k šetrnému přístupu k přírodě a neohrozit přitom životy mnoha obyvatel jednoho z nejchudších regionů republiky? To snad bude předmětem příštího uměleckého výzkumu.

Autorka studuje teorii umění.

Poslední den stvoření. Galerie Hraničář, Ústí nad Labem, 11. 3. – 31. 8. 2020.



Pracovna ateliéru Tečka v galerii Hraničář. Foto Tomáš Lumpe

Cesta ke změně

S Milošem Vojtěchovským o projektu Na pomezí samoty

Ekologická témata se v posledních letech v umění objevují stále častěji. Příkladem je projekt Na pomezí samoty, o kterém jsme si povídali s umělcem a kurátorem Milošem Vojtěchovským. Jaká jsou úskalí mezinárodní spolupráce? A lze prostřednictvím současného umění dosáhnout znatelných změn?

DÁVID GABERA



Příbytky na stromech aktivistů protestujících proti destrukci pralesa v Hambachu v roce 2018. Foto Marica Vitt

Od roku 2015 stojíte za projektem Na pomezí samoty (Frontiers of Solitude), v jehož rámci se umělci i odborníci zúčastnili několika expedic po oblastech výrazně poznamenaných lidskou činností – severních Čechách, východním pobřeží Islandu a severním Norsku. Jak projekt vznikl a jak ho hodnotíte? Téma ekologie a umění mě zajímá minimálně od roku 1994. Tehdy jsem spoluorganizoval sympozium Fungus o ekologickém umění v klášteře Plasy a také jsem se zajel podívat na Mostecko, kudy jsem doposud většinou jen projížděl. V roce 2015 jsem si všiml, že lze napsat žádost o grant na realizaci většího mezinárodního projektu, takže jsem se rozhodl to ve spolupráci s Dagmar Šubrtovou v rámci galerie Školská 28 vyzkoušet. Smyslem projektu bylo otevřít diskusi k danému tématu a to se, myslím, podařilo. Například lidé z výstavního prostoru Hraničář v Ústí nad Labem, kteří se zmíněné akce zúčastnili jen jako diváci, teď uskutečňují mezioborový projekt, který se týká postindustriální krajiny. Ukazuje to, že náš výzkum měl na uvažování lidí nějaký vliv.

Jak se projekt rozvíjí v současnosti? Aktuálně probíhá spíš v konceptuální rovině, nikoli v institucionální, protože finanční podpora skončila už po roce 2016. V současnosti projekt udržuji prostřednictvím blogu a webové stránky. Občas se někdo ozve s tím, že ho ta myšlenka oslovila. Zájem teď měly například menší umělecké organizace z Gruzie a Německa, vzhledem k pandemii však jsou obě spolupráce odložené.

Spolupracovali jste s norským Ateliérem Nord a Centrem pro vizuální umění Skafftell z Islandu. Jak to dopadlo? Mezinárodní spolupráce na mezidisciplinárním poli podle mě dopadla dobře. To, že našimi partnery byly právě tyto dvě organizace, bylo čistě praktické, protože pocházejí ze země, které stojí za podporou grantů. Kontakty udržujeme, ale spíš jen formou emailových zpráv – organizace i lidé zkrátka udržují při životě to, z čeho mají nějaký užitek, například finanční nebo kariérní. Málokdy to přeskočí do přátelských vztahů. Dnes vidím, že projekt měl kromě světlých stránek i ty stinné. Ukázalo se totiž, že peníze jdou také z naftových společností. Navíc se cestovalo letadly, takže i uhlíková stopa projektu byla docela velká.

Kdy jste se dozvěděl, že je projekt financován naftovými společnostmi?

Během projektu jsem to už věděl, ale když jsme psali návrh, nezjišťovali jsme, odkud peníze jsou. Bylo těžké zajistit organizaci a finanční partnery, kteří vždy znamenají výhodu ve výběrovém řízení.

Umělec Peter Cusack během výzkumu zaznamenával zvuky rafinerií, dolů nebo znečištěných vod v okolí Mostu, Vladimír Turner zase natočil video Funeral, ve kterém se touto oblastí prochází. Oběma autorům se podařilo zprostředkovat nový pohled na tuto krajinu – zdevastovanou, nepřírodní, ale přece jen živou. Jak je vůbec možné, že taková krajina vznikne? Je to asi nastavením lidského přemýšlení, které je geneticky a historicky determinované tak, že se zajímáme hlavně o to, jak získat profit sami pro sebe, a už nás nezajímá, co je za hranicemi našeho teritoria. Když se vrátíme k Mostecku nebo i severnímu Norsku a pobřeží Islandu, vidíme podobné dopady. Morfologie krajiny je jiná, ale děje se tam to samé. Co se týče Mostecka, tam došlo k prvnímu vytěžování krajiny někdy před tisíci lety. Krušné hory byly bohaté na kovy a minerály. Napřed se tam těžilo stříbro a cín, teprve mnohem později uhlí. Než nacisté během druhé světové války přišli s hloubkovou těžbou, krajina tak zásadně ničena nebyla. Ale nacisté potřebovali hodně hnědého uhlí, protože neměli přístup k naftě, a tak přišli s technologií, kterou se dá těžit do hloubky padesáti nebo sto metrů. Tento způsob se v době války rozšířil po celém světě. Celé se to týká ekonomického a politického nastavení a systému zaměřeného na zisk, ať už to byl státní socialismus nebo kapitalismus. Teprve v posledních dvaceti až třiceti letech jsme si začali víc uvědomovat, že si kopeme vlastní hrob.

Proč k ochraně krajiny dochází až tak pozdě? Protože to téma už není před dveřmi, ale přímo u nás v pokoji. Jestli ale environmentálně-empatický přístup převáží nebo zvítězí – protože si myslím, že jde skutečně o boj –, je otázka. Zatím to nevypadá dobře.

Nacházíme se tedy uprostřed války o hodnoty? Určitě. Na jedné straně jsou zde peněžní a mocenské hodnoty, na straně druhé hodnoty biotické. Majiteli území s naftou či uhlím stačí, když vše vytěží, prodá a přesune se dál. Je to jako patologická obdoba fáze lovců a sběračů, kteří vzali nebo ulovili, co se jim

hodilo, a šli jinam. Zemědělci, kteří se o své pole museli starat, protože na něm byli životně závislí, se museli ke „své“ krajině chovat s mnohem větší péčí a úctou.

Mluvíte tedy o společnosti postavené na etice péče na jedné straně a vykořisťující společnosti na straně druhé. Myslíte si, že dnešní umění může v tržních podmínkách vygenerovat něco, co by se stalo příkladem pro ostatní? Nebo by nejprve mělo dojít ke změně uvnitř uměleckého provozu? Nemám na uměleckou komunitu žádné požadavky ohledně toho, co má nebo nemá dělat. Myslím si ale, že ten, kdo se dnes zabývá uměním, může spoluvytvářet hodnotu, která stojí proti autodestruktivnímu systému. S nadsázkou bych to označil jako „básnický přístup“. Básník se zpravidla nezajímá o to, jaký je honorář za báseň, ale o samotný text. S takovým přístupem se snad můžeme od toho šíleného systému distancovat. Nesmíme se nechat koupit. Věřím, že lidé s takovým přístupem je pořád víc a jsou schopni se propojit. Podstatné je, že tito lidé vyrůstají v jiném mentálním rozměru – třeba se zabývají ochranou zeleně nebo biotické kultury. Zdá se mi, že se stále rozšiřuje povědomí, že nedeme ztracený boj. A to neplatí jenom v kontextu umění. Čím pestřejší a širší je komunita, tím je životaschopnější. Myslím, že téma číslo jedna, kterým se musíme zabývat, je ochrana krajiny před námi samotnými. To nad námi dnes visí jako Damoklův meč.

Na projektu Na pomezí samoty jste spolupracoval s Michalem Kindernayem a Dagmar Šubrtovou, se kterými jste vedl i Komunikační prostor Školská 28, zaměřený na komunitní projekty. Myslíte si, že lze kolektivním úsilím řešit klimatickou krizi? Řešení to asi není, ale je to aspoň cesta ke změně. Třeba v Plasech nevzniklo nic institucionálního, ale zformovala se sociální síť, která i po dvaceti letech částečně existuje. Ti, co se tam tehdy potkali, o sobě dodnes vědí a třeba se i vzájemně ovlivňují. To nejdůležitější byl multidialog. Čím víc lidí se bude potkávat v podobných neutilitárních podmínkách, tím větší je naděje, že se podaří něco změnit, ať už na rovině systému nebo v myšlení. Umění nedokáže ovlivnit rozhodující síly ve společnosti, může však přispět k jistému působení – nebo snad i nátlaku – na představitelů moci.

Můžete uvést příklad? Něco takového se nedávno stalo v německém Hambachu. Hnutí, které tam vzniklo, netvořili jen političtí aktivisté, ale i mnoho lidí zabývajících se kulturou, uměním. Sice to trvalo dlouho, ale nakonec protestující dosáhli toho, že důlní společnost ustoupila od vykácení tamního pralesa. To je velký úspěch a precedens.

Miloš Vojtěchovský (nar. 1955) je audiovizuální umělec, kurátor a vydavatel v oblasti nezávislé hudby a audiovizuálního umění. Podílel se na vedení Komunikačního prostoru Školská 28, dlouhodobě působil jako pedagog v Centru audiovizuálních studií FAMU, kde se věnoval dějinám umění a technologií, zvukovému umění, sociálním kontextům kultury a komunitním projektům. V současnosti spolupracuje s organizací Central European Network for Sonic Ecologies a zabývá se zvukovým znečištěním.





Nekonečně rozpitá linka, souhra barev a mnohonásobná rezonance tvarů – obrazy **Alžběty Krňanské** jsou sice na první pohled velmi líbivé, ale skrývá se v nich potutelnost, ironie a často i kritika. Série akvarelů s názvem 2020 je propracovaným, ale i nahodilým souborem hravých, veselých a ničivých struktur. Jejich autorka se ve své tvorbě pohybuje mezi abstrakcí a protestním transparentem, a poukazuje tak na různé polohy současné komunikace.

Kudy teče voda

Mlýnský potok je třicetakilometrové pravé rameno řeky Moravy. Odděluje se od ní u vesnice Rimice, kopíruje jižní hranici Litovelského Pomoraví a v Olomouci se k řece zase připojí. Autor následujícího psychogeografického textu popisuje své procházky po okolí potoka i asociace, ke kterým ho vedou.

JIŘÍ ŠPIČÁK

„Svět, ve kterém teď žijeme, jsme nikdy v dějinách neobývali.“



Sezona 45: Zdroje 2019/20

#hadivadlo
www.hadivadlo.cz/
poukazy

inzerce

Začít můžete kdekoliv. Mlýnský potok se od Moravy odděluje u skalnatého ostrohu, na kterém stojí Chrám přátelství, antikizující templ, postavený v roce 1806 podle plánů architekta Josepha Hardmutha. Váže se k němu pověst: když se princ zatoulal do míst, kde se Mlýnský potok rozchází s Moravou, začaly jej vábit rusalky a chtěly ho strhnout pod hladinu do ložnice své královny. Málem se jim to povedlo. Na poslední chvíli se ale objevila lesní panna, prince zachránila a ten vzápětí omdlel. Probudila jej až jeho matka, a když jí celý příběh vyprávěl, rozhodla se z vděčnosti nechat postavit nad řekou chrám. Nikdy jsem tam nebyl.

Mrtvý zajíc

Moje první cesty kolem potoka začínaly na druhém konci jeho toku, v Olomouci, v místech, kde jeho koryto tvoří upravený městský kanál, který připomíná vyrvanou a násilím narovnanou páteř nějakého zvířete. Meandrovat začne až o pár kilometrů dál, tady je vsazený do inženýrské šablony, je to spíš už elektrárenský než mlýnský potok. První mlýn zde byl založen na začátku 14. století, Švédové jej později poničili, v roce 1706 vyhořel, v roce 1909 vyhořel znovu, mlýnská kola nahradily turbíny, mlýn se změnil v elektrárnu a ta tu stojí dodnes. Nikdo si jí nevšimá, daleko zajímavější je hospoda o pár desítek metrů dál, oddělená od potoka břízami. Byla nenápadně otevřená po celou dobu karantény – tady se vůbec nic nezměnilo.

Zde začíná cesta kolem potoka pro lidi, kteří si po dvou kilometrech procházku rozmyslí a vrátí se zpátky do města. Voda se v těch místech sune jako ve stavu beztlíže, skoro se zastaví, ze zadu se málem dotkne gotické katedrály svatého Václava, pak trochu zrychlí v Bezručových sadech, když teče pod lávkou u rozárie v botanické zahradě s desetitisíci růžových keřů. Obtáčí nákupní centrum a z místa, kde dřív stávala potravinářská továrna MILO, dělá malý ostrov. Škoda, že se neobtočí trochu víc, centrum nechytne pod krkem a nepošle je ke dnu. Potok to ale neudělá, míří dál a spojí se s Moravou v místě, kde jsem v prosinci, když konečně napadly řídké koberce sněhu, viděl mrtvého zajíce. Tam končí.

Vodnická stavidla

Tentokrát začínám přesně v polovině, v osadě Chořelice, pojmenované podle mýcení lesa žárem. Dnes je osada součástí Litovle, pravidelně odráží povodně i vichřice (v červnu roku 2004 se obcí prohnalo tornádo), má pár archeologicky významných míst a také je zde lávka přes potok. Nikdo po ní nechodí. V době, kdy v Litovli nečekaně vzniklo místní epicentrum virové nákazy, nikdo moc nechodí ani po ulicích. Tady je snadné propadnout pocitu, že za lávkou začíná něco, co nemá s naším světem nic společného. Romantizující pohled na přírodu, která by nám měla poskytnout útěchu před toxickou civilizací, tady člověka dlouho nevydrží. Eskapismus se tu pěstovat nedá: letecký prostor je sice zavřený, nad hlavou se mi nesnou ocelové válce těžkých dopravních letadel, pořád je tu ale na každém kroku zjevné, že funkci krajiny určuje lidská činnost. Mohou za to zdroje umělých zvuků. Potok kopíruje železnice i silnice, lužní les plný jasanů, dubů, jilmů nebo javorů přetínají jezy, malé hráze a stavidla. Nesmí se na ně šlapat, hrozí propadnutí do jam, které se vám zavřou nad hlavou. Všechna stavidla tu prý provozují vodníci: když v roce 1886 zrušilo císařské nařízení pevnosti v Olomouci a potoky ve městě přestávaly plnit svou obrannou funkci, vodníci se začali stahovat zpátky do podmáčených lesů. Jeden z nich na Hejčínských loukách házel do potoka dětské košilky, a když se zoufalé

matky vrhaly do vody ve strachu, že se topí jejich děti, zardousil je zelenou rukou. Kromě toho se ale vodníci starali o vodní soustavu barokních kašen, v noci vyráželi z předměstí do centra a opravovali sousoší kašny Tritónů, kteří na svých ramenou nesou chlapce s mušlí, zatímco delfini po jejich bocích chrlí vodu a nad nimi vyskakují okřídlení vodní psi.

Dnes se starají o vodní elektrárny – třeba v Březovém, vesnici, kterou založili na konci 14. století proto, aby její obyvatelé provozovali mlýn a platili daně Olomouci. Výměnou za možnost lovit ryby ve všech čtyřech místních rybnících měli povinnost dopravit na nedaleký hrad Bouzov o každém poštním období čtyři mísy ryb. Jako vždycky i tento mlýn vyhořel, i když až v roce 1983, a o dvacet let později tu vznikla nová elektrárna. Dnes je Březové první vesnice, kterou projdete po cestě podél potoka z Litovle do Olomouce: je to studená sprcha pro kohokoliv, kdo by měl pocit, že tu narazí na něco, co ho duševně povznese. Tady nepovznáš nic. Z otevřených garáží detonuje do lesa eurodance, u elektrárny stojí hospoda s Holbou za dvacet pět korun a opuštěným dětským hřištěm. Ve vesnici žije 160 lidí, těžko říct, kolik z nich chodí do místního lesa. V Olomouci u potoka zajíci umírají, tady jich žijí desítky, nervózně skáčou po poli, pochoduji na náspech, běhají, jako kdyby je nějaká ruka, schovaná za mrakem, vodila na neviditelné struně. Pro některé národy byl zajíc demiurg a stvořitel světa, pro jiné symbol pilnosti, středověcí lovci se na zajících cvičili a Irové je nikdy nejedli, protože věřili, že se v nich můžou skrývat duše jejich mrtvých příbuzných. U Březového prostě jenom pobývají a místní by to nezajímalo, ani kdyby do nich byli vtělení všichni zesnulí z jejich širokých rodin.

Březové je zároveň úniková cesta. Člověka tu napadne, jestli je opravdu nutné absolvovat celou trasu, nebo zda by nebylo lepší sednout na autobus a tvářit se, že těch pár kilometrů po rozmáčených cestách stačilo. Vytržení z pobytu v přírodě se nedostavuje a ani poznání, že jste dobrovolně došli do vesnice, ze které chtějí všichni její obyvatelé naopak utéct, moc nepomáhá. Dostaví se pocit, že děláte něco nesmyslného. Máme-li však pokračovat, musíme tuhle nesmyslnost přijmout.

Pole, pískovna, Opletal

„V rovinách Hané kostely planou jako svíce,/ odejít musíš do polí,“ vyjímají se na jedné z dřevěných cedulí u koňského výběhu mezi Chořelicemi a Březovým naivní verše regionální spisovatelky, bývalé knihovnice a současné instruktorky jógy Jitky Stehlíkové, které před nás stavějí další mýtus: mýtus pole jako místa, ze kterého emanuje veškeré bohatství kraje a jež je třeba opečovávat a velebit. Pole se z jižní strany přimyká k Mlýnskému potoku skoro po celé délce jeho toku, přerušuje ho jenom nepřehlédnutelná pískovna Náklo s obřími rypadly, která se rýsují na horizontu jako na šedém papíře. Soukromá těžařská společnost tu ze dna těží šterkopísek a všechno podléhá jejímu souhlasu. Následuje samotná vesnice Náklo s místní částí Lhota, odkud pocházel Jan Opletal, student později zastřelený v Praze nacisty. Říkali nám, že každý den chodil pěšky a bosý do gymnázia v Litovli, našlapal denně desetitisíce kroků a cesta mu patrně žádné prozření nepřinášela.

Jsou tady místa, kde se člověk snadno promění ve stroj: cyklostezky narýsované jako startovací dráha pro Blue Flame, svého času nejrychlejší auto světa, které po solné pánvi v Utahu v roce 1970 jezdilo rychlostí tisíc kilometrů za hodinu. Můžete si vypočítat krok, nasadit tempo, pohybovat se jako homunkulus. Okolní zvuky k tomu svádějí. Pokud se

budete nějakou dobu držet na jižním okraji Pomoraví, splyne vám kvákání divokých kachen s nenápadným hučením aut a pokaždé narazíte pár loveckých chat, pomníky padlým z některé světové války, uzavřené obory, ve kterých není nikdy nic vidět, nebo pár popadaných stromů zdevastovaných bobry. A potom začne záležet na tom, jestli se chcete držet hlavní cesty a mít těch dvacet kilometrů co nejrychleji za sebou, anebo zavřete oči, uděláte pár kroků stranou a ocitnete se v místech, kde je země posetá mrtvými hlemýždi, nasáklá hnědou vodou a zasítovaná texturou bílých květů medvědího česneku.

Říční muž

Nick Drake zpíval o tom, že najde „Říčního muže“ a dozví se od něj, kudy teče řeka. Řeka Cam na východě Anglie je dvakrát delší než Mlýnský potok. Drake ji pozoroval v Cambridge, když chodil večer za svou přítelkyní a ráno její byt opouštěl po ocelové lávce z 19. století, která ve městě stojí dodnes a jmenuje se Jesus Lock. V Anglii neznají vodníky – ani ty, kteří topí lidi a schraňují jejich duše, ani ty, co pečují o kašny a provozují vodní elektrárny. Drakeův River Man není ani *kappa*, japonská mytologická bytost, zelené stvoření s blány mezi prsty a popraskanými krunyřem, ani skotská *kelpie* nebo *calpeach*, vodní duch s podobou koně s rybím ocasem nebo dívky přebývající v jezeře. Je to spíš samotná voda, výplod zpěvákovy vlastní fantazie, oživlá řeka, se kterou je možné mluvit, která vás vyslechne a při troše štěstí vám dá i odpověď.

V Přírodní rezervaci Kenický, kde se ocitnete, když překročíte lávku přes Mlýnský potok a necháte se sevřít mezi meandry nedaleko tekoucí Moravy, kde rostou jilmy, javory, jasan, střemchy a celé pásy bylin a kde se ve dne ozývají strakapoud a lejsek a v noci prý nad hladinou levitují vodní netopýři, se můžete ptát, na co chcete, a nikdo vám neodpoví. Polský básník Czesław Miłosz říká, že když nás něco bolí, vzrácíme se na břehy svých řek, tady na to ale není nikdo zvědavý. Vypadá to tu zhruba stejně jako před stovkami let, i když tu před osmi roky řeka vytvořila nový meandr, a pokud někdo uvažuje o přírodě jako o místě usebrání a léčení, může zde snadno propadnout dojmu, že se stačí nalokat místního vzduchu a vyjde odtud jako lepší člověk. To se ale nestane. Tady je odpovědí na všechny otázky jenom pulsující ticho, které se o kus dál v Panenském lese promění v bzučení komárů a tiché šustění brouků v kmenech mrtvých stromů.

Je tu místo, kde se říční ramena kroutí tak divoce, že při pohledu na mapu připomínají složitě zavázané uzly nebo soustavu žil, které při správném nasvícení prosvítají bílou kůží na hrudníku malého dítěte. Na jednom místě se Morava a Mlýnský potok přiblíží sotva na padesát kroků, dělí je od sebe jenom pruh cesty, vůbec to ale nevypadá, že se potok plynoucí v kanálu vedle silnice za patnáct kilometrů rezignovaně vrátí do sílící Moravy. Tady je rozlity do šířky, klesá mu hladina, v jeho středu se objevují ostrůvky a vystupují zabahněné kameny, některé z nich tak velké, že by se na nich dalo i sedět. Nad hlavou mi proletí osamocená kachna, krouží v elipsách, teď už se dá poznat, že je to sameček, má zelenou hlavu a kovový pás na křídlech, ale nikde nepřistane a nakonec zmizí.

Nikoho nevidět

Ten les vám dává najevo, že sem nepatříte, a to je pocit, který by měl občas zažít každý člověk s mobilem plným fotek bukolické přírody. Starý dřevěný most rozkročený nad Moravou má každé třetí prkno shnilé, vyšlapané cesty, které svým tvarem kopírují slepá ramena potoka, často končí v kroví, případně je zahrazuje spadlý strom. Pod nohama mi

Výprava podél Mlýnského potoka

občas křupne hlemýždí ulita. Když víte, že za mostem přes potok Cholinka, další z mnoha ramen Moravy, začíná uměle navršený násep, kterým se sedláci z nedaleké Horky nad Moravou chránili před povodní a vy po něm můžete jít chvilku rovně, dlouho to tady nevydržíte. Vymotat se z lesa je jako vystrčit hlavu z kalné vody. Slunce filtrované přes listy stromů připomíná blikající stolní lampu, kaluže zase zmenšené vodní nádrže. Zanedlouho vám ale les přece jen začne chybět – podobná místa už po cestě do Olomouce

nejsou. Naopak místní jsou nervózní, jakmile chvilku nevidí pole.

Říká se, že čím dál člověk cestuje, tím větší má po návratu pocit, že vlastně nikde nebyl. V určité míře to funguje i tady. Rozdíl mezi lužním lesem se stojatou černou vodou ve slepých ramenech a náspem se starými duby podél pole je tak výrazný, že vám po pár stovkách metrů začne Panenský les připadat jako místo, kdy jste nikdy nebyli, anebo před hodně dlouhou dobou. Navíc se tu poprvé během celé cesty začínají objevovat lidé. Pár z nich má

evidentně pocit, že v přírodě načerpají energii, kterou pak přetaví v lepší výkon v zaměstnání. Začíná to připomínat zotavovnu, velkou zelenou ošetřovnu. „Odejít musíš do polí,“ psalo se na ceduli kdesi daleko za vámi. Občas je ale lepší odejít úplně a nikoho nevidět.

Za Horkou se potok rozlije do Planých louček, pak se neuroticky kroutí, ale nakonec se narovná, překoná poslední jez (podle cedule zde hrozí rychlá smrt a podle pomníku už tu smrt opravdu někdo našel), teče podél domů, vedle vyhořelého mlýna, je od něj vidět špička

kostela svatého Cyrila a Metoděje, postaveného ve třicátých letech, a na druhé straně trčí věž katedrály svatého Václava, ta je ale vidět odevšad a vždycky vypadá blíž, než ve skutečnosti je. V dálce, na jediném kopci, který tady je, lze zahlédnout i baziliku Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kterou v roce 1995 požehnal Jan Pavel II. a ve které je teď uložena kapka jeho krve. Katolická mystika začíná potok vytrhávat z pohanských lesů – anebo by to tak fungovalo, kdyby tu i lesy nebyly katolické.

Městský potok

V Olomouci potok podporuje dávnou představu o dichotomii přírody a civilizace. Když už o něm někdo mluví, považuje ho za „kousek přírody“ v arcibiskupském městě. Lidé jeho břehy pokládají za portály vedoucí mimo paměť, případně za vzduchovou kapsu, do které můžete strčit hlavu slisovanou civilizačním shonem a na chvilku se nadechnout. Tak to aspoň vnímají lidé, kteří se ztěžka potácejí od pondělka k pátku, aby o víkendu mohli skutečně žít. Potok je ale součástí toho všeho, není možné jej vytrhnout z ekosystému města. Nebyl tu odjakživa – ve středověku po něm nebylo ani stopy, přivedli jej sem až barokní inženýři rýsující městskou pevnost. Rameno potoka mělo být organickou součástí obranného systému města a dlouhou dobu jí také bylo, v 19. století už o ně ale císařské vojsko tolik nepečovalo a začalo se mluvit o jeho zasypaní, ukrytí koryta pod ulice. Když nacisté v roce 1939 vypalovali synagogu stojící vedle Terežské brány, mohli je u toho komáři z potoka štípat do zátylků. Po válce už ale bylo jasné, že stojaté rameno plné nezdравé vody bude nutné zrušit.

Potok přežil synagogu o dvanáct let. V roce 1951 už nebylo potřeba řešit majetkové spory města s majiteli bývalého mlýna, rameno potoka se bez řečí vysušilo, děti posbíraly z vyschlého dna zbraně po vojácích wehrmachtu, zbytky mostů se zasypaly a nadále někdejší důstojné rameno Mlýnského potoka tekoucí po široké třídě Svobody připomínají jen pohlednice. Občas se mluví o tom, že by se rameno mohlo do centra města vrátit, ve skutečnosti to ale nikdo nemyslí vážně: polovina třídy Svobody by se musela vybourat a po povodních v roce 1997, kdy se voda zakousla do města a některé městské části úplně pohřbila, nemá nikdo náladu s ní experimentovat. Lidé si tu dnes vystačí s povídačkami o tom, že voda ze zasypaného ramene Mlýnského potoka dál protéká pod ulicemi, že se člověk může nešťastnou náhodou propadnout a jeho mrtvé tělo pak do sebe nasákne mlýnskou vodou.

Zasypané rameno teklo pár metrů od domu, ve kterém teď bydlíme, na pohlednicích se zelenou kupolí neoklasicistního Husova sboru, postaveného v polovině dvacátých let, působí surreálně. Ve výšce města, kterou procházím každý den několikrát, teď není po vodě ani památka. Když se při rekonstrukci ulice odhalilo mohutné potrubí o průměru tři metry, kterým dnes protéká část podzemních vod, spočívalo na zbytcích kamenného mostu. Znovu ho zasykali. Jaké to je, chodit po ulicích, když se vám pod nohama klenou utajené mosty? Zažívám to každý den.

Autor je publicista.



Vymotat se z lesa je jako vystrčit hlavu z kalné vody. Foto Jiří Špičák

Potřebujeme pestrost

Přírodovědce, biologa a spisovatele Jiřího Sádla jsme se zeptali, proč ho tolik zajímají krajiny periferní a opovrhované a jak si představuje krajinný ideál. Mluvili jsme také o „zelených mozcích“, o jeho vztahu k surrealismu, české turistice a trampingu i o tom, proč obracení se k národu zřídka přináší výsledky.

KAREL KOUBA
ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Co vás jako biologa puďí k tomu, abyste se věnoval krajině, která je dokonce jednou z hlavních postav většiny vašich knih? Když jsem byl malinký, tak se o krajině moc nemluvalo, pak ji najednou „vynalezli“ a hned ji oděli do tenkrát módního ekosystémově inženýrského hábitu. A to si člověk říkal – tam něco vrže. Pro mě byla strašně důležitou knihou ekosystémová ekologie bratří Odumových, protože při její četbě jsem si uvědomil, že tudy ne. Je psána ve stylu: „Teď si povíme něco o pralesě. Čím se vyznačuje prales? Prales se vyznačuje omezeným tokem fosforu proti dusíku, je tam velká diverzita...“ Já proti ekosystémům samotným nic nemám, pokud se používají jako popis, ale pokud se považují za skutečnou podstatu přírody, je zle. Když člověk dělá vědu, neustále zjišťuje, že se do ní spousta věcí nevejde. Některé z velmi dobrých důvodů. Jiné ale leží na pomyslné hranici a já je neumím do vědy dostat – možná kdyby byl člověk alfa samec vědy, ale pro mě je to neřešitelné. Necítím žádnou hořkost, se vším se prorazit nedá, nicméně tyto odpadní produkty se musí někde metabolizovat, a to buď v beletrii, nebo v pomezníchotech – to je tak na čtvrt věda a na tři čtvrtě ne.

A jaké knihy nebo autoři vás naopak ovlivnili pozitivně a inspirují vás? Jo, já to teď prozradím a všichni řeknou: „No jasně, vždyť on je napodobuje!“ Já mám rád Michaila Michajloviče Prišvina, který psal před sto lety takové novinářsko-sociologické studie kischovského typu o dětské práci, řemeslnících, o venkovské krajině na dostřel od Moskvy, kde ale pořád ještě neznali kolo. Ne bicykl, ale kolo! Dílem je to logické, protože když je všude bažina, která v zimě zamrzne, tak k čemu je vám kolo, ale přece jenom, marná sláva, vždyť máme rok 1930! U Prišvina se zvláštním způsobem projevuje humanistický pohled na přírodu, který je pro Rusy typický, a u něj ho najdete ve zvlášť vypjaté formě. Všechno je živé, všechno má duši, všechno funguje způsoby, které jsou lidmi nahlédnutelné a interpretovatelné. Nikoho ani nenapadne, aby se u toho tvářil objektivně nebo objektivisticky, to je leda pro šoufl inženýry a učitele geometrie na prvním stupni, ti ať si to počítají. Ale normální člověk, který si občas vyjde s puškou na zvěř a potom o tom napíše pár sonetů, se na celou věc dívá mnohem vlídněji než nějácí zlí a hloupí počtáři.

Není za vaším stylem i potřeba vymezit se vůči českému psaní o krajině – a to jak mainstreamovému, tak odbornému? To asi ne. Já Václava Cílka čtu a nic špatného mi to nedělá. Nepřijde mi, že se u nás o krajině píše špatně, spíš na hodně nízkém levelu. Připadá mi, že by tady mohl čekat nějaký lepší čtenář. Pro naše babičky je to běžné psaní možná dobré, ale to je asi tak všechno. Mně to nevádí, protože to má svoji klientelu. A že bych se snažil vyplňovat nějaké meze-ry? To opravdu ne, nemám žádnou jinou ambici, než že rád píšu. Všenáprava národů nebo popularita mě nezajímá, i když všichni jsme trochu ješitní. Ale mě baví psát stejně, jako mě baví chodit do hospody a tam zpívat u kytary. Tam taky člověk nechodí proto, že se chce vymezit vůči těm, kteří nemají rádi píseň Teskně hučí Niagára, nebo proto, aby pozvedl trampského ducha. Chodí tam proto, že si rád zakřičí.

Vaše psaní se přesto vymyká. Jste dobrý pozorovatel, což je jistě dáno i propojováním exaktního a poetického, vědeckého a osobního, západního a východního. Vaše zatím poslední kniha Krajina! působí na první pohled téžavě, ale při delším čtení se ukáže, že je to pouze zdání. Jak vaše knihy vznikají?

Píšu šíleně dlouho. Krajinu! jsem psal asi patnáct let, pořád jsem to přehazoval, jako když se dělá těsto na pizzu nebo spíš tažený štrúdl. Ale je to různé, občas si člověk sedne a druhý den má hotovo. To máte jako ve výtvarném umění – něčemu víc sluší linoryt, něčemu akvarel, a když se to prohodí, většinou se to nepovede. Stejně je to i v případě běžné mluvy, člověk během jednoho hospodského sezení nebo jednoho rozhovoru styly různě láme. Samozřejmě si to uvědomuju, ale nikdy jsem z toho nedělal metodu. Když si píšu poznámky, taky styly různě prohazuju. Někdy ale zjistím, že si nějaká věc koleduje o to, abych ji pojal určitým způsobem, a pak píšu trochu víc na sílu. Třeba Beckett pojímal takové psaní jako experiment, já tak ale píšu jenom z pohodlnosti a protože mi to funguje.

Když porovnáme Krajinu! a jednu z vašich starších knih Prázdnou zemi, vidíme, že jde sice o dva různé texty s odlišnými východisky, ale zároveň se v nich objevuje spousta společných prvků. Je pravda, že Prázdná země experiment byl, protože jsem se ji snažil napsat opravdu úplně minimalisticky. Nebo, lépe řečeno, napsat ji hloupě, se všemi těmi topornými opakováními, bez běžných literárních rekvizit. Například jen úplný pitomec napíše „šel“, když se přímo nabízí „kráčel“. Přiznám se, že to asi byla trošičku moje zlomyslnost vůči mainstreamu. Ale to byl jediný případ, kdy jsem psal podobným způsobem. Musím však zmínit ještě jeden zdroj mého psaní – svou blízkost k surrealismu. O tom se blbě mluví, protože spousta lidí si pod surrealismem představuje úplně něco jiného, než co to je. A taky kdybych řekl něco špatně, tak mě můj velký učitel Franta Dryje sprdne, do čeho se to cpu. Ale já jeho dbalosti na přesné vymezení surrealismu a tomu, že se s ním nedá jen tak kšeftovat, velice rozumím, protože právě to se velmi často děje. Kdykoli někoho napadne něco, co není úplně skutečné, hned si řekne: „Hm, mám fantazii. Á, už vím, já jsem surrealist!“ Tak to já nejsem, ale mám surrealismus rád a vážím si ho.

Publikujete v surrealistické revue Analogon, ale také třeba v časopise Vesmír. To je pozoruhodný rozptyl. Do Vesmíru jsem už pěkně dlouho nepsal, to je ostuda! Ale já už nemám moc důvod tam psát. V devadesátých letech ještě většina lidí ve Vesmíru psala strašně suchopárně a neuměli popularizovat živým způsobem. Tehdy jsme si říkali, že musíme tvář časopisu trošičku proměnit a oni se už pak najdou mladší autoři, kteří začnou psát podobně, a ti staří se pak přestanou tvářit školometsky. A to se opravdu velmi rychle stalo. A Analogon má od prvního porevolučního čísla v podtitulu „surrealismus – psychoanalýza – antropologie – příčné vědy“.

Vy tedy zastáváte ty příčné vědy? Ale jen jako jeden z mnoha. Třeba jedny z nejlepších věcí, které jsem četl od Cílka, vyšly právě v Analogonu. Tam najednou nemluví k národu, ale víceméně sám k sobě – stejně jako já. Obecně jakmile někdo začne mluvit k národu, k nějakému očekávanému publiku, jakmile se cokoli conceptualizuje, je průšvih na obzoru.

Podle jakého klíče jste vybral těch sedm oblastí, o kterých v Krajině! píšete? Naskákalo to tak nějak samo. V případě Sudet mi to sepnulo s první větou, že byl chladný červenec a mžilo do těstovin. To jsem si hned řekl, sakra, to je blbá věta, s tou něco uděláme. Měl to být takový krátký text o průšvihích v Krkonoších, jenže v té době už jsme jzdili do Železné Rudy, a tím se to celé spojilo.

O některých oblastech jsem ale věděl, že tam musí být. O nížině jsem musel napsat jednak proto, že ji lidi nemají rádi, částečně i z velmi dobrých důvodů, a jednak proto, že jde o hodně specifický typ. Pak tam muselo být něco o Českomoravské vrchovině, protože je velikánská. To by bylo jako psát o českých hradech a nemít tam Karlštejn. Jinak je to víceméně náhodné, klidně tam mohly být i nějaké jiné krajiny. Třeba Dokesko se do knihy dostalo tak, že jsme tam pracovali na grantu, který jsem si ovšem sám vymyslel, opět zase jako takovou provokaci. Vždycky se totiž říkalo: „To je takový zvláštní kraj, ony jsou tam teplomilné druhy, také jsou tam chladnomilné druhy, to bude asi tím, že to není ani v teplé nížině, ani...“ Zkrátka to byl hrozně nedostačující popis, takže mi bylo jasné, že tam bude nějaký zakopaný pes. A nakonec to byl pes v podobě tajgy. Jiné krajiny tam naopak chybějí, například Karpaty, což je špatně až škoda, jenže to by měl psát někdo z Moravy. Protože co já tak můžu dělat na Moravě? Chodím od hospody k hospodě, v lichých mluvím moravsky a v sudých česky, abych testoval, jak se kde lidi tváří, ale víc toho neumím, protože tam opravdu vládne specifický duch a člověk musí být aspoň trochu odtamtud. Budiž, mé milé Brno je výjimka, tedy pokud je Brno v běžném smyslu Morava.

Často se zaměřujete na krajiny periferní a opovrhované, které považujete na rozdíl od většinového mínění za cenné. Čeho si na nich ceníte? Ty takzvané neopovrhované krajiny totiž už mají nějaký výkladový rámec, se kterým se člověk většinou víceméně ztotožní. Co mám dělat, řekněme, s takovým pitomým Křivoklátskem, když tam všude straší duch Oty Pavla? Já jsem po dědovi z Tejšovic a Křivoklátsko jsem znal ještě před otopavlovským běsněním. To tvrdím se vši úctou k němu, ale to, jak ho český lid uchopil, je zhruba stejná katastrofa, jako to, jak český lid většinově uchopil Švejka. Dnes člověk přijede na Křivoklátsko a ono je to takové předměstí Prahy, akorát že se nic nesmí, protože tam lidi válčí s ochranáři, a to tam pracují ochranáři ještě dobře a citlivě. Ale nějaké napětí tam je, dlouho bylo i s lesáky, kdežto já si pamatuju ještě doby, kdy nic takového nebylo, kdy nebyl důvod vyhlášovat CHKO, protože to fungovalo samo. Jak mám psát o chráněných krajinných oblastech, když je to umělý konstrukt, který už od počátku v sobě obsahuje střet?

Teď jsem si pro sebe objevil Lužické hory, kde jsou místa, na kterých se sám sebe ptám, jak to tady bylo za socialismu? Tady museli být lidi buď naprosto osvěceni, nebo naopak tak strašně neosvěceni, že ani ideje rozorávání, meliorací, regulací se sem moc nedostaly. Ale tomu druhému nemůžu věřit. Prvnímu jo, ale to zase nemohl být jediný člověk, tomu by srazili hřebínek. Fakt tomu nerozumím a velmi by mě to zajímalo, jenže když se zkoumá minulý režim, tak jediné tam, kde škodil. V Lužických horách se stává, že člověk nemůže přejít louku, aniž si nabere do boty, protože tam razí pramínky a občas projde kráva. Není to oraniště, je to zelené a v kravských šlápotách tam bydlí žáby. To už dneska není skoro nikde.

Jsou vám podobné krajiny blízké i kvůli prolínání starého s novým? Pro mě byla vždycky velkým – původně spíš podvědomým, teď už vědomým – tématem periferie, ekologicky řečeno ekoton. Místo míšení, stýkání a potýkání dvou živlů.

V Krajině! píšete, že chcete doplnit běžný diskurs, který se k těmto krajinám často vztahuje negativně...



S Jiřím Sádlem o krajinách, psaní a klimatické módě



Jiří Sádlo v experimentálním dokumentu Jana Daňhela Kousek z roku 2012

V tomhle opravdu nějaké ambice mám. Někteřích míst, procesů a jevů mi přijde líto.

Češi se rádi prezentují jako národ turistů a obdivovatelů krajiny. Od romantismu se vydávají na kopce, budují turistickou infrastrukturu od turistických tras po trampské přístřešky... Proč máme potřebu si takto krajinu podmaňovat, zútulňovat ji a obydlovat?

Romantiků bylo pár a ti to nevytrhli. Karel Hynek Mácha nebo Caspar David Friedrich byli příliš menšinově intelektuální. U nás je spíš tradice Sokola, obrázků Bezdězu se srnkami a západů slunce za Řípem. Ostatně o české představě romantismu asi nejlépe vypovídá Myslbekova socha Máchy na Petříně.

Co se týče té turistické tradice, myslím si, že jde o nižší formu toho, co Němci měli se vši parádou. Když člověk někam přijde a vidí v úplné mlze na rozhledně dvacet lidí, jak se do ní dívají, pak po chvíli nejspíš uslyší: „Schön!“ U Němců to funguje jako rituál – podobně jako Rusové třeba rádi chodí do cirkusů a zoologických zahrad.

Fakt je, že jinde tak masový turismus neexistuje, což je vidět třeba už na Slovensku, kde je to výrazně jiné. Nejde úplně o něco, co by vězelo v „národní povaze“, je to spíš cosi, co jsme si sami vytvořili na koleni. Je to takové „ládo-hruškovství“, v dobrém i špatném. U nás pro to byly vhodné podmínky: nižší střední vrstva, tradice „krajánků“, organizace Sokol a také udržovaný systém veřejných cest. Ani na velkých panstvích se nemohlo říct: „Tady je to moje a vy tudy nechodte!“ Jedná se ale většinou o tradici obyvatel velkých průmyslových měst, což souvisí i s tradicí chatařství a chalupářství, která se zčásti vyvinula z trampského hnutí.

V Krajině! mimo jiné píšete o vlivu turismu a trampingu na přírodu – pravidelným sešlapem se udržují jinak vzácné druhy stepních travin... Rozvoj trampingu souvisí i s poměrně rozsáhlou ateistickou tradicí či, chceme-li, neznabožstvím. V okamžiku, kdy by trampové cítili, že

v neděli ráno musí být na mši, žádné trampské hnutí by pravděpodobně nevzniklo. Dobrým referenčním rámcem je Polsko, kde je silné zemědělství a především víra. Ale v trampské tradici byl okamžik zákazů a pronásledování vlastně dost podstatný a v jistém ohledu je toto hnutí protisystémové.

Archeologové a jeskyňáři – počínaje Vojezem Ložkem – nám ale radí, ať si o počátcích trampského hnutí neděláme přílišné iluze. Během výkopů pod převisy a v jeskyních nejdříve narazíme na dobu plechovkovou, což jsou padesátá a šedesátá léta, a hned pod ní je první doba kostní, a to jsou zbytky ukračených kuřat.

Jaká je krajina vašeho srdce?

U mě nefunguje ve vztahu s krajinou něco jako zamilování na první pohled, ostatně na to už jsem dost starý. Na některé krajiny jsem zanevřel, což je příklad Křivoklátska, které je příliš jednoznačné a navíc jsme v něm příliš dlouho dělali vědu, takže když tam přijdu, vidím jen reminiscence na stav před patnácti nebo čtyřiceti lety. Pak jsou divné krajiny, jako třeba Český kras, který je interpretovatelný milionkrát, a já se ho spíš bojím, protože hodně chytrého už o něm bylo napsáno. Pro mě jsou krajinami srdce nejspíše ty, kde jsem ještě nebyl. Například poměrně špatně znám východní Čechy. Zajímavé jsou oblasti, v nichž objevím silné, ale ne úplně tradiční výkladové schéma. Je možné, že třeba i s tím Křivoklátskem něco udělám, ale teď je prostě u ledu...

V metodologickém úvodu knihy mimo jiné píšete o „zelených mozcích“. Nejedná se o lampasáky, ale o ekology, kteří vidí stav přírody bez kontextu a kteří vzývají „přirozený“ stav, původnost a neporušenost. Proč se vůči těmto názorům vymezujete?

Když je vlk masožravý, zrádný a zlý, je to tak nějak v logice věci. Ale když začne být zrádná a masožravá Karkulka, je to naprostá úchyllost. Od Karkulek čekám úplně jiné věci, proto jsem vůči jistému druhu ekologů kritičtější než vůči lidem, kteří poškozují naši zem ze

zlé vůle a kvůli prachům. To je sice špatné, ale pochopitelné. A navíc, ekologové jsou v zásadě napravitelní. Řvát na kapitány našeho průmyslu je celkem k ničemu, na ně by pomohl spíš klacek, kdežto u pomýlených ekologů je větší šance, že se jedovatým slovem věci vyjasní.

Co vám tedy konkrétně vadí? Píšete, že problém začíná tam, kde se pro přírodu přestává myslet na člověka... Celkem běžné zjednodušující klišé, které vám řekne i spousta lidí v hospodě, zní: „Nenávím lidi, já mám rád přírodu.“ Ale je to lež, což dokazuje už jenom to, že ti lidi zrovna sedí v hospodě.

Teď například začíná být v módě agrolesnictví. Problém začne, až se stane systémovým řešením a vezmou ho za své velké firmy. Mezi řepku se naperou pásy něčeho velkého zeleného a hotovo. Nebo se vezmou zbývající louky s tím, že obsahují plevelné kopretiny a škodlivý hmyz, a zalesní se. Obávám se, že v mnoha oblastech už je to ztracené, třeba s hmyzem a pestrostí jeho druhů je to hodně špatné. Českomoravská vrchovina vypadá bezvadně, když jedu po cyklostezce, ale když se podíváte detailněji, tak vidíte jen smrčák, který navíc teď rychle mizí. Bojím se i další generace lesníků. Lesnictví se sice posouvá k ekologickému přístupu, ale i to může dopadnout všelijak – skvělé je to dnes na tom Křivoklátsku, ale odstrašující příklad můžeme vidět třeba v nově zakládaných lesích kolem Vídně, kde „ekologii“ dělají tak, že naperou všemožné nepůvodní dřeviny vedle sebe. Místo lesního ekosystému tak začne vznikat analogie průmyslového kukuřično-řepkového pole. Takhle se dnes dělají i louky – semena se dovážejí z východu Evropy, a to je špatně. Je to zhruba na úrovni dovozu „autentických“ obrazů od ukrajinských malířů na Montmartre.

O klimatické krizi a nadcházející změně povahy krajiny se nyní píše i v mainstreamových médiích. Dříve by nás také asi ani nenapadlo, že se bude krajina řešit na nejvyšší politické úrovni. Jak tuto debatu z posledních let vnímáte?

I ve vědě je vidět, že je zle. Když napíšu cokoliv o nepůvodním druhu jasmínu, který mi roste na zahradě, tak to v žádném médiu nebudou chtít. Když ale napíšu o vlivu tohoto jasmínu na globální oteplování, otisknou to hned. Ale vážně: švýcarští vědci spočítali, že když se na celém světě něčím zalesní dvacet procent plochy, zemědělství tím poškozeno nebude a světová teplota klesne o tolik a tolik. Což je úplně příšerné, protože to je, jako bychom řekli, že když si pořídíme tolik a tolik dětí, bude naše populace zachráněna. A teď už jen aby se stanovilo, jak ty děti začneme povinně plodit nebo průmyslově vyrábět... Jedná se jen o podlehnutí módě, ale problém zůstává. A dobré články směřující k jádru věci zapadnou mezi těmi, které jsou prvoplánově atraktivní a nabízejí neexistující snadná řešení.

Někteří lidé tvrdí, že změna klimatu závisí na dlouhodobějších klimatických cyklech...

Může to být pěkný začátek nějaké doby ledové, ale to je širší kontext, jímž se nemá příliš cenu utěšovat nebo se ho bát. V téhle debatě je velmi těžké zůstat uprostřed řečiště, protože proudnice se rozštěpila a oba proudy podemílají břehy. Ale osobně si zatím globální oteplení poměrně užívám.

Co považujete za krajinný ideál? Potřebujeme krajiny, ve kterých je všechno, a to na poměrně malém území. Takže krajiny pestré. Všechny řeči o funkcích a darech životního prostředí jsou nic proti tomu, co je opravdu nenahraditelné – a to je dávno ztracená diverzita. A k té krajině samozřejmě patří i nějaká ti hodná osvětlení lidí. Takže je potřeba diverzita přírodní i kulturní, což nutně neznamená hlásat ani divočinu bez lidí, ani multikulturnost bez kultury.

Ve svých knihách často používáte hospodská přirovnání, případně popisujete hospodské biotopy. Je evidentní, že máte hospodskou kulturu rád.

V hospodě jsem teď nebyl dobré dva měsíce, je to pro mě spíš dobrý model světa. Místo toho, abych složitě biotopicky vysvětloval, raději použiju příměr s hospodou, na níž se dá jednoduše vysvětlit míra zasahování a nezasahování do prostředí. Když hospodu předěláte tak, že tam přestanou chodit štamgasti, je zle. Harmonie vládne tam, kde je kontinuum mezi zásahy shora – protože hospodský nemůže hospodu nechat zplanět – a těmi zdola, kdy štamgasti vykonávají funkci poradního sboru. Jak říká architekt profesor Jehlík, takhle vzniká společnost, která má tu zásadní vlastnost, že je přes svoji pestrost soudržná. Možná i kvůli té pestrosti...

Jiří Sádlo (nar. 1958) je biolog. V Botanickém ústavu AV ČR se zabývá rostlinnou sociologií, ekologií invazí a holocénním vývojem krajiny. Je autorem eseje Krajina jako interpretovaný text (1994), knih Prázdná země (2007), Praha a Brno (2015), Generál a zvířátka (2016) a spoluautorem publikací Biologie krajiny (1999), Krajina a revoluce (2005) a kuchařky Mlsné čenichání jihovýchodním směrem (2014). Publikuje v časopise Analogon. V roce 2019 mu v nakladatelství Koduudek vyšla kniha Krajina! Průchod okolím v příkladech.

Steskys NONSTOP

„Krása a spokojenost nepatří do básně, to není to, čím se nechává lidské srdce rozjitřovat,“ prohlašuje Ondřej Hložek v rozhovoru na straně 6. A jeho nové verše tato slova potvrzují. Často jsou to momentky z periferie, v nichž se na okraji všedních scén vedou nenápadné boje o život.

Pořádného tuláka
(via Petr Hruška, 2012)

Pavlovi O., pekaři

Pořádného tuláka
aby ses zastyděl, že obcházíš
koho nemáš
ten neustávající puch
zkažených zubů a prochcaných kalhot
Pořádného tuláka
který by ti připomenul
že už nějaký čas jsi na tom stejně
Trnou ti záda
a věže bankomatů jsou tak strmé
Vezmi si ho domů
kde tvá pohoda
vyhlíží ještě vychcaněji
Pořádného tuláka
aby se zakalila ta voda
smrdutá až po okraj
kterou si pereš domácí štěstí
Ať si jednou vzpomeneš
co všechno jsi ještě kurva
udělal špatně

Pes štěká do kouta
Je hubený jako obálka
toho dopisu,
co ti říkal, žes vyhrál miliony

Připnul jsem ti vodítko,
aby muži v uniformách
neměli řeči,
že sereš
na nevyhrazeném místě
Díval jsem se ti do očí
a věděl, jak
vypadá živý strach

Zas

tátovi

Zavazuji ti tkaničky
už šest let se k nim
neohneš přes opěradlo
invalidního vozíku
Tlačím tvé metrákové tělo
do kopce,
abys věděl, co nového
je při starém
U smuteční vývěsky
čteš polohlasem:

*Wittek Rudolf, po těžké, šedesát čtyři
Ston Jiří, náhle, osmaosmdesát
Chmela Miroslav, tragicky, sedmdesát*

Zvedneš ke mně hlavu
pokrčíš rameny a vydechneš
napůl vážně:

Zas tam nejsem

Jsi, lásko

Chodíme v kruzích
naboso
a do ran klademe
povřísla arniky
Pálí to jako čert
jen ta bolest ještě zbývá
A zatímco se učíme brát
ji po hrstech
slzet bez trhání rameny
sune se ruka k ruce
a tiskne tu druhou
Zkouší, jaké to je
nebýt prázdná

Hospoda

Říkali mi,
že ty dveře do hospody
budou jeho márníční brankou
Od ukazováčku se mu sype popel,
náklonnosti se změnily
v nedůvěru
a ta v nevěru
v ten kousek domu,
co ještě mu zůstal před hřbitovní zídkou
Pozbyl slz – z vousů pláče mu pivo
a rum, jen stín, který už nic
nevrhá
Až jednou zase půjde
a uvidí muzikanty,
u truhly mu nebude nikdo
divoce spílat
Bude jen nedoslýchavé ticho,
které se zachytí za jeho rameno
A očima blýsknou ty litry
propité lásky

Půlnoc

Roleta práskla o rám okna,
těžká fuga noci
Olezlé hvězdy se zasouvaly
do oblohy,
jako zděšené pyje býčků
před prvou kopulací

Křach!

Měsíc se o tovární komín
rozlomil na dva kusy,
noc upustila svou lampu
a den přešlápl v čekárně

Sen

Shořel červenec,
obepsaný potem
Stařeček vyšplíchl
lógr z kávy na zápraží
Radkovský kostel zanořen
v nebi, u fary odkašlává procesí,
dupe cestou k Maria Talhof

*Jsem šťastný,
že objímám celou tu krajinu v letu*

Utíráš si sluneční prach z obličeje
do kalhot, rozvrkočená,
s upísknutím v krku ze zlatého dne

*Jsem šťastný,
že objímám celou tu krajinu v letu*

Bílé ubrusy oblak
shrnuty jsou u břicha rybníka,
hýbou se pod tíhou
budoucího pláče

*A jen tak ve snu jsem šťastný,
že jsem objal celou tu krajinu v letu*

Sklepní

Zahradou letí požár,
za zády prsty deště
Tiše se díváš okénkem,
ruměná v obličejí,
cuká tebou nedočkání,
tím víc, čím blíž je bouře
A v prsou, která se ti
kulatí životem,
těžké hrozny krve

Pes štěká do kouta
Je hubený jako obálka
toho dopisu,
co ti říkal, žes vyhrál miliony

V léčebně kouří
tak, že si pálí prostředníček
do krve
Žlutá čelenka stahuje
mohutné obočí,
sluší mu
stejně jako pocintaný svetr
od ranní kávy
U popelníku nechává ležet
zapalovač, škrtátkem od sebe

Říjen

Čtyři patnáct ti to jede
Usmýkaná fenkou popadneš tašku
otočíš se na podpatku
a zahulákáš cosi do hlášení
staničního rozhlasu
Zavlálo to,
ve zdrhovadle rána

Za dvě hodiny na to,
když pomalu kladeš
nohy způsobně v jiném kraji,
prerazil jsem svůj spánek
o tichá slova v krajině
Sypala se jako štěrck
– že zas ten měsíc
o chlad kořalky
drcen bude k listopadu

Až

*Až zase přijdeš,
budu se kymácet ve větru
– ozvalo se do zdi*

Ta chvíle hrkla
jako špinavá voda
po vytírání schodů v baráku
a zahníla pod nehty

Sedíme teď spolu
u lampy,
láhve zubrovky
a jíme zavináče

Už žádnou ozvěnu
žádné kdyby
Ještě budeme dlouho pít
než dojdou kyselé ryby

Pes štěká do kouta
Je hubený jako obálka
toho dopisu,
co ti říkal, žes vyhrál miliony

Nakláním se do ulice
Ještě ji neřízlo ranní světlo
Je neděle, den praného
prádla a pečených kuřat
Ale ty prozatím spíš,
neklidně a oddaně
Do snu se ti krade
i ten můj,
probdělý na mýtinu

Ondřej Hložek



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Podhradí II.

Veronice

Prohlížíš se na hladině
umyvadla
Oprýsknutý smalt trčí
do stojaté tvrdé vody

Buď se mnou

Deky voní spáleným
habrovým dřevem,
jak ses do nich v noci
choulila
jsou kyselé pro nos,
nastokrát propocené
a nevětrané
V kulaté krabici
od sušenek lovíš jehlu a nit
Ještě na straně zapošíť
strach, co není nikdy daleko

Jen pro tenhle večer
buď se mnou

Oltář

pivnici U Mnicha

Na konci řady
pánských hajzlů
hledí do běloby

pisoarů Dva
Mumlají něco
o věčné spáse
Žiše Christa
Oči s těžkými víčky
hypnotizují
desinfekční tabletu
Pak se svalí a hlasitě chrápou
alespoň na těch pár minut,
než se ten kousek
chlapského světa
připotácí omodlit někdo další

Slezský nonstop

Kubovi Chrobákovi

*Ti říkam,
jak to tam buchlo
dup a tři prsty
v prdeli!*
Střelmistr Vočko
zatlouká pravdu za každým slovem
do desky stolu
žmoulá vyhaslou cigaretu
voní jako muzikálová herečka
Ve výloze baru kvetou neony
Panáci nocující
neslyšně sedí u své pravdy
a lokají do rytmu
Na dlouhých schodech
u Absolutu
na někoho čeká pes

Pes štěká do kouta
Je hubený jako obálka
toho dopisu,
co ti říkal, žeš vyhrál miliony

Srpek měsíce leží
ve výloze
Oprýskaný svatý Duch
zeje prostorem
Byla půlnoc
Ladič varhan přejíždí
pedálnice tam a zpět
tahá za traktury
Dva tisíce čtyři sta
dvacet dvě píšťaly mlčí
Ještě chvíli
než se rozhrne mokvající
šero a kostelník Michal odemkne
Z dálky už slyším šustění berlí

i v hodinu smrti naší

Amen

Masarykova třída 334/20

Chodba v jícnu
oloupaná jako kus jílu
V díře po hasičáku
se každý den zelená
umělý filodendron

V druhém schodu zatlučený
hřebík
Roky němé stěny
rozštěkal pes
Nahoře tušení nebe
otřískaným světlíkem
hrne se dešťová voda
Senzory cvakají
a nachytávají nás
při pohybu

Nikdo nezametá

Došel petrolej v lampě
Sedíme potmě
v kuchyni,
okénkem padá světlo
na tvou tvář
Tiskneš mi zápěstí,
cítím vlastní tep
Uřízli jsme tehdy
panty, aby se ty dveře
nedovíraly
Aby se při těch definitivách
nedalo za sebou prásknout
navěky

20 let



Konečně dospělost!

BAOABC20



Píšeme, kreslíme, sázíme, editujeme, překládáme, vydáváme, vystavujeme, organizujeme, propagujeme, eh... již dvacet let.

TABOOK №9 1.10. – 3.10.2020 SPLENDID ISOLATION

☾ To je Jeruzalém † právě vychází v Nizozemí! ★

Výstava BAOABC v galerii 13 v Plzni, 16.10.2020 – 7.2.2021

LÉTO V BAODÍLNĚ V TÁBOŘE ● VÝSTAVY & RESIDENCE
Kuko City ● Jitka Chřištofová & Štěpán Vrbický ●
Tereza Říčanová ● Alžběta Skálová ● Stipan Tadič

NOVÉ KNIHY NA LÉTO

Christelle Dabos: Projít zrcadlem 3 – Paměť Babylonu

Jiří Dvořák: Slunečnice aneb Rukověť malého zahrádkáře

František Tichý: Labyrint nedokončených setkání

David Dolenský: Rufus zálesák

NAVŠTIVTE BAKUPECTVÍ V OLDŘICHOVĚ UL.
V NUSLÍCH & KAMARÁDY Z XAO V KRYMSKÉ

INVISIBLE LINES – BOLOŇA – ŠTRASBURK – BENÁTKY – TÁBOR

JIŽ BRZY NOVÝ OBCHOD NA SÍTI → BAOBAB-BOOKS.NET



Největší věznice na světě

Protesty proti policejnímu násilí v USA

Nepokoje vyvolané policejní vraždou George Floyd jsou masovější než protesty, jež byly reakcí na brutalitu policie v předchozích letech. I když se Donald Trump snaží kauzu bagatelizovat jako ojedinělý přešlap, je stále patrnější, že problém tkví v institucionalizovaném rasismu a že k jeho řešení by mohly vést jen dalekosáhlé reformy.

FILIP POSPÍŠIL

Při vzpomínkových obřadech za George Floyda prohlásil šerif Chris Swanson, že smrt Afroameričana, kterého v květnu udusil policista v Minneapolisu, promění fungování všech policejních složek v USA. Totéž požadují i protestující po celých Spojených státech. Pozitivní změně však nebrání jen popírači systémového rasismu v americké společnosti, jakým je třeba prezidentův poradce pro národní bezpečnost Robert O'Brien, kteří policejní násilí přisuzují pouze osobnímu pochybení či rasovým předsudkům několika „zkažených jablek“ mezi policisty.

Je to i demokratické dědictví

Ti, kdo nyní prosazují zásadní změny ve způsobu vymáhání zákona ve Spojených státech, narážejí nejen na ignoranci a explicitní rasismus, ale především na historické dědictví rasistické minulosti. Ta zanechala hluboký otisk ve fungování řady institucí od školství přes bankovníctví až po trestní justici a dodnes se projevuje v míře nerovnosti ve společnosti. Rozsah nutných změn je obrovský a hrozí, že zasáhnou zájmy nejrůznějších společenských a profesních skupin. Zároveň je prosazují především představitelé Demokratické strany, která však sama v minulosti výrazně přispěla k přijímání politik, jež podporovaly represivní přístup vůči chudým a příslušníkům menšin.

Demokratický kandidát na prezidenta Joe Biden využil veřejného rozhořčení nad Floydovou smrtí k prezentaci svého programu reformy policejního a trestního systému. Její součástí podle něj mají být rozsáhlé investice do prevence kriminality (tedy do vzdělávacího, zdravotního a sociálního systému), které by zvrátily trend kriminalizace chudých, zajistily jim životní příležitosti a poskytly jim péči a podporu při řešení složitých životních situací. Kritici stávajícího systému ale poukazují na to, že k jeho vzniku významně přispěly škrtky v sociální oblasti a represivní zákony, které byly přijaty za Clintonovy vlády v polovině devadesátých let.

Byl to také prezident Clinton, který během své vlády navýšil počet policistů o 150 tisíc. V souladu s ním Biden odmítá podpořit radikálnější

požadavky na snížení rozpočtů policejních sborů či rozpuštění těch, jež mají dlouhodobé problémy s rasismem svých členů.

Jestliže tedy dnes demokratický kandidát na prezidenta požaduje, aby skončila praxe, kdy si města vylepšují své rozpočty masovým udělováním pokut a ti, kdo je nemohou zaplatit, jsou posíláni do vězení, vzpomenou si někteří z pamětníků, že finanční motivaci pro to, aby jednotlivé státy věznily co nejvíce lidí co nejdříve dobu, zavedl právě demokratický prezident. A rovněž militarizaci policie, kterou dnes Biden kritizuje, zahájil Clinton, když podpořil předání armádních přebytků místním policejním stanicím. V polovině devadesátých let tak během tří let policisté obdrželi 3800 pušek M-16, 2185 pušek M-14, 73 granátometů a 112 obrněných vozidel a tento program zdárně pokračoval ještě během Obamovy vlády.

Běžný jev

Biden se dnes odvolává na některé reformní kroky, které podnikla Obamova administrativa. Ty však byly realizovány dost pozdě a většinu z nich Trumpova vláda snadno a rychle zrušila. Patřilo k nim například posílení

dohledu ministerstva spravedlnosti nad policií nebo instrukce federálním prokurátorům, aby udělovali nižší tresty za nenásilné trestné činy. I když se nedá popřít, že se za Obamovy vlády podařilo zastavit dlouholetý trend nárůstu vězeňské populace a disproportčního zastoupení vězněných Afroameričanů, Spojené státy zůstaly zemí s nejvyšším podílem uvězněných na počet obyvatel na světě a Afroameričan má stále mnohanásobně větší šanci, že skončí ve vězení, než bílý občan USA.

Rasové policejní násilí a na něj reagující protesty se v posledním desetiletí staly v USA běžným jevem. Protesty iniciovalo například zastřelení Trayvona Martina v roce 2012 na Floridě, zabití Erica Gardnera newyorskou policií v roce 2014 nebo zastřelení Michaela Browna ve Fergusonu tentýž rok. Zda nové hnutí, odkazující se na další z obětí policejního rasismu, alespoň částečně uspěje, bude záviset nejen na akceschopnosti a míře přesvědčivosti jeho odpůrců, ale do značné míry i na tom, zda se Demokratické straně podaří odříznout od politik podporujících kriminalizaci chudoby a etnických menšin.

Autor je antropolog.



Spojené státy americké se stále nevyrovňaly s historickým dědictvím rasistické minulosti. Foto Julio Cortez

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

ВЗГЛЯД
ДЕЛОВАЯ ГАЗЕТА

Začneme kauzou ruských „ricinových“ diplomatů. V záplavě článků obviňujících českou stranu z provokací, se jeden vymyká. Překvapivě vyšel na serveru *Vzglyad*, který má blízko ke Kremlu a v zásadě vznikl na popud prezidentské kanceláře. Hlavní komentátor Jevgenij Krutikov zde 6. června publikoval text nazvaný Skandálem s Ruskem Česko maskuje ostudu své kontrarozvědky. **Krutikov tvrdí, že se česká kontrarozvědka nechala nachytat na povídačku o ricinu a potom nevěděla, jak se dostat z nepříjemné situace. Proto si vymyslela, že jeden z pracovníků Ruského centra vědy a kultury udal české kontrarozvědky svého nadřízeného.** Vtipné ovšem je, že Krutikov v zásadě přiznává, že i česká verze se může blížit realitě: „V každém velvyslaneckém kolektivu se občas vytvoří složitá psychologická atmosféra. V sovětských dobách byly intriky a vzájemné podrazy v diplomatických koloniích denním chlebem. A děje se to po celém světě. Diplomatická kariéra bohužel

přitahuje nejen ty, kteří chtějí sloužit vlasti na nebezpečné a důležité frontě, ale také ty, kdo chtějí udělat kariéru. Není jich mnoho, ale stačí to k tomu, aby vytvořili složitou psychologickou atmosféru. A velvyslanec s tím nemůže nic dělat.“ Krutikov také potvrzuje, že i podle jeho zdrojů existoval konflikt mezi zastupujícím ředitelem Centra Andrejem Končakovem a jeho podřízeným Igorem Rybakovem. Mimo to autor článku upozorňuje, že Rybakov nestudoval diplomatickou akademii MGIMO, ale akademii ruské tajné služby FSB. Dále dovozuje, že česká tajná služba má uvnitř pražské ruské ambasády „krtka“, jenž vynáší informace, protože jinak by kontrarozvědka o konfliktu mezi Končakovem a Rybakovem nemohla vědět. „Nesmíme zapomínat, že příslušné ruské orgány mají na Rybakova v každém případě řadu otázek. A už je pokládají. Tahle historie zdaleka není u konce,“ vysvětluje Krutikov a zní to až výhrůžně.

НОВАЯ
ГАЗЕТА

Ekologickou havárii na poloostrově Tajmyr mnozí srovnávají se ztroskotáním tankeru Exxon Valdez u pobřeží Aljašky v roce 1989. Do přírody uniklo zhruba stejné množství ropy a ropných produktů a bude trvat desetiletí, než se místní ekosystém vzpamatuje. Prasknutí obřího zásobníku s naftou v elektrárně nedaleko města Norilsk přitom bohužel signalizuje, že podobné havárie se budou opakovat čím dále častěji. V listu *Novaja gazeta* se tomu

5. června věnoval komentátor Alexej Tarasov, jenž sám pochází z dálného severu: „Norilsk a poloostrov Tajmyr jsou typickým Ruskem. Přes 65 procent Ruska se nachází v zóně věčně zmrzlé půdy. Týden před havárií v Norilsku vyšel v deníku Washington Post článek, který upozorňoval na anomálně vysoké teploty na Sibiři. Tentýž den bylo v americkém hlavním městě naměřeno 15 stupňů, zatímco v obci Chatanga na Tajmyru, daleko za polárním kruhem, bylo 22,5 stupně.“ Pro srovnání: v Praze bylo v ten den 19 stupňů. Anomální teploty za polárním kruhem panují již několik let. Letos led v Karském moři popraskal o měsíc dříve než obvykle. Dosud se ruské úřady z podobného vývoje spíše radovaly. Slibovaly si, že díky globálnímu oteplování bude jednodušší těžit ropu a plyn na arktickém šelfu a bude možné přepravovat náklady Severní mořskou cestou z Číny do severní Evropy, což je kratší a levnější než kolem Indie a přes Suezský průplav. Jenže oteplování také znamená, že postupně taje permafrost. „V září 2019 analytik Julian Lee z agentury Bloomberg spočítal, že základy staveb v zóně věčně zmrzlé půdy už nedokážou vydržet takové zatížení jako v osmdesátých letech minulého století. Podle jeho propočtů se nosnost pylonů od roku 1980 do roku 2010 snížila o dobrou pětinu,“ zmiňuje Tarasov. Všechny stavby v zóně permafrostu přitom stojí na pylonech – teprve na nich se stavějí základy domů, závodů, ale i silnic nebo železnic. A právě to bylo podle oficiální verze důvodem havárie v Norilsku. **Kvůli tání permafrostu se začaly propadat**

nosné pylony a obří nádrž s naftou následně praskla. „Odejít z Arktidy a Sibiře Rusko nemůže, to by byl jeho konec. Společnost Norilsk Nickel je dostatečně bohatá, aby mohla investovat a opravovat svou infrastrukturu. Havárie by ji měla přesvědčit o tom, že je to nutné,“ uzavírá Tarasov. Nezodpovězenou otázkou ale zůstává, jak to dopadne se stavbami, které patří méně výdělečným společnostem nebo státu.

međuza

A na závěr jedna pozitivní zpráva: **čečenský Fond Achmata Kadyrova se letos rozhodl pomoci chudým Čečencům vykoupit nevěsty.** Informoval o tom 8. června server *Međuza* s odvoláním na státní televizi. „Pomoc získali lidé, kteří se chystali oženit, ale kvůli pandemii koronaviru nedokázali sehnat dostatečné množství peněz na výkup nevěst od jejich rodičů. Každému z 207 žadatelů fond věnoval 50 tisíc rublů.“ Tedy necelých dvacet tisíc korun. Fond Achmata Kadyrova je pojmenován podle otce současného čečenského prezidenta Ramzana Kadyrova. Funguje na základě v zásadě povinných darů od místních podnikatelů, ale část výplaty odevzdávají i pracovníci rozpočtové sféry. Fond například postavil největší mešitu v Evropě, která se nachází ve městě Šali, nebo financuje cesty věřících do Mekky. Nyní pomůže pár stovkám nových manželství – doufejme, že dobrovolných.

Krajina jako způsob vidění

Jak posunout žánr psaní o krajině za hranice sebereflexe?

Literatura o krajině není definována jen svým předmětem. Jedná se o vyhraněný žánr, který vykračuje za hranice geografických či přírodovědných studií, přičemž plenér často plní roli projekčního plátna či kulis lidského přemítání. Otázkou zůstává, zda a nakolik je možné vykročit z lidské perspektivy.

MATOUŠ HRDINA

Už geneze pojmu „krajina“ coby kulturního fenoménu ukazuje, že vždy byla doslova plátnem. Britský historik John Barrell hledá kořeny slova *landscape* v holandském malířství 16. století, v němž začala být krajina vnímána jako obrazová reprezentace venkova, ať už tvořila samotný námět obrazu nebo pozadí portrétu. Stala se tak věcí, kterou lze spatřit z daného místa, tedy skutečností závislou především na úhlu pohledu. I když se pak pojem krajiny v baroku či romantickém období dále rozvíjel, konstantou zůstávalo vnímání krajiny jako reprezentace jiných významů – pastorální idyly odkazovaly k bájně, nezkažené minulosti a divočina odrážela vnitřní rozeřvanost pozorovatele, jak to ostatně známe třeba i z díla Karla Hynka Máchy.

Vnější a vnitřní

Nelze si ovšem vystačit s pouhým faktem, že literatura o krajině je především interpretací zástupných symbolů. Spisovatelé v terénu hledají nejrůznější věci, a v aktuálně vydávaných dílech tak lze vysledovat několik základních dělicích linií. První z nich je nepříliš překvapivě politické rozhraní, oddělující konzervativní oslavování starých zašlých časů od hledání nových utopií či kritické analýzy historie.

– svět mrtvých vždy více podléhá interpretaci autora. Úskalí má ovšem i opačný trend, tedy tvorba, která spočívá především v pozorovatelsství a vnímání aktuálního, žitého rozměru krajiny. Tento přístup totiž autory staví před otázku, jestli v krajině hledat něco, co předem čekají (typicky existenci domnělého genia loci, mystický rozměr krajiny či stopy prožitých lidských osudů), nebo spíš postupovat metodou psychogeografie a čekat, co v nich prostředí vyvolá, popřípadě do něj rovnou vstoupit coby aktivní aktér.

Věda a emoce

Příkladem tohoto „skutečného“ pozorovatelsství může být třeba tvorba londýnského fláněra Iaina Sinclaira nebo v českém kontextu Jiřího Sádla, kdežto typickým představitelem a priori vnášené interpretace je stále populárnější Robert MacFarlane, i když i v jeho knihách se často objevují autentické reportážní prvky, jako například v *Underland: A Deep Time Journey* (Pod krajinou. Cesta do hlubin času, 2019). Do značné míry může jít o přirozený historický vývoj – krajina byla tradičně popisována jako palimpsest, tedy recyklovaný pergamen, ze kterého lze správným postupem vyčíst matné stopy původního textu, ovšem

vědců k emotivnímu prožívání zkoumaných jevů. Zajímavým pokusem o syntézu obou přístupů představují v českém prostředí knihy archeologa Václava Matouška, například *Čechy krásné, Čechy mé* (2010), ve kterých se čtivou erudicí dekonstruuje populární mýty o české barokní krajině (která byla zformována dávno před barokem) nebo pohanských reliktech (které jsou v tisíc let křesťanské zemi spíš účelovými konstrukcemi). Za zmínku stojí i loni vydaná publikace *Na Jeseníky!* historika Jiřího Glonka, který prostřednictvím mapování turistiky v Jeseníkách před rokem 1945 do značné míry upřesňuje představy o povaze Sudet.

Z pohledu dravce

Ať už spisovatelé hledají v krajině odraz společenských a politických pohybů, přemítají nad vlastním životem nebo reportážními a vědeckými metodami usilují o poznání její skutečné podstaty, vždy mají společný úhel pohledu – perspektivu lidského pozorovatele, před kterým se odvíjí ono příslovečné plátno jako na zmiňovaných holandských renesančních obrazech. Krajina je v jejich podání vlastně jen médiem. Kulturní geograf John Wylie tuto myšlenku rozvádí ještě dál a tvrdí, že krajina není jen módem pozorování a místem projekcí kultur-



Kořeny slova landscape můžeme najít u holandských renesančních malířů. Jan van Goyen: Pohled na Haarlem a Haarlemské moře, 1646

Do kontrastu tak můžeme postavit například v Česku tak časté opěvování barokní krajiny a obecně dávné idyly stojící v protikladu k moderní destrukci (na mysli vytane třeba keltské blouznění Václava Cílka) a britskou tradici, kde se v krajině často hledají následky ohrazování pastvin a dalších tragických sociálních pohybů – už tamní romantické hnutí ostatně často brojilo proti aristokratickým normám dob osvětlenství spojeným s vědeckou racionalizací přírody.

Další dělicí linie by se dala popsat jako psychologická, nebo ještě lépe pomocí titulu Cílkovy knihy *Krajiny vnější a vnitřní* (2002). Je pozoruhodné, jak se část autorů při svých procházkách obrací do vlastního nitra a krajinu vnímá především jako stimulant introspekce – jak je to typické například pro Rebeccu Solnit (*Wanderlust*, 2000), ale i Olivii Laing (*To the River*, K řece, 2011), W. G. Sebald a řadu dalších spisovatelů, u nás například dnes už polozapomenutého Miloslava Nevrlého. Čistá sebezahleděnost do svého nitra bez ohledu na okolní prostředí je samozřejmě vzácná, ale i pro literaturu o krajině tak typický zájem o historii směřuje k psychologizaci

například geografové Denis Cosgrove a Stephen Daniels podotýkají, že je potřeba vnímat ji spíš jako řadu znaků v textovém editoru, které lze libovolně přeskládat, měnit a mazat. Tento postmoderní přístup tak vyvrací oblíbený koncept genia loci, který v sobě implicitně obsahuje jedinou správnou interpretaci – ilustrovat to lze například na fenoménu krajiny v Sudetech, ve které sice řada autorů odhaluje tklivé historické tragično (stačí si vzpomenout na Jaroslava Rudiše), ale kontextu neznalý čínský turista (nebo třeba prospektor těžařů lithia) by ji vnímal naprosto jinak.

Poslední, méně zjevnou dělicí linií může být v literatuře o krajině míra vědecké erudice a obecně důrazu na fakta v kontrastu s mystikou a emocemi. Na jedné straně stojí geografové, přírodovědci a další akademici, z jejichž faktograficky hodnotné tvorby se vytrácí atraktivita a literární rozměr, na straně druhé úspěšní spisovatelé, kteří ve svých vývodech často zabíhají až do oblasti esoteriky (opět Cílek). MacFarlane hledá kořeny tohoto rozporu už ve vzdělávacím systému, ve kterém bývají jazyk a literatura striktně odděleny od přírodních věd, a také v odporu

ních významů, ale spíše souborem materialit a módů recepce, jejichž prostřednictvím jednáme a vnímáme. I v této velmi široké definici nicméně zaujímá centrální roli lidský pozorovatel.

V době postupujícího kolapsu ekosystémů ovšem toto pojetí začíná mít zjevné nedostatky a stále více se ukazuje nutnost obratu k posthumanistickému vnímání přírodního rozměru krajiny a zaujetí jiných než lidských perspektiv. Polozapomenutým klenotem je v tomto ohledu kniha *Peregrine* (Sokol, 1964; nové vydání s doslovem Roberta MacFarlanea vyšlo v roce 2017) od amatérského britského ornitologa J. A. Bakera, který v ní zdokumentoval svou vášeň v pozorování divokých sokolů. Ta v jeho imaginativní próze zachází až tak daleko, že se autor s dravcem ztotožňuje a krajinu a pohyby přírody najednou vnímá jeho očima. Pokud má literatura uchopit krajinu jinak než jako utilitární médium a prostor k projekci autorových představ, vnímat její podstatu a proměny a usilovat o její konzervaci a udržitelný rozvoj, pak je zaujetí tohoto typu mimolidské perspektivy prvním krokem, ježž musíme udělat.

Autor je editorem webu Heroine.cz.

Krajina s dálnicí

Aplikovaná psychogeografie Londýna

Spisovatel Iain Sinclair už padesát let putuje Londýnem a sepisuje paměti jeho krajiny. Vytváří novodobou městskou mytologii a uchovává, co by jinak zůstalo zapomenuto nebo nepovšimnuto. Jeho paralelní historiografie ovšem má i svou politickou dimenzi, spočívající v pojetí chůze jako aktu přisvojení si odcizené krajiny.

JONÁŠ ZBOŘIL

Je středa 29. října 1986 a Margaret Thatcherová, oblečená v zeleném byznys kostýmu, právě přestříhla pásku nového dálničního obchvatu Londýna. Novináři tleskají. Aby ukázala, že je okruh opravdu připraven k provozu, sama odklízí tři dopravní kužely. „Nesnáším ty, co rýpají a kritizují ve chvíli, kdy by měli gratulovat Británii k velkolepému úspěchu,“ prohlásí před kamerami. Minutu po slavnostním otevření na novém, skoro dvě stě kilometrů dlouhém londýnském okruhu havaruje první auto. A zanedlouho začaly úřady doporučovat, aby se mu automobilisté vyhýbali, protože se na něm tvoří zácpy.

Spisovatele, básníka a dokumentaristu Iaina Sinclaira znepokojuje okruh M25 už od svého otevření. „Nejlepší způsob, jak se s tou bestií smířit, bylo se po ní projít,“ píše v úvodu své knihy *London Orbital* (Londýnský obchvat, 2002), v níž líčí svou pěší cestu okolo Londýna sevřeného nekonečným dálničním obchvatem.

Skrytá abeceda

Sinclair reaguje na proměny britské metropole chůzí a psaním. Když se Londýn překotně měnil kvůli blížícím se olympijským hrám, procházel se kolem oplocených stavení, nechal se vyhazovat nervózními sekuritáky a pak o tom napsal knihu *Ghost Milk* (Mléko duchů, 2011). Když se jeho domovská čtvrť Hackney začala gentrifikovat a měnit do podoby trendy lokality pro bohaté, zachytil její atmosféru v knize *Hackney, That Rose-Red Empire* (Hackney, říše rudá jako růže, 2009). Ve sbírce esejů *Lights Out for the Territory* (Útěk do teritoria, 1997) se věnoval sprejům, kteří podle něj mění město v text.

Všechno to začalo zahradničením. Sinclair se coby absolvent filmové školy na univerzitě v Dublinu v roce 1969 se ženou přestěhoval na londýnskou periferii do čtvrti Hackney. Aby uživil rychle se rozrůstající rodinu, bral všelijaké práce – od distribuce obskurních antikvárních knih po sekání trávy na pozemcích kolem kostelů donedávna pozapomenutého barokního architekta Nicholase Hawksmoora, který se na přelomu 17. a 18. století podílel na rekonstrukci Londýna zničeného požárem a zdecimovaného morovou epidemií. Po večerech pak Sinclair sepisoval novodobé městské mytologie. Do jednoho ze svých prvních příběhů obsadil právě Hawksmoora. Psal o vraždách, které se odehrály v blízkosti jeho kostelů, a došel k zjištění, že když je na mapě Londýna propojí, vznikne pentagram. „Chce Londýn přepsat podobně, jak ho přepsal Hawksmoor,“ píše o Sinclairovi překladatel

a anglista Ladislav Nagy. „To je skutečná historická dimenze Sinclairova psaní – věří, že každý nový text (...) přepisuje město, mění jej k nepoznání.“ Nagy tvrdí, že Sinclair chce ve svých knihách „nabídnout čtenáři pohled na moderní Londýn, vytvořit jeho deformovanou, mystickou verzi, v níž by ‚fyzický pohyb osob po jejich teritoriu mohl vydat písmena skryté abecedy‘“.

Přízraky předměstí

Sinclairovo úsilí můžeme chápat jako aplikovanou psychogeografii. Obor, založený francouzskými situacionisty v padesátých letech minulého století, byl vágně definován jako výzkum vlivu prostředí na psychiku. Jak by měla psychogeografie vypadat, každopádně už staletí ukazují poutníci a spisovatelé, kteří se vydávali na cesty a zapisovali vše, co viděli a zažili. V užším pojetí pak psychogeografie inspiruje k uměleckým experimentům, jejichž modem operandi je chůze. Kam dojdu, když budu postupně odbočovat vždy doprava a pak doleva? Co objevím, když projdu Londýn podél akustické stopy dálničního obchvatu M25? Skládky, oplocené pozemky zející prázdnotou, hory sutí, rozestavěné luxusní ložty a jásavé prospekty, které mluví o revitalizaci města. Zbytky po zbořených blázincích, betonem zalité hřbitovy, oplocené rezidence hlídané průmyslovými kamerami.

Jednou, nedaleko od obchvatu M25, narázil Sinclair na Hawksmoorův hrob. Byl skrytý pod hromadou spadaneho listí za nenápadnou kapličkou v místě, kde dříve stálo sanatorium, a upozornil ho na něj místní zahradník. „Takový druh objevu mě utvrzuje v mé roli nadšence pro neoficiální historii: sbírám historiky o atomových bunkrech pod farmami v Essexu, o opuštěných nemocnicích, o přízracích předměstí,“ napsal Sinclair v textu pro deník Guardian.

Hawksmoorovská mytologie Sinclaira přestala bavit chvíli poté, co se jí ujali další spisovatelé: John Ackroyd o architektovi vydal úspěšnou stejnojmennou knihu, Alan Moore ho postavil do středu komiksu *Z pekla* (1991–1996, česky 2015). Sinclair se začal věnovat jiným vyslancům dábla: Margaret Thatcherové a Tonymu Blairovi. „Thatcherovci nesnášeli vnitřní města (Hackney, Lambeth). Jejich plán byl jednoduchý: udělat z proletářů vlastníky předměstských domů a akcií (...) Divočina byla odporná,“ píše Sinclair v *London Orbital*. Ve své knize přitom nekritizuje pouze dálnici, která definitivně odstříhla Londýn od zbytku Anglie, vytvořila bariéru uprostřed obytných čtvrtí a ospravedlnila další budování nových

developerských projektů, obřích hypermarketů a parkovišť. Zaměřuje se i na velkolepý projekt zahájený Johnem Mayorem a dotažený Tonym Blairem: The Millenium Dome. Obří výstavní hala, kterou měl Londýn oslavit vstup do nového milénia, skončila fiaskem: léta byla prázdná, a tak byla nakonec uzavřena.

Poslední výspa demokracie

V současnosti se Sinclair nechává slyšet, že se jeho práce uzavírá. Naposledy vydal sbírku esejů *The Last London: True Fictions from an Unreal City* (Minulý Londýn. Opravdové fikce z neskutečného města, 2017), v níž pozoruje hlavní město z perspektivy bazénu na střeše mrakodrapu The Shard, nebo zkoumá podzemní bunkry pod domy nejbohatších obyvatel. Tvrdí, že touto knihou své psaní o městě vyčerpá. „Neplánoval jsem to tak,“ přiznává v rozhovoru pro magazín Guernica, „ale pak jsem si uvědomil, že to je poslední série otázek na téma, co je to Londýn. Má svou vlastní duši, svou vlastní identitu, která se dokáže regenerovat?“

Podle Sinclaira Londýn už několikrát v historii prošel obdobím, kdy přestal být důležitou metropolí, ale posléze se jí zase stal. A dodává, že i teď přichází konec jednoho londýnského cyklu. Uzavírat se začal za Thatcherové, spolu se vznikem prvních megalomanských projektů, jako byly Canary Wharf a Docklands, a tento vývoj urychlila masivní přestavba města při přípravách na olympiádu. Právě olympijský projekt Sinclair považuje za kouřovou clonu, která měla odvést pozornost od toho, že se město definitivně odevzdalo do rukou globálních korporací, na které už politici nemají žádný vliv. Z Londýna se stalo město, které odklízí své chudé ke břehům městských potoků, kde pak bezdomovci ruší joggery; město, které slouží už jen bohatým.

V tomto světle se nabízí otázka, zda má vůbec ještě smysl Londýnem chodit. Podle šestasedmdesátiletého autora ano: „Chůze se stává poslední výspou demokracie. Tíha toho, co je politicky vynucováno, spočívá v ‚antichůzi‘ a má co do činění s kontrolou prostoru, vytvářením veřejných míst, v nichž se nemůžete volně pohybovat.“ Dokud je možné chodit podél dálnice, po úzkých stezkách u ústí Temže, kde sídlí obří továrna kosmetiky Procter & Gamble, je dobré se na tato „nemísť“ vydávat, a navracet jim tak lidský rozměr. Dokud nikdo nezakázal pohyb pod průmyslovými kamerami nad ploty skládek i soukromých rezidencí, je dobré tudy procházet a svými kroky psát tajné vzkazy Satanovi.

Autor je básník a redaktor Radia Wave.



Iain Sinclair reaguje na proměny britské metropole chůzí a psaním. Foto surrey.ac.uk

Toulat se psaním

Hlas odporu Rebecca Solnit

Americká esejistka Rebecca Solnit učinila z putování krajinou své celoživotní téma, kterému věnovala několik knih. Různorodost míst, jež navštívila, se projevuje v širokém tematickém záběru i v křížení stylů. Autorka vybízí k návratu k osamělé pomalé chůzi, jejíž bezcílnost stojí v opozici ke společnosti, v níž je smyslem pohybu hlavně výdělek.

MILOŠ HROCH

Chůze se vkrádá do běžné řeči, aniž by si to člověk uvědomoval. Lze „jít proti proudu“ nebo „sejít z cesty“. Cesta může být „trnitá“, nebo naopak snadná jako „procházka různým sadem“. Reportéři jdou „do terénu“, vědci se pohybují ve „výzkumných polích“. Můžeme se točit v kruhu, zatoulat v myšlenkách nebo chodit kolem horké kaše. „Chůze je jednou z nejsamozřejmějších, ale také nejpodivnějších věcí na světě,“ píše americká esejistka a spisovatelka Rebecca Solnit ve svých kulturních dějinách chození *Wanderlust* (2001): „Zatoulala se do nejruznějších oblastí, jako náboženství, filosofie, krajina, městské plánování, anatomie, ale také alegorie nebo milostný žal.“

Rebecca Solnit studovala literaturu o anglických zahradách, texty věnované pěšímu putování, turistické memoáry z 19. století a zmínky o chození stopovala i ve viktoriánských románech, feministické teorii, beatnické poezii nebo v úvahách filosofů, kteří přemýšleli nejen o chůzi, ale i při chůzi. *Wanderlust* ovšem není jediná kniha o tématu, kterou napsala: rozličné krajiny se objevují i v osobnějších, deníkově laděných textech *A Field Guide to Getting Lost* (Průvodce ztracením se, 2005). Autorka, která toho dost nachodila nejen při túrách po americkém západě, Novém Mexiku, Nevadě, kalifornských kopcích či Mohavské poušti, ale i na demonstracích v ulicích měst, tu píše o touze, kterou vyvolává pohled na modř vzdáleného horizontu, nebo uvažuje nad tím, proč jsou smutné písně krásnější než ty veselé. A právě schopnost odhalovat čtenářům neprošlápané cesty – v myšlenkách i na skutečných mapách – z ní dělá nejslavnější „chodící esejistku“ současnosti.

Právo na naději

Dílo Rebecca Solnit charakterizuje touha objevovat a nechat se vést do neznáma; vydobýt si vlastní místo a učit se od okolí lépe mu rozumět. Deník New York Times o spisovatelce prohlásil, že je „hlasem odporu“. Dodejme, že díky jejímu eseji *Men Explaining Things to Me* (Muži mi vysvětlují věci, 2008), obsahujícím historku o tom, jak ji na jednom večírku jakýsi muž poučoval o její vlastní knize, aniž by si uvědomil, že mluví s autorkou, vzniklo slovo „mansplaining“.

Kromě toho, že vydala téměř tři desítky knih, Solnit pravidelně píše pro Harper's Magazine a publikuje také v britském Guardianu nebo v London Review of Books. Šíře jejích témat je obdivuhodná – námátkou jmenujme přírodní katastrofy, gentrifikaci, historii zapatistického hnutí, industrializaci amerického západu, Alzheimerovu chorobu nebo Yosemiteký národní park. Ve svých aktuálních textech přitom hájí právo na naději, která v době klimatické krize, Trumpa a pandemie mnohým schází.

Rebecca Solnit vyrůstala v San Francisku. Její rodiče sice byli levičáci a protestovali proti válce ve Vietnamu, ale nijak harmonický vztah s nimi neměla. Před agresivním otcem, který se živil jako městský plánovač, musela utíkat a ve svých knihách opakovaně vzpomíná, jak jí, když spala, vychrstl do obličeje čokoládové mléko. Z domova odešla v sedmnácti letech, cestovala, vystudovala žurnalistiku a od osmdesátých let působila jako environmentální a lidskoprávní aktivistka. Až později se s nasbíranými zkušenostmi začala živit jako novinářka na volné noze. „Když jsem začínala, esej byl dekorativním žánrem, *belles-lettres*. Eseje psané především ženami se automaticky považovaly za memoáry, i když jimi nebyly. Dnes mají eseje znovu vliv a jsou velmi přesvědčivé,“ ohlédla se za svou kariérou v rozhovoru pro Guardian. Ostatně její knihu *Hope in the Dark* (Naděje v temnotě, 2016), kterou dala volně na internet

po zvolení Donalda Trumpa americkým prezidentem, si za jediný týden stáhlo přes třicet tisíc lidí. Solnit si dokáže čtenáře získat empatií, osobním tónem i tím, jak kloubí literární jazyk s politikou a selský rozum se znalostmi z různých oborů. „Mé psaní je v lepším případě interdisciplinární, v tom horším se někdy až moc toulám,“ zhodnotila se sama autorka, která jako své největší vzory uvádí Virginii Woolfovou, Henryho Davida Thoreaua nebo Johna Bergera. Už jako mladou kritičku umění ji prý otravovalo rozlišovat mezi různými žánry a styly – kulturní publicistikou, environmentální novinařinou nebo poezií.

Pěšiny a chodníky

Esejistická kniha *Wanderlust* je deníkem, kunsthistorickým ponorem i historií všeho možného od zahradní architektury po politické revoluce. Rebecca Solnit si pokládá možná banální, ale bytostně estetickou otázku:



Rebecca Solnit je nejslavnější „chodící esejistka“ současnosti. Foto Jim Herrington

kdy se lidé začali při chození kochat okolím a příroda se stala uměním? „Dokud se nestala krajina důležitou, chození bylo pouhým pohybem, ne zážitkem,“ píše. Hlavním předpokladem pro takovou změnu podle ní bylo, že se život v Evropě v 18. století stal bezpečnějším. Místo hradů a pevností se stavěly zámky a paláce s tím se mohly začít rozvíjet také zahrady, které už nebyly zastínovány vysokými hradbami a které se otvíraly i veřejnosti. Renesanční zahrada byla místem, kde si člověk mohl sednout a chvíli přemýšlet, ta barokní zase oslňovala geometrickým uspořádáním. Autorka detailně líčí, jak ze zahrad mizelo ovoce a květiny, protože měly být prostorem, kde se neskříží nic jiného než potrava pro mysl. Postupně se také rozšiřovaly cesty, aby po nich lidé mohli chodit a konverzovat: „Pěšiny a chodníky se staly velice důležitou součástí zahrad, což je nepřímý důkaz stoupající popularity chození.“ Divočina dostala prostor až v anglické zahradě. Od té doby byla hlavním lákadlem zahrad krajina ve své „přirozenosti“.

Došlo také k rozvoji cestování a pěších túr. Když se chodec nemusel obávat přepadení bandity, měl víc času kochat se okolím. Dlouhé vycházky nebyly jen zdrojem pro romantickou literaturu, inspirovaly také samostatný žánr eseje o chůzi. Průkopníkem byl William Hazlitt se svými zápisky *On Going a Journey* (Na cestě, 1821), kde medituje nad vztahem chůze a přemýšlení. „Jednou z nejmilejších věcí na světě je vydat se na cestu, ale nejraději

chodím sám,“ vyzdvihuje Hazlitt samotou jako základní předpoklad pro takové dobrodružství. „Nemůžete totiž číst otevřenou knihu přírody, aniž byste byli neustále vystavováni nesnázím, jak ji přeložit ostatním.“

Listovat si takovým exkursem je poučné i dnes, téměř dvacet let od prvního vydání *Wanderlust*. V době environmentální krize totiž zažívá psaní esejů o přírodě, krajině a chození nečekaný návrat, jak dokazují knihy o britské krajině od Justina Hoppera nebo memoáry novináře Luka Turnera věnované vlastní sexualitě i Eppingskému lesu *Out of the Woods* (Z lesů, 2019).

Umění ztrácet se

S postupující urbanizací v 19. století se město stále častěji přirovnávalo k divočině a zároveň se urychlil proces devastace divoké přírody. „Nenajít ve městě správnou cestu může být nezajímavé a banální. Vyžaduje to především

ignoranci, nic jiného. Ale ztratit se ve městě, tak jako se můžete ztratit v lese, to chce úplně jiný výcvik. Názvy ulic a značení, kolemjdoucí, střechy, kiosky, bary musí k poutníkovi promlouvat jako praskající chodník pod jeho nohama,“ napsal Walter Benjamin, který toulky městskou krajinou povýšil na umění a kterého Solnit považuje za největšího ze spisovatelů-tuláků. Divočinu podle ní nacházel i v rostlinách bujících v puklinách asfaltu, chození bylo jeho způsobem ověřování hypotéz a na cestě nakonec i zemřel, když prchal před nacisty přes Pyreneje do Španělska.

„Ztratit se znamená žít plně v přítomnosti, tedy být schopen zažít nejistotu a tajemství,“ tvrdí autorka ve své knize. Z dnešního života se však chůze vytrácí nebo se omezuje na nejnutnější minimum. Je to, jejími slovy, jako když se duše odděluje od těla. S nástupem GPS, chytrých telefonů, Google Maps a mobilních aplikací je také čím dál těžší se ztrácet. Nedávná koronavirová epidemie nám nicméně dala aspoň malou lekci z flanérství a připomněla nám, jaké to je, strávit chvíli o samotě v prázdných ulicích nebo se projít po odlehklých zákoutích města či lesních pěšinách, aniž by bylo nutné někam spěchat. Leckomu to umožnilo uvidět a zažít dobře známá místa jinak. Najednou zde nebyla smysluplnější činnost než chození, které je podle Rebecca Solnit „způsobem, jak vytvářet svět a jak v něm opravdu pobývat“, ale také specifickým vyjádřením odporu proti mainstreamu.

Autor je hudební publicista.

Sbohem a šáteček?

Chyby běloruského diktátora Lukašenka



Uplynulý měsíc byl v Bělorusku politicky nejrušnější za posledních deset let. Foto Sergei Gapon

Nespokojenost obyvatel Běloruska se situací v zemi roste. Navíc se blíží prezidentské volby a průzkumy ukazují, že změnu ve vedení státu by uvítala i politicky pasivní část společnosti. Otázkou zůstává, zda se Alexandr Lukašenko nerozhodne udržet u moci za každou cenu.

MAX ŠČUR

Když někomu táhne na sedmdesátku a už je přes čtvrtstoletí u moci, přirozeně ztrácí kontakt s realitou a dopouští se čím dál větších politických přehmatů. Letos se to přihodilo běloruskému diktátorovi Alexandru Lukašenkovi, který udělal hned několik chyb, za něž možná bude muset zaplatit. První a zdaleka největší z nich bylo, že šel v Trumpových stopách a opakovaně popřel existenci koronaviru. Nejdrív řekl, že vir je neviditelný, a tudíž neexistuje, pak prohlásil, že nejlepším lékem proti němu jsou traktor a práce na poli. Karanténu v Bělorusku nevyhlásil navzdory stoupajícím počtům nakažených i obětí. Celkový počet infikovaných tak podle oficiálních údajů dosáhl 50 tisíc lidí. Navíc prezident 9. května uspořádal vojenskou přehlídku k 75. výročí konce války, kam se mu ovšem nepodařilo dostat zdaleka tolik lidí jako obvykle. Další chybou bylo to, že zničehonic vyhlásil letošní prezidentské volby na 9. srpna. S ohledem na možné pouliční protesty předtím volby v Bělorusku probíhaly vždy za nepříznivého, chladného počasí, tedy na jaře nebo v zimě. Není vůbec jasné, proč

Lukašenko tentokrát od svého zvyku upustil. Možná doufal, že strach z „neexistujícího“ koronaviru znemožní lidem podnikat politické akce. Už teď je ovšem zřejmé, že se přepočítal: uplynulý měsíc byl v Bělorusku politicky nejrušnější za posledních deset let.

Saša Tři procenta

Nezávislá (respektive nestátní) média využila vyhlášení voleb ke zjištění skutečné aktuální popularity hlavy státu. A tak Lukašenko přišel k nové lidové přezdívkě „Saša Tři procenta“, což je číslo, na něž letos pravidelně dosahuje v internetových průzkumech oblíbenosti. Je to dosavadní minimum jeho podpory u Bělorusů, aspoň tedy u těch, kteří používají internet. V nezávislých pouličních průzkumech je na tom ale ještě hůře – sotva se najde někdo, kdo se odváží na kameru říct, že ho podporuje. Náladu Bělorusů tak víceméně vystihuje Nezvalův verš „bylo to překrásné a bylo toho dost“. I ti, kteří dřív Lukašenka volili a oceňují některé stránky jeho vládnutí, teď mají pocit, že bez něj to bude lepší. Nepřímo za to může třetí Lukašenkova chyba: podcenil vliv sociálních sítí a nezávislých internetových médií a naopak přecenil dosah státního rozhlasu a televize. Je prostě „jiná doba“, do které jeho režim nepatří ani technologicky, ani ideologicky.

Vysvětlete to ale člověku, kterému v případě odstavení od kormidla s největší pravděpodobností hrozí trestní stíhání a kterému jeho nejbližší spolupracovníci po celou dobu namlouvali, že jeho oblíba skutečně odpovídá oficiálním výsledkům zfalšovaných voleb (většinou kolem 80 procent). Stejně jako popíral existenci koronaviru, popírá Lukašenko i veřejnou poptávku po jeho odchodu.

Za všechno podle něj mohou cizí agenti – tentokrát nikoliv ze Západu, nýbrž z Ruska –, kteří poskytují jeho potenciálním protikandidátům finanční podporu. Kilometrové fronty, v nichž lidé čekají, aby mohli odevzdat své podpisy jeho protikandidátům, jsou podle Lukašenka jen iluze: prý se v nich dokolečka točí titíž lidé – placení zrádci, jejichž cílem je uspořádat v Bělorusku další Majdan. Lukašenko se už ostatně na zasedání vlády nechal slyšet, že „Majdan v Bělorusku nebude, zemi jim nedáme, dal jsem do ní celý svůj život“, a „kdyby lidé zapomněli, jak prezident Uzbekistánu Karymov nechal v roce 2005 v Andižanu postřílet tisíce lidí, tak jim to připomeneme“.

Milion dolarů za noc

Lukašenko též vyprávěl srdcervoucí příběh o jakémsi milicionáři, kterého údajně přepadli na podpisové akci. Zatímco novináři se snažili zjistit, o jakém případu vlastně prezident mluví, k onomu „přepadení“ skutečně došlo – a sice na předvolební podpisové akci v Grodně, pouhých pár hodin po Lukašenkově proslovu. Jak se následně ukázalo, předem vyzrazené divadýlko bylo sehráno s pomocí vojáků z protiteroristické jednotky KGB „Alfa“, převlečených do civilu, a jistě Eleny Kuzminové, dovezené za účelem provokace z Minsku, z níž se následně vyklubala trestně stíhaná sexuální pracovnice ve službách KGB. Při vzniklé strkanici byl zatčen populární videoblogger Sergej Tichanovskij, hlavní strůjce předvolební kampaně své ženy Světlany. Následně bylo po celém Bělorusku zadrženo asi padesát lidí z její skupiny. Následoval další potenciální kandidát, policista v důchodu Vladimír Nepomniščich.

Zanedlouho během prohlídky na chatě manželů Tichanovských policie na třetí pokus našla 900 tisíc dolarů v hotovosti, které se povalovaly za gaučem. Policisté je ukázali na kameru běloruské televize (a potom je nejspíš vrátili zpátky do trezoru) a hned nato se zrodilo několik vtipů: podle jednoho z nich je nejlépe placené povolání v Bělorusku politický blogger, protože dokáže vydělat skoro milion dolarů za noc. Tichanovskij byl oficiálně obviněn z organizování výtržností a hrozí mu až tři roky vězení. Prezidentova garnitura pochopitelně doufá, že to vrhne stín na kampaň jeho ženy, potažmo na všechny příznivce potenciálních alternativních kandidátů. Zatím to ale má opačný efekt: Lukašenkova provokace doslova „zvedla ze židlí“ i ty Bělorusy, kteří se tradičně chovají spíše apoliticky.

Menší policejní provokace a osvědčené fake news jsou nyní každodenní záležitostí a internetové články, které o tom informují, jako třeba ty na webových stránkách Euronews, jsou už nyní v Bělorusku zablokované. Na svobodě nicméně (zatím) zůstávají nejvýznamnější potenciální Lukašenkovi protikandidáti a kritikové: bývalý šéf minské pobočky ruské Gazprombanky Viktor Babariko (před oficiálním zákazem zveřejňování průzkumů činily jeho preference kolem 55 procent) a bývalý ředitel běloruského Hi-Tech Parku Valerij Cepkalo (v tomtéž průzkumu získal kolem 15 procent). Ačkoli oba patří k někdejšímu Lukašenkovým spolupracovníkům, na rozdíl od něj dokázali pochopit změnu nálad obyvatelstva a rozhodli se toho využít. Jenže kromě podpisů na podporu své kandidatury nemají vůbec nic jistého: vystrašený Lukašenko a jeho volební komise je vůbec nemusí zaregistrovat. Zda k tomu dojde a jak v takovém případě zareaguje běloruská společnost, se dozvíme po 19. červnu.

Autor je básník a překladatel.

ULTIMÁTUM

Vynález hromadného ničení

JIŘÍ MALÍK

Kde jsou doby, kdy dopravní infrastruktura spočívala v síti prašných cest, chůze byla norma, jízda na koni luxus a kravka či kůň v tahu byli hlavní pohonnou silou. Vynález zprvu zločeneckého čmoudícího vehiklu se spalovacím motorem na fosilní palivo, který smradem, hlukem, vířením prachu a „nepřirozenou rychlostí“ na hrbolatých cestách děsil lid, předznamenal nejen technickou revoluci, ale proměnil i vzhled krajiny. Z dnešního pohledu pomalý a křehký stroj se stal jedním ze základů průmyslové revoluce, podnítil pásovou výrobu a změnil se v symbol síly, rychlosti a soutěžení.

To všechno by se ovšem nestalo, kdyby cesty nebyly po římském vzoru zdomakaleny zpevněním povrchu. Vznikla gigantická cestní síť s asfaltovým povrchem, která umožnila masám indiividuální dopravu, ale také měla obří negativní dopad na životní prostředí. Silniční síť devastuje krajinu, napomáhá globálnímu oteplování i rychlému šíření škodlivých invazních druhů rostlin, přináší hluk, stres a toxický zápach, o obětech havárií – lidských i zvířecích – ani nemluvě.

Přesto se lidem po celém světě s vynaložením ohromných peněz, které automobilové koncerny utrácí za reklamu, podařilo namluvit, že právě automobil je výrazem moderního stylu života. Auto se stalo normou, prostředkem pohodlného cestování, symbolem svobody či luxusu. A protože jedno auto v rodině nestačí, stal se vůz také symbolem dospělosti a nejen v hollywoodských filmech i častým darem k osmnáctým narozeninám. Cestovat pěšky už dávno není normou, ale výjimkou. Zato jet autem, to je normální.

Rozesmátí televizní hlasatelé pravidelně adorují různé motoristické srazy, závody a projížďky, které fakticky nejsou ničím jiným než bezcílným přesunem odněkud někam. O akcích milovníků veteránů se napříč mediálním spektrem i mezi lidmi příznačně mluví jako o srazech „milovníků vůně benzínu“. Auto či motorka se běžně stávají objektem lásky – zřejmě i proto, že nám umožňují ubíjet čas jízdou pro jízdu samotnou. Ale není to jenom neškodná zábava. Motorismus má nejen ohromný dopad na přírodu, životní prostředí i naše zdraví, ale také umožňuje trvalý rozvoj masového turismu, a tím i devastaci posledních ostrůvků původní přírody.

Měli bychom zabrzdit a své dávno zabitě zvyky přehodnotit. Jezdit autem není normální, a když nemusíme, autem bychom jet neměli. Před každou cestou bychom se měli ptát: musíme skutečně vyjet i dnes? Je opravdu nutné zase trochu poškodit životní prostředí?



Jan Štolba
Nezastavitelný den
Cherm 2019, 752 s.

Kam dál v románovém estetismu? Nezastavitelný den Jana Štolby před čtenáře staví téměř nepřekročitelnou metu. Jan Štolba působí jako saxofonista (mimo jiné i v legendárním Klikarově Originálním pražském synkopickém orchestru, ale také v dalších věhlasných sdruženích), spisovatel a literární kritik, jehož soubor Nedopadající džbán podává empatický a zručný přehled literárního dění před třemi desítkami let a může sloužit i jako příprava k maturitě nebo vysokoškolský studijní text. Ovšem Nezastavitelný den svými bez půl sta osmi sty stranami koncizního textu a klasicky lineárního vyprávění – ale bez členění do odstavců a bez uvozovek – vyčerpá mysl i zrak. Nezastavitelný den číst lze i nelze: vypravěčská struktura není rozbitá, nýbrž plynulá, leč mysl potřebuje v textu opory, a zvláště v románu. Duch čtenářský ve mně volá: škoda, kam se poděla jazzová struktura, repetice, zřejmé kruhy harmonické, synkopy, příznávky, polyfonní chorus? Tohle je snad ideální blues, ale ne románové, a i ty předěly jsou daleko, aby téma utkvělo a připomnělo se v paměti. Být kapelmajstr, prásknu tím Nezastavitelným dnem o pult a zařvu: znova! Kde je šukačka, až třisky lítaj? Co je to za traumatismus? Kde se duch vzpíná ke hvězdám? Tohle je pouze preromán! Ale já si na Štolbův opus, třebaš i útlejší, počkám – kdo si počká, ten se dočká! Bestie čeká – bestie má čas! Zas!

Vít Kremlička



José Eduardo Agualusa
Prodavač minulostí
Přeložila Lada Weissová
Triáda 2020, 192 s.

Hledání a konstruování minulosti a identity, ať už osobní či státní, zaměstnává autory z bývalých kolonií často. V případě Angoly jde o slepenec kultury bývalých portugalských kolonizátorů, tradic původních obyvatel a překvapivě i brazilských vlivů. Svou identitou si nejsou jisté ani postavy Agualusova románu Prodavač minulostí. Hlavní hrdina Félix je černoch-albín, nalezenec, který nezná své rodiče, a intelektuál, jenž se musí potupně živit vytvářením fiktivních životopisů. Novým elitám, které se dostaly k moci, prodává minulost staré kultivované honorace. Také identita vypravěče – ještěrky žijící s Félixem – je mlhavá. Postupně zjistíme, že je pouze další inkarnací duše, jež má za sebou řadu lidských podob. Záhadou zůstává i nejdůležitější Félixův zákazník – cizinec, kterému hrdina vytvoří falešné doklady, minulost i jméno José Buchmann. Od ostatních se liší tím, že svůj nový osud chce skutečně prožít. Vrací se na místo svého údajného narození a pátrá po smyšlené matce. Z prolnutí fikce a reality nás vysvobodí teprve závěr, kdy je Buchmann odhalen jako příslušník tajné policie. Tento moment dobře ilustruje překotný vývoj, jímž Angola prošla v době po osamostatnění roku 1975, kdy se historie přepisovala každých pár let – a s ní i minulost aktérů. Autor si nicméně mohl odpustit kvapný závěr, v němž nám vyjeví identitu řady postav ve stylu Cimrmanova Vichru z hor. A poněkud samoúčelně působí i zmínky o počinech velikanů portugalské i světové literatury.

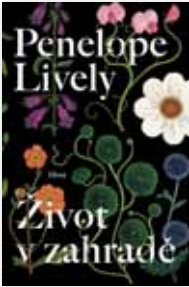
Petr Šmíd



Pavel Čech
Jirka a indiáni
Petrkov 2020, 60 s.

Plastové postavičky indiánů provázely dětství několika generací v dobách, kdy Divoký západ ještě patřil mezi hlavní motivy dětských her i fantazií. A právě příběh o malém klukovi a jeho kufříku plném rudých panáčků nakreslil a napsal výtvarník Pavel Čech, jemuž se na malém prostoru podařilo vystihnout fascinaci, v níž se určitě pozná i leckterý dospělý čtenář. Zdá se přitom, že autor čerpal především z vlastních klukovských zážitků, které jsou ovšem v leccems univerzální – což může potvrdit i pisatel těchto řádků, jenž kdysi vlastnil sbírku pečlivě pojmenovaných válečnicků velmi podobnou té, s níž si hraje hrdina knihy Jirka a indiáni. V jednoduchém vyprávění dojde ke zvratu ve chvíli, kdy chlapec od rodičů dostane slavnou práci Mé srdce pohřbete u Wounded Knee, mapující indiánské války v 19. století. Kniha mu nedá spát a čtenáře obeznámeného s jejím tragicky realistickým obsahem maně napadne, že ji hrdina dostal možná příliš brzy. Nakonec se mu ale podaří usnout a freudovské zbytky dne se stanou základem snu, v němž se Jirka ocitá ve světě skutečných indiánů, kterým jde o život, protože na ně útočí modrokabátníci. Jak to dopadne, neprozradím, ale jsem si jist, že většina malých čtenářů bude po přečtení této knihy chtít víc. A v rámci dobrodružné literatury budou mít i z čeho vybírat. Začít mohou u Karla Maye a přes Forresta Cartera se třeba jednou pročtou až ke zmíněné klasice Mé srdce pohřbete u Wounded Knee. A to je myslím vůbec nejlepší vysvědčení Čechovy indiánské knížky.

Lukáš Rychetský



Penelope Lively
Život v zahradě
Přeložila Petra Johana Poncarová
Host 2019, 232 s.

Zahrada a umění, to jsou témata pozdního díla britské spisovatelky Penelope Livelyové. Ta sice českému čtenáři není příliš známá, nicméně v loňském roce vyšla v češtině její nejslavnější kniha Měsíční tygr, za níž v roce 1987 obdržela Bookerovu cenu. Zde i v Životě v zahradě autorka zúročila vzpomínky z dětství, které prožila v egyptské Káhiře. V každém z nich však trochu jinak – problémy zahradníka obdělávajícího svůj pozemek v Egyptě jsou přece jen jiné než starosti člověka hospodařícího na britském venkově. A ještě jiné starosti má ten, kdo pečuje o pár metrů zahrady přímo v Londýně. Autorka měla za svůj život hned několik zahrad, a jak dosvědčuje její kniha, je podobně nadšenou a pozornou zahradnicí, jako byl Karel Čapek. Ostatně právě Čapka několikrát zmiňuje a přiznává, že je jí z kolegů spisovatelů jakožto zahradník nejbližší. Stejně jako on i Livelyová vyjmenovává množství květin i jejich kultivarů a právě podle těchto terminologických znalostí autorka hodnotí jiné spisovatele a zjišťuje, zda při využití zahradnického tématu vařili z vody, nebo z nich mluví zkušenost. Podle Livelyové je radost zahradníka vlastně trojnásobná: ta první přichází, když si prochází katalogy a vybírá, co na svou zahrádku zasadí, podruhé je šťastný, když rostlinu sází do země, a do třetice v okamžiku, kdy květina vykvete. Ale spisovatelka se neomezuje jen na květinovou zahradu, chápe i fascinaci tou zeleninovou. Jak píše na konci knihy: kdo dočetl až tam, musí být pro zahradničení sám nadšený. A právě takovým čtenářům je její text určen především.

Jiří G. Růžička



To musí být nebe
(It Must Be Heaven)
Režie Elia Suleiman, Francie, 2019, 97 min.
Premiéra v ČR 11. 6. 2020

Palestinský režisér Elia Suleiman se stal světově uznávaným tvůrcem laconicky humorných, skečovitých a lehce absurdních pozorování vychýleností současné společenské reality. Ve svých starších filmech jako Kronika zmizení nebo Boží zásah často vystupoval sám a v roli nemluvného pasivního pozorovatele zakoušel nejrůznější epizodky, v nichž se složitá politická situace Palestiny vpíjí do každodennosti a dává jí surreálný nádech. Podobnou deníkovou strukturu má i Suleimanova novinka To musí být nebe. Neodehrává se však v Palestině, nýbrž v Paříži a New Yorku, kde režisér coby hlavní postava většinou jen pozoruje dění a občas se také účastní rozhovorů nebo shání peníze na svůj příští film. Suleiman se ve svém snímku snaží zachytit bohatý Západ podobně absurdní optikou jako Palestinu ve svých starších dílech. Tentokrát se ale vědomě staví do role cizince, který tak docela nerozumí podivnému, často rituálně vyhlázejícímu chování obyvatel cizí země, ať už jsou to policisté, krásné ženy nebo bezdomovci. Problém Suleimanovy novinky však spočívá v tom, že působí, jako by režisér byl opravdu mimo kontext a inscenoval parodii něčeho, co zná jen velmi povšechně. Záměrně stylizované scény, v nichž jsou ulice velkoměst nezvykle prázdné a všechno se v nich děje podivně zmechanizovaným způsobem, nepůsobí jako příliš trefný obraz reality. Kromě toho, že nejsou příliš vtipné, vyvolávají dojem, že autor do světa absurditu spíš vkládá, než že by ji z něho odpozorovával.

Antonín Tesář



Overview Fact
Galerie Kurzor, Praha, 13. 5. – 28. 6. 2020

Nahlédnout na současnost jako na něco uceleného – tak jako lze vidět Zemi z vesmíru – není jednoduché. Ocítáme se v podobné situaci jako detektiv, který se snaží rozplést zločin. A právě princip detektivního pátrání propojuje díla vystavená v galerii Kurzor. Video Trace Evidence stopuje přes oceán radiaci, která uniká z jaderných elektráren. Detektiv Columbo se „pohybuje z místa na místo, přichází a odchází, aniž by cokoli vyřešil“, přitom se ale zdá, že všechno probíhá, jak má. U počítačové hry Everything jsem měla dojem, že čím méně se snažím svou postavu ovládat, tím víc se rozhoduje sama. A nechybí ani paraván jako předmět, který byl stvořen pro zakrytí věcí, lidí nebo činností… Kurátor Václav Janoščík ve výstavě Overview Fact nabízí různé úhly pohledu, díky nimž snad můžeme získat určitý nadhled nad současností, možná nejlépe definovanou právě tím, jak nám uniká. V jeho průvodním textu jsou zakomponována díla všech devíti vystavujících umělců a umělkyní, takže se dají vnímat jako přirozená součást jediného detektivního příběhu. Už při vstupu do galerie jsem zjistila, že toho bude třeba hodně prozkoumat, ale toto odhodlání přetrvalo i mimo galerii. Sice jsem díky výstavě nezískala nadhled nad současností, ale uvědomila jsem si něco velmi důležitého: často sami sebe vnímáme buď jako oběti, nebo jako pachatele, místo abychom zkusili být detektivy a nebáli se skutečnost zkoumat a pracovat s tím, jaká je.

Anna Roubalová



Arnolt Bronnen
Otcovrah
Divadlo X10, Praha, premiéra 9. 6. 2020

Expresionistické drama Otcovrah Arnolta Bronnena z roku 1922 kumuluje témata, která konzervativní publikum spolehlivě zvednou ze židle i dnes: incest, násilí v rodině, homosexuální vztahy. Představení v režii Ondřeje Štefaňáka otevírá oživlá fotografie árijsky blondaté rodiny v zářivě bělostném oblečení a s maketou nepřítomného nejstaršího syna-vojáka coby rodinné chlouby. Brzy ovšem vyjde najevo, že otec je neschopný alkoholik, tyran a násilník a že matka svou snahou zahladit jím napáchané zlo umožňuje, aby otec dál rozvíjel svou zálibu ponižovat nejbližší. Rozbušku se stane banální odmítnutí podepsat žádost o přijetí ke studiu. Otec se vysměje synově volbě kariéry, rebelující potomek, dosud sváděný kamarádem z lepší rodiny, dá v trucu průchod erotické fascinaci matčinými vnadami a neštěstí materializované kýblem krve je na světě. Výtvarná podoba hry (Jana Hauskrechtová) je úsporná a výstižná – scéně dominuje neúplná krychle sestavená z rozložitelných částí připomínajících palety, plaňkový plot či sklepní kóji; blondaté paruky jsou coby symbol genetické poroby funkční. Inscenace se snaží pracovat s klišé – bohužel ale při hranici, kdy se trhá kuře na kusy, či v humorně doslovné scéně, kdy otec uvěžňuje syna v bedně, vyznívá pointa naprázdno. Inscenace vznikala během nouzového stavu, a je možné, že se tvůrcům stýskalo po tom, co je na divadle přitažlivé především: po pocitu, že jsme osobně účastní konkrétní situace, která může ošplíchnout i přesvědčeně liberální publikum. Bohužel ale tentokrát zůstalo jen u přání a divák odešel nezasažen.

Marta Martinová



Laura Marling
Song for Our Daughter
CD, Chrysalis 2020

Britská písničkářka Laura Marling jako by svými alby popírala fungování hudební scény poslední dekády. Obvykle tkví úspěch ve schopnosti dráždit publikum stále novým impulsy. Oproti tomu mezi zpěvaččiným debutovým albem Alas, I Cannot Swim a její aktuální kolekcí Song for Our Daughter jako by se vlastně nic nestalo – a to mezitím uplynulo dvanáct let a vyšlo jí dalších pět desek! Marling jako by zněla a zpívala pořád stejně. Jenže to je jen zdání. Z toho, že nikdy nepotřebovala k sebevyjádření nic víc než kytaru, jednoduchý rytmický doprovod a svůj hlas, totiž ještě nevyplývá, že by se její tvorba nevyvíjela. Spíš to svědčí o nezdolnosti, s níž směřuje k podstatě žánru písničkářství. Album Song for Our Daughter je inspirováno knihou Letter to my Daughter černošské básnířky a aktivistky za lidská práva Mayi Angelou. V případě písní Laury Marling, která v současnosti studuje psychoanalýzu (a žádnou dceru nemá), se ovšem nejedná o reflexi mateřství ani o vyjádření politického postoje, jako je tomu v případě Dopisu mé dceři, ale o snahu znovu uchopit vlastní intimitu. Marling se snaží svou tvorbu očistit od všeho, co člověka vede k odcizení od vlastního nitra, vzdálit se moderním postupům a využít co nejkonzervativnější prostředky. Zatímco jiní písničkáři hledají způsoby, jak své písně obohatit o co nejpřekvapivější zvukové palety, Marling se snažila písně ořezat na dřev a oddělit důležité od pomíjivého. Kam se tvorba dnes třicetileté hudebnice vyvine dál?

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2020

A2 15 LET
kulturní čtrnáctideník

Slavíme 15 let! Pořídte si narozeninové předplatné A2 za 799 Kč a buďte celý rok v obraze.

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + A2 mystery box! 100 tajemných cen k narozeninovému předplatnému!

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

Další možnosti předplatného:

Mecenáš 5000 Kč a více
Elektro 499 Kč
Student 690 Kč

eskalátor

Francouzský levicový deník Libération čekají velké změny. Jeho vlastník, miliardář Patrick Drahi, v květnu ohlásil, že list hodlá podle vzoru britského Guardianu vložit do nezávislé nadace. Redakce zprvu tento krok přivítala, protože se s miliardářem, který deník koupil v roce 2014 po vážné finanční krizi a použil ho jako vstupenku do vysoké společnosti, nikdy úplně nesžila. Radost z odchodu Drahiho ale rychle vyprchala. Převod se totiž čím dál více jeví jako elegantní způsob, jak se zbavit novin, jež jsou dlouhodobě ztrátové. Navíc panují nejasnosti ohledně fungování nadace a finančního zázemí deníku. Drahi se dušuje, že nadaci dostatečně finančně zaopatří, zatím ale naopak redakci zdvojnásobil nájem. Není tak vůbec jasné, v jaké kondici Libération převod přežije. Někdy je snazší zůstat statusovým statkem miliardáře než být vydán účetní logice trhu.

J. Horňáček

„Bylo to hrozný, říkala jsem si, že zvládnou rok, ale dala jsem jen deset měsíců,“ zní poloprázdným vagonem večerního osobáku. Zpozorním, i když se cizí hovory nemají poslouchat, natožpak zveřejňovat. Mladá vlakvedoucí se vrací z víkendů a povídá si s kolegou ve službě, který už má zkontrolováno. Vypráví, jak dělala letušku pro dceřinou společnost Ryanairu, jak se musela domáhat výplaty a jak

se za ni a za kolegy nikdo nepostavil – nakonec šla ráda štípat lístky k Českým drahám. Možná ani nevěděla o čerstvé kauze, kdy čeští zaměstnanci společnosti Buzz, spadající pod Ryanair, ohlásili založení odborů – a během čtyřadvaceti hodin dostali tři jejich předáci výpověď. Mezitím se hovor stáčí k pandemii (oba si pochvalují stabilní zaměstnání) a k budoucnosti dumpingového létání: „No je fakt, že se couralo neuvěřitelně,“ uznává železničář a sám vyjmenovává několik evropských destinací, kam se za pár stovek podíval. Těžko mu to nepřát, i když to zřejmě také bylo na úkor pracovních podmínek v letectví. Hlavně se ale co největší část „courání“ musí vrátit na zem. V Rakousku už s tím začali: zatímco tamní státní dráhy rozšiřují síť dálkových vlaků, podle aktuálního vládního plánu nebude smět žádná letenka stát pod čtyřicet eur a na krátké trasy bude uvalen zvláštní poplatek. To už ale vystupujeme na Masaryčce – ve městě s letištěm, které má podle naší vlády v zájmu leteckého courání spolykat 55 miliard korun.

M. Špína

Letos na jaře na rozhlasovou stanici Vltava dorazily změny související s odvoláním šéfredaktora Petra Fischera a nástupem Jaroslavy Haladové. Jak většina posluchačů asi očekávala, stanice se touto rošádou normalizovala. Nejde jen o drobnosti typu nasazení Hry pro pamětníky. Výraznou změnou prošla vlajková loď Vltavy, totiž ranní Mozaika. Teď ji uvádějí dva moderátoři, vždy muž a žena, kteří jedou podle přesně napsaného scénáře,

přesahujícího i do vstupů od externích příspěvatelů. Vše se nese v hladkém, ebenovském stylu, jenž by dobře zapadl i do pořadu Sama doma. Na nové Mozaice mi ale víc než „sehraná“ dvojice moderátorů vadí hudební dramaturgie. Vychází ze školského vnímání kultury jako něčeho vznešeného, co se nerozlučně pojí s vážnou hudbou. A tak se mezi jednotlivými vstupy preluduje chvíli na klavír, pak zase na housle a vrcholem odvahy je, když zabrousíme do jazzu. Představa o kultuře, která stojí na jakémsi piedestalu a je většinou nepřístupná, ovšem vylučuje její otevřenost a rozmanitost. Konzervativní hudební dramaturgie dlouhodobě snižuje kvalitu vysílání stanice Radiožurnál a teď bohužel škodí i pořadu, který přináší spoustu informací o dění na poli současné kultury.

J. G. Růžička

Současná podoba Holešovické tržnice má spoustu problémů, nevěstincem počínaje a chátráním památkových staveb konče. Zveřejněná urbanisticko-architektonická studie rekonstrukce ale vyvolává až moc nepřijemných otázek. Proč studii vypracovalo zrovna studio CMC architects Víta Másla? Proběhlo výběrové řízení a architektonická soutěž? A jelikož se zdá, že ne, proběhnou někdy v budoucnu? Jak bude probíhat participace? Zajistí ji IPR? A hlavně – má město vizi, jak zabránit, aby se nová, „hezčí“ tržnice nestala spouštěčem gentrifikace? V oficiálních vyjádřeních se sympaticky píše, že cílem je tržnice „pro všechny“. Zároveň se ale vyjmenovávají

zahraniční vzory, které bývají kritizovány právě za to, že se kvůli nim dříve chudší čtvrti staly hip lokalitami a původní obyvatelé tím utrpěli. O negativní roli trhů a tržnic v procesech gentrifikace se už pár let hojně diskutuje. Doufejme, že vedení města o těchto debatách aspoň něco tuší a ví, že se dobrý úmysl v podobě farmářských trhů a zvelebení veřejného prostoru může zvrtnout, pokud je rozvíjen jen shora. Aby vše neskončilo tak, že budeme cestovat přes půl světa a rozplývat se nad „autenticitou“ tržišť kdesi v Asii, když jsme podobné místo mohli mít hned za rohem.

A. Medková

Zatímco Praha konečně sto let od hanebného stržení Mariánského sloupu coby symbolu katolické despotie vylepšila českému národu jeho znovupostavením morální kredit, a možná i zajistila království nebeské, Belgičané začali odstraňovat sochy krále Leopolda II. V době, kdy svět zachvacují protirasistické nepokoje, se tak dostalo i na strůjce genocidy konžského obyvatelstva, která stála život až patnáct milionů lidí. Leopold tehdy z africké země dovážel kaučuk a slonovinu a své vojáky odměňoval za počet useknutých rukou nedostatečně produktivních obyvatel. Milovníky koloniální bestiality může potěšit možnost koupit si ve vyhlášených belgických čokoládovnách umně vyvedenou useknutou ručičku. Že je k dostání i varianta z bílé čokolády, celou věc nezachrán – jsou tradice, které si zrušení vyložené zaslouží.

V. Ondráček