

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

4. 7. 2018 ROČNÍK XIV

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

14



LITERATURA VÝCHODOEVROPSKÝCH PERIFERIÍ

LETNÍ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA

(Ziemowit Szczerek, Bogdan Suceavă,
Elena Bočorišvili, Ivan Medeši)

literární dílo Ladislava Nováka

jakuzácká trilogie Takešiho Kitana

rozhovory s Hito Steyerl, Ianem Chengem a Taňou Maljarčuk

česká klimaskepse v čase globálních rizik



STŘED

Konstruktivizmus pozitívnych ľudí

ĽUBICA KOBOVÁ

Poslanec dolnej komory parlamentu Marek Výborný z KDU-ČSL má zlých mediálnych poradcov alebo politiku ochrany manželstva robí jednoducho nanič. Tolko sa v Českej televízii a v iných médiách v polovici júna dušoval, že mu nejde o nič negatívne a prichádza s pozitívnym návrhom, až mu to nikto neverí. Návrh jeho a jeho ďalších tridsiatich šiestich kolegýň a kolegov na ústavnú ochranu manželstva pochopiteľne má byť tým stavidlom, ktoré v boji pár parlamentných klerikálov proti zvyšku sekulárneho Česka zabráni zrovnoprávneniu foriem partnerského a rodinného spoložitia hetero aj nehetero párov (áno, jeden poslanec svoj podpis chcel stiahnuť, lebo sa ocitol „v zlej spoločnosti“, a vôbec, išlo vraj o nedorozumenie, ale stiahnutie na jeho – neskorú – ľútosť nie je možné).

Z pozitívnosti niektorých ľudí sa druhí ľudia môžu aj zblázniť. Pozitívni ľudia nikomu nechcú zle (tobôž nie deťom), nikoho neobmedzujú. Pozerajú na nás, obyčajných obyvateľov Česka, zo svojej blahosklonnej výšky, a kam len oko dohliadne, šíria dobro. Keď povieme, že nechceme a že dobrá vari môžu byť rôzne, pomodlia sa za nás. Každý protiargument je dôvodom na zopakovanie dobrej zvesti o manželstve ako „hodnote“, ktorú snáď nikto nebude rozporovať. Každé teplé partnerstvo bude zase príležitosťou na zopakovanie toho, že manželstvo to nie je a nemôže byť, lebo... Prečo vôbec?

Nuž, podľa poslanca Výborného manželstvo nie je „nějaký socioekonomický konstrukt“, ako vyhlásil v televíznej diskusii, je to „hodnota“. Vzrušená reč stíchne, vrau vystrieda bázeň, reč je totiž o hodnotách – tak nejako by si to poslanec Výborný rád predstavoval. Vzhľadom na to, že mnohým ľuďom hodnoty nezjavuje katechizmus, neukotvuje ich kanonické právo a negarantuje ich (tuším, že v roku 1870 historicky „skonštruovaná“) neomylnosť pápeža, ale hodnoty sú pre nich stelesnené v sociálnom svete, ktorý sa mení, tak pri slove manželstvo skutočne nepokľaknú. Na to s ním majú príliš veľa bežných skúseností.

Výborného formulácie o socioekonomických či sociálnych konštruktoch šuštia papierom – a to nie hocikakým. Nemá za sebou čítanie Bergera a Luckmanna, povinné v sociálnovedných odboroch naprieč republikou, a asi sa neukázal ani na úvodoch



Kresba Silvie Vavřinová

do rodových štúdií. Feministickú literatúru mu už predžuli priatelia a priateľky zo zahraničia (za všetky vyberám Gabrielu Kuby a Máriu Raučinovú), ktorých žiarivý vzor – ústavné zakotvenie manželstva ako zväzku ženy a muža – by chcel nasledovať. O čom sa chce rozprávať, nie je nič menšie než ontológia – teda to, ako veci sú, akej povahy je bytie. Ak každá a každý žijeme v nejakej rodine, máme s ňou veľmi priamu a osobnú skúsenosť. Akoby nám potom mohli chcieť feministky a teplí nahovoriť, že rodina je „konštrukt“? Konštrukt či konštruovanie rovná sa vo Výborného ontológii vykonštruovanosti, výmyslu, ľubovôli – je to pojem zavádzaný nebezpečným neomarxizmom usadeným na univerzitách. Jedno z hlavných posolstiev Výborného má byť, že zástancovia rovnosti manželstva sa rozlúčili s realitou. Nateraz to však vyzerá tak, že s realitou sa rozlúčili Výborného „hodnoty“. Podpora zákonnej možnosti teplých párov uzatvárať manželstvá aj adoptovať deti v Česku totiž rastie.

Prečo teda všetok ten hurhaj okolo manželstva? Za cieľom ústavne zabrániť nehetero párom uzatvárať manželstvo nestojí žiadna medzinárodná ani vatikánska konšpirácia. Za iniciatívou však nepochybne je

české klerikálno-konzervatívne hnutie, ktoré nachádza veľkú ideovú podporu v prepojených zahraničných hnutiach. V ostatných rokoch získavali na sile najmä v strednej a východnej Európe (ale aj v tej západnej – pozri demonštráciu La Manif Pour Tous v roku 2013 vo Francúzsku) iniciatívy, ktoré predstavujú klerikálno-konzervatívne názory cestami občianskej spoločnosti a priamej alebo aj parlamentnej demokracie. Ich výsledkom sú faktické ústavné zákazy gejských a lesbických manželstiev v Lotyšsku (2005), Maďarsku (2011), Chorvátsku (2013), na Slovensku (2014) a v Litve (2016), na ktoré sa poslanec Výborný v dôvodovej správe k návrhu zákona s obdivom odvoláva.

Vďaka vynikajúcej organizačnej platforme, ktorú predstavujú národné cirkvi, organizujú tieto hnutia desaťtisícové pochody (pochodu „za život“ v roku 2013 v slovenských Košiciach sa zúčastnilo 70-tisíc ľudí) a referendá (pozri môj text v A2 č. 2/2015). Vďaka spriatelneným poslancom v kresťanskodemokratických, ľudových a fašistických stranách podávajú návrhy zákonov. Tieto iniciatívy a kampane pôsobiace v jednotlivých štátoch spolupracujú na medzinárodnej úrovni a učia sa od seba navzájom – podobajú sa ich logá aj argumentácia. Jedným z výsledkov týchto kolaborácií je okrem aktuálneho boja proti Dohovoru Rady Európy o predchádzaní násilliu na ženách a domácejmu násilliu a o boji proti nemu (ide o „zlo z Istanbulu“) aj tu diskutovaný poslanecký návrh.

Pozitívnosť-nepozitívnosť, Výborného návrh zákona je proti rovnosti hetero a nehetero partnerstiev. A návrh zákona Radky Maxovej a ďalších štyridsiatich piatich poslankýň a poslancov za manželstvá pre lesby a gejoy paradoxne bojuje za to, čo by si rád výlučne nárokoval Výborný – teda za manželstvo ako hodnotu, prístup ku ktorej je však v súčasnosti nerovný. Úprimne, verím, že sa v nasledujúcich mesiacoch dočkáme prijatia Maxovej návrhu a v našich životoch hádam ešte zažijeme bohaté diskusie o zbytočnosti manželstva a potrebe nahradiť ho inými formami spoložitia. Lebo čo je manželstvo? Obstoí v teste Alexandry Kollontaj, ktorá si priaa, aby bolo slobodným a poctivým zväzkom ľudí, ktorí sú milencami a kamarátmi?

Autorka je filosofka a feministka.

editorial

Literární periferie se v přítomném čísle projevuje dvěma způsoby. Jde jednak o periferii prostorovou ve smyslu odlehlosti, jak vyvstává v díle srbského Rusína Ivana Medeših, a jednak o periferii mentální, pocitovou a částečně i kulturní, která souvisí s nejrůznějšími národnostními stereotypy, traumaty a animozitami. Tematické texty zároveň pracují s definicí střední a východní Evropy a esej Marie Iljašenko ohledává symbolickou geografií v současné ukrajinské literatuře. S pobýváním na okraji se pojí snaha uniknout. O tradici i přímé zkušenosti s emigrací mluví v rozhovoru ukrajinská povídkářka Taňa Maljarčuk, žijící ve Vídni. Ukrajina jakožto průnik periferií Východu a Západu se však objevuje na více místech – třeba v novém románu Serhije Žadana o zemi rozdělené válečným konfliktem. Ziemowit Szczerek mluví o okrajových oblastech z poněkud jiné perspektivy. Upozorňuje na orientalismus, stereotypy spojené s pohledem za hranice a na snahu zbavit se slovanství, které je dnes ve střední Evropě podprahově vnímáno jako negativní kategorie. Mimo jiné tvrdí, že všechny periferie jsou konzervativní. Jenže jak je vidět z jeho dvou práz v literární příloze, exotiku a konzervativismus okraje nemusíme hledat daleko – stačí vyrazit na česko-polsko-německé trojmezí nebo se dívat jinýma očima při procházce po centru Prahy. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Východniari z Balkánu. S Marošem Volovárem o kulturní scéně vojvodinských Rusínů / Michal Špína
- 8 Národ je zájmový spolek. Se Ziemowitem Szczerekem o stereotypech / Alexej Sevruck
- 13 Rap je osvobození, nikoli ego. Jalaluddin Mansur Nuriddin a jeho odkaz / Lukáš Pokorný
- 14 Simulované subjekty. S Ianem Chengem a Hito Steyerl o umění v digitálním světě / Fabien Giraud, Vincent Normand, Ida Soulard
- 18 Kde končí čisté ubrusy. Literární obrazy východoevropské periferie / Marie Iljašenko
- 20 Řídit trolejbus jsem nechtěla. S Taňou Maljarčuk o odcizení emigrace a přežití literatury / Miroslav Tomek
- 27 Oslnivá zář sovětů. Sborník o cestách meziválečných československých intelektuálů do SSSR / Jakub Rákosník

José Carlos Yrigoyen



Do ticha je ponořené město. Jako dech přítele mě vánek rozcuchává, krátký a lehký. Tenhle vánek by v jiném městě určitě dostal vlastní jméno a tady skoro ani neprobouzí vzpomínky, za které se o samotě pořád stydím.

Báseň v překladu Petra Zavadila
vybral Petr Borkovec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. ČERVENCE 2018

Mám právo skučet

Sisyfovské dílo Ladislava Nováka

Básník, výtvarník a překladatel Ladislav Novák byl soupevníkem Jiřího Koláře, Josefa Hiršala i Mikuláše Medka. Zatímco jeho výtvarné dílo se dostalo do povědomí kulturní veřejnosti, to básnické bylo dosud prakticky neznámé. Dvousvazkový soubor, jež editorsky zpracoval Petr Kuběnský, postihuje autorovu básnickou tvorbu v celé její šíři.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Představme si malého chlapce namáčejícího prst do inkoustu. Čím víc se blíží tomu, co po sobě zanechávají jeho prsty, když jimi píše, tím více cítí, jak se slova začínají vlnit a písma téct. Jazyk mu odhaluje svůj rub, stává se nečitelným – převrací písmo ve skvrny, které chlapce děsí svou nesrozumitelností. Skvrny nelze číst, pouze je přijmout za alfu a omegu psaní. Všechno, co se před ním přehledně skládalo ve smysluplnou řeč, je nyní zcela rozcupováno. Jazyk se rozevřel a malý chlapec do něj skočil, stal se součástí jeho toku: „Nedej se mýlit, budeš až k šílenství šťasten jako dítě, které namočí prst do kalamáře a olízne jej.“

Experimentální tvorbu Ladislava Nováka – jejíž literární část vyšla ve svazcích *Dílo I* (roky 1941–1963) a *Dílo II* (roky 1963–1999), edičně připravených Petrem Kuběnským – nestačí charakterizovat jen autorovým příklonem k surrealismu a využitím psychického automatismu. Měli bychom uvažovat i o jeho blízkosti k akční malbě. „Mám právo skučet,“ píše Novák v básnické skladbě *Twelve 1961 čili Pocta Jacksonu Pollockovi*, kde srovnává svůj osud s osudem amerického malíře. Skučet, proplétat se šlahouny Pollockových obrazů a vytvářet své vlastní texty. Tato rozsáhlá báseň, jež jako jedna z mála vyšla knižně pod názvem *Pocta Jacksonu Pollockovi* (1966), je důležitým klíčem k porozumění básníkovi dílu, neboť v mnohém předjímá to, co Novák vytvořil později. Podstatná je právě volba Pollocka, tedy protipólu statického a geometrického Maleviče z Kolářova básnického cyklu *Pocta Kazimiru Malevičovi* z roku 1959.



Ladislav Novák: Velký destrútor, 1964

Akční psaní

Roku 1957 si Novák na zájezdu třebečského divadla zakoupil ve Vídni knihu o abstraktním malířství, kde se dočetl o Pollockově malířské technice zvané dripping, spočívající v lití barev na malířské plátno. A zanedlouho sám vytvořil několik „litých obrazů“, které pro něj znamenaly „vnitřní šok“. Přestože se od Pollocka později odpoutal, akční malba dál utvářela kontext jeho tvorby. Novák začal vytvářet první konstelace, které pohyb dostávají přímo do textu, objevovat nejrůznější techniky, jako jsou preparované texty, spečené texty, čtvrcené básně, derealizace, alchymáže, topologické kresby či froasáže. Propojení básnické, výtvarné a zvukové složky se pro něj stalo charakteristickým rysem.

Novák nechává „stékat“ slova do neznámých tvarů podobně, jako Pollock nechává stékat barvy. Výsledkem jeho „akčního psaní“ může být text, ale i kresba. Jako by šlo o to propojit oba umělecké druhy jedním tahem linky, ať už výtvarné nebo básnické. Novákovo akční psaní dynamizuje samotný tvůrčí akt nejen tím, že umělec do procesu tvorby vstupuje jako autorský subjekt, ale především tím, že do něj proniká jako autorské tělo, které napsaný text následně destruuje.

Zásahy do struktury textu, jako je tomu například v *Preparovaných textech*, odhalují magii jazyka. Text je pro Nováka čímśi posvátným, čím prosvítají starodávná vyprávění – stačí vzpomenout jeho překlady esky-mácké a indiánské poezie. Třeba v cyklu *Ptáci s lidskými hlavami* stojí, že ptáci, kteří se vylíhli z „půltuctu kropenatých vajec“, jež snesl vousatý hajný, byli údajně „jednotlivé listy jeho mytické knihy“. Nakonec jediným dokladem o ptačím zpěvu zůstala básníková tvorba: „všechny mé písně nejsou než odleskem jejich odlesku“.

Významy se spekly

I další Novákovy texty těží z prvotní zkušenosti setkání s akční malbou. V *Malém slovníku naučném* nebo v *Textamentech* se splétá „živé a cukající se maso vět“, které se kamsi ženou, aby z nich před očima čtenářů neočekávaně vyrostl jednou „poskok“ chovající doma „poskočící“ a jindy zase „rozložený muž“. Věty zaujímají k sobě navzájem protikladnou pozici – nejenže postrádají centrum, ale od začátku do konce víří v jakémśi kruhu, jako by se větná vlákna splétala, vrstvila přes sebe a vytvářela dojem hloubky. Čtenář se musí do textu vnořit pohledem jako do nějakého obrazu, rozpustit se v něm, aby mohl rozplést nejrůznější jeho linie. Akční psaní je tělesné a text se stává prodloužením autorova (anebo čtenářova) těla. Nakonec v *Receptáři*, nejobsáhlejší Novákově knize, se z tohoto křížení automatické (topologické) kresby a psaní zrodí zrůdy, které Novák nazve „ichichvoří“.

Pollockovy obrazy vyžadují přijmout ptačí perspektivu, ze které se bude básník „snášet dopro-/ střed One 1950“, aby „jako archeolog/ či/ spíše jak situacionista/ bloudil“ a „pátral“ po měnící se perspektivě toho, co je samotnou změnou. Znamená to psát z ptačí perspektivy i perspektivu neustále měnit – psát z hlediska trávy, mravence, kolejí, heřmánku a vřesu, holubů, zajíců a lišek, sumců a milenců, cvrčků a plynoucích oblak. Leitmotivem Novákovy tvorby je zobrazení zmnožené skutečnosti coby neustále vzdouvajícího se pole podobného moři: „jsi jenom ty, hmoto vzdutá a bož-/ ská, jsi všude, hmoto, tělo boží,/ chtěl jsem říct moře“. Jedná se o moře básnické, o temnou hlubinu, ukrývající vše na povrchu a vyjevující ve své hloubce. Moře jako symbol umělecké skutečnosti, která připomíná sopečnou lávu. Moře jako rozteklý a žhavý povrch nemající dno, takže se básník do něj musí neustále nořit a zase z něj vynořovat

– plavat v něm. A jako plavec opěvovat trosky času, jež vyplavou na povrch. Ostatně i Mallarméův *Vrh kostek*, jeden z vrcholů moderní poezie, zachycuje odvěký odysseovský svár dvou živlů – psaní a moře. Rovněž Novákův *Pollock* nejdříve rozlije barvu na plátno, aby do ní vstoupil jako do moře a jako námořník se s ním „pral a zápasil“.

Novákovi je blízká představa rozbourené básnické řeči, na jejíž hladině se pění nejrůznější významy, které se neustále vlní, rozpínají a smršťují, vzdouvají a tříští o sebe, zatímco se z hloubky textu vynořují zapomenuté příběhy. V *Příběhu se sépii* se umělecké dílo přirovnává k mořské obludě, obrovské a nestvůrné sépii, zatímco ve *Spečených textech* k setření hranic mezi významy dochází pomocí ohně: „Má potřeba dýchat má své kořeny v mém dětství, které se neopírá jen o slabý luk a malátné kopí z vrbových proutků, nařezaných nad kalným proudem.“ Významy „se spekly“ dohromady a vytvořily text, jenž zdánlivě nesmyslně přechází napříč jednotlivými větami, míří z jedné perspektivy do druhé, takže se každá věta stává uzlem či křižovatkou různých vyprávěcích perspektiv – je prolomeným prostorem, z něhož můžeme do nedovyprávěných příběhů nahlížet.

Ztráta živlu

Novák se navrácí svou tvorbou do dětství jako do stavu plného možností, kdy se před člověkem rozprostírá nepopsaný papír a člověk svůj prst do inkoustu teprve namáčí. A i když nám společnost prikazuje, co smíme s papírem udělat – ve škole napsat slohový útvar nebo diktát –, ve skutečnosti jej můžeme zaplnit, čím chceme. Třeba magickými čarami nebo nesmyslnými klikyháky, které následně ponoříme do vody a nakonec spálíme.

Novák akčním psaním zesiluje napětí, které panuje mezi živly, a sám se s nimi ocitá ve sváru. Nám jako čtenářům se však může stát, že sotva nepatrně pootočíme hlavou, nic z toho už neuvidíme: „Ne, opravdu se nebojte, neuvidíte ani balon, jak se pomalu nadouvá, stoupá a mizí v oblacích. Neuvidíte ani postavičku, zvedající ruce a ječící v balonu, z kterého právě vyšlehly plameny.“ Co nám opravdu hrozí, není ztráta ani výbuch balonu, ale ztráta živlu. Hrozí nám, že to jediné, co uvidíme, budou naše vlastní „šlépěje ve sněhu, pomalu se proměňující v bláto“. Hrozí nám, že do balonu spolu s básníkem nenastoupíme a zůstaneme trčet někde na zemi. Hrozí nám ztráta snu a že se sami připravíme o své dětství. Protože strčit prst do kalamáře a pak jej olíznout je největší štěstí, jakého můžeme dosáhnout. Pak už nám nezbývá než tím prstem aspoň psát a pokoušet se živly znovu rozpoutat.

Autor je spisovatel.

Ladislav Novák: Dílo I, II. Dybbuk, Praha 2017, 832 a 864 stran.

Východniari z Balkánu

S Marošem Volovárem o kulturní scéně vojvodinských Rusínů

Podle Maroše Volovára je jazyk Rusínů žijících na severu Srbska velmi blízký jeho rodnému východoslovenskému nářečí. Na Slovensku ale o těchto krajanech skoro nikdo neví. Aby „odčinil kulturní hanbu“, založil sdružení VALAL, začal organizovat kulturní akce a pustil se i do vydávání knih.

MICHAL ŠPÍNA

Autonomní oblast Vojvodina na severu Srbska si i po nacionalistických válkách v bývalé Jugoslávii uchovala etnický a jazykový pestrý osídlení. Vedle Srbů tu žijí Maďari, Slováci, Chorvati, Rumuni, Romové a také národnost oficiálně označovaná za Rusíny. Jak se vlastně do Vojvodiny dostali a odkud přišli? Rusíni sa tu ocitli za podobných okolností ako väčšina uvedených etník. Južné Uhorsko bolo po vydobytí z osmanskej moci začiatkom 18. storočia značne vyľudnené a víťazná habsburská monarchia ho chcela ako potenciálnu obilnicu znovuosídliť. Zablúdilo sem i zopár Rusínov a okolo polovice 18. storočia tu už pod dohľadom kráľovskej komory smerovalo niekoľko stoviek takých rodín hlavne zo Zemplína a Šariša na dnešnom východnom Slovensku. Dnes nás od nich delia dve hranice, ale v danom čase šlo o bežný pohyb obyvateľstva za lepším živobytím v rámci jedného

slovenskej verejnosti o týchto neznámych krajanov.

Čemu se sdružení věnuje vedle vydávání knih?

Zaplietli sme sa trochu i s divadlom. Vojvodinskí Rusnáci majú pestrú činohernú scénu a v obci Ruski Kerestur, svojom „srdci i hlave“, každoročný „východniarsky“ dramatický festival. Podľa jeho vzoru sme v roku 2011 založili podobnú prehliadku i u nás – Mihaľovski deski –, aby sme krajanov mali kde „predvádzať“ a inšpirovali aj regionálnu ochotnícku tvorbu. Naše súbory tvoriace v nárečiach, predovšetkým skvelé Kladzanske ľudove divadlo (KLUD), posielame do Kerestura a druhých krajanských obcí. Podobné výmeny rozvíjame i v hudobnej oblasti: na Slovensku je už ako doma keresturský gitarový mág Sašo Paľenkaš a zemplínskemu „pankpopovému“ bardovi Petrovi Moskalovi Moskimu

a proukrajinských frakcií. Potom sú tu ľudia, ktorí východné Slovensko z vlastnej iniciatívy navštívili, precestovali, sledujú slovenské médiá, majú internet, skrátka, používajú vlastnú hlavu a uši... Skutočný problém však vôbec nie je v krajanoch, ale tu, na Slovensku; naše nemenované a kvázi kompetentné inštitúcie zaujima v prvom rade nálepka národnosti, a nie reálni ľudia.

U vašeho stánku na bratislavskom festivalu BRaK byly kromě knih k vidění také ručně psané fanziny z devadesátých let. Jaké komunity za nimi stály? A udržely se dodnes?

Reč je o punkových zinoch Hlas rektuma (1996–2000) a Keresturski pendrek (1997–2005), písaných z revolty k vtedajšej politickej demagógii a servilnej kultúrnej politike oficiálnej rusínskej elity. Popri literárnom a krčmovom odboji sa chlapci činili i na hudobnom poli v kapelách ako Yuck Fou, Pendrexil, Stativa!, The Smargeľs, Šuhajdova ňedala do dzvoňčka či Š.M.Z. (Šmerc mertvich zdochlínoch). Osud tejto scény najlepšie ilustrujú životné cesty samotných zinerov: Oleg Kolbas alias Pšina je dnes policajtom v kanadskom Saskatchewan, Mirko „Kole“ Horňak najslávnejším a najzúfalejším keresturským pijanom, Zdravko Plančak alias Zdike príležitostným námezdným robotníkom a Vinko, teda Slavko Vinaji, serióznym a ozaj dobrým redaktorom a moderátorom národnostného televízneho vysielania v Novom Sade.

Autorem dvou knih, které jste ve VALALu vydali, je Ivan Medeši alias dr. Šux. Velká část jeho textů se dotýká života v jeho domovské vsi Ruski Kerestur. Jaká je jeho pozice na tamní kulturní scéně? Nezadělal si svou upřímností a burleskními obrazy místních poměrů na problémy? Stanovisko „Radšej smrť než to, čo vy!“ talentovanému Ivanovi zabránilo predat' sa medzi dobre zaistenú kultúrnu smotánku. S nášivkou kontroverznosti je však i doma po patričných potýčkach s jazykovou cenzúrou občas vydávaný. Je laureátom svetovej Ceny Alexandra Duchnoviča za rusínsku literatúru, takže ho nemožno celkom prehliadať. Texty, ktoré ponúkol pre knihy a ziny nášho vydavateľstva, však doma publikovať nechcel a zrejme ani nemohol. Nešetril v nich najvyššie srbské politické špičky a ozaj bez servítky zužitkoval napríklad svoje skúsenosti zo školstva, v ktorom na tretinový pracovný úväzok doneďavna živoril, a vážne sa obával prísť i o ten biedny zdroj príjmov pre svoju mladú rodinu.

Vydání Medešiho povídek ve vašem překladu do slovenštiny (viz recenzi na protější straně) už stačilo vzbudit zájem několika slovenských médií. Budete v překládání jeho textů pokračovat? To záleží hlavne na autorovej ponuke zaujímavých textov. Momentálne prechádza vážnym životným zlomom, keď sa po úteku z rodnej obce a školstva zamestnal v IT sfére v Novom Sade, takže potenciál pre nové podnety tu je. Ďalším faktorom je naša čitateľská obec. Ivanovo *Jedenie* sme vydali len toť na jar, tak sa ešte ukáže, ako zaujme. Držte mu palce.

Maroš Volovára (nar. 1976 v Michalovcih) studoval dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. V roce 2010 založil Východoslovenské združení VALAL. Věnuje se jazyku architektury a architektuře jazyka.



Maroš Volovára (uprostřed) v baru Bombaj v Ruském Keresturu. Foto Tomáš Jaršínský

štátu. I etnická otázka sa vtedy, dávno pred národnými obrozeniami, chápala inak a títo kolonisti sa za Rusínov, či presnejšie za Rusnákov, považovali prevažne v náboženskom, východoobradnom zmysle – prinajmenšom reč ich dnešných potomkov súvisí s rusínskym jazykom, aký bol na Slovensku kodifikovaný v roku 1995, asi ako slovenčina so slovinčinou.

Co vás přivedlo k založení Východoslovenského sdružení VALAL?

Boli to práve oni. Pred nejakými jedenástimi rokmi som sa o nich dočítal v knihe profesora Ondreja Halagu, a keďže som bol v tom čase dosť zapáleným lokálpatriotom, predstava, že akási balkánska diaspora udržia, ba ako spisovnú reč rozvíja východnú slovenčinu, teda moje rodné nárečie, mi prišla ako bláznivý sen. Čím skôr som sa za krajanmi vybral a zbližil sa s nimi. Keďže sa kvôli spletitým historickým okolnostiam nepovažujú za Slovákov, na Slovensku sa o nich prakticky nevie a nikoho nezaujímajú. Všakovakých akademických textov o nich máme dosť, ale pre poznanie tejto enklávy ako ľudí z mäsa a krvi a rozvoj vzájomných ľudských vzťahov tu nikto nepohol prstom – inak by som sa o nich do počul už v školskej lavici a nie až v zrelom veku... Tak som si tú kultúrnu hanbu zaumienil odčiniť a založil občianske združenie, ktoré popri inom vydáva aj ich hodnotnú literatúru s cieľom prebudiť záujem

sme spravili vojvodinské turné a v spolupráci s krajanským mládežníckym časopisom Mak vydali živý album.

Existuje nějaká kulturní výměna mezi rusínskou a slovenskou komunitou v rámci Vojvodiny?

Panujú medzi nimi jednoznačne nadštandardné vzťahy. Medzi vojvodinskými menšinami sú si jazykovo najbližší, ich obce i univerzitné katedry spolu susedia a je aj veľa zmiešaných manželstiev. Navštevujú svoje kultúrne podujatia, ich časopisy Mak a Vzlet vydávajú spoločné hudobné kompilácie, komiksy... Viacnásobným hosťom našich Michalovských dosiek bolo mladé fyzické divadlo Štúdio z Nového Sadu, tvorené práve Slováckmi a Rusínmi. Uvedenie ich Ionesca či Kafkovej Premeny v dialógu strednej a východnej slovenčiny získalo tu na Zemplíne jedinečný nový rozmer.

Jaký ohlas má vaše činnost v samotné rusínské menšine? Nebojíte se, že rozdmýcháte třenice mezi rusínskou a „východoslovenskou“ identitou?

Predmetná komunita dnes pozostáva zhruba z pätnástisíc jednotlivcov s ozaj rozmanitými skúsenosťami a postojmi. Naše aktivity možno nevoňajú „profesionálnym“ Rusnákom na teplých miestach štátom dotovaných kultúrnych a cirkevných úradov, túto rusínsku „elitú“ však miesto nás výdatne zamestnáva odveký vnútorný spor jej prorúsinských

Prepáčme, bo prepáčiť mu treba

Enfant terrible rusínské literatury Ivan Medeši

Za jednu z nejdolehlejších periferií literární Evropy můžeme bez přehánění označit komunitu Rusínů žijících v Srbsku u Nového Sadu. Spisovatel Ivan Medeši, jehož překlady najdete i v literární příloze tohoto čísla, však na základě očekávaných portrétů rázovitých postav čelících bídě a všeobecnému rozkladu vytváří velkou literaturu.

MICHAL ŠPÍNA

Hned v prvním textu výboru z povídek Ivana Medešiho *Jedenie* (jehož hrdina Mire chlastá tak divoce, až přijde o všechny končetiny), se dočteme o tom, jak chtěl srbský nacionalistický politik a odsouzený válečný zločinec Vojislav Šešelj svého času vyhnat ze země všechny národnostní menšiny. Rusínům by prý na cestu přibalil i sendvič, protože sami nevědí, kde mají vlast, takže ji budou nějakou dobu hledat. Patnáctitisícová komunita Rusínů (či Rusnáků) sice ve svých několika vesnicích zůstala a spolu s ostatními menšinami Vojvodiny se nadále těší výsadám, jako je školství nebo rozhlasové vysílání ve vlastním jazyce, přesto si lze v Evropě sotva představit marginálnější a izolovanější pozici, než z jaké promlouvá hlas Ivana Medešiho. Nebýt aktivit Východoslovenského sdružení Valal, které jeho povídky vydalo ve slovenském překladu Maroše Volovára [viz rozhovor na protější straně] a ve skvělé knižní úpravě, nejspíš by k nám tento hlas vůbec nedolehl.

Pořádná kupa sraček

Od autorů s podobným backgroundem se v buditelském duchu 19. století pořád tak trochu čeká, že budou psát o poměrech v rodném kraji a uvádět na scénu katalog rázovitých provinčních postavíček. Medeši v tomto ohledu překvapuje hned dvakrát. Poprvé tím, že to skutečně dělá, a podruhé tím, že výsledek jeho počínání je více než uspokojivý: životní peripetie outsiderů z obce Ruski Kerestur se tu mění v kvalitní literaturu. Zároveň je prost jakéhokoli folklorismu, takže místo selanky pěveckých souborů, lidových zvyků a venkovanů, kteří si po senoseči vyprávějí příběhy o předcích, nastupuje na scénu alkoholismus, toxikomanie, hospodářský rozvrat, ztráta perspektiv, skryté choutky, porno a také pořádná kupa sraček.

Čtenář snad odpustí, pokud mu rovnou prozradíme, že titul *Jedenie* odkazuje na pojidání

hoven; zároveň ho však můžeme uklidnit, že se ho v tomto případě dopouští policie. V titulní povídce, která se jako jediná odehrává ve městě, tedy v Novém Sadu neboli „Srbských Athénách“, sledujeme osud neduživé studentky Žermén, která nastoupí do autobusu, aby si na sídlišti opatřila dávku heroinu, jenže ji stíhá čím dál silnější paranoia a chvíli i dvojice policejních příslušníků. Pět ostatních povídek však neopouští prostředí rusínské vesnice. Je tu samotář Capundrek, kterému víchřice poškodí anténu a vyhodí internet, takže místo porna musí ve svém domku uprostřed polí koukat na folklorní pořady srbské veřejnoprávní televize. V jiné povídce je zase vypravěčem nezaměstnaný onanista, který za své voyeurství zaplatí pádem do studny. Závěrečný text pak sleduje útrapy romského chlapce Krištofa, který se zmítá mezi drogovými večírky příbuzných gastarbeiterů a šikanou spolužáků, a tento osud se splétá s beznadějí pomocného pedagoga z místní školy, jedné z postav, v nichž můžeme tušit autorovo alter ego. To všechno je proloženo pasážemi o vyměšování, odkazy na různé kulturní veličiny (spisovatele, hudebníky, pornohvězdy), výpady proti politické scéně a reflexemi situace národa „v tej chudobe a v tom posratom exode z karpatskej medvedoprcaniny do Srbska a jeho psojebiny. Hvezda božia, kam si nás to zaviedla?“

Kryší plány osudu

Zatímco v Medešiho kratších textech z výboru *Kvašna knižka* (Kyselá knížka, 2010) vystupuje do popředí zejména groteskno a beznaděj, formát delších povídek dovoluje, aby se jeho psaní projevilo v členitější podobě. Nejde tu jen o bohatost jazyka, ale také o práci se vztahem vypravěče a postav (a případně i čtenáře). Medešiho venkované se dopouštějí leccakých obscenností, ale nakonec nám nezbyvá než jejich počínání

pochopit. Dostávají se do horších situací, než jaké by si zasloužili, tak jako Capundrek: „Prepáčme, bo prepáčiť mu treba (...) Nikdy nevieš, čo by to s tebou, čitateľu, porobilo. Obzvlášť, keď osud svoje krysie plány nedovršíl ešte ani z polovice, a tomuto človeku i to už dosť bolo. Už čo bude, uvidíme, ale prepáčiť fakt treba.“

Hrdinové přitom většinou touží po naprosto obyčejném a klidném životě, jenže neustále narážejí na překážky, ať už v podobě alkoholu, zlomyslnosti bližních nebo všeobecných poměrů v Srbsku. Otázku evropských aspirací této země ostatně docela dobře ilustruje skutečnost, že místní opilec, kterého jeden z hrdinů tak trochu nedopatřením zabije, má přezdívkou složenou ze jmen dvou dnes už málem zapomenutých unijních představitelů: Barozo Vanrompej. A co hůř, jeho smrt nikdo neřeší, dokonce ani opilecká parta před krámem: „Možno si ani nevšimli, že im jeden chyba. Asi sa dalo i bez neho. A ty, čitateľu, dávaj pozor, aby si tiež neskončil tak, že sa dá aj bez teba.“

Ve vesnici, která je „jednou z největších žump tejto časti Európy“, zkrátka máloco končí šťastně. Když se malý Krištof vrací ze školy pokrytý modřinami, chvíli to vypadá, že se v nejhorším z místních sígrů něco hnulo. „Musíme byť k sebe dobrí (...) Vezmime knižky do rúk a budeme ako ostatní,“ říká spolužákům grázl Braňo a tváří se, že s šikanováním je konec. „Nate, vezmite si keksik, berte i plastové poháriky, popite džúsik.“ Prozření na sebe ovšem nedá dlouho čekat: „Do džusu som vám naštal a do keksov som natlačil psie hovná!“ Ano, je to až skandálně primitivní forma zmaru. Jenže osud zkrátka člověku čas od času přichystává rány, které tenhle fekální žertík vystihuje naprosto přesně.

Ivan Medeši: *Jedenie*. Přeložil Maroš Volovár. Valal, Petrikovce 2018, 220 stran.

literární zápisník

Poločas lesa

JAKUB VANÍČEK

Není to zrovna útěšný pohled. Hradba lesů roztažená přes celý obzor zežloutla, stromy usychají. Odstín zkázy už znám dokonale, v předešlých letech jsem vidával nažloutlé vršky smrků jen místně, vyčuhovaly z tmavé zeleně a tvořily zvláštní mapy, dobře čitelné z kopců a skalních ostrohů. Časem jsem si zvykl i na řev motorových pil, doléhající z lesa, do něhož se zakousl venkovany nenáviděný Brouk. Psal jsem přátelům, že se něco se zdejšími lesy děje, že potoky v létě vysychají, u silnic se kupí narovnané klády a krajem křižují těžké tahače. Už tehdy jsme tušili, že onen nepatrný škůdce nám svými kusadly odhaluje budoucnost – budoucnost až příliš blízkou na to, abychom se jí my sami nedožili.

Uběhlo pár let a lesy v téhle zemi žloutnou rychleji, než jsme si uměli představit. Vyjdu někam na kopec, rozhlédnu se, a vidím jeden seschlý vršek vedle druhého. Na úředních deskách čtu výzvy lesníků, nabádající k rychlému odklizení napadených smrků. V lese pak potkávám muže sedícího na domácím traktůrku – svačí a rozhlíží se po stromech. Zastavím se u něj na chvíli a vyptávám se na práci. Brouk. Hned v druhé větě. Má tu toho tolik, stromy musí z lesa pryč, lesník nervózně obchází revírem

a pobízí k rychlejší práci. A když už je Brouk pryč, přijde vítr, vždyť to znáte, vltíne do lesa, zatočí se v průseku a stromy, docela zdravé, které měly ještě dvacet let stát, zase leží na zemi. Každý víkend tahám dřevo, které nakonec nikdo ani nechce, už dva měsíce leží u cesty a mokne.

Dřív bych se ho přeptal na výsadbu, jestli už ví, co přijde do téhle světliny uprostřed nízkého lesa. Ale že už mám své zkušenosti a nechci zas poslouchat nářky nad tím, jak jedli okouše srna a buk si vyžaduje příliš mnoho péče, svou otázku radši polknu. Tato generace už jiná vskutku nebude. Vím jistě, že až tudy půjdu za půl roku, najdu zas malé smrčky, pěkně metr krát metr, tak aby z lesa děti něco měly.

Ovšem co má být oním benefitem, netuším. Vidím jen unaveného otce, člověka, který se s každou novou žlutou korunkou ve špičce svého lesa ještě víc nahrbí, který nejspíš co nevidět zkolabuje úplně stejně, jako kolabuje i porost, o který pečuje. Nemoc lesa zachvacuje ducha těch, kteří v lese hospodaří, zrcadlí se v nich, vyvolává vlny skepse. Les, který vzali komunisti, který vrátili v restitucích, je břemeno všech břemen – práce v něm nikdy nekončí, naopak, s každým teplem a suchým jarem jen a jen roste. Les je jakousi ozvučnicí světa, v jeho hlubinách se nečekaně vyjevuje vše, co zbytek lidí zná jen z obrazovek. Neptejte se turisty, co je to globální oteplování, obraťte se na majitele lesa. Pro něj každá desetina stupně, každý další měsíc bez závlah je víc než zprávou z novin; každou větrnou smršť převádí na jednotku práce, na čas, který si bude muset vyhradit, na starost, kterou bude mít s vytěženým dřevem.

Tenhleten Brouk. Usadil se v lesích, pronikl na televizní obrazovky, ovládl programy schůzí lesních družstev a živí nekonečné, zacyklené debaty u hospodských stolů. Jeho invazi mnozí očekávali, sám si ostatně pamatuju, jak mi děda před dvaceti lety v lese u Slušovic vykládal, že takového hospodářství musí jednou skončit holinami, k nimž povedou cesty zničené od lakatošů. Brouka už zná i veřejné mínění vybičované k věčné ostrážitosti a pomalu se s ním seznamují i zákonodárci. Však to také budou právě oni, kteří se – jak náleží jejich tvrdě konzervativní nátuře – jeho existenci pokusí popřít alespoň v budoucí legislativě (ne)upravující druhově smíšenou výsadbu lesních porostů.

Roky okázalé ignorance už nesou své plody. Přišly divné časy a utnuly teoretické diskuse. Během všech těch let neklamných náznaků se nepodařilo změnit myšlení těch, co drží lesy, co pěstují podle návodu předků své smrkové plantáže; a nyní, po několika nepřejících letech jim už není třeba tvrdit, že jejich majetky přijdou vniveč. Každodenní praxe si sama vyžádá změnu. Co ovšem takto tvrdě se prosazující danost říká o lidském rozumu? Že není schopen nahlédnout ani do následných několika let? Že se brání změně ještě dlouho poté, co se mu nabízí hned celá řada prokazatelných důkazů svědčících o chybných rozhodnutích? Z hlediska přirozeného zájmu vlastníků, usilujících o to udržet stabilní poměry, ekonomii fungujícího hospodářství, je tato zpráva o lidech a jejich zabeđenosti katastrofou; z hlediska přírodních pochodů, jimž je ekonomie naprosto ukradená, je takový Brouk jen vítaným pomocníkem, nástrojem změny, průvodcem na cestách k zítřku.

A člověk, vykonávající svou práci výhradně dle zásad zvyšování zisku, celou jeho práci jen urychluje. Jak jinak si také vysvětlit pošetilost těch, co na vlcích rozvážejí nenáviděného škůdce od čerta k ďáblu, kteří mu pěstují budoucí potravu v lesních školkách, a to vše ve jménu domnělého rozmyslu, v rámci naplánovaného finančního obratu. Snad se ještě po letech dozvíme, že ne Brouk, ale člověk sehrál tu nejdůležitější úlohu ve věci přirozené obnovy lesa.

Co zbývá? Snad jen zachytit změnu těchto podivných časů jinak než v zápisech revírníků, přiléhavě ji pojmenovat, pokusit se přenést atmosféru skomírajícího lesa, vypsát jeho drama v několika dějstvích, zahrnout ji do obrazu člověka zoufajícího nad zkázou, které sám byl hlavním hybatelem. Podmínky se každým dnem mění, dnes ještě můžeme hovořit s lidmi, kteří si změnu nepřipouštějí, kteří jako blázní pracují ve jménu pomatených cílů, se zpozdlými vizionáři, kteří namísto smrků vidí v lese růst tisíčovky. Už příští rok třebas neočekávaně nastanou úplně jiné poměry, ve společnosti se rozšíří panika, vláda vydá pokyny a stanoví pokuty těm, kteří nedodrží krizový plán. Může se stát, že všichni ti kvazi-hospodáři, kteří se přísně drží pokynů svých otců, budou najednou čist ministerské vyhlášky, že v hospodě začnou označovat sazeče smrků za pitomce a svými traktory navozí do lesů sazenice listnáčů. Možná najednou přestanou říkat, že bříza kazí les. V tu chvíli se všechno to, co je dnes běžným provozem, tedy realita sama, překlopí v historii. Z dnešní praxe se stane exces, z prostřednosti vyhlédávaná výjimka.

Autor je antikvář a literární kritik.

Nepředstavitelné, jež je blízko?

Vyprávění o válce a odpovědnosti

Próza Serhije Žadana *Internát*, která na Ukrajině vyšla před necelým rokem, se přinejmenším podle očekávání ukrajinské literární veřejnosti měla stát prvním velkým románem o válce na východě země. Textu na pomezí válečného románu, reportáže a politického eseje však škodí přílišná doslovnost.

MIROSLAV TOMEK



Kresba Jiří Franta

Nejnovější román Serhije Žadana *Internát* (Internat) vyšel na konci srpna minulého roku a na Ukrajině se ihned stal událostí. Vzhledem k autorově pozici v současné ukrajinské literatuře to není nic zvláštního. V posledních letech se z někdejšího „enfant terrible“ stal jeden z nejuznávanějších, nejčtenějších a nejprekládanějších ukrajinských spisovatelů. Dříve na odiv stavěné sympatie k anarchismu vystřídala „státotvorná“ publicistika, spíš než hudební a básnické festivaly teď Žadan organizuje dobročinné sbírky pro školy v blízkosti frontové linie, a svou zemi navíc zastupuje i na evropských literárních akcích. V říjnu loňského roku přijel svůj román osobně prezentovat na Frankfurtský knižní veletrh a už v březnu dostali překladatelé Juri Durkot a Sabine Stöhrová za německý převod této knihy prestižní Cenu lipského veletrhu.

Východoukrajinská ostalgie

Žadan debutoval v roce 1995 jako básník, od té doby ale napsal i řadu prozaických knih. Dlouho si udržoval pověst mladého autora představujícího hlas nezávislý na literárním establishmentu, autora, který se zabývá tématy, jež jiní ukrajinští spisovatelé dosud opomíjeli. Od doby, kdy vyšla jeho sbírka povídek *Big Mac* (2003, česky 2011), soustavně píše o východní Ukrajině, odkud pochází, a zaplňuje tak mezery na literární mapě země. Hrdinové jeho prvního románu *Depeche Mode* (2004) podnikají v alkoholovém opojení výpravy po průmyslových periferiích Charkova, próza *Anarchy in the UKR* (2005) zase popisuje cestu východoukrajinskou stepí do Huljajpole, města, které bylo v letech ruské občanské války centrem Machnova anarchistického hnutí.

Asi nejzdařilejší Žadanovou prózou je *Vorošlovhrad* (2010), příběh o odpovědnosti a rodinných a přátelských poutech v drsném prostředí východoukrajinského venkova. Hlavní hrdina Herman se snaží uhájit nezávislou existenci malé benzínky, která patřila jeho bratrovi. V boji s velkým byznysem znovu objevuje sílu přátelství a své pouto k domovu, přesto se ale zdá, jako by směřoval odnikud nikam. Žadanovy postavy vzpomínají na své sovětské dětství tak procitně, že se o autorovi začalo mluvit jako o ukrajinském „ostaljikovi“ – už sám název *Vorošlovhrad* ostatně odkazuje k „městu, které neexistuje“ (do roku 1990 se tak jmenoval východoukrajinský Luhansk).

Cesta zemí nikoho

Po takovém úvodu asi nikoho nepřekvapí, že i nový Žadanův román vypráví o putování. Je to cesta nepříliš daleká, jen mezi dvěma malými městy na východní Ukrajině. Všechno je teď ale jinak – od léta 2014 zemi rozděluje válka. Hrdina, věčně nerozhodný a ke všemu lhostejný učitel ukrajinštiny Paša, musí projít ostřelovaným územím a překročit frontovou linii. Na poslední chvíli se totiž rozhodl vyzvednout z opuštěného dětského domova, onoho titulního internátu, svého třináctiletého synovce. Právě probíhají bojové operace a fronta se přesouvá, a tak se putování nebezpečným územím nikoho protáhne na několik dní. Spolu s hrdinou přitom trpíme stále větším fyzickým nepohodlím – je zima a mokrý, prší a místy narážíme i na zbytky sněhu, a také nás trápí hlad, ale především narůstající obavy a pocit bezvýchodnosti. Pro Pašu je to zároveň cesta vedoucí k dospělosti a přijetí odpovědnosti za svá rozhodnutí. Knihu tak můžeme číst jako svého druhu bildungsroman. Citelnou slabinou je ovšem přílišná názornost. Třináctiletý synovec, kvůli němuž Paša svou cestu podnikl, doprovází jeho přerod kousavými komentáři – on sám zcela zřejmě růst nepotřebuje, od začátku je jasné, že jeho charakter se měnit nebude.

Právě synovci se ale Paša snaží zajistit bezpečí, jídlo a návrat domů, což ho vede od jednoho podivného setkání k druhému. To kvůli chlapci přesvědčuje jako samozvaný „zástupce veřejnosti“ separatisty, aby po příchodu na území ovládané předtím ukrajinskou armádou nezapomněli civilnímu obyvatelstvu rozdat jídlo a zajistit mu evakuaci, a jeho pouť ho přivede až do nemocnice přeplněné raněnými ukrajinskými vojáky, kde pomáhá při operaci a pocítí fyzickou blízkost smrti. V závěru románu vyjde Paša z nemocničního pokoje už jako někdo jiný. „Teď mluví klidně, důvěruje mi a spoléhá se na to, že mu porozumím,“ upozorňuje čtenáře na jeho proměnu synovec. Síla knihy je především v její atmosféře, někdy až příliš tíživé, ale vždy znovu odlehčované pro autora typickými nečekanými srovnáními a jemnou ironií. Děj se pohybuje zvolna, ale bez váhání kupředu a čtenáře postupně pohlcuje postapokalyptická nálada zkázy a všeobecné mlhavé beznaděje, prohlubovaná záblesky neveselých Pašových vzpomínek.

Nepochopitelné a nepřijatelné věci

Žadan jako by dělal všechno pro to, aby jeho knihu pochopil opravdu každý, a tak i to, co

by docela dobře mohlo zůstat jen v náznaku, raději několikrát zopakuje. Věčné drama malého člověka vtaženého do soukolí velkých dějin postupně získává stále jasnější obrysy podobenství o zhoubných následcích odmítání odpovědnosti, v němž je dětský domov hlavně „metaforou vykořeněnosti, opuštěnosti, neuspořádanosti a bezdomoví“, jak v rozhovoru pro ukrajinský server Apostrof sám řekl. Ukrajinský kritik Jevhenij Stasinevyč výstižně poznamenává, že „čtenáři byla vzata možnost, aby si sám vyložil beztak dost průhledné narážky“. Doslovnost jako by zatěžovala i četné popisy okolí fronty a bojovníků obou stran. Stopy tankových pásů, hukot motorů, vzdálený zvuk výstřelů, nepříjemný pach dlouho nošeného oblečení a kouř z cigaret nervózně postávajících vojáků rychle opouští čtenářovu představivost, někdy je ale podobných rekvizit v textu až příliš.

Líčení připomíná operaci z února 2015, při níž ukrajinská armáda za dramatických okolností a velkých ztrát pod tlakem pruských separatistů opustila důležitou železniční křižovatku Debalceve. Autor samozřejmě nechtěl popsat okolnosti konkrétních bojů, ale „pochopit, čím se místní obyvatelé řídí, když přijímají to či ono rozhodnutí, čím se řídí, když se přiklání k tomu či onomu stanovisku“. Příznačně však Žadan o několik vět dál dodává: „Jsou věci, které pro mne nadále zůstávají nepochopitelné nebo dokonce přímo nepřijatelné.“ I tím myslí pocity a motivace lidí, na jejichž hlavy následky konfliktu bezprostředně dopadají – spisovatel se je nesnaží jen pochopit a popsat, ale vždy také hodnotit. A kdyby snad ještě někomu něco nebylo jasné, zazní uprostřed knihy promluva rázné Niny, ředitelky dětského domova, adresovaná nejasně chápanému úhrnu obyvatel celého Donbasu: „Už dávno bylo na čase, abyste si vybrali, na čí straně stojíte. Celý život jste byli zvyklí se schovávat. Zvykli jste si, že o vás nejde, že za vás vždycky někdo všechno rozhodne, že někdo všechno vyřeší. Ale tak to není, nikdo nic nerozhodne a nevyřeší. Tentokrát ne. I vy jste všechno viděli a věděli. Ale mlčeli jste a nepromluvili. Soudit vás za to samozřejmě nebudou, ale nepočítejte s tím, že by na vás potomci vzpomínali v dobrém. Zkrátka, říká Nina a energicky vstává, neutěšujte se iluzemi, odpovědnost ponese všichni. A nejhůř na tom budou ti, kteří na odpovědnost nebyli zvyklí.“

Jak vyprávět o válce

Poté, co německý překlad obdržel Cenu lipského veletrhu, získal si román značnou pozornost německých recenzentů a publicistů. Jak se můžeme dočíst třeba v *Süddeutsche Zeitung*, jsou s „brilantním spojením válečné reportáže a politické esejistiky“ zřejmě docela spokojeni. Recenzent *Spiegela* v *Internátu* zase vidí „comeback současného evropského válečného románu“. Tato chvála vyvolává myšlenku, že válka, která je vlastně velmi blízko, ale kterou si ve střední Evropě nikdo nedokáže doopravdy představit, v lidech budí neurčitý pocit špatného svědomí, jenž se dá částečně utišit tím, že si o ní alespoň něco přečtou. Nejspíš přitom pokyvují hlavou nad licoměrným západním novinářem Peterem, kterému Paša v závěru knihy vmete do tváře, že ho nezajímají dopisy čtenářů „a my vás taky nezajímáme“.

Od spisovatele Žadanova formátu by se dalo čekat něco podstatnějšího. Zatím nemůžeme než souhlasit s Jevhenijem Stasinevyčem, který konstatoval, že v novém románu toho bylo o válce na Ukrajině „hodně řečeno, hodně toho ale ještě také zbývá doříct“.

Autor je překladatel.

Serhij Žadan: Internat. Meridian, Czernowitz 2017, 336 stran.

Bez jazyka

Záhada Ďatlovova průsmyku

Ruská prozaička Anna Matvejevová se ve svém patrně nejznámějším díle, které nyní můžeme číst v českém překladu, pokusila vypořádat s obtížným tématem: nikdy nevyřešenou záhadou smrti devíti mladých turistů, kteří v únoru 1959 za podivných okolností zahynuli v průsmyku hory Cholat Sjachyl na severním Uralu.

ONDŘEJ PARUS

Události zpracované v knize *Ďatlovův průsmyk aneb Záhada devíti* (Pereval Djatlova ili Tajna děvjati, 2005) ruské autorky Anny Matvejevové po desetiletí jitřily traumata i vzpomínky rodinných příslušníků a přátel devíti turistů záhadně zemřelých v zimě 1959 v horách severního Uralu, jejich spolužáků z Uralského polytechnického institutu, svědků z pátracích skupin i členů vyšetřovací komise. Kromě toho případ vzbuzoval zájem historiků a zvědavost lovců záhad a senzací. Krátce po odtajnění ruských archivů v devadesátých letech se souboru dobových dokumentů ujala Matvejevová a vypravěčkou tragického příběhu se stalo její alter ego, postava spisovatelky, která čtyřicet let od neštěstí prochází tvůrčí i osobní krizí. Ne že by nevěděla, „jak psát“, spíš už dlouho nic nenapsala a vypadá to, že se na tom ani v budoucnu nic nezmění a ona zůstane ve své osamělé domácnosti, kde žije jen se svým kocourem poté, co ji opustil partner.

Osudová cesta

Řada podivných náhod, přízračné vidiny, podezřelé telefonáty, obsedantní sen a smrt v sousedství vypravěčku ale postupně vedou k pozůstalosti muže, který za svůj život k případu nashromáždil, co jen mohl (výsledky, vzpomínky, pitevní zprávy, deníky účastníků výpravy). Kromě toho se seznámí s tajemnou Světou, která také přispěje svým dílem materiálů a která se stává jakýmsi stínem vypravěčky,

čím dál víc podléhající znepokojivé přitažlivosti záhady. Nejen povrchní styl prózy, ale především předmět sám odsuzuje brzy osobní a milostnou linii příběhu do role pouhého vyprávěcího rámce, který literárně ničím nezaumíme, snad s výjimkou několika reálií.

Ve vymrzlé jekatěrinburské domácnosti v zimě na přelomu let 1999 a 2000 vypravěčka pročítá bezstarostné deníky Igora Ďatlova a Ziny Kolmogorovové z jejich cest na Kavkaz a jižní Ural v letech před osudnou výpravou. Společně s ostatními jejími členy jsou vyličení jako typičtí studenti svého věku a doby, kdy se ve sportovním turismu spojoval duch budovatelského kolektivismu s možností pohybovat se nějaký čas na jeho hranicích: v nehostinné divočině a za silných mrazů bylo možné žít v užším kruhu mimo všudy přítomný dohled. Na přípravách ani průběhu cesty na horu Otorten, oficiálně zaštitěné a naplánované stranicou univerzitní organizací, nebylo nic nestandardního, jakkoli byla výprava k řídce osídlenému a tajgou zalesněnému Chantymansijskému autonomnímu okruhu považována za náročnou.

Na členy výpravy působily exotické znaky jazyka Mansijů na stromech podél řeky Lozvy, což později vedlo ke spekulacím o násilném přepadení výpravy příslušníky tohoto etnika ve snaze bránit posvátné území. Vypravěčka se zastavuje u detailu v deníku Ljusji, studentky, která si na zastávce v opuštěné geologické stanici zapsala několik mansijských slov. Prvním z nich bylo „я (ja) – potok“. Právě v potoce totiž Ljusjino tělo dva měsíce od zmizení celé skupiny našli, navíc hluboko pod sněhem, a podobně jako v ostatních případech s násilnými zraněními, pro něž se nenašlo žádné racionální vysvětlení. V próze Anny Matvejevové je to detail, který potvrzuje nutnost projít celý případ s určitou pokorou a pát-rání začít rituálem smutku. I když románu postupně začínají dominovat strohé přepisy dokumentů, vypravěčka navštíví chrám Alexandra Něvského, aby za mrtvé zapálila svíčku, i Michajlovský hřbitov, kde mají pomník. V podstatě jen víra je podle ní schopna „ospravedlnit a vysvětlit vše, dokonce ty nejošklivější a nejohrožnější události v životě“.

Prokletí se šíří dál

Všeobecný konsenzus se dnes ustálil kolem nejpravděpodobnější teorie, že nad svahem „Mrtvé hory“ (v mansijské tradici) došlo v únoru 1959 k utajenému testu neznámé zbraně, jejíž tlaková vlna většině studentů způsobila vážná vnitřní zranění, po kterých postupně umrzli, a že zdlouhavý proces pokusu o záchranu i následné cenzurování dokumentů, včetně bagatelizace radioaktivních stop, zapadá do vojenských manipulací diktovaných z nejvyšších míst (ve Sverdlovsku došlo k obdobnému pokusu o krytí v roce 1972 po úniku smrtelně jedovatých antraxových spor z továrny na biologické zbraně). Kolem tohoto konsenzu Matvejevová rozprostírá síť dalších variant – a podobně pracuje se vzájemně se prolínajícími hesly z nalezeného „Slovníku 1959“, který je jakýmsi středobodem knihy. Ale klíčové pro celkové vyznění prózy zůstávají znepokojivé a těžko vysvětlitelné detaily. Spíše než o „uralský magický realismus“ jde přitom o sledování fatalistických příslibů příběhu: osudový zápis do deníku, jazyk chybějící v Ljusjiných ústech při nálezů jejího těla, rozříznutý stan a pochva bez nože, osoba Zolotarjova, jehož jediného ve skupině nikdo neznal, nebo tetování „DAJERMMUAZUAJA“ na jeho pravé ruce, blízkost ivdělského gulagu... Detaily, kolem kterých by se dala vystavět mysteriózní detektivka nebo psychoanalyticky zvrstvený paralelní průvodce současnou Sverdlovskou oblastí, ovšem Matvejevová zpracovává jen na úrovni emocionálního napojení na tragédii, sice srdcem, ale vlastně také bez jazyka.

Přesto není *Ďatlovův průsmyk* úplně nevinná a bezpečná kniha. Ať už je příběh předáván jakoukoli formou, přenáší určité prokletí dál a dál – tak jako spousta nedořešených, vědomě nezpracovaných traumat. Jak může doporučit autor recenze a dokonce i jeho kocour, je dobré se od této knihy držet co nejdál.

Autor je spolupracovník redakce.

Anna Matvejevová: Ďatlovův průsmyk aneb Záhada devíti. Přeložila Markéta Klobasová. Akropolis, Praha 2018, 264 stran.

Za mezi

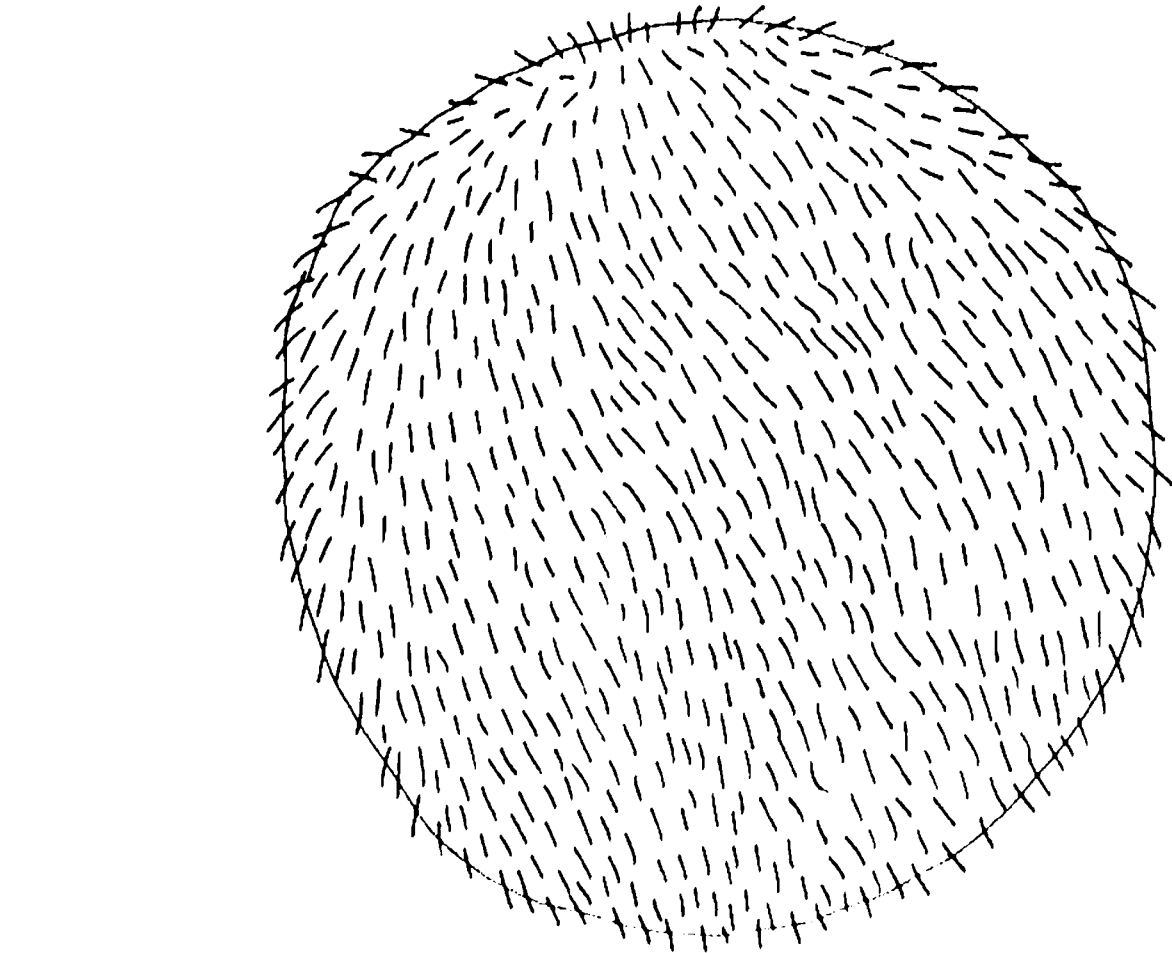
Děj mimo dosah

MATOUŠ JALUŠKA

Francouzský Román o Růži, dohotovený někdy v sedmdesátých letech 13. století, je textová velryba. Má jednadvacet tisíc veršů a dva autory. Druhý z nich, Jean de Meun, se prý chopil pera přibližně v pětině Románu, po smrti prvního autora Guillaume de Lorris (kterého si možná vymyslel), a dopsal zbytek. Text, který měl především shrnout Ovidiovo Umění milovat, přitom vypracoval do podoby temně komické encyklopedie vztahů – zejména těch erotických a majetkových, vydaných na milost otáčení kola paní Štěstěny.

Hlavní postavou, která čtenáři o Štěstěně vypráví, je paní Rozumnost. Její řeč má za cíl dovést protagonistu Románu, snícího mladíka zamilovaného do růžového poupěte, k nějaké hodnotnější lásce. Při této své misi Rozumnost užívá vedle příkladů z antické literatury také jeden žhavě současný, když vypráví „o Manfrédovi, králi Sicílie, kterému se silou a důvtipem dlouho dařilo udržovat v zemi mír; i když mu vyhlásil válku Karel, dobrý hrabě z Anjou a Provence, díky Boží Prozřetelnosti nynější sicilský král“. A dále: „Tento dobrý král neodňal Manfrédovi jen jeho panství, ale rovněž život z těla. Když jej v sedle svého šedého hřebce a s ostrým mečem v ruce srazil a pokoril v čelním sledu vojska, vyhlásil nad ním šach mat tahem bludného pěšce uprostřed šachovnice.“ Válka o Sicílii mezi Štaufy a Anjouovci se tedy zřejmě odehrála jako šachová partie, podle pravidel, jejichž součástí naneštěstí je i to, že vítězná strana musí zabít protivníkovu krále. Pro Manfréda má Jean de Meun alespoň slova uznání – byl králem, šlo proti němu hrát. O posledním štaufském pretendentsovi na sicilský trůn už mluví docela jinak: „Nechci se zmiňovat o Manfrédovu synovci Konradinovi, kterého král Karel stal bez ohledu na německá knížata, zatímco Jindřicha, pyšného a věrolomného bratra španělského krále, nado-smrti uvěznil. Tihle dva jako nějaký hloupí kluci přišli o věže, střelce, pěšáky i jezdce a pak sami seskočili ze šachovnice, v hrůze, že budou v partii, kterou rozehráli, vyhozeni. Ale, po pravdě, oni přece vůbec nemuseli mít strach, že dostanou mat. Bojovali přece bez právoplatného krále v čele, a tak nemuseli mít strach ze šachu ani z matu.“ Paní Rozumnost se k tomuto obrazu opakovaně vrací, trochu jako slon z Trnkovy Zahrady, když hraje divadlo a stále znovu rýmuje o pátku a svátku. Nakonec je vyprávění podepřeno citátem z autority, když mluvčí dodá, že pravidla pro zabíjení králů ustanovil „Athalus, který ve svém traktátu o aritmetice vynalezl pravidla šachové hry, jak se můžete poučit v Polikratiku“.

O Jeanovi víme, že působil v anjouovských službách, nad celou scénou tak můžeme mávnout rukou jako nad pokusem lichotit. Pokud však nahlédneme do jmenovaného díla Jana ze Salisbury, zjistíme, že je tam v 5. kapitole I. knihy pergamský král Athalus sice skutečně představen jako vynálezce hry, jedná se však o hru docela jinou – o kostky. Jeanův propagandistický obrázek je tak vystavěn na hliněných nohou. Účinek obrazu řádu, podle kterého by ani nikdo jiný než vznešený král Karel nemohl být sicilským králem, záleží v posledku na hře, kde se vítězství a porážky střídají velmi rychle a záleží na docela jiných věcech, než je šachistické strategické uvažování či oddanost zdánlivě pevnému světovému řádu – v ideálním případě (když nikdo nešvindluje) leží jejich ovlivnění zcela mimo možnosti hráčů. Bez ohledu na propagandu tak Konradin umírá také kvůli Fortuně a rotaci jejího kola – či, jak bychom řekli dnes, kvůli neřiditelnému pohybu věcí a peněz kolem světa.



Kresba David Böhm

Národ je zájmový spolek

Ukrajinci čekali na svého Mariusze Szczygieła – vlídného národního psychoanalytika, který o nich napíše reportáž a pomůže jim vypořádat se s jejich historickými traumaty. Místo toho přišel Ziemowit Szczerek, patolog, jehož pracovní metodou je gonzo žurnalistika ovlivněná beatnickou estetikou a kořeněná orientalismem. Jeho kniha *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů* letos vyšla v českém překladu.

ALEXEJ SEVRUK

Přijel jste do Prahy, abyste pokřtil český překlad své knihy *Přijde Mordor a sežere nás* aneb *Tajná historie Slovanů*. Vydal jste osm knih – jste překvapený, že právě tahle byla přeložena do češtiny jako první? Ani jsem netušil, že už je jich osm... Z českého překladu mám radost zejména proto, že Česko je důležitým prvkem střední Evropy. Překvapení to ale nebylo, protože právě Mordor způsobil ze všech mých knih v zahraničí největší pozdvižení; všude překládají hlavně Mordor. Mě to baví, protože si všichni myslí, že to je kniha o východní Evropě, ale ve skutečnosti je to kniha o stereotypu. Němci, řekněme, mají podobné stereotypy o Čechách jako Češi o Polácích a Poláci o Ukrajincích. Pokaždé, když se o tom bavím s Čechy, zapojují je do té hry na východního, na horšího, a říkám jim, že jsou také Slované, také jsou Východ, a oni jsou z toho trochu smutní. Říkají: „Co? My také?“ a vypadá to, že jsou z toho zklamaní. Je to vtipné. Dnes jsme si třeba povídali o slovanskosti na stanici Vltava. Moje teze je taková, že Mordor je to, co od sebe odstrkujeme, abychom se cítili být někým lepším. Němci se takto dívají na Čechy, Češi na Poláky, Poláci na Ukrajince... Je to takový řetězec východního barbara... Redaktorka se mě ptala: Co je slovanskost a kde je Mordor? Zeptal jsem se jí na oplátku: A co se vám asociuje se slovanstvím? A ona na to: V Praze asi nic moc typicky slovanského nenajdete. Možná nějaká mentalita, taková ta malost, malichernost... Tak vidíte, já na to, automaticky začínáte mluvit o negativních věcech. Všichni svým způsobem ctíme svoji slovanskost, ale když se nad ní zamyslíme, tak ji umístíme někam dále na východ od nás, do zemí, kterými stereotypně pohrdáme. A Češi jsou také součástí tohoto „průmyslu pohrdání“, jak říká Jarosław Kaczyński.

Jak byste vysvětlil českému čtenáři, co to je „kresový mýtus“? Jde o jeden z velkých pojmů polské kultury, který se do českého prostředí prakticky nedá převést...
Jak to, že ne? Vždyť jste měli Zakarpatí! Měli jste takový „kres“ na dalekém východě. A dokonce i Slovensko je v českém prostředí vnímáno jako jakási idylická Ruritánie. Vesnické, agrární krajiny, bačové pasoucí ovce...

Čili jde o soubor předsudků, mýtů a stereotypů, které nám pomáhají mluvit o Východě? Přesně podle Edwarda Saída?
Já bych orientalismus nedémonizoval, tak jak to udělal Edward Said. Podle toho, co napsal, je orientalismus téměř zločin. To je přehnané. Musíme si přece skutečnost nějak ozvláštnit. Otázka ale je, k čemu orientalismus využíváme. Pokud slouží k objektivizaci subjektu, je to na prd. Když má ale vzbudit zájem o určitý region, tak proč ne? Nelze odhodit všechno, co nám romantismus přinesl – a orientalismus lze vnímat jako romantizování určitého jevu. Je to zkreslující, je to nadsazené a nepřesné, ale není to vyložené zlé. Já jsem, sakra, levičák, ale tahle míra hlídání sebe sama, ta věčná sebekritika a autocenzura mě rozčiluje...

Co si myslíte o politické korektnosti?
Politickou korektnost bych nezveličoval. Je to jednoduše slušnost, dobré způsoby ve vztahu k druhému. Když je někdo v horší situaci, nebudete mu to otloukat o hlavu. Ale nesmí se to přehánět. Nemůžeme žít v absolutně sterilní společnosti, vyčištěné od jakýchkoliv asociací. Protože proč bychom pak vlastně měli žít? Nejsme roboti.

Co pro vás znamená gonzo publicistika? Jste první polský spisovatel, který se uchýlil k tomuto žánru?

Já nejsem gonzo spisovatel a gonzo pro mě není nic. Vyprávěč „Mordoru“ nejsem já, je to postava, kterou jsem stvořil, a gonzo je jeho způsobem vyjádření.

Cožpak Łukasz Ponczyński není vaším alter egem?
Možná ano, možná ne. Je to týpek, který má všechny moje špatné vlastnosti a má je hypertrofované.

Takže on je autorem gonza, zatímco vy jím nejste?
Skutečným autorem gonza je jenom Hunter S. Thompson. Ale ani on nevymyslel nic nového. Vždyť tenhle typ vyprávění, kdy se všechno přehání a přibarvuje, patří k základním narativním postupům. Když se námořník vracel ze zámoří a šel do přístavní krčmy, mluvil podobně: přibarvoval, lhal, vymýšlel si, jen aby ho poslouchali. Tohle přece dělal i Jaroslav Hašek. Nemluvíme teď o Švejkovi, ale například o těch jeho povídkách z Haliče, z Bugulmy, ale i z rakousko-uherského prostředí: někde sice přibarvoval, ale zároveň předával i realie. Američané prostě prodali ten typ vyprávění jako svůj vlastní vynález. Stejně jak to udělali s pizzou, hot dogem či hamburgerem. Nově to zabalili, udělali kolem toho výrobku „cool“ atmosféru a prodali ho jako svůj vlastní vynález. Podobně to bylo s gonzo žurnalistikou. Hunter S. Thompson prodal jako svoje něco, co se dělalo odpradávná. Ale já mám raději Haška. Protože jsem, kurva, odsud, ze střední Evropy, nebo z východní Evropy, jak je libo.

Nedávno v Česku vyšel nový překlad Nabarveného ptáčete od Jerzyho Kosińskiego. To je přece také gonzo jak vyšitě...
Nálepku gonzo lze nalepit kamkoliv, třeba na Velký testament Françoise Villona. Nabarvené ptáče bude mít pravděpodobně problém s ohledem na politickou korektnost, protože ten román ukazuje určité společenské skupiny jako rasistické a primitivní... Tahle kniha zcela přesně souzní s oním stereotypem, podle kterého na Východě žijí primitivní, brutální, rasističtí lidé, kteří nemají rádi jinakost, souloží se zvířaty nebo s příbuznými a tak dále. Ale na druhou stranu je to jeden ze základních literárních motivů. V Řeku Zorbovi také máme obraz primitivního konzervativního davu. Všechny periferie jsou konzervativní. Naše vnímání uprchlíků je také postaveno na tomto vnímání – máme strach, že náboženství těch, kteří přicházejí z periferií, bude primitivní, opresivní a kruté. Částečně se to zakládá na pravdě. Stejně jako tvrzení, že na východě Evropy je větší míra intolerance než na Západě. Ale nemůžeme to demonizovat. Protože potom na místo jednoho stereotypu dosazujeme druhý.

Myslíte, že někdo ze čtenářů vaší knihy dostane chuť vyrazit na takovou Ukrajinu, jak ji popisujete? Anebo jinak: doporučil byste cestu na Ukrajinu?
Víte, napsal jsem pak ještě jednu knihu o Ukrajině, jmenuje se Tetování s trojzubcem, a to už je soubor esejů a opravdových reportáží. Podávám svou autorskou vizi, svůj pohled, nezajímá mě objektivní porovnání. Takže je to esej, trochu historický, trochu sociologický, ale především je to cestopis. A není to polská reportážní škola, ačkoliv si jí velmi vážím, protože je skutečně výjimečná. Neznám mnoho národních hledišek jdoucích za hranice vlastního národního dvorku. Jenže uvnitř polské reportážní školy se už vytvořil určitý kánon. Já dělám tyhle věci podle sebe. Ano, jsem součástí

polské žurnalistiky, ale nejsem součástí školy kolem Szczygieła, Tochmana a spol.

Navíc jsou u vás beatnické inspirace...
Ano. Ale s beatniky je ten problém, že se mnohem líp čtou texty o nich než jejich vlastní texty. Je těžké číst Kerouaka, protože je trochu dětinský. Ačkoliv svého času byl revoluční. Obecně mám rád knihy o cestování. Mám rád třeba Annu Marii Schwarzenbergovou, což je taková poněkud zapomenutá švýcarská novinářka z období před druhou světovou válkou. Strašně zajímavá postava, taková androgynní narkomanka. Měla cenné postřehy, jezdila po všech možných zemích, kde měla za chvíli vypuknout válka. Prostě jezdila a psala. Mám rád věci tohoto typu. Tak také vypadá moje poslední kniha. Tedy předposlední, protože teď mi jde do tisku beletrie – takový future punk, popis dění ve střední Evropě za několik desítek let. Obecně si ovšem myslím, že v žánrové próze je těžké napsat něco dobrého. Je zde moc odpadu. Dobrý horor, dobrou fantasy aby jeden pohledal. Nápad je často nosný, ale provedení bývá spíše špatné. A stejně to je s future punkem.

A doporučil byste tedy návštěvu Ukrajiny?
No jasně! Je to velice zajímavá země. Doporučil bych to z jednoho důvodu, a sice proto, aby si Evropa připomněla, že některé věci nejsou samozřejmé, nejsou dané jednou provždy. Ukrajina musí bojovat o základní věci, které se nám zdají přirozené... Ale Polsko se také pohybuje směrem na východ. Svobodný tisk, nezávislost médií se mi zdály samozřejmé. Ale od té doby, co Kaczyński přeměnil polskou státní televizi ve svou hlásnou troubu, se ukázalo, že to zas tak samozřejmá věc není a že je třeba o ni znovu bojovat. Na Ukrajinu je potřeba jet přinejmenším z tohoto důvodu. Kromě toho je tam vidět rub Evropy: jak vzniká národ, jak z různorodých území vzniká stát. Tím si prošly všechny evropské národy a státy. A kromě toho jsou tam moc fajn lidi. Já rád mluvím s Ukrajinci o tom, co je to identita a jaká je její konstrukce, co je to národní stát a jak vzniká – a to osobně vůbec nejsem zastáncem národního státu. Pro mě v názvech Rzeczpospolita Polska nebo Česká republika jsou důležitější slova „rzeczpospolita“ a „republika“ než „Polska“ nebo „Česká“.

Kde jste se naučil česky?
Já vlastně nemluvim česky, jenom slovensky. Česky rozumím. Naučil jsem se to nejspíš za pomoci osmózy.

Takže přece jen existuje nějaké pozitivní slovanství. Jazyk, morfémy, fonémy, lexémy se dají naučit díky této „osmóze“?
Jazykové společenství existuje určitě. Na druhou stranu jsou tu takzvané ugrofinské jazyky a mluvíci těchto jazyků netvoří žádnou jednotnou skupinu. Z tohoto hlediska je to mrtvý koncept. Zatímco slovanství? Nevím, co to je. Geopolitický horor podle Dugina? Byli jsme s jedním kamarádem, Chorvatem, ve Višegradě, což je srbské město v Bosně. A Emir Kusturica v tom městě, kde Srbové vraždili muslimy, nechal vybudovat takové ideální „slovanské“ místo, jakoby z alternativní historie – jako kdyby v Srbsku byla renesance, ale nebyli zde Turci. Vytvořil tam něco jako alegorii srbství, mám pocit, že to měla být také alegorie slovanství. Byla tam kvetoucí jablona, stará bába, která hrála na harmoniku, byla tam pěkná dívka v tradičním kroji utkaném ze lnu a pak chlapi, kteří se tam přetahovali. No dobře. A já se

Se Ziemowitem Szczerekem o slovanství, periférii a stereotypch



Ziemowit Szczerek. Foto mojradam.pl

ptám toho kamaráda, který je Chorvat, čili vlastně taky Slovan: „Poslyš, cítíš, že to je také tvoje?“ A on mi říká: „To ne, vždyť to je nějaká Ukrajina.“ Kdybych se zeptal Pražáka, asi by také nevěděl, kam to zařadit. Je to taková idylická Ruritánie, mytická pravlast. Já to nějakým způsobem беру za své. Protože polskost, to je vesnickost. Ale Chorvat, kterému se vlast spojuje spíše s mořem bijícím o skály, si řekne: „What the fuck?“ A tak nevím, co je slovanství, kromě té formy, která je dost konvenční. Třeba Donbas se mi také nespojuje se slovanstvím. To je step a průmysl. Zatímco slovanství jsou kvetoucí sady...

Ljubov Jakymčuková, autorka z Doněcku, která před časem četla v Praze, napsala básnickou sbírku Meruňky Donbasu. Má v ní takový obraz, že Ukrajina je tam, kde kvetou meruňky. Kde nejsou meruňky, tam začíná Rusko...

A Rusové zase můžou říkat, že Rusko je všude tam, kde jsou břízky. Ale břízky jsou i v Polsku a v Německu... Zkrátka kulturní obraz slovanství je zhruba takový, jak ho vytvořil Kusturica. Ale to všechno je forma. Jaký je obsah? Je to nějaká vřelost? Vezměme si například takové Kašuby. Tam se německost vrství přes slovanskost. A nemluví o civilizační vrstvě, ale jenom o lese. To není tak, že na slovanském poli stojí německé domky, to je příliš jednoduché. Dělal jsem takový pokus. Byl jsem v Kašubách a díval se na les. A když jsem myslel na to, že Kašuby

jsou slovanské, díval jsem se na kmeny stromů. Oheň, teplo a tak podobně. A když jsem myslel na to, že Kašuby jsou německé, díval jsem se na větve stromů, viděl jsem koruny stromů na pozadí modré oblohy, a to bylo takové gotické, romantické. Germánství, to jsou ideály, kdežto slovanství je něco praktického: pokácet, ohřát se, postavit z toho dům.

To je ale jen vaše interpretace, ne?

No jasně, ale ono se to odněkud bere. Je tu jazyk, národní mytologie z 19. století a stereotypní obrázky. Ale přece jen si spíš myslím, že slovanství neexistuje, což jsem ostatně popsal v Mordoru.

Jak byste charakterizoval úroveň současných polsko-ukrajinských vztahů?

Bohužel je to tak, že tu jsou dva národy, které jsou lehce ujeté ve své identitě. Když ve státech, které mají společnou historii, vládnou nacionalisté, nedokážou si ty státy porozumět. I přes svou společnou historii.

V době, kdy jste psal Mordor, byly polsko-ukrajinské vztahy na mnohem lepší úrovni...

To ano. Ale i teď je v Polsku hodně Ukrajinců, hodně jich tu pracuje, a ty vztahy nejsou tak mizerné, jak se to může zdát z médií. Samozřejmě, že dochází k incidentům, ale ty jsou ojedinělé. Zatímco na státní úrovni... V Polsku jsou u moci nacionalisté, na Ukrajině jsou u moci nacionalisté a my se stále

hádáme, protože nacionalisté, kurva, neodpouštějí historické křivdy. Jsou radikální ve svých názorech. Budují si svá mikrocentra, kolem kterých se podle nich má točit celý svět... A pak to končí takovou fraškou jako ve Skopji, kde postavili sádrový pomník Alexandra Makedonského a tím chtějí zdůvodnit, že jsou potomky starověkých Makedonců. Ale to je jejich věc. Jestli to tak cítí, ať si to dělají. Každá identita je ve skutečnosti určitý konstrukt. Je to takový supermarket: jdete a vybíráte, co se vám líbí. Francouzi si například vybrali Gály. Je to ovšem umělé a vytváření center a jejich uctívání je navíc i trochu choré. Já nepopírám existenci národů – jsou tu nějaká kulturní společenství, která vznikla uvnitř státních hranic. Ale to se deklaruje politicky, nemůže jít o žádnou svátost. Myslím, že by se národ měl desakralizovat, aby přestal být něčím svatým, něčím, kvůli čemu se bojuje a zabíjí. Národ je stejný spolek jako spolek knihovníků nebo sdružení taxikářů.

Ziemowit Szczerek (nar. 1978 v Radomi) je spisovatel, novinář a překladatel.

Vystudoval práva a politologii, zabývá se problematikou regionálních identit ve střední a východní Evropě. Napsal osm knih, mj. Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů (2013, česky 2018) a Tatuaz z tryzubem (Tetování s trojzubcem, 2015), které byly nominovány na prestižní polskou literární cenu Nike. Spolupracuje mimo jiné s časopisy Polityka a Nowa Europa Wschodnia. Několik jeho esejů vyšlo v časopise Plav (č. 8/2015).

Pravidla ukrutnosti

Jakuzácká trilogie Takešiho Kitana

Loňským snímkem *Finální ukrutnost* uzavřel japonský režisér Takeši Kitano svou trilogii věnovanou jakuze. V některých ohledech v ní navázal na klasické japonské krimi filmy, zároveň se ale vztahuje k proměnám organizovaného zločinu v současném Japonsku.

ANTONÍN TESAŘ



Finální ukrutnost ukazuje jakuzu jako ničivý sociální stroj. Foto Office Kitano

Tvorba Takešiho Kitana je od začátku spojována s žánrem filmů o japonském organizovaném zločinu, ale přestože v mnoha Kitanových snímcích vystupují členové japonské mafie, většina jeho produkce se tradici filmů o jakuze vymyká. Ve filmech *Říjen, 3:4* (3-4x jógacu, 1990) nebo *Ohňostroj* (Hanabi, 1997) režisér spíše zkoumal střetávání obyčejných lidí s krutým světem gangsterů a ve své nejslavnější „jakuzárně“ *Sonatine* (1993) zase ukazuje všední život členů japonských gangů. Trilogie *Ukrutnost*, kterou Kitano loni uzavřel závěrečným dílem *Finální ukrutnost* (Outrage: Saišúšó, 2017), se naopak plně soustředí na vztahy a konflikty uvnitř jednotlivých frakcí a klanů jakuzy. V mnoha ohledech je to klasické jakuzácké krimi plné intrik a zrad, ale Kitano svět organizovaného zločinu komentuje a k žánru přistupuje nenápadně inovativním způsobem.

Rodinný podnik

Filmy o jakuze vždy vycházely z faktu, že japonské gangy stojí na podobných principech jako celá japonská společnost. Rétorika a formální organizace jakuzy jsou spjaty se dvěma ústředními institucemi japonské společnosti – rodinou a obchodní korporací. Jednotlivé klany o sobě mluví jako o rodinných klanech a hierarchické hodnoty uvnitř gangů nesou názvy rodinných příslušníků: vrchní boss má titul „ojabun“, který označuje také pěstouna, a starší členové klanů jsou svými podřízenými oslovovali „aniki“, což je označení pro staršího bratra. Dynamika velení se pak odvíjí od konceptu senpai-kóhai (starší–mladší), rozšířeného v mnoha japonských institucích včetně firem a založeného na tom, že služebně starší člen daného společenství vystupuje coby „mentor“, zatímco mladší člen je jeho „chráněncem“. S japonským korporátem má jakuza společné i to, že od svých členů očekává maximální oddanost a ochotu obětovat se pro blaho společenství.

Ústředním motivem mnoha japonských krimi filmů je už od šedesátých let rozpor mezi etickým kodexem jakuzy a jeho nedodržováním v praxi. V takzvaných ninkjó eiga z šedesátých let hlavní hrdina obvykle čelil sporu mezi loajalitou vůči svému klanu a touhou jednat v osobním zájmu. Režisér Kindži Fukasaku ve svých filmech ze sedmdesátých let zase ukazoval, že jakuza dodržuje své principy jen naoko a ve skutečnosti se každý pomoci intrik žene za moci a ziskem. V obou případech se ale vyprávění soustředilo na jediného

protagonistu, který byl zpravidla ctnostnější než ostatní postavy filmu, anebo šlo naopak o mimořádně amorálního antihrdinu – to je třeba případ Fukasakova *Hřbitova cti* (Džingi no hakaba, 1975).

Stroj na zabíjení

Kitanovu trilogii *Ukrutnost* je možné chápat jako komentář k různým fenoménům spojeným se současnou japonskou mafii. První díl *Ukrutnost* (Outrage, 2010) se zabývá právě vztahem mezi deklarovaným etickým kodexem jakuzy a jeho zneužíváním při intrikách uvnitř jednotlivých gangů. Jakuzácký boss Kato využije toho, že si jeden z nižších bossů Ikemoto při svém pobytu ve vězení vytvořil dobré vztahy se členem jiného jakuzáckého klanu, Murasem. Ikemotova pravá ruka Ótomo postupně provokuje Muraseho, oslabuje jeho gang a zabírá jeho území. To roztáhne spirálu odvet, zrad a intrik, přičemž se postupně stupňuje brutalita i nejistota zúčastněných. Komplexní děj, v němž množství postav spřádá zrádné plány jedna proti druhé, je pro krimi filmy o jakuze typický. *Ukrutnost* ale oproti většině snímků tohoto žánru nemá žádného ústředního hrdinu, který by působil jako morální kompas. Sám Kitano v celé trilogii hraje jakuzáka Ótoma, ale ten vystupuje jen jako jeden z aktérů spleťtého konfliktu. Snímek ukazuje fungování společenství, ve kterém sice zdánlivě fungují závazné ochranné vztahy, ve skutečnosti se tu však nedá nikomu věřit. Film má záměrně velmi mechanickou strukturu: brutální akce vyvolá ještě násilnější reakci. Kitano tak ukazuje jakuzu jako složitý sociální stroj, jejíž pohání etika oko za oko, strach a touha po moci a který nakonec krvavě zlikviduje všechny své součásti.

Druhý díl *Ukrutnost nade vše* (Outrage Beyond, 2012) předkládá podobně destruktivní řetězec komplotů a násilí, který postupně požírá většinu zúčastněných. Více se ale soustředí na konexe jakuzy s policií a politickými představiteli. Jedním z hlavních hybatelů děje je zkorumpovaný policista Kataoka, který dlouhodobě udržuje vztahy s jakuzou. Když nabude podezření, že Kato, nový boss klanu Sanno, získal příliš velký vliv v japonské politice, rozhodne se rozpoutat konflikt. Nechá předčasně propustit z vězení bývalého člena gangu Ótoma, a ten rozpoutá krvavou pomstu. Propojení jakuzy s policií a politikou je fenomén, o němž se v japonské společnosti dlouhodobě diskutuje. Už od éry bublinové

ekonomiky v osmdesátých letech se mluví o tom, že gangy jsou podílníky mnoha legálních korporací a zřejmě zasahují i do politických stran. Existují podezření na zmanipulování voleb, napojení významných politiků na gangy i politické vraždy.

Je to jen byznys

S tím souvisí i proměna současné jakuzy. Z někdejších zločineckých gangů plných potetovaných násilníků se dnes staly skupiny uhlazených obchodníků v oblecích, kteří ovládají mnohem jemnější a sofistikovanější způsoby, jak si obcházením zákonů pomoci k zisku. Tento posun je jedním z témat posledních dvou Kitanových filmů.

Mezi druhým a třetím dílem *Ukrutnosti* natočil Kitano vynikající krimi komedii *Sedm statečných seniorů* (Rjúzô to šičinin to kobuntači, 2015) o skupině důchodců, kteří svůj život strávili jako jakuzáci. Ke stáru se z nostalgie rozhodnou obnovit svou organizaci a zjednat si trochu respektu obhroublým chováním a rváčským uměním. Namísto mladých chuligánů ale čelí šedivým úředníkům, zaskočeným jejich agresivním přístupem.

Děj *Finální ukrutnosti* zdánlivě kopíruje první díl. Pod nicotnou záminkou v něm šéf jakuzáckého klanu poštvá proti sobě dva nižší bosse ze své organizace, protože se obává, že by mohli převzít jeho místo. Kitano ovšem v mnoha detailech reflektuje status jakuzy v japonské společnosti. Nový vůdce klanu Hanabiši je bývalý burzovní spekulant, který dosud neměl s organizovaným zločinem žádné zkušenosti. Místy se dovolává „rodinných“ tradic staré jakuzy, ale zároveň si nechává říkat „kaičó“, což je označení pro předsedu obchodní korporace, a podobně se i ostatní členové titulují hodnotami převzatými z japonských firem. Ótomo naopak ztělesňuje starou jakuzu, která všechno řeší fyzickým násilím a vzbuzováním strachu. Policie je tentokrát naprosto bezmocná, protože do konfliktu promlouvá i mocný mafián, který korumpuje politické špičky v několika asijských státech. Nelítostné přerozdělování moci nakonec opět vede k likvidaci prakticky celého klanu, z čehož ve výsledku nemá užitek nikdo. Kitanova trilogie tak rozhodně není jen klasickou variací na schémata žánru, který má v Japonsku dlouhou tradici. Kitano – podobně jako v sedmdesátých letech Fukasaku – jemně mění pravidla celé žánrové hry, aby ukázal, jak se proměnila zločinecká komunita, o níž tyto filmy vypovídají.

Postmoderní babičky

Autenticita, eklektičnost a extravagance Eun-Me Ahn

„Událostí sezony“ a vrcholem festivalu Tanec Praha 2018 se stala inscenace *Dancing Grandmothers* choreografky Eun-Me Ahn. Co západní publikum fascinuje na vrtících se korejských babičkách, jejichž pohybový neklid má k profesionálnímu tanci daleko?

NINA VANGELI

Korejská choreografka Eun-Me Ahn byla už před vznikem úspěšného kusu *Dancing Grandmothers* (2011), který byl nejextravagantnější položkou letošního festivalu Tanec Praha, nepřehlédnutelnou tvůrkyní – vytvářela ceremoniály význačných sportovních slavností a se svou postmoderní choreografií *Princezna Bari* (2010) objela svět. *Tančící babičky*, které táhnou vítězně světem nyní, jsou zironizovaným velkým revuálním představením s velmi nerevuálními protagonistkami. Hvězdami představení jsou totiž staré dámy – taneční neprofesionálky. Tančí s chutí a tančí, jak umějí. Na scéně ovšem mají silnou oporu v mladých všestranných tanečnících – hiphoperech, akrobatech, kteří jsou za stařenky „převlečení“. Obě generace mají na sobě typické obstarožní laciné květované či puntikované cosi z tržnice a vytahané fusekle. A zatímco mladí v rolích stařenek skáčou, létají v saltech a udržují vzruch, s opravdickými babičkami šijí čerti, kroutí se a předvádějí.

Bezostyšné mísení vlivů

Výstřední výraz tanečních představení korejské umělkyně je přičítán šoku, který mladá žena přicházející z tradicionalistického prostředí Koreje zažila při setkání s kulturou současných Spojených států. K šoku nepochybně muselo dojít. Její předchozí taneční kreace nicméně dokládá, že uprostřed obdoby kulturního střetu žila Eun-Me Ahn už doma – v současné moderní, a zároveň i tradiční Jižní Koreji.

Princezna Bari je postmoderní, esteticky eklektická interpretace prastaré korejské šamanistické legendy o princezně vychované rybářem, která sestoupila do podsvětí pro zázračný lék. Tato položka kulturního dědictví Koreje je sarkasticky přetlumočena a předkládána jako cukrkandlová směs všeho dostupného revuálního nevkusu, v němž se mává tradičními vějíři uprostřed hiphopové gymnastiky. Korejskou choreografku

posvátná účta ke kulturnímu dědictví věru nijak nedrtí. Mísí západní a východní vlivy excentricky a bez rozpaků, ať už jde o pohybový výraz, hudbu či vizuál. Eun-Me Ahn přiznává vliv Piny Bausch, ostatně i poetiku této význačné a vlivné německé choreografky můžeme pokládat za plod postmodernismu.

Bytostný taneční neklid

Tančící babičky se odehrávají nejen na scéně, ale i na filmovém plátně – tomuto eklektickému představení odpovídá eklektická směs výrazových prostředků. Uprostřed spektakulárního nasvícení film divákům dokumentárně přibližuje prostředí, odkud protagonistky přicházejí. Sledujeme je v obchůdkách a dílnách, v krajině, po boku skepticky se tvářících dědečků. Na těchto záběrech vidíme babičky v pohybovém neklidu, pozorujeme, jak je jejich tělo a situace, kdy jsou středem

pozornosti, stále ponouká, poštívá k tanci. Jde jim to ovšem jako každému druhému – není to žádné umění s velkým U. Je to projev bytostného neklidu těla, důkaz nevykořetelné touhy po tanečním vyjádření a potřeby těla být druhými lidmi na chvíli intenzivně vnímáno, být ostatním svátečně na očích. A jak vidíme zblízka na filmových dotáčkách, pohyb vyluzuje na tváři tančících okamžitě i úsměv, a úsměv naopak rozhybává k tanci celé tělo. Babičky ostýchavě koketují, vrtí se, třepetají rukama.

Představení Eun-Me Ahn vládou dvě bohyně – bohyně Ironie a bohyně Tolerance. Ty popadly za pačesy na jedné straně veškerou líbivou faleš a revuální pozlátko, na druhé straně hmatatelnou přítomnost autentických lidských bytostí v jejich nedokonalosti i půvabu a srazily je hlučně čelem. Srazily čely mezi sebou kolportážnost a autenticitu, až se divákům udělaly mžitky před očima.

Poměr mladých tanečníků a stařenek je devět na devět; to proto, aby se na závěr mohly obejmout věkově smíšené páry. Kolik milionů let se už lidské bytosti objímají? Řeč těla umí říct víc než slova, je v ní zašifrována celá naše lidská zkušenost. A tak možná můžeme říci, že choreografka Eun-Me Ahn vyhodnotila jako tři zásadní projevy lidské existence taneční neklid, riskantní skoky a vřelá objetí.

Autorka je taneční publicistka.

Eun-Me Ahn: *Dancing Grandmothers*. Choreografie Eun-Me Ahn, hudba Young-Gyu Jang, umělecká spolupráce Chun Wooyong, kostýmy a scénografie Eun-Me Ahn, scénografie Sunny Im / Yunkwan Design, světelný design Jin-Young Jang, video režie Tae-Seok Lee, účinkují Eun-Me Ahn, Jihye Ha, Youngmin Jung, Hyekyoung Kim, Jeeyeun Kim, Kyungmin Kim, Jaeyoon Lee, Hyunwoo Nam, Sihan Park a 10 babiček z Jižní Koreje. Psáno z představení na festivalu Tanec Praha, Forum Karlín, Praha, 24. 6. 2018.



Na scéně mají tančící korejské babičky oporu v mladých akrobatech. Foto Vojtěch Brtnický

divadelní zápisník

Bezčasí Montovny

MARTA MARTINOVÁ

„Zbytečný, je to zbytečný. Dělaš úplně zbytečnou práci!“ prou se nad laptopem dva studenti v předsáli školního divadla DISK Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze. Protože jsem se právě zapsala na vstupní dveře na „směnu“ v *Montovně* a nad hlavou mi běží instruktážní video adorující mechanickou práci jako leitmotiv života, který se svou stereotypností proměňuje v život věčný („při vaření snídaně myslíte na práci, při sexu myslíte na práci, při cestě sem myslíte na práci“), pousměji

se – zdá se, že imerzivní představení katedry alternativního a loutkového divadla už začalo.

S herečkou-průvodkyní vstoupí naše čtyřčlenná skupinka do obýváku zařízeního typickým českým nevkušem. Tak trochu muzeum, tak trochu kobka. Jakmile z civilního výrazu přejde herečka do role partnerky či manželky vedoucí banální konverzaci a chystající starostlivě svačinu, je nicméně jasné, že óda na graeberovskou „práci na hovno“ začala až teď – u rozsypaných dílků puzzle a blikající obrazovky.

Svět, který se nám otevře po odchodu „do práce“, je velkolepý a prostředí opravdu připomíná tovární halu. Jsme usazeni k počítačům, na nichž máme vykonávat určenou činnost: mazat či psát znaky, přesunovat složky po ploše... Naproti nám sedí jiná brigáda, jejíž vedoucí je typický adrenalinový nižší manažer – člověk, který našel smysl svého života v pohánění několika o něco

méně šťastných bytostí k činnosti. Stejně jako ve skutečném životě se usilovně snažíme s vidinou toho, že práce jednou skončí. To je ta největší odměna. Právě „pauza na kafe“ a konverzace s ostatními návštěvníky ovšem ukáže slabinu tohoto velkolepého konceptu. Kvůli budování ohromujícího prostoru a organizaci doprovodných přednášek, které měly koncept tohoto imerzivního divadla dovysvětlit a které byly skutečně zajímavé, totiž nespíš nezbylo dost času na to, bez čeho se divadlo bohužel neobejde: na text. Zhmotnění tématu pracovního bezčasí totiž může napjaté návštěvníkovo očekávání snadno proměnit v zívnutí: „A to bylo jako všechno?“

Člověku, který přišel do *Montovny* z kreativní dvanáctihodinovky v kanceláři sdílené s dalšími dvaceti obětmi pracovního trhu, se oči údivem neotevrou, a na dělníka zase možnost uhnat si syndrom karpálního tunelu bude působit jako nabídka

pracovního rizika, která se neodmítá. „Divadlo je nejkomplexnějším uměním, protože zachází s imanencí a transcendencí v bezprostřední blízkosti“ – tohle stručné a výstižné vyjádření básníka Mallarmého nadchlo i velkého divadelního fanouška, filosofa Alaina Badioua. Imerzivní žánr onu bezprostřední blízkost staví do jádra svého přístupu. Damácká sázka na bezprostřednost samotnou ale tak trochu počítá s tím, že se do *Montovny* přijdou na to, „jak se pracuje“, podívat hlavně spolužáci. Obávám se, že tvůrci budou jednou překvapeni, jak monotónní a ubíjející dokáže být i kreativní práce.

Montovna. Koncept a realizace Petr Erbes, Ladislav Karda, Zuzana Sceranková a Jan Tomšů, software ME2D, produkce Natálie Košťálová, Veronika Schneiderová a Karolína Soukupová, hrají Martin Belianský, Andrea Berecková, Kateřina Čísařová, Lucia Čížinská, Jan Strýček. Divadlo DISK, Praha. Psáno z představení 25. 6. 2018.

Prach rozdrolené identity

Futuristický pop Laurel Halo

Po vydání svého třetího a zatím nejexperimentálnějšího a nejkompexnějšího alba *Dust* americká hudebnice a skladatelka Laurel Halo na vystoupeních s perkusionistou Elim Keszlerem dále rozvíjí svou vizi „jazzové“ písně budoucnosti, čerpající z dubu, detroitského techna, afrofuturistické avantgardy, synthpopu i music concrète.

BENJAMIN SLAVÍK

Síla umělce nespočívá pouze ve schopnosti tvořit uvnitř již osvojeného pole, ale především v neustálé snaze přesáhnout jeho hranice. Tím, že interpret vyjde z prostoru vymezeného potenciálem svých kvalit otestovaných předchozí tvorbou, ovšem riskuje, že se jeho další práce ocitne mimo kontext a v konfrontaci s publikem neobstojí. Tato touha po přesahování a opouštění komfortních zón zároveň představuje svého druhu sen, neboť není nutně spojena pouze s reálnými možnostmi, ale především s fantazií a anarchistickou, iracionální imaginací.

Sen o písni

V této souvislosti je třeba poznamenat, že mnozí tvůrci takzvané elektronické hudby – nejen taneční, ale především té introspektivní, jež vytváří uplývající zvukové krajiny – velmi často snili o skládání písní. Ty se tak stávaly jakýmsi úběžníky, orientačními body vymezujícími trajektorie přímek vedoucích do jiných žánrových oblastí. Jako by se spontánní a zároveň pevné písňové struktury měly stát schématem mnohem komplexnějšího a unikavějšího fenoménu: zvukové hypnózy či sonického snění. Na této utopii je důležité, že nemusí hledat těžko představitelný kompromis mezi triviální (popovou) písní a komplexní (experimentální) sonickou tvorbou, formuje se totiž spíše jako přirozená symbióza, v níž jedno pojetí pomáhá vyniknout druhému, obě polohy se doplňují a jedna zvýrazňuje druhou.

Tvorba americké hudebnice, skladatelky a producentky Laurel Halo, a zejména pak její zatím poslední, loňská deska *Dust*, kterou hudební server Pitchfork zařadil mezi padesát nejlepších alb roku 2017, byla přes svou relativní nepřístupnost hudebními kritiky oceněna možná i proto, že je dokonalým naplněním snu o přirozeném propojení popu a experimentu a sama nahrávka přitom snově i působí. Laurel Halo, v jejíž produkci se setkávají vlivy free jazzu, detroitského techna, Sun Ra a afrofuturistické avantgardy, raného dubu, synthpopu, shaefferovské music concrète, vokálního experimentu Meredith Monk i intimního folku à la Karen Dalton, se tak podařilo vytvořit jakousi futuristickou obdobu klasických jazzových písní, v nichž se popová lehkost pojí s originalitou výrazu a hudební komplexitou.

Absence lidství

Laurel Halo pochází z Ann Arboru v Michiganu, v současnosti ale žije převážně v Berlíně. Propojuje tak vlivy technoscény amerického středozápadu s evropskou alternativní klubovou elektronikou – to je patrné především na několika jejích EP, která obsahují výrazně klubovější hudbu než trojice jejích alb. Mimo to Halo vystupuje i jako DJ. Její dlouhohrající debut *Quarantine* (2012) vyšel – stejně jako následující desky – na labelu Hyperdub a hudebními kritiky z časopisu Wire byl prohlášen za „album roku“. Na rozdíl od této desky, v níž souzní jakýsi dystopický dream pop s intimním vokálem a osobní výpovědí, se na následující nahrávce *Chance of Rain* (2013) lidský hlas vůbec neobjevuje. Dost možná tehdy šlo o autorčinu odpověď na to, že byla hudebními publicisty neustále přiřazována k pomyslné „vlně“ mladých hudebnic (ne tedy jen zpěvaček) experimentujících se zvukem a schopných samostatně zprodukovat své skladby. V jednom rozhovoru tehdy poznamenala, že se „lidé příliš soustředí na hlasy umělkyň a pak podle toho hodnotí jejich díla“, proto se prý pokusila spojit svou tvorbu s „absencí autentického lidství“. Na třetím albu *Dust* se jí podařilo dosáhnout vcelku nepravděpodobné syntézy obou přístupů: vokální projev se navrátil, ale je natolik fragmentární a odtažitý, že příliš hřejivého člo- věčenství rozhodně neevokuje.



Laurel Halo. Foto Christina van Zon

Přestože Halo bývá řazena k elektronické hudbě, její tracky vždy charakterizovala určitá rozpolcenost, rozdvojenost či ambivalence. Nejen proto, že v základu jejích kompozic byla patrná písňová struktura, ale rovněž v tom ohledu, že jejich zvuk nikdy nebyl žánrově definovaný. Tato nejasnost pak umožňovala hravé blogové klasifikování její tvorby vytvářením termínů jako „technofolk“ či „avanttechnosynthpop“ a podobně. Sama Halo se přitom jeví jako umělkyně, která dvojakost své tvorby vždy vědomě kultivovala a nechávala ji krystalizovat do křehké dokonalosti.

Nedůvěryhodně znějící slovo „dokonalost“ užívám ve spojení s albem *Dust* zcela záměrně. Tato nahrávka totiž opravdu zní jako naplnění ideálu, jako zhmotnění těžko postižitelného snu. Od předchozích dvou alb se nakonec liší poměrně výrazně, přestože na ně do značné míry navazuje. Hlavní rozdíl spočívá v tom, že každá ze zmíněných předchozích desek demonstruje větší náklonost k jednomu nebo druhému pólu autorčiny tvorby. Zatímco šest let staré *Quarantine* inklinovalo k popové písni, a proto také bylo tak úspěšné, o rok mladší nahrávka *Chance of Rain* se schovala v ulitě ortodoxnější elektronické produkce. Třetí album dokázalo docílit „rovnováhy“ mezi oběma tendencemi a spojit osobní výpověď s odosobněnou non-humánní zvukovou krajinou. Výsledkem je nová, nicméně silná umělecká identita.

Momenty řízeného rozpadu

Vztah mezi zvukem a písní, mezi transem a vědomím může být vnímán rovněž jako vztah mezi abstraktním a konkrétním. *Dust* na posluchače dokáže působit v obou rovinách. Zvuk je stále hypnotický, omamný, navozující v posluchačích mentální „rozptýlení“ podobně jako klubová elektronická hudba. Skladby na třetím albu Laurel Halo přesto

ovšem nevyznívají nijak abstraktně – mají pevné struktury a uskupují se do „konvenčních“ vzorců. Minimalistické texty jsou sice především materiálem, přes svou fragmentárnost však nesou příběh, jakkoli je třeba ho luštit – a právě svou hádankovitostí připomínají poselství, jehož významem má smysl se zabývat. Obdobné gesto vysílají například alba skotského dua Boards of Canada a snad by se na tomto místě dalo zmínit i „čtení děsu ve tmě“ na nahrávkách Burialových.

Laurel Halo jako by psala písně elektronickým zvukem. Nebo z druhé strany: jako by její písně dokázaly spoutat a organizovat abstraktní zvuk. Tato ambivalentní estetika ovšem není, jak už bylo řečeno, pouhým prolutím písně a zvuku. Na tomto stylovém poli se především zcela přirozeným způsobem rozpouštějí a mísí tak vzdálené žánry, jako třeba abstraktní hip hop a free jazz. Nahrávku vlastně charakterizují především momenty – a jsou to momenty v pravém slova smyslu – řízeného rozkladu pevných žánrových forem. Snad by se dalo říct, že americká hudebnice z umanuté, ale také hravé snahy vyhnout se předem daným kategoriím a obecně z postmoderního rozpadu identity dokázala vytvořit tvar, jenž plnou identitu minimálně evokuje.

Přestože Laurel Halo do značné míry zastává eklektický přístup, její tvorba je opakem eklekticismu – namísto jeho typické rozkolísanosti a plochosti nabízí originální, bohatě strukturovaný tvar, k jehož pochopení ovšem zdaleka nestačí první poslech. I proto jsem výjimečně udělal něco, co se v hudební žurnalistice nedělá: přicházím s recenzí alba téměř po roce od jeho vydání. V tomto případě hudba rozhodně nezastarala...

Autor je hudební publicista.

Laurel Halo: Dust. Hyperdub 2017.

Rap je osvobození, nikoli ego

Jalaluddin Mansur Nuriddin a jeho odkaz

Na začátku června zemřel newyorský afroamerický básník a vokalista Jalaluddin Mansur Nuriddin. Společně se skupinou The Last Poets, jež se výrazně angažovala v boji za emancipaci černých Američanů, vytvořil několik zásadních desek, které se staly důležitým inspiračním zdrojem při formování hip hopu.

LUKÁŠ POKORNÝ

Éra posledních básníků a myslitelů, snažících se navázat společenský dialog ještě předtím, než sociální protest vyústí v revoluci a verše budou nahrazeny zbraněmi – tak líčil konec šedesátých let v Americe jihoafrický básník Keorapetse Kgositsile, toho času v newyorském exilu. Tuto roli na sebe dobrovolně vzala trojice afroamerických mladíků Felipe Luciano, Gylan Kain a David Nelson, kteří 19. května 1968, na narozeniny Malcolma X, založili v Harlemu s odkazem na Kgositsileovu poezii radikální uskupení The Last Poets. V průběhu let prošla sestava řadou změn, ale nejproslulejší období pro skupinu, která spojením beatů a mluveného slova položila základy hip hopu, začalo hned následujícího roku, kdy ji tvořili básníci Umar Bin Hassan, Abiodun Oyewole, perkusista Nijala Obabi a také Jalaluddin Mansur Nuriddin, básník a muzikant, který 4. června letošního roku ve věku třiasedmdesáti let podlehl rakovině.

Radikální politická poezie

Nuriddin, původním jménem Lawrence Padilla, se narodil v roce 1944 v Brooklynu. „Už jako dítě, ještě než jsem dokázal hláskovat ‚Malcolm X‘ nebo své jméno, jsem byl v pozoru, připraven se bránit. Pochopil jsem, že rasismus je všude. Když jsem pak cestoval, ve škole, v armádě, v korporátu, všude jsem nacházel nějakou formu diskriminace a bigotnosti, ať už jemnou nebo otevřenou – a otevřenou jsem netoleroval,“ připomíná v rozhovoru pro UK Vibe esenci svého myšlení, jež stálo v základu tvorby The Last Poets.

Producent Jimiho Hendrixe Alan Douglas vzal skupinu pod křídla svého vydavatelství Douglas Records poté, co byl svědkem jejího vystoupení na basketbalovém hřišti v Harlemu, a v roce 1970 jí vydal eponymní debut. Na nahrávce se objevily písně jako Niggers Are Scared of Revolution nebo Wake Up, Niggers, která zazněla například v kultovním filmu *Performance* (1970). Deska byla voláním do boje, její radikalismus směřoval k destrukci bělošské utlačovatelské mocenské struktury. Abdul Malik Al Nasir, novinář, básník a Nuriddinův „žák“, píše na stránkách Guardianu, že The Last Poets v tomto momentě stanuli v uměleckém čele hnutí za lidská práva: černošské umění na počátku sedmdesátých let nahradilo politické lídry předchozí dekády, Malcolma X, Martina Luthera Kinga a mnoho dalších afroamerických aktivistů. Slavná zhudebněná báseň The Revolution Will Not Be Televised Gila Scotta-Herona byla inspirována živým představením The Last Poets, kteří za doprovodu Nijalových kong křičeli svou militantní poezií před newyorskou černošskou komunitou.

Shromáždění podvodníků

Nějaký čas strávil Nuriddin ve vězení. Nikomu prý neřekl, kvůli čemu tam skončil, známo je jen to, že byl členem jednoho z brooklynských gangů. Naskytla se mu možnost brzkého propuštění, pokud narukuje do armády. Nuriddin nabídku přijal a podstoupil parašutistický výcvik. Když během

vojenské přehlídky odmítl na protest proti válce ve Vietnamu zasalutovat, skončil znovu ve věznici, tentokrát vojenské. Po vzoru Malcolma X ale přesvědčil své okolí, že je psychicky nezvladatelný, a tak dostal lékařskou propustku a začal pracovat jako stenograf v bance na Wall Street. Zde si uvědomil, že na bankéře a makléře podvodníci z newyorských ulic ani zdaleka nemají, což ho inspirovalo k natočení konceptuálního alba *Hustlers Convention*, na němž uplatnil své znalosti vězeňského toastingu, jakési formy protorapu. Deska vyšla v roce 1973 pod pseudonymem Lightnin’ Rod.

„Nebyl jsem první rapper, ale vsadím se, že první rapper slyšel *Hustlers Convention*,“ komentuje dopad desky Ice-T. Chuck D

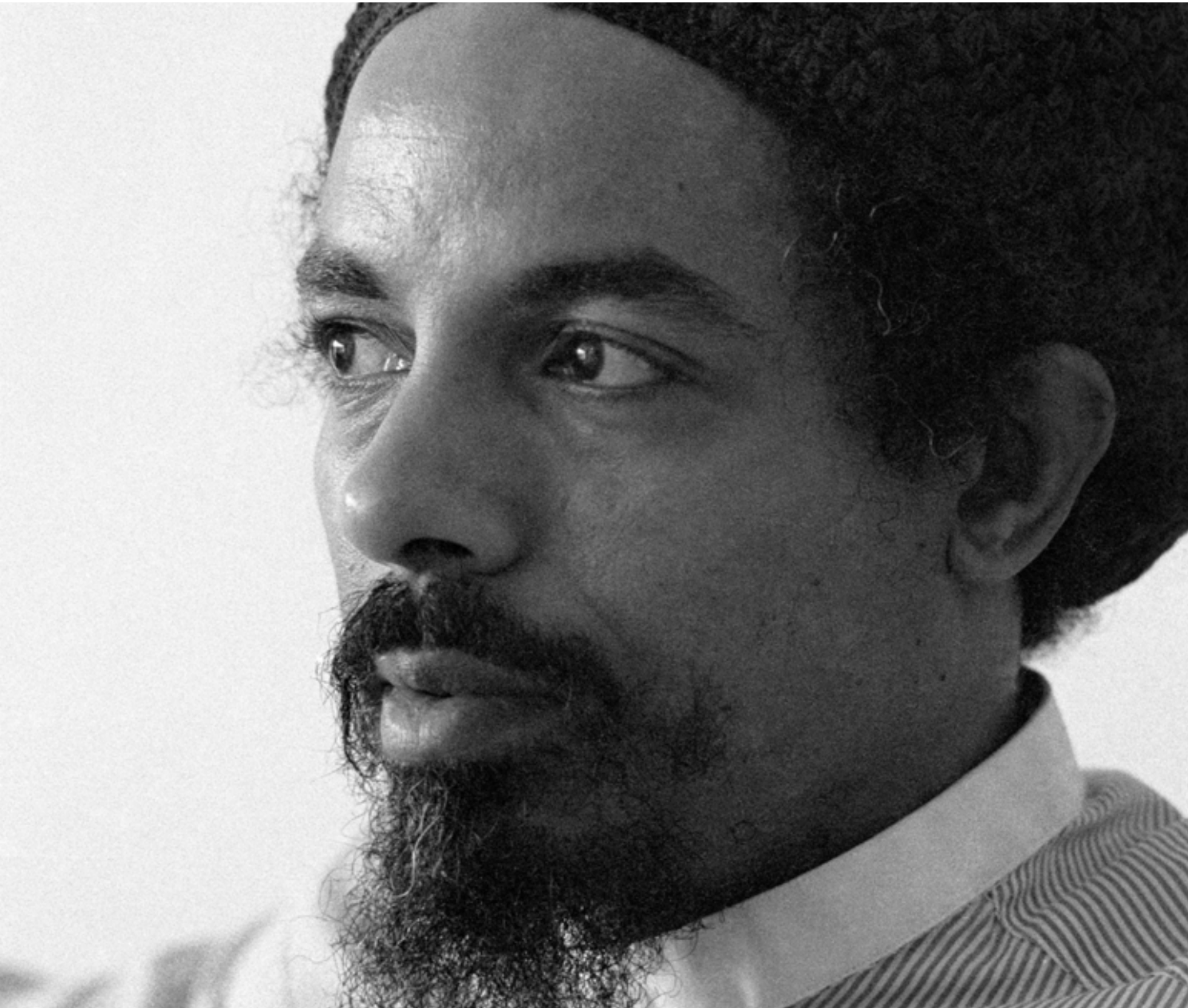
měla poukázat na ztrátu jazyka a kořenů – alternativní životní styl vznikl na základě zpřetrhání vazeb k životu předků a jejich kulturnímu dědictví. Hustler se podle Nuriddina stává společenským parazitem z nutnosti přežít v mocenské asymetrii a morálním vakuu. Inspirován četbou Frantze Fanona, zdůrazňoval sebedestruktivní život jako důsledek internalizace vnějšího nátlaku a nemožnosti zaútočit na utlačovatele.

Tragická ironie rapu

Album *Hustlers Convention* bylo ovšem finanční propadák, prodalo se ho jen dvacet tisíc kopií. Skupina Kool & the Gang, která poskytla basové podklady k pár písním, se přela s vydavatelskou společností Uni-

Nuriddin odešel do „dobrovolného exilu“ v Londýně, později přesídlil do Paříže a do Spojených států se vrátil až poté, co se stal prezidentem Barack Obama.

Nuriddin až do konce svého života neskrýval své opovržení nad současným stavem rapu. Nedokázal přenést přes srdce, že se umělecká aktivistická forma s kořeny v protisystémovém hnutí pozdních šedesátých let postupně proměnila ve chvástání o „egu, prachách, drogách a děvkách“, tedy přesně v to, co kritizoval na *Hustlers Convention*. Jeho hudba byla hojně využívána dalšími interprety, za což většinou nedostal zaplacení a leckdy nebyl ani zmíněn jakožto autor, ale především ho štválo fundamentální nepochopení jeho idejí: „Nepoznali, že to



Jalaluddin Mansur Nuriddin. Foto archiv VUF

z Public Enemy o ní hovoří jako o „slovní bibli“ pro porozumění logice ulice. Producent Ron Saint Germain ji nazval „nejvykrádanější a nejsamplovanější nahrávkou všech dob“. Deska, jejíž části lze zaslechnout na albech Wu-Tang Clanu, Beastie Boys, Nase a dalších, popisovala na pozadí chytlavého funku pouliční život amerických velkoměst. Vtahující basový groove ale jako by přehlušil sociální komentář desky, který životní styl hustlerů tvrdě kritizoval. Podle Nuriddina všichni ti, kteří v bílých adidaskách tancovali na hudbu z *Hustlers Convention* během pouličních mejdanů a jimž styl života prezentovaný na albu přišel cool, vůbec nic nepochopili. „Pointa byla, že skončíte ve vězení a dostanete rozsudek smrti. Na povrchu je to lákavé, rychlá cesta k bohatství a lokální slávě, ale zaplatíte za to svobodou. A černoch sedí třikrát déle než běloch. Pokud ho nezabijí. Tak to pokračuje dodnes,“ řekl v rozhovoru pro internetový magazín Noisey. Deska

ted Artists, deska byla stažena z prodeje, a když ji později znovu vydal rapper Melle Mel z Furious Five, nebyla dostatečně propagována. Navíc ne každý si Nuriddinův pseudonym Lightnin’ Rod spojil s The Last Poets. Skupina v roce 1973 v nové sestavě vydala desku *Chastisement*, na níž se posunula od černošského emancipačního nacionalismu k tematizaci islámu (k němuž Nuriddin konvertoval) a zároveň nově spojila poezii s jazzem. The Last Poets v průběhu let ještě vyprodukovali pár významných desek, od odchodu Oyewoleho a Bin Hassana v roce 1973 se k Nuriddinovi přidal básník Sulaiman El-Hadi, s nímž vytvořil například vynikající album *Delights of the Garden* (1977). Jindy pod hlavičkou The Last Poets vydávali naopak Oyewole a Bin Hassan bez Nuriddina – poslední deskou této sestavy je *Understand What Black Is* z letošního roku. Na věhlas první poloviny sedmdesátých let se jim ale navázat už nepodařilo.

není o penězích – to jsou jen cáry papíru. Jde o to, jak jimi manipulují a používají je proti lidem.“ Proto veškerý hip hop s výjimkou Public Enemy odmítal. Nikdo v něm totiž podle jeho mínění nedokázal říct nic smysluplného. Rap pro něho nebyl relevantní, pokud nevedl k rovnosti, spravedlnosti a osvobození.

Autor je publicista a překladatel.

Simulované subjekty

Nástup algoritmicky strukturovaného vizuálního prostředí proměnil klasické estetické kategorie. Napětí mezi uměleckým dílem a komoditou, typické pro avantgardu, ustoupilo hyperkomodifikovanému digitálnímu světu. Kde se potom nachází politická subjektivita a jak ji uchopit za pomoci technologií, jež ji utvářejí? Na podobné otázky hledal odpověď kolektiv magazínu Glass Bead v rozhovoru s vizuálními umělci Ianem Chengem a Hito Steyerl.

FABIEN GIRAUD
VINCENT NORMAND
IDA SOULARD



Hito Steyerl ve svém videu How Not To Be Seen: A Fucking Didactic Educational. Foto artfcity.com

Jaké jsou politické důsledky současného vývoje umělé inteligence a jak se projevují v umění? Například film můžeme označit za jeden z hlavních prostředků, které utvářely politickou subjektivitu v minulém století. Oba se věnujete rozšířenému pojetí kinematografie ve vizuálních experimentech, instalacích a technologických operacích, jež zahrnují i využití umělé inteligence pro filmovou tvorbu. Jak může kinematografie odrážet současnou podobu politické subjektivity, na jejímž utváření se podílela?

Hito Steyerl: Je nasnadě, že tradiční hollywoodský filmový průmysl bude nahrazen průmyslem virtuální reality založené na technologii počítačových her. Euforie, která doprovází rozvoj virtuální reality, se podobá optimistickým úvahám o internetu z devadesátých let. Alvin Wang Graylin ze společnosti Vive China před nedávnem zformuloval „šestnáct klíčových pouček plynoucích ze Spielbergova filmu Ready Player One“. Mohli bychom v nich snadno zaměnit termín „virtuální realita“ slovem „internet“ a dostali bychom dokonalou kopii rétoriky devadesátých let, včetně naděje, že internet, potažmo virtuální realita odstraní rasovou a genderovou nerovnost a zabezpečí volně dostupné vzdělání pro všechny. Dnes už dobře víme, že k ničemu takovému nedošlo. Dochází však k dramatické proměně subjektivity a proměňují se i představy o veřejném prostoru a jeho sdílení.

Subjektivita, kterou dnes virtuální realita vytváří, je v mnoha ohledech jedinečná. Za prvé, pohybuje se uvnitř personalizované sféry, generované panoramatickými imerzivními technologiemi. Subjekt stojí ve středu dění a nemůže nijak sdílet svou perspektivu. To má samozřejmě důsledky pro jakoukoliv koncepci sdíleného veřejného prostoru. Ostatně sdílení dnes znamená především vyvlastňování ze strany kořistnických platforem. Za druhé, ačkoliv je subjekt virtuální reality středem dění, ve skutečnosti neexistuje, což přináší nesnesitelné obavy o vlastní identitu. To ostatně není nic nového, jde pouze o update – vzpomeňme si na Descarta, který si při pohledu z okna nebyl

jist tím, jestli kolemjdoucí nejsou jen nějakí roboti schovaní pod klobouky. A za třetí, sféra okolo tohoto subjektu je personalizována a přizpůsobována na základě vytěžování osobních dat, a to včetně naší lokalizace nebo třeba analýzy pohledu. Vůbec nepřeháním, když řeknu, že se jedná o regulérní sledování. Každopádně je namístě říct, že tato personalizace může ve střednědobém horizontu vytvářet estetiku izolace, jakousi vizuální bublinu. V některých ohledech tato estetika ještě zostruje atomizaci veřejnosti i návštěvníků galerie. Ta stále ještě představuje společný fyzický prostor, brzy však každý bude mít osobní korporátní galerii kolem své hlavy.

Ian Cheng: Ze svého pohledu nedokážu odhadnout, kudy se umělá inteligence a kinematografie budou ubírat, ale poslední dobou se hodně věnuji umělé inteligenci v kontextu vyprávění příběhů. Umělá inteligence může využívat víceúrovňovou simulaci k interaktivnímu vyprávění, v němž jednotlivé postavy upraví své priority podle narativních premis. Myslím, že umělá inteligence by mohla vést ke zrodu nové představy o fikčním charakteru. Představte si spisovatele, který tvoří literární postavu a zadá její charakteristiky do kognitivní architektury umělé inteligence, v jejímž rámci začne tato postava na základě zadaných parametrů žít svým vlastním životem. V opačném směru by se pak příběhy, ať už filmy nebo romány, mohly stát zdrojem historických dat, na jejichž základě by si umělá inteligence osvojila jakési karikurní lidské jednání a zjistila by, jakým způsobem lidé dávají smysl realitě a jak jim příběhy pomáhají v pohybu po světě plném nerovností a nedostatku jasných odpovědí.

Vaše díla spojuje odklon od tématu reprezentace. Snadno můžeme dospět k závěru, že tato centrální kategorie moderní estetiky byla v konfrontaci se současnými audiovizuálními díly vyražena z provozu. Mohli byste o tomto posunu říct něco víc?

HS: Současná díla namísto reprezentace vytvářejí projekci. Projektují budoucnost, místo aby dokumentovala minulost. Vilém

Flusser o tom psal už v devadesátých letech. Je to součást širší tendence usilovat o anticipaci budoucnosti prostřednictvím analýzy minulosti a snahy zajistit tím, aby budoucnost byla minulosti co nejpodobnější. Ve skutečnosti se jedná o proces kontinuálního věštění, které nahlíží do budoucnosti skrze vzorce minulosti. Je to skutečně kejklřství. Tímto způsobem se nyní okultismus sbližuje s technologiemi a díky tomu se duginovské chaosmagii daří i v rámci současných diskusí o technologii.

IC: Reprezentaci chápu jako vedlejší důsledek snahy o to, aby umělecká díla vypadala pokud možno jako živá. Mým cílem při tvorbě simulací je, aby se základní víceúrovňové systémy udržovaly v chodu samy od sebe a reagovaly na měnící se konstelace možností. Taková tvorba mi přináší mnoho radosti i bolesti, protože mě nutí srovnat si spoustu myšlenek. Aby byly simulace vnímatelné, potřebuji systémy a jejich prostředí vizuálně reprezentovat. Ale i když je viditelný povrch celé věci důležitý a věnuji mu mnoho lásky a péče, smyslem reprezentací je pomoci divákovi navázat s daným systémem vztah. Zároveň mi to, že vytvářím výslednou podobu postav a prostředí dané simulace, umožňuje po celou dobu prožívat vzrušení, obzvláště tehdy, když nastanou těžkosti technického rázu.

Živost uměleckého díla je pro mě důležitou kvalitou, protože právě konfrontace se živými věcmi nás ponouká, abychom se snažili nahlédnout za to, co reprezentují nebo symbolizují. Odpouštíme jim jejich vnitřní rozpornost a začínáme je vnímat v jejich komplexnosti. Bylo by pozdě, kdybychom například živého psa chápali jako pouhý symbol. Ne, je to živá bytost, a to nás nutí, abychom se konfrontovali se všemi jeho zvyky, nevhodným chováním a rolmi a viděli je jako celek. Nedokáže umělecké dílo otevírat cestu právě k takovému způsobu vidění? Takovou možností jsem doslova posedlý.

Nepovažuji ovšem za hlavní cíl umění kritiku. Myslím, že se jí daří lépe v jiných podobách, například při psaní knihy nebo během veřejného proslovu. Radikální potenciál umění, který nikdy nezmizel, spočívá v jeho schopnosti dostat člověka mimo navyklé

S Ianem Chengem a Hito Steyerl o umění v digitálním světě

rámcem, vystavit ho novým zkušenostem, zmást ho a přivést ho k nové perspektivě. Když se dívám na umění, chci cítit zmatečnost a protikladné emoce, které drží pohromadě společnou energií. Chci vidět, že umělec obsedantně usiluje o zpracování vnitřního sporu, který před tvorbou díla nebyl vyřešen. Vytvářet něco, co jen zkoumá možnosti předem daného tématu, není ani tak umění, jako spíše propaganda – a to i v případě, kdy se tematizuje třeba bezpráví. Obávám se, že umění, které se zabývá výhradně otázkami reprezentace, se takové pasti nakonec nemůže vyhnout. Oproti tomu živost je paradigma, které nám umožňuje účastnit se energie a komplexity samotného života.

Doufám, že při tvorbě simulací vytvořím vztah ke komplexitě, k vrstvám interagujících systémů, který už nebude záležitostí pouhého intelektu. Když se dnes dívám na korálové útesy plné cizorodých bytostí nebo když jsem jako dítě hrál SimCity, vnímal jsem to jako portál do komplexního prostoru, který mi poskytoval dost radosti na to, abych se učil a hrál si se systémy. Tento pocit se snažím oživit ve svých simulacích. Zajímavou vlastností komplexních systémů je to, že mohou onemocnět a šířit v sobě narušení, ze kterého vycházejí kanibalizující mutace. Jednoduché věci buď fungují, nebo nefungují. Jsem přesvědčen, že právě kultura s aktivním vztahem ke komplexitě, a ne ta, která komplexitu maskuje kvůli snížení naší kognitivní zátěže, může formovat lidi, kteří jsou schopni jednat v nejasném a neurčitém prostředí. Narativní nebo interaktivní simulace či péče o živé bytosti, představují způsoby, jak mysl přimět k tomu, aby se vztahovala ke komplexitě.

Umělá inteligence přichází s vlastní teologickou zátěží, možná i s vlastní koncepcí vznešenosti: její nástup v širším kontextu kulturního průmyslu se vztahuje k estetickým horizontům, jako jsou obrovitost a nesouměřitelnost, a třeba i možnost poznání globálního kapitalismu, který přesahuje naše

kognitivní schopnosti. Kulturní teoretička Sianne Ngai sledovala dějiny estetických kategorií, které vypovídají o významných a společensky závažných aktivitách života v pozdním kapitalismu. Snažíte se ve své umělecké tvorbě mobilizovat estetické kategorie, které by se mohly kriticky vztahovat ke způsobům, jakými se umělá inteligence otiskuje do naší současné politické imaginace?

HS: Nic takového se mobilizovat nesnažím – zní to trochu děsivě. V současnosti se setkáváme spíše s umělou hloupostí ve formě botů a nefunkční automatizace. To jsou skutečné verze umělé inteligence, podobně jako byl sovětský blok reálně existujícím socialismem. Umělá hloupost je pošetilá, pochmurná a šilená, je ale také společensky nebezpečná, protože ničí pracovní místa a živobytí. Nicméně je to aktuálně existující skutečnost, ne nějaká utopie. A právě na to se ve své tvorbě zaměřuji.

IC: Řekl bych, že umělou inteligenci potřebujeme pochopit a pohrát si s ní, abychom na jejím základě byli schopni rozvíjet uměleckou praxi. Umělá inteligence je technologie, která se vyvíjí, takže se i celá kultura, která se kolem ní vytváří, bude během následujících dekád výrazně proměňovat. Umění může zkoumat náš vztah k umělé inteligenci, pokud se osvobodí od svého předporozumění. Myslím, že v jádru poněkud komiksového strachu z umělé inteligence leží nerozlišování mezi instrumentálními a afirmativními přístupy k této oblasti. Populární představa o umělé inteligenci jako o jakémsi Terminátorovi je velice instrumentální projekce. Ne snad, že by se takovou nemohla stát, ale bude taková pouze tehdy, budeme-li vyvíjet umělou inteligenci, která bude ryze instrumentální a neflexibilní při plnění zadaných úkolů. Takový typ umělé inteligence je samozřejmě snazší naprogramovat, a je tedy i snáze představitelný. Jde navíc i o reflexi naší vlastní instrumentalizující mentality a našeho vztahu k práci: snažíme se být efektivní, dosáhnout svých cílů,

zvítězit. Je pochopitelné, že neustále halucinujeme o budoucnosti, v níž za nás umělá inteligence bude provádět nudnou a stereotypní práci, a zároveň se obáváme, že se umělá inteligence stane nemilosrdným vojákem práce a následně šéfem a diktátorem. Myslím si ale, že všechno nakonec dopadne jinak. Čím víc se blížíme k vývoji umělé inteligence, která bude skutečně vnímavá, tím víc se představa, že bude využívána jen pro zefektivnění rutinního pracovního procesu, stává neudržitelnou, stejně jako chov psů jen kvůli zabezpečení stáda. Cesta k umělé vnímavosti bude vyžadovat velkorysejší představu o inteligenci jako takové. Co kdybychom například redefinovali vnímavost jako činitele, který se vášnivě snaží ve světě nalézt nebo vytvořit nějaký smysl a své nově nabývané zkušenosti usouvztažňuje s dosavadním chápáním světa? Stroji, který něco takového dokáže, bychom museli přiznat schopnost vnímavosti. V lidském světě nazýváme osobu, která se obsedantně snaží konstruovat smysl světa, myslitel. V budoucnosti obývané umělými mysliteli bych skutečně chtěl žít. Existenční hrozba, jakkoliv docela zajímavá, by ovšem nastala, kdybychom se pro komunitu umělých myslitelů stali nudní – kvůli lidské omezenosti nedostačující hloubkám oceánu umělého myšlení. Dostali bychom se tím do situace rodičů opuštěných vlastními dětmi. Vesmír by zatím byl plný vnímajících kosmických lodí, plujících si prostorem pro vlastní potěšení. Ve sci-fi sérii Iaina M. Bankse mají kosmické lodě plně rozvinuté osobnosti. Jedna vesmírná loď například sbírá drahé kameny prostě proto, že chce. Taková vstřícná perspektiva vůči umělé inteligenci asi neznamena šťastnější budoucnost, ale budoucnost zajímavější. A zajímavé budoucnosti jsou ty, které nám dodávají sílu ke snění a kladení otázek, protože v nich chceme žít.

Z anglického originálu **Simulated Subjects: Glass Bead in conversation with Ian Cheng and Hito Steyerl**, publikovaného v on-line magazínu Glass Bead, přeložil **Martin Vrba**. Redakčně upraveno.

Ian Cheng (nar. 1984) je americký vizuální umělec, který se ve své tvorbě věnuje „živým simulacím“ a tématům virtuální reality a umělé inteligence. Svá díla vystavoval v newyorské galerii MoMA, v londýnské Tate Modern, v Off Vendome v Düsseldorfu, v galerii Standard v Oslu nebo na bienále v Liverpoolu.

Hito Steyerl (nar. 1966) je teoretička umění a jedna z nejvýznamnějších současných umělkyní. Žije a pracuje v Berlíně. Ve své audiovizuální tvorbě, s níž se účastnila například bienále v Benátkách, Berlíně, Šanghaji nebo Istanbulu, se dlouhodobě věnuje vztahům mezi technologií, člověkem a politikou. Přispívá mimo jiné do magazínu E-flux a je autorkou několika knih. Tou poslední je *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War* (Umění bez hranic. Umění ve věku planetární občanské války, 2017).



Ian Cheng. Foto timeout.com

WORK HARD! PLAY

HARD! je kolektivní platforma založená na principu samosprávy, která se věnuje tématům produkce vědění, kooperace, spolupráce, odpočinku, technologie nebo akcelerace a činí tak prostřednictvím performativních, participativních a diskursivních formátů. Projekt byl spuštěn v roce 2016 jako pokus o vytvoření prostoru, v němž by bylo možné diskutovat uvedená témata nekonvenčními prostředky a také z širší východoevropské perspektivy. Platforma se zároveň stala způsobem, jak obnovit kolektivní způsob práce v oblastech, jako je umění, politika a technologie, které byly významně poškozeny sociální atomizací a liberální individualizací. Pracovní skupinu tvoří čtyři stálí členové Alexei Borisionok, Oľia Sosnovskaya, Nicolay Spesivtsev a Dzina Zhuk; společně s nimi na projektu pracují další účastníci, kteří jsou každý rok zváni na kolektivní akci, jejíž podoba je však pokaždé jiná: může být veřejná nebo tajná, virtuální nebo tělesná, může trvat celý týden nebo jen o víkend, někdy se odehrává po celém městě, jindy je koncentrována do několika lokalit. Dynamika spolupráce a sebeorganizace se zkrátka proměňuje. Jednotlivé experimenty přitom reflektují prekérnost dnešních podob práce a volného času. Napětí mezi oběma oblastmi přitom vybízí k poznávání různých forem kolektivity.

Extensions

Extensions as add-ons; hybridity; improvements; deteriorations; tractions; expansions; cyborgization; disconnection of the body, collectivity, space. Extensions automate everyday life, they give the body new feelings, break the established and distribute collectivity. Do we want to be self-sustaining, self-motivating, self-repairing and replicating? Do we want to develop extensions of different levels? What is left by the board of biotechnology? Whether non-human queerness possible?

National Academy of Sciences as Witch

In the era of universal rationalization the National Academy of Sciences produces collective knowledge, whose production methods are soup from bureaucracy, market reforms, the Soviet legacy, science, understood as "satisfaction of one's own curiosity at the state expense" and purely administrative and economic activities. WHPH offers to recode this place in the very city center, referring to it as something that brings us healing, where neoliberal norms of human rights are suspended, where one can smoke at the corridors, and and you can see the reflection of steam from the boiler in the wrinkles of an academician – a collective dinosaur looking at us from the billboard – in which he cooks his formulations. There is a museum of achievements, satellites on a red carpet; they produce wine and a "formula of tranquility" – tablets "tryptophan". It is a witch house, free from the pressure of society.

HTP

High-Tech Park is a special economic zone that has grown itself out of science campus. A place squeezed between a forest with ticks, museum of stones, institute for geophysics and the Minsk belt-road. It is an outsourcing plant, an incubator for profitable forms of collective knowledge production, a breeding-ground for inhuman imaginaries and forms of production of the future that could be characterized as the financially reliable "techno-determinism". The way how this lump is mounted to the rest of society is the source of dozens of painful effects, from "why am I not a programmer?" to "You know, Viber is a belarusian company!"

Pharmachoreography

Have you ever taken any substances to affect your condition while working or resting? What are the feelings associated with this experience: euphoria, depression, other strong or weak feelings? Describe how the perception of your own body and your motor functions changed before and after you took them. Describe how you felt inside a group of people before and after taking the stimulant. We invite you to take a closer look at your neuroses, diseases and pleasures that you share with others, through which you socialize, and those, which, on the contrary, push you out of groups. Do they correspond to the contemporary capitalist formation? What substances nourish / suppress them? What is their pharmacodynamics?

Places of transparency

Characteristics of the environment (optical, acoustic or other): transparency, fluidity, crystalinity, glassiness.

The places of fragility: shatters of the VDNKh, national library of Belarus, slepyanskaya water system, the institutions disappearing before your eyes, collective production as aesthetics, "Liner" restaurant at the National airport, skeletons of uncompleted hotels, under-utilised malls with deserted corridors and hollow boxes.

Transparent environments like new residential complexes, hotels, casinos, business centers, whose outlines and glass flesh are meant to signify modernity and economic growth; through the transparent bodies of which shine the skeletons of capital and corruption schemes; the dazzling glare of their surfaces does not allow to peer and hold the gaze, reflecting the ghostly piles of the (post-socialist) city, obscuring the places of memory. Transparency like exposure and possibility to see the inside.

Political dancefloor

What political dimensions does the sound or the body moving on the dancefloor have? The affect generated by music and distributed in the space is the strongest tool of shared collectivity. "Gender of sound", material conditions of music production, depression after discoteque, night as queer-time, music and political protests, spoiled party and aural engagement: "political dance floor" invites to DJ sets, sessions of collective listening, performances, etc.

* The name of the research project of Cara Tolmie and Susanna Jablonski

workhardplay.pw



NAČ PISTOLE, KDYŽ MÁME SLOVA?

Ivan Medeši

V letní literární příloze se tentokrát v souladu s tématem čísla vydáváme na periferie. Poprvé v českém překladu představujeme srbského Rusína Ivana Medešiho, z jehož textů o hovnech plynou mnohá poučení. V ukázkách z děl rumunského spisovatele Bogdana Suceavy a gruzínské autorky Jeleny Bočorišvili se dotkneme esence magické lidovosti a v reportážních fejetonech Ziemowita Szczereka zjistíme, že periferie je mnohem blíž, než se může zdát.

Největší čokoládka na světě

Jo, strejda vám to poví...

Usmysleli jsme si udělat největší čokoládku na světě. Hurá! Div divoucí, pět set kilo bude mít, však uvidíte, nakonec možná i víc, potom si to spočítáte... Takže:

Posbírali jsme se nejsilnější chlapi a nejtlustší ženské z ulice a vůbec z celé vsi nám přišlo hodně pomocníků. Jaj, Matko Boží, jaká to bude velikánská čokoládka! Největší čokoládka na světě to bude!

„Hurá, hurá, největší čokoládka na světě, mňam, mňam, hostina!“ ozývalo se po naší vesnici.

Zavolali jsme i děti z celé dědiny, dokonce i ty chudé, co se člověku jen hnusí, hadi smradlaví. Radujte se, děti, vždyť vy jste krásou tohoto světa! Spousta dětí a největší čokoládka na světě. Div divoucí. Na vsi tak veselo ani o svátcích nebylo.

A jak to pěkně frčelo, poslouchajte strejdu, strejda vás má rád...

Vstali jsme ráno před svítáním a začali!

Já dřepěl v chládku a cpal si do huby zelené ryngle, oblečený do předem namočených kalhot a spodárů.

Byl jsem dozorce. Brigadýr. Štěkal jsem na čeládku, nařizoval jim, kdo má kde stát, a když mi někdo nerozuměl, házel jsem mu zelené ovoce po kebuli. Ženské mi musely vařit kafe a já jsem je peskoval, že takhle řídké si můžou vařit doma svým chlapům, „kteří si vás kvůli kdovíjaké deviaci chromozomů vzali, a jestli nemáte dost kávy, tak hajdy na bicykl a do krámu!“. Však já je srovnám do latě. Ženské, to je div světa.

Anebo ne.

Děti jsou dotěrné. Když se ke mně moc přibližovaly, házel jsem po nich ryngle a po těch chudých i kamení nebo kus cihly. Když některé

brečelo, a bulely furt všechny, že už se nemůžou dočkat a jak by jedno nebo druhé jedlo, tak schytalo pohlavek a za trest mně, strejčkovi, vašemu objektivnímu vypravěči, muselo odranou kukuřicí škrábat záda a z plna hrdla naříkat za strejdovu duši.

A holota ať maká, holota jen ať maká a ať drží hubu.

A ať drží hubu!

Z nákladků se odepnuly sajtny a honem se nesly pryč, ať o ně neklopýtají, holota jedna...

„Ty, ty a ty, a taky vy dva nahoře, ha?! Lez nahoru, co je mi po tvé menstruaci, šup na vlečňák, sajtna aby tě trefila!“ štěkal jsem na ně. Proč? A jak jinak s krūtami, no řekněte, jak? Ne, nelze jinak!

Z vlečňáků se do míchaček na beton házelo kakao, cukr, lískové ořechy a kdovíco ještě a já jen připomenu, že jsem osobně dohlédl na hygienu míchaček. Před prací musely být vymyté, a to mladými vesnickými dívkami, které nejenom že je povymývaly, ale i nehty oškrabkaly. Já to pak po nich s lupou prověřoval, a po které něco zbylo, té jsem plival do vlasů a hlavu jí strkal do zbylé špíny, ať ji dobře pozná, a pak musela nahlas ječet a drhnout všechno odznova. Sókratova metoda ironie-maieutika uplatněná v praxi, strejdu převést nelze. Ať pozná, že neví, a pak ať poznává znova, tak to má být! Všechno odznova! I tam, kde je čisto, i tam, kde není. Ať se učí, holota.

Jak říkám, seděl jsem v chládku a chroupal zelené ryngle v mokřých kalhotách a trencích. Byl jsem brigadýr. Čeládka mě poslouchala, protože je čeládka, a to je dobře, poněvadž se ještě může naučit i něco nového a užitečného.

Z míchaček se blemcavá čokoláda lila do přichystaného rámu a rám byl jen jeden, i když

se holota bouřila, že oni by rádi, aby jich bylo víc, aby byly i různé chutě, aby bylo pro každého. No, sláva bohu, mají mě, moudrého, a mají jíst, jak já chci. No považte, chtěli by čokoládu s příchutí kávy... holota. Jestli se chtějí bouřit a hrát Gándhího, budou taky jíst jako von!

Čtenáři, ty pizdo jedna.

Robota šla hop sem, hop tam, upíjím deváté kafe a vidím, už je skoro hotovo. Lije se z posledních míchaček a už ani nemají všichni co na práci, takže se někteří poopírali o násady lopat.

„Co?! Chcete ty násady polámat?! Nebo jen zohýbat?! Ty a ty, vytrři míchačky, ty tam, namaž mi chleba a koukej, ať to není moc tlustě, jinak tě přerazím, a vy ostatní, co už nemáte co dělat, běžte se kouknout, jestli nejsem pod hovnama v chlívku, lopatama je pěkně přemístěte na hnůj, a jestli tam nejsem, tak se zeptejte sami sebe, jestli je aspoň teoretická šance, že by existovaly horší opice než vy sami. A to před zrcadlem! Holoto jedna!“

Hop, hop, hop! Závěrečná fáze...

„Strejčku Vinaji, hotovo!“ křičí na mě a předhánějí se, kdo mi to první ohlásí, idioti, myslí si, že by se pak se mnou mohli kamarádit nebo že je pochválím, a čekají s otevřenými drážkami, mongoloidně se šklebíce. Holota podřadná, řítolizační jedni proletářští, nikdy z nich nic nebude, kromě toho, co už jsou.

„Bacha, holoto svinská!“ hulákám na řítolizače.

Sláva bohu, zrovna když čeládka dokončila práci, dopil jsem dvanácté kafe. Vstávám a do nejbližšího chudého děčka házím zbylé ryngle. Narovnávám si mokré spodáry, otřepávám ruku, vycucávám zelené šlupky ze zkažených zubů a plivu to všechno i se soplem do vlasů ženské, která mi vařila kafe, tak, a poslouchajte strejdu, co vám dál řekne. Však on vás má

Jun na valaže

Dzeci še беру.
 Žedlarja.
 Pečinki preju.
 Diždž jedina radosc.
 Robi še u duševno prepadnutich
 gazdoch remesla, kotri
 prepadaju,
 za placu, kotra prepasc.
 Žem rodi žem bohatim.
 Bida osudzena na ņebohaceņe.
 Sobotu do disku.
 Pijatok še vecej ņeidze ņigdze.
 Cica še sladki limun z dna suchoho pohara.
 Rano še vadzi i pokradzme jojči
 izolovani narod
 u izolovanim narodze
 u izolovanej žemi.
 Dinosaurusi mali kometu,
 a mi kompas, kotri nas tadzi naved.

(14. 11. 2006)

Červen na vsi

Děti se berou.
Jdou do podnájmu.
Játra vadnou.
Děšť je jediná radost.
Dělají se
upadající řemesla
u duševně padlých gazdů
za plat, který je propast.
Země rodí jen bohatým.
Bída je odsouzená k nebohatnutí.
V sobotu na disko.
V pátek už se nechodí nikam.
Cucá se sladký citrón ze dna suché sklenice.
Ráno se hádá a pokradmu sténá
izolovaný národ
v izolovaném národě
v izolované zemi.
Dinosauři měli kometu
a my kompas, který nás sem navedl.

(14. 11. 2006)

citron cucej a grimasy nedělej
lízej baterie
zuby drhni břitvou
tichu přidej zvuk
sám v místnosti buď druhý
ser melounově vodnatá hovna nebo
jez cukrovou kukuřici, ať máš tatáž veledíla
řež gatě řiti
přejeď tramvaj
oběš věšák
cukruj sladké
ohřej teplé
zhubni v zimě
pusť větry proti ventilátoru
naplň gatě pukancovou kukuřicí a vejdi
do sauny

proměň se v klíč a zamkni se
posiluj
buď chudý naschvál
měj koutky vprostřed úst
píchej mi ženu, anebo si hoň
kousej pomeranče se slupkou, prohlubuj
problémy
necpi hlavu na druhou stranu spuštěné
rolety

píš vtipné věci do týdně dvě
 ukradni strukturu jen v ní
 jez lžící, nejen suché
 sleduj domácí i světová témata
 žongluj s povinnostmi
 problémy potlačuj
 starosti zametěj pod koberec
 jenom bych prosil na jeden den mi Mě nech
 anebo ne

(8. 1. 2007)

Kosmická odpověď

A povídali jsme o lečtém, mimo jiné
jsem nadhodil dobré téma a rozebral ho:
„Jak by se mohli dva lidi na sebe najednou
vysrat?“

Navrhl jsem, že by třeba šlo,
že si jeden lehne na záda a druhý
ať mu položí rty na tvář a ať se nějak
natáhne k nohám

a ať mu vecpe hlavu pod záda,
pod jeho zadek.
Můj spolubesedník ještě rozvažoval.
Anebo ať se jeden vysere na stém poschodí a
ať se po nějakém laně rychle spouští na zem a
druhý ať rychle začíná srát a
capne to rovnou na něj, na toho, co
sere na chodce ze stého poschodí,
nebo ať se oba vrhnou z letadla a ať serou

a pak ať si vymění místa a ať trochu zpomalí
a pak ať to capne na ně
a úspěšně jeden druhého poserou...
Spolubesedník pak vyslovil svou ideu:
„Ať se postaví na ruce a ať srazí záda a ať kálejí
a podaří se jim posrat jeden druhého,“ říká.
„Moudrý nápad, ale vlastní hovno nesmí trefit
svého tvůrce.“

„Aha, rozumím,“ říká on.
Potom jsme pili, pili, pili, pili, pili,
pili, pili, pili, pili, pili
a spolubesedník našel teoreticky dokonalé
řešení:

V kosmu.
Ať serou v kosmu a pomocí fyziky hovna
dorazí k druhému člověku,
jenom se musí hlídat, ať se nesrazí na půli
cesty!

Jenomže po tomhle obsahově intelektuálním večeru jsem přece jen našel díru v teorii:
Jak můžou srát v kosmu, když jsou v těch
skafandrech.

vždyť když je shodí, tak umřou.
Hned jsem mu zavolał a vysvětlil mu,
že v jeho teorii je přece jen díra.
On odpověděl:
„Tak budou muset srát v družici, ne?“
Jasně, o čem jsem jenom spekuloval!“
A je to.
Ó, důvtipnosti člověka!

(2007)

Pedagog mění svět

Poprvé jsem to zkoušel v sedmnácti,
teď je mi dvacet dva, takže jím hovna už pět let.
Často jsem chodil na pochybná místa,
družil se s pochybnými lidmi,
kteří pořádali pochybné schůzky a družby.
Byly to různé příležitosti,
oni tomu říkají svatby, křtiny, narozeniny,
pohřby, kulturně-umělecké večery apod.
Zpočátku jsem tam chodil a choval se jaksepatří,
byl jsem zticha, myslel vlastní hlavou,
a co je nejdůležitější, vždycky jsem rozhodně
odmítal jíst hovna!
Jenže já tam nemohl zapadnout,
začal jsem si připadat jiný,
společnost mě začala čím dál víc nenávidět,
lidé se zdráhali hledět mi do očí,
když jsem k nim vcházel do místnosti,
měnili téma.

dívky jen trpěly nablízku takových degešů,
a i když jsem se některé zalíbil,
rodiče a kamarádi jí to rychle vymluvili.
A hle, já, jako citlivý adolescent,
jsem se rozhodl, že zkusím jíst hovna.

Poprvé to bylo na narozeninách.
Všichni jedli hovna,
a už bylo na každém vidět, že je saturován
vlastní i cizí sračkou,
tak jsem i já nabral do hrsti, zamhouřil oči
a polkl.

A tak to začlo.
Ani si nevzpomínám, co všechno se stalo,
vím jen, že za pár chvil jsem otevřel oči,
utřel si slzy,
a už jsem měl v rukou rodinné album oslavence
a potom temno, víc si nepamatuji...
Následující dny byly lehčí, ale o nic méně
podivné.

Pomalu jsem se začal oblékat jako ti, co jedí hovna,
mluvit jak hovnojed,
mít gestikulaci hovnojeda,
a co je nejhorší, jak čas běžel, hovna jsem jedl víc a víc.

Teď, pět let poté, jsem si vědom, že skoncovat s jedením hoven nemůžu, a co se mnou bude, nevím. Třetím rokem jsem na filosofické fakultě a hovna tu jíme v ohromných množstvích. Uvažoval jsem nad sebevraždou, předávkováním.

A udělal jsem to!
Jenže se stalo něco ještě horšího.
Proměnil jsem se v hovno,
a teď existuji jak hovno,
vypadám jak hovno,
smrdím jak hovno,
chovám se jak hovno,
zkrátka: stal jsem se hovnem.
A věřte nebo ne, konečně mě mají lidi rádi.

A někdo si možná myslí, že tu by měl být
konec!
Ale mně, hovnojedovi, to teď nestačí!
Však já vím! Na planetě Zemi jest ještě trocha
lidí, co nejedí hovna,
a my, kteří hovna jíme a už jsme závislí na
hovnovém obžerství,
a ruku na srdce, stala se z nás hovna,
teď musíme i ty, co nejsou jako my, co nejsou
hovna a co nejedí hovna,
naučit jíst hovna a přetvořit je v hovna jako my!

Jednoho dne nebude svět elipsou,
ale perfektním míčem.
Opravím všechno všecičko.

(2005)

Nač pistole, když máme slova?

Hned potom jsme se pozabíjet usmysleli.
 My, naše upocená čela, šest oček rudě
 naběhlých
 a trojí záda lepkavá, a nakonec já.
 Takže jsme se pozabíjet usmysleli, při té
 příležitosti,
 že nebylo kudy kam...

A pak šel jeden pro provaz
a my dva najdeme trám
a čekáme toho vředa s provazem,
a chvílku ho pomlouváme, chvílku spřádáme
strategii
mordu našeho!

A přichází ti provaz i tamto hovno s ním
a my mu říkáli, o čem jsme hovořili!
Oběsí se jeden, sejmemo ho.
Uchystáme druhého a zhoupneme i jeho.
Pak skončíme s třetím a chystáme se
na čtvrtého,
zhoupneme ho a tak dále, popořadě.

A tu se zjevil problém,
tak jako vždycky, když se spěchá a běží jako
bičik za káčou.
Kdopak odpraví třetího a schystá terén
čtvrtému a tak dále, když jsme tři?
A plán se pomalu hroutil a nervóza čím dál
víc rostla.

Ale (anebo nicméně, na tom nesejde)
v tu chvíli se ve dveřích zjevil autor tohoto
textu

s úmyslem, že pomůže jim i sobě.
Jenomže ani ústa nestihl otevřít, a už ho
trefili do hlavy biblí, a to ilustrovanou,
a poslali do tří piček mateřiných.
Ale to nemůžete, jste přece mého brka plod,"
vzpírá se autor:
"Táhni, migréno propitá," odpověděl mu jeden
a v tu chvíli ho trefil Hegelovou
Fenomenologií ducha!

Pak autor tohoto přemoudrého textu se celý rozzuřený rozmáchl mazací gumou, začal běhat křížem krážem po celém pokoji, po posteli, po stole, pak i po židli, kde trefil hlavou do nachystaného provazu a zatřepal černými lakýrkami. A slunko už bylo na západě a větrík rozfoukával drobečky z gumy a tu a tam se zakutálel nějaký žmolek po dvoře a botky se ještě houpaly a kývaly...

Takže se autorovi zdařil prvotní záměr,
pomohl jak jim, tak sobě – i když,
po pravdě, kdopak je všechny
čtyři, a tak dále, autocenzuruje?
A vůbec, nač pistole, když máme slova?

(2006)

(2006)

Z originálů v jazyce vojvodinských Rusínů – z knihy **Kvašna knjiška** (VALAL, Petrikovce 2010) a textů publikovaných v knižních přílohách časopisu Mak v letech 2006 a 2007 – vybral a přeložil **Maroš Volovár**, upravila **Michaela Prljiavić**.

Ivan Medeši (nar. 1982 v srbském Vrbasu) je prozaik a básník píšící v jazyce vojvodinských Rusínů. Vyrůstal v obci Ruski Kerestur a studoval na univerzitě v Novém Sadu; v současnosti žije střídavě v obou těchto místech. Publikovat začal v roce 2004 v punkovém zinu Keresturski pendrek. Jako spoluautor básnické sbírky Trilogija (Trilogie, 2006) získal cenu Alexandra Duchnoviče za rusínskou literaturu. Dále vydal povídkovou sbírku Chtoška od mne dvoch nenormalni (Někdo ze mě dvou není normální, 2007) a generační román Špaciri po spodku dunca (Procházky po dně zavařovací sklenice, 2011). Na Slovensku vydalo sdružení VALAL výbor kratších textů Kvašná knjiška (Kyselá kniha, 2010) a sbírku povídek přeložených do slovenštiny pod titulem Jedenie (2018).

VYPRÁVĚNÍ O MIRUNĚ

Bogdan Suceavă

(...)

Když jsme toho léta přijeli do Valea Rea, „Zlého údolí“, dědeček vůči nám projevil poprvé a naposled jistou slabost. Řekl mi, že jsem jeho vnuk s císařským jménem Traian, vzal mě do náruče a přitiskl mě ke své drsné tváři. Zatímco mě objímal, babička se zeptala maminky, jak dlouho u nich zůstaneme. Ani já, ani moje sestra Miruna jsme se nedali do pláče, totiž nezačali jsme plakat hned v tom okamžiku, ale mnohem později, k večeru nebo snad až kolem půlnoci, jako dvě opuštěné precitlivělé děti, které měly ve zvyku současně se smát i plakat, a to z důvodů, jež dospělí nechápali. Oba jsme už jako malí byli dost zvláštní. Miruna se usmívala, i když byla smutná. Později se od babičky naučila spravovat všechno pomocí jehly a niti, podobně jako bratranec Matei cítil potřebu zatloukat hřebíky do každého kusu dřeva. V té době už Matei chodil do školy, zatímco my ještě ne. Toho léta se stalo, že bratranec Matei dostal pořádný nářez kvůli tomu, že zkoušel, jestli pilkou rozřízne dřevěné vědro u studny, a vylitá voda promáčela jeho tatínkovi kalhoty.

Večer dědeček vysedával na zápraží dřevěného domu, který si postavil koncem šedesátých let, poté, co přenechal velký dům dětem, aby se jim nepletl do života, i když s babičkou nadále sdíleli dvůr s rodinou bratránka Mateie. Ale dědeček byl jiný než všichni ostatní. Toho večera, kdy rodiče odjeli a já s Mirunou jsme poprvé zůstali na starost babičce,

jsem ho zaslechl, jak říká Miruně, že teď je dobře vidět, jak čas plyne a nikdy úplně neustrne. Byli jsme v zahradě, kde na kraji řady švestek vyrašily ze země ve dvou brázdách sotva patrné klíčky obilí. Miruna nechápala, co tím chtěl říct, a já jsem tomu také vůbec nerozuměl. Proto se ho zeptala, kde je vidět, jak čas plyne, a on jí začal vyprávět o kouzlu ukrytém v každém zrnku obilí, na němž je v tajnosti vyryta tvář našeho Pána Ježíše Krista, a díky tomu zrnka obilí zasetá do země naplní v nových zrnech zázrak vzkříšení. Proto obilí vzejde, protože na každém zrně nese znamení té tváře.

– A kde je teď? ptala se Miruna a snažila se najít mezi dvěma brázdami zrno s vyrytou tváří.

Dědeček na nás hleděl se zadržovaným smíchem. Možná nás zkoušel. Třeba chtěl zjistit, jestli věříme pohádkám a jestli aspoň něco z nich chápeme. Jenže my s Mirunou jsme už nevěřili na Ježíška a nevěřili jsme ani jiným pohádkám. Chvilí nato však dědeček zvažněl. Od toho dne, kdy nám začal tohle všechno vyprávět, možná znovu prožíval celý svůj život a proplétal přitom skutečnost s představami, pohádky pro děti s historkami pro dospělé, nevyslovitelné s mlčením, minulost s tím, co nikdy nebylo. Řekl nám spoustu věcí, kterým jsem tenkrát nerozuměl a jež teprve mnohem později, když jsem se na ně rozpomínal, začaly dávat smysl. Oživoval před námi výjevy, které se mohly zdát nevhodné pro náš věk, a vkládal do nich tolik vášně,

že to vypadalo, jako by kvůli nám znovu prožíval všechno od začátku. Miruna vnímala dědečkovu vyprávění jinak než já, protože byla mladší, ale také proto, že zdědila jeho způsob vidění. Díky tomu si osvojila celý ten zvláštní svět, stala se dědičkou království, z něhož dodnes nic nezapomněla. V hlavě se jí ukládaly příběhy a náš dědeček Nicolae Berca musel během prázdnin v následujících dvou letech trochu pozměňovat své historky, případně něco ubírat či přidávat s ohledem na její věk. Příběhy se rozrůstaly jeden z druhého, byly čím dál početnější a čím dál složitější a Miruna se do nich nořila jako do neviditelného moře. V té době jí určitá kouzla dovozovala vidět na vlastní oči ta nejroztodivnější stvoření. Miruna začala vnímat své okolí pohádkovou optikou a několik let žila ve fantastickém světě; díky tomu vypadala jako geniální dítě, které ještě než jde do školy, zná něco z dějepisu a zeměpisu, jen neví přesně, jestli král Carol a Chrabrý Paleček žili současně, anebo v různých dobách. Ve světě pohádek všechno splývá dohromady a nejvíc ze všeho splývá čas, a tak Miruna měla před očima obraz bitev Štěpána Velikého, jako by se odehrávaly právě teď, a vedle nich hrdinské kousky statečného Greuceana a zpěv stříbrného ptáka, to všechno v pohádkových kulisách a doprovázené moudrými příklady Antona Panna z knížky, kterou měl dědeček na posteli pod vlněnou přikrývkou. Jindy nám děda četl z *Alexandreidy* o tom, jak Alexandr Veliký svedl ohromný boj s ptáky

a motýly v Indické zemi, která leží mnohem dál než hluboký les s fantastickými zvířaty chránící palác nestárnoucího mládí a věčného života. Jestlipak jsme si tehdy mysleli, že všechny ty příběhy se opravdu staly? Jistě, nějakou dobu jsme jim věřili. Pro Mirunu to byl skutečný svět. Ty báchorky v sobě skrývaly cosi zneklidňujícího, co se mělo odhalit až mnohem později. Dodnes nevím, zda si dědeček uvědomoval, jaké důsledky pro nás bude mít jeho vyprávění, ale jednou nám řekl, jako kdyby se obracel na někoho dospělého, cosi, čemu rozumím teprve teď: všechny příběhy a historky pěkně smíchané dohromady prý drží na svých zádech celou Zemi a pomáhají nám pochopit všechno od vnitřku až na povrch. A kdyby nebylo těch příběhů, které nám mají připomínat, jak byl svět stvořen se svým pořádkem, tak potom sám Dábel, ten černý čert namalovaný napravo od kostelních dveří, jehož se Miruna vždycky lekla, by schválně pokazil rovnováhu celého světa a postavil by ji na jiné víře, podle svých představ. Když nás děda vedl do kostela, Miruna se za ním schovávala právě proto, aby neviděla čerta vyobrazeného u vchodu.

– A on opravdu existuje, dědečku?

Děda jen pokrčil rameny a neodpověděl, což pochopitelně Mirunu neuklidnilo. Náhodou jsem ho jednou zaslechl, jak říkal mamince, aby nechala děti aspoň na nějakou dobu u prarodičů, jak se sluší a patří. Myslel si, že tak by to bylo správné, ale naši rodiče mu odpovídali, že by se měl raději starat o vlastní



zdraví. Jakže: starat se o vlastní zdraví? Vůbec neměl v úmyslu šetřit se tak, že by si s námi nepovídal. Babička byla přesvědčená, že dokonale zná svého muže a že ho nic na světě nemůže změnit. Zнала jeho nevrlou povahu a to, že je věčně nespokojený s lidmi i s tím, co vidí kolem sebe. Když pomyslela na jejich osm dětí a jedenáct vnoučat, řekla mu:

– To je poprvé, co se staráš o nějaké děcko, od té doby, cos učil Marii zpívat koledy.

Marie byla naše maminka, ale ona nezdělila dědečkovy modré oči ani jeho umění vyprávět příběhy nebo jim naslouchat. Zdá se, že tenhle jedinečný vztah navázal pouze s Mirunou, protože i já jsem byl jiný než oni a moje dnešní vzpomínky se ani zdaleka nevyrovňají tomu, co by on nebo ona mohli vyprávět, kdyby chtěli. Když totiž dědeček vyprávěl, všechno do sebe perfektně zapadalo; on se tyčil nad celou tou historií a při tom pohledu shůry dal dohromady jednotlivé příhody a podrobnosti tak, že člověk napětím ani nedýchal, něco jako když se sokol pozvolna snáší z nebeských výšin.

Každé odpoledne to vypadalo, že děda na lavičce před domem vyhlíží západ slunce. Soumrak v horských údolích přichází velmi brzy. Všichni tři jsme vždycky vyšli ven, že budeme čekat na noviny. Děda seděl na lavičce oblečený v bílé košili a s černým kloboukem, v němž se podobal cikánskému králi, který zabloudil ze svého imaginárního království. Když bylo chladněji, měl na sobě vestu se čtyřmi velkými knoflíky, jimž Miruna říkala čtyři dědečkovy měsíce, a na nich visel řetízek kapesních hodinek značky Roskopf Patent 1918, s nimiž bych si v té době velice rád hrál, ale to jsem nesměl. Později se tyhle hodinky dostaly do mých rukou, protože po složitém dělení majetku naší rodiny jsem je zdědil právě já. Soumrak nastal ve chvíli, kdy rudá kosa odsekávala mraky s divoce zbarvenými jazyky, a dědeček se odmlčel, vyprávění se přerušilo. Listonoš byl postarší muž, ale ne tak starý jako děda. Vždycky když přišel, dědeček se zvedl z lavičky, pozdravil se s ním a chvíli se spolu bavili jako staří známí o lidech, které jsme neznali a nikdy jsme o nich neslyšeli. – Byli jsme spolu ve válce, řekl nám jednou děda, když ten člověk přišel.

Tušil jsem, že oba drží pospolu v zápolení s časem, v němž se staří lidé vždycky cítí osamoceni. Niculae Berca převzal do levé ruky složený stranický deník *Jiskra*, s prsty potřísněnými tiskařskou černí vykročil směrem k lavičce a usadil se poté, co si noviny rozložil. Na první stránce si prohlédl obvyklou fotografii Nicolae Ceaușeska na schůzi ústředního výboru, na nějaké manifestaci, na plenárním zasedání nebo při předávání pověřovacích listin nějakého nového velvyslance z Afriky. Četl přitom nahlas popisky pod fotografiemi a občas vyndal hodinky, aby se podíval, kolik je hodin. Miruna si to vykládala tak, že dědovi je z těch novin jasné, že všechno, co se v nich píše, se odehrávalo někdy jindy. Doručené noviny pokaždé porouchaly onu hračku zvanou dědeček, protože ten dokonale fungoval jen ve svém zvláštním čase, odděleném od vnějšího světa. Teprve teď si uvědomuji, že když Niculae Berca hleděl na první stránku novin, mnohem nudnějších, než byly žurnály za starých časů, vzpomínal přitom na vykonané dílo, na padlé ve válce, na udřené venkovany, na milostné historky staré jak sám svět, na nesplněné touhy: nic takového by ovšem nevyprávěl dětem, protože měl pocit, že součet toho všeho přispěl nějakým záhadným způsobem k tomu, jak svět nyní vypadá. Nemohl s námi přece mluvit o všem, byli jsme ještě malí. Nevím však, odkud se brala jeho snaha dovědět se, jak se vyvíjí a jak definitivně skončí nějaká současná událost, například válka ve Vietnamu, vyšetřování palestinských teroristů v Mnichově, vypuštění poslední družice nebo státní převrat v nějaké středoamerické zemi. Listoval novinami od první do poslední stránky, aby se dověděl o dění v naší době, která jako by se vymkla z kloubů. Ale pak už se odkudsi začaly vynořovat jiné příběhy a čas se rychle vrátil zpět do stavu, kdy jsme si vyměnili místa a on, vypravěč, měl v pohádkovém světě náš dětský věk, v němž jsme se sotva učili písmena. Kdysi před první světovou válkou jeho otec Constantin Berca zjistil, že se mu zhoršuje zrak. A tehdy si jako první ve Valea

Rea předplatil noviny, které chodily do podhůří Fagaraše s dvoudenním zpožděním, protože v té době to tak dlouho trvalo, než dorazila pošta z Bukurešti.

– Ty noviny budeš číst hlavně ty, řekl mu otec Constantin Berca a promnul si unavené oči.

Niculae v té době ještě neuměl pořádně číst, z písmenek horko těžko skládal slova a ta pak vyslovoval s přehnanou intonací, jako by šlo o nějaké fantastické příběhy. Stejně nerozuměl ničemu z toho, co četl. Neuměl si představit krále ani Královský palác v Bukurešti. Přesto právě díky deníku Universul, spíše než díky slabikáři, se v tom roce naučil plyně číst se zřetelnou výslovností a bez křečovitého napětí v tváři. I tenkrát přijížděla pošta do Valea Rea za soumraku. Až do našeho údolí dospěl velký div moderní doby: spojení s celým světem prostřednictvím napsaného a vytištěného slova. Chlapec Niculae měl útlé bílé ruce, které se vždycky umazaly tiskařskou černí, stejně jako se to děje dědečkovi dnes. Ale něco bylo velmi odlišné: zprávy tehdy vypadaly úplně jinak. Všichni se sešli ve velkém pokoji, kde sestra Mara šla při světle téže lampy, u níž on četl noviny. Byli tam i jejich starší bratři Gheorghe a Ioan, kteří potom s plukem ze župy Muscel narukovali do války v Bulharsku a nikdy se odtamtud nevrátili. Byl tam i jejich otec Constantin Berca, kterému bylo tehdy sotva padesát let. To bylo dávno před velkou válkou, ještě nepropukla ani válka s Bulhary; svět byl tenkrát mnohem pokojnější a noviny nepřekypovaly samými hrůzami, jak to bylo běžné později ve třicátých letech, kdy se zločiny odehrávaly jak na běžícím pásu a pro novináře bylo snad největším potěšením, když mohli referovat o dalších neštěstích. Jednoho večera například Niculae, usazený na truhle s hřebeny na česání vlny a šicími jehlami, četl pod titulkem „Výbuch v obci Pucioasa“ zprávu, která tehdy, na začátku století, mohla čtenáře vyděsit: „Ve mlýně p. Longina Dobresca v Pucioase došlo k neštěstí vinou jednoho ze zaměstnanců. Pan Dobrescu má u mlýna destilační zařízení na výrobu pálenky. Dělník Gheorghe Elena Lopătaru dal ohřát kanystr s benzínem vedle kamen. Benzin se však vznál a způsobil výbuch. Lopătaru si způsobil vážné popáleniny na obličeji a na rukou a dalších pět zaměstnanců utrpělo popáleniny lehčího rázu. Neopatrný dělník byl ve velmi vážném stavu internován v nemocnici v Târgoviști, zatímco ostatních pět ošetřil dr. Petre Dumitrescu z Pucioasy.“

– Jaký má smysl psát o něčem takovém v novinách? otázala se Mara.

– A co mlýn, byl nějak poškozený? ptal se starší bratr Gheorghe.

– Jistěže byl poškozený, když tam uvnitř lidé utrpěli popáleniny, vysvětloval otec.

– Gheorghe byl starší než ty, dědečku? zeptala se najednou Miruna a přerušila tím tok vyprávění.

– Ano, o pět let, tak jako Traian je o rok starší než ty, odpověděl dědeček a ukázal Miruně, jak se to počítá na prstech.

– Ale nikde nenapsali, že to vybuchlo uvnitř, ještě dodal Gheorghe, který měl ve zvyku rozpitvávat každé slovo. Možná že kotel s pálenkou byl venku.

– A já – proč já mám jenom jednoho bratra? ozvala se znovu Miruna s pohledem upřeným na mě.

Dědeček pokrčil rameny a neodpověděl.

Dva dni poté, co četl onu první zprávu – Niculae Berca si vzpomínal na události staré sedmdesát let, jako kdyby to bylo včera –, zase četl rodině při světle lampy z černé kroniky: „Dělník Gheorghe Elena Lopătaru, obět nešťastné nehody, k níž došlo před několika dny, včera zemřel v nemocnici v Târgoviști. Smrt byla způsobena zraněními, která...“

– Co je s tebou, Niculae? Jen čti dál! pobízel ho bratr Gheorghe.

Chlapec držel v rukou noviny jako štít skloněný směrem k lampě.

– Nechej ho, to už nemusí číst, řekl otec smířlivým tónem, s myšlenkami někde jinde, a kroutil si přitom cigaretu.

Niculae pak obrátil stránku a četl něco jiného, ale v mysli mu utkvěla zpráva, v níž se mluvilo o smrti. Všechny ty události byly spojené slovy. Kvůli každé zprávě otištěné v novinách se někdo zarmoutil nebo zaradoval; někdo umíral a někomu jinému se narodilo

dítě. Všechno bylo propojené. Když Niculae četl o nějaké smutné události, jeho hlas zeslábl a hostejný tón předčítače už nepoužala pozornost rodičů a sourozenců, kteří jinak byli ochotni naslouchat mu jako prorokovi ze vzdálených končin. Avšak od jednoho čísla novin ke druhému to vypadalo, že neštěstí jsou čím dál horší a že jich je čím dál víc, události končily čím dál hůř, smůla byla čím dál smůlovatější, jako kdyby všichni měli skončit někde v prašném příkopu: „Na železničním přejezdu poblíž Bordeaux se vlak srazil s osobním automobilem, v němž se nacházely čtyři osoby. Tři osoby zahynuly a dalších pět utrpělo vážná zranění.“

– To stačí, už dál nečti, těch neštěstí už bylo dost, rozhodl otec Constantin Berca. Dnes se nestalo nic kloudného.

A tak Niculae obrátil stránku a vyhledal inzeráty týkající se koupě a prodeje, protože ty vždycky uklidňovaly, slibovaly výhodné ceny a nikdy člověka nezarmoutily. Constantin Berca by si přál dovědět se novinky ze vzdálených zemí, jenže to, co se psalo v novinách, bylo něco úplně jiného, než co by chtěl slyšet. Bylo toho moc i na člověka, který bojoval ve válce.

(...)

Jednoho dne během těch prázdnin, kdy nám dědeček vyprávěl o cestě do Helady a rodiče nebyli s námi ve Valea Rea, dostala Miruna horečku a prožila svůj první zlý sen. Začalo to velkým leknutím. Toho léta, kdy jsme se dověděli, že na obilných zrnech je vyryta Ježíšova tvář, se jednou na zápraží domu prarodičů objevil had. Miruna popadla babiččinu přeslici, protože nic jiného nebylo po ruce, a zůstala nehnutě stát – nevěděla, co má dělat. A tak ji zastihl dědeček, jak bez hlesu hledí na tu příšeru a vyčkává.

Byl to neškodný had, takový, co se drží při domě. Dědečka v první chvíli napadlo, že by to mohla být černá zmije, schopná otrávit i velké stvoření. Když si ale uvědomil, že to je jenom tenhle obyčejný had, tleskl dlaněmi tak silně, že had okamžitě poznal, že přišel pán domu, proklouzl ven ke schodům, našel díru v zemi a zmizel.

K večeru se Miruny zmocnila horkost a v noci se doopravdy roznemohla. Babička si to vyložila tak, že ji had očaroval. Během noci Mirunu rozklepala zimnice a druhý den nám řekla, že se jí zdálo o samých hadech a že ji bolí oči, jako kdyby se dlouho dívala do silného světla. Babička jí dávala pít čaje z vlastnoručně nasbíraných bylin a ani na chvíli nezamhouřila oči. Ani pro dědečka to nebyla klidná noc, protože ta divná horečka jako by oživila všechny jeho staré úzkosti. Hlavně se bál, že jeho vyprávění nám přivolává noční můry. Vzpomínám si, že Miruna mluvila ze spaní něco o dračí hlavě...

Je pravda, že toho léta jsem přemýšlel o tom, že v životě se občas stávají strašlivé věci, a začal jsem tušit, že vypravěči pohádek patří k jakémusi spiknutí dospělých, kteří je schválně předělávají tak, aby se nepodobaly životu, protože zatajují konec a nahrazují ho happy endem, jako například ve *Sněhurce*, a tím oddělují svět pohádek od skutečných příběhů. Teprve mnohem později se děti začnou samy rozhlížet po světě a před očima se jim poskládá celistvý obraz. Dědeček však zřejmě nepatřil k onomu spiknutí dospělých. Vyprávěl některé pohádky, jejichž konec se příliš nehodil k uspávání dětí. Podle jedné jeho báčorky konce pohádek ovládá tajuplný tvor s tělem z horké páry, s azurově modrými očima a s křídly černými jak noc. Dědeček říkal, že to je „pohádkový anděl“, který se prý může rozhodnout, že nějakému dítěti prozradí, jak se věci doopravdy mají, ještě než dospěje.

Za svítání, když Miruna otevřela oči, jako by se nic nestalo, uviděla dědečka, jak se nad ní sklání se zachmuřeným výrazem, který mnohé lidi děsil. Taký se zamračila a zeptala se: – Co se stalo, dědečku?

V tu chvíli se mu rozjasnila tvář, vzal Mirunu do náruče a usmál se na ni. Miruna se ho zeptala:

– Je to pravda, že když jsem spala, povídal sis s nějakým stvořením z horké páry a kouře?

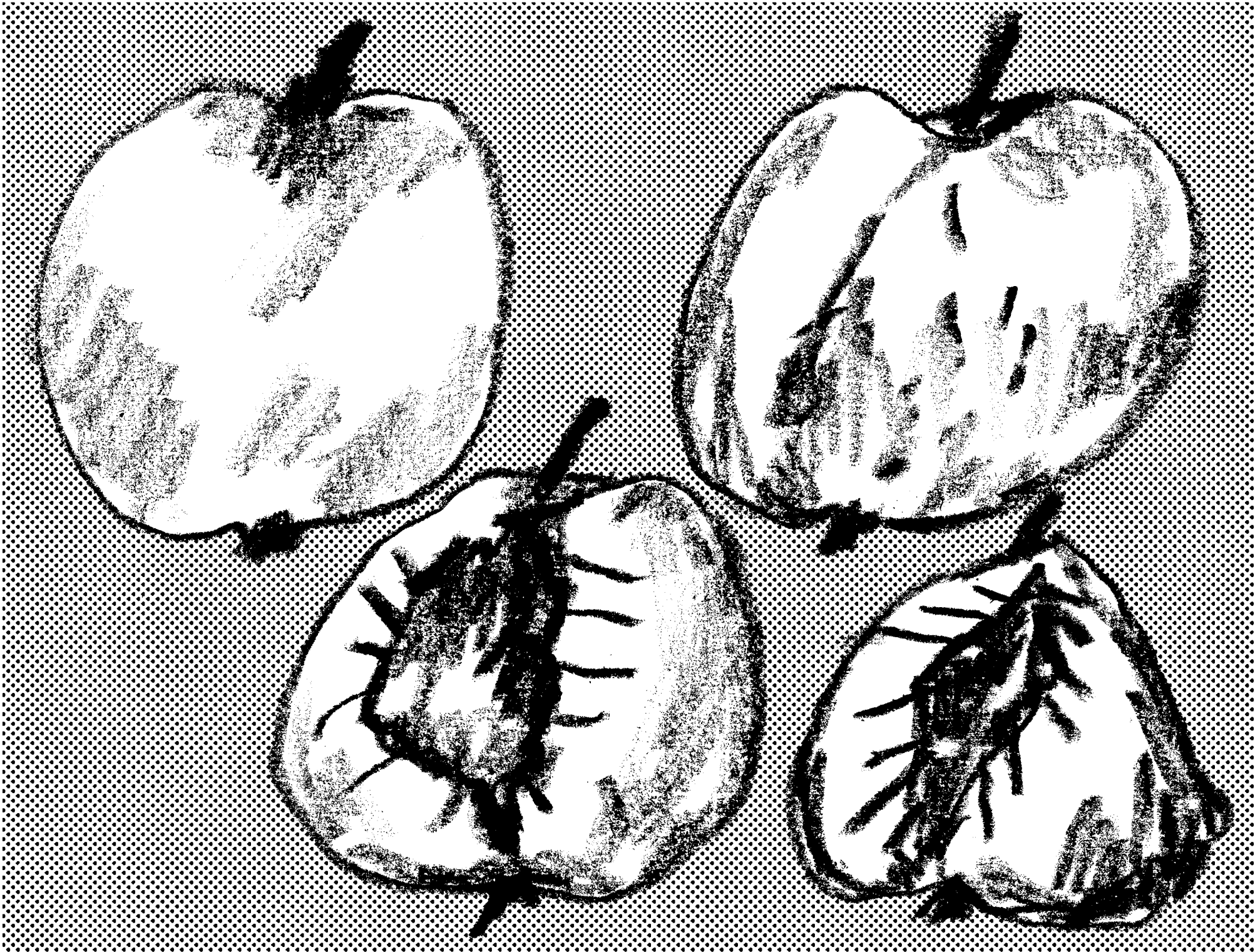
Od toho dne hleděl děda na Mirunu jinýma očima. Potvrdilo se mu, že ona umí číst

ve snech, zatímco mně řekl, že neumím vyčíst nic ani z výrazu tváře.

Pro Niculae Bercu skutečně nastaly nejhorší dny poté, co jsme my dva, já a Miruna, odjeli z Valea Rea. Nešlo jen o to, že neměl rád samotu, ostatně nikdy nebyl úplně sám, vždyť s ním byla babička a měl i další vnoučata. Bylo v tom něco jiného: nám totiž vyprávěl příběhy. Ukázal nám, mně a Miruně, malou studenou jizbu, která byla jeho školní třídou, ukázal nám sady, pozemky, které náš rod dostal, protože pradědeček bojoval proti Turkům u Rahovy, seznámil nás s celou vesnicí a jejími pověstmi a všechno do sebe začalo zapadat. Bylo to krásné vyprávění, jako stvořené pro nás, abychom se dověděli, kdo jsme. Když osaměl, chodil do zahrady, kde bylo slyšet jen ničím nerušené ticho blízké hory a kde mohl zahlédnout některou z těch pohádek, které teď vyprávěl dětem, ale v nichž on sám také účinkoval v různých podobách – jako dítě, jako mladík, anebo muž v plné síle. Pohádka byla lehounká jak pírkó, jako kdyby se vznášela ve vzduchu na vlákně pavučiny a pomalu se ztrácela daleko v minulosti. Ani on nemohl zůstat stejný jako dřív, poté, co se svět změnil a dávno už není světem z pohádky. Po obyvatelích dávné vesnice, kteří postaru hloubili studny nebo chodili s holýma rukama a pod ochranou zaříkadel mezi divou lesní zvěří, po všech těch dávno zmizelých lidech nezbylo nic než fantastické příběhy, jako třeba ten o Kněžnině skále nebo o králi Aleodorovi. Niculae Berca sedával sám v trávě a rozmínal se na jara svého dětství, kdy maminka malovala složité, dnes už zapomenuté vzory na křehká tajuplná vejce, před očima se mu zjevovaly zimy s koledami, s nekonečnými hrátkami a s neplechami, které všechny děti rády provádějí. V duchu viděl svou první pohádkovou knížku, která se mu značně ohmataná dostala do rukou v době, kdy už dávno četl noviny; v té knížce vystupoval chalífa Hárún ar-Rašid a létající koberec, čarodějní duchové uvěznění v lahvi, astrologické kruhy, jichž se člověk nesmí dotknout, protože by se ho zmocnilo věčné zapomnění, rytíři v zázračném brnění, zvířata, která mluví a vidí skrz kamennou zeď. Jeho pohádkový svět, svět dítěte z dávných časů, se mu stále jevil jako nejvěrnější pozemský obraz ráje. Dědeček nám řekl, že každý člověk dříve nebo později dospěje k tomu, že hledí na svět očima pohádek, jimž naslouchal v dětství, a také že do naší duše vstupují čáry a kouzla, o nichž se dovídáme v nejranějším věku, a že celý náš svět potom stojí na těchto základech. Kdysi dávno Niculae Berca odešel do světa a přežil i dvě světové války, aby nám teď mohl vyprávět o dávných časech.

Z rumunského originálu **Miruna, o poveste** (Polirom, Jasy – Bukurešť 2017) vybrala a přeložila **Libuše Valentová**.

Bogdan Suceavă (*nar. 1969 v Curtea de Argeș*) patří k neoriginálnějším zjevům současné rumunské prózy. Vystudoval matematiku, v současnosti působí jako profesor na Kalifornské státní univerzitě ve Fullertonu. Udrzuje však kontakt s rodnou zemí a nadále píše rumunsky. Jeho žánrově pestrá próza zahrnuje satiricko-fantastický román *S bubnem na zajíce* chodil (2004, česky 2014), memoáry s ozvuky lidové mytologie *Miruna, o poveste* (Vyprávění o Miruně, 2007), sci-fi román *Vincent, nemuritorul* (Nesmrtelný Vincent, 2008), reminiscenci z prosincové revoluce 1989 *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (Noc, kdy pro tebe někdo zemřel, 2010) nebo literární rekonstrukci republikánského povstání v Ploješti roku 1870 *Republica* (Republika, 2016). Kromě toho je autorem dvou povídkových souborů, reflexivní poezie a polemických esejů.



SOVĚTI

Jelena Bočorišvili

1
Občas někam zašel.
Ženy odkládaly vidličky stranou a otáčely k němu kudrnaté hlavy. Taková byla tehdy móda – naondulovaná. Železné natáčky, váleček pod krk a bezesná noc. Požíraly ho hladovýma očima. Tvářil se, že si jich nevšiml. Přejížděl si dlaní po šedinách a rovnal si kravatu.
„Tak vidíte,“ štěbetaly dojatě kudrnaté ženy, „takové legendy se o něm šíří, a on je nakonec takhle skromný, ani oči nezvedne!“
A nezvedl. Dokázal prosedět málem celý večer a upřeně sledovat jen špičky černých dámských střevíčků. Nad horním rtem mu naskakovaly krůpěje potu. Čekal, až se na něj zapomene a až si o něm přestanou šepat. Bylo to neuvěřitelné, ale on, takový krasavec, byl ostýchavý. Jenže kdo to o něm věděl? Pro začátek vždy vypil tři čtyři sklenice vína – jako trest za pozdní příchod. A včas nepřišel na žádný večírek. Asi se zpočátku potřeboval napít, aby se nestyděl. Jenže jemu do hlavy nestoupalo víno, ale krev. Víno ho vždy jen přivedlo k sobě. Hned ve dveřích, aniž se rozhlédl po místnosti, okamžitě věděl, kde ta žena je a co je zač. A usmíval se, protože krásnou ženu poznáte i podle zad. A pak oči zvedl. Díval se na ni, právě na ni, na tu nejkrásnější u slavnostní tabule, i když třeba seděla dost daleko od něj, a díval se na ni upřeně, s nadšením, ba vytržením, jako chlapec, který poprvé v životě vidí nahou ženskou. Který náhodou vběhl do cizí ložnice. Stačila vteřina či dvě... a žena, upnutá při této příležitosti do svých nejlepších šatů a kučeravá po bezesné noci, s vidličkou po levé ruce a s manželem po pravé, se cítila jako nahá, dočista vyslečená, jen v černých lodičkách na stole pokrytém bělostným ubrusem. Učiněná kořist. Vzdávám se vám, můj dobyvateli.
Arčil Gomarteli nebyl muž, ale lev.
Následoval bouřlivý týden, někdy i dva. Časté noční telefonáty, kytice, šampaňské v restauraci, víno na chatě za městem, písně při kytaře a líbání rukou. Neznámo proč to nikdy neselhalo, bez výjimky. A přitom nepozvedal pušku, jen oči, tak proč se každé hned rozbušilo srdce? Ženy podléhaly přání vše hodit za hlavu a utíkat za ním, ať už by je mámil kamkoli. „Ach bože, Arčile, já nevím, co to se mnou je, ale ty tvé oči...“ Jenže on je pak už nikam nepozval. Po pár týdnech

znovu jen mlčky stál, hleděl oknem ven a pil čaj. Jeho neštěstí spočívalo v tom, že tesknil.
Bez dětí se to samozřejmě neobešlo. Byl tu chlapec, Ačiko, na jehož matku se všichni vždy ptali jen šeptem: „Kdo to je? A kde je?“ Chlapec u Arčila žil od sedmého dne po narození. Vychovávaly ho dvě babičky – Arčilova matka Nora a její sestra, stará panna. Jazyk staré panny se často vyřinul kupředu jako upadlé přední kolo od bicyklu a ona ho poskokem doháněla. O chlapcově matce však nikdy nemluvila, ani kdybyste ji zabili. A Nora, ta byla vůbec tichá jako přípítek za zesnulé. „Nevadí,“ říkával strýček Othar, když se ve dvoře usazoval pod morušovník a ovíval se novinami. „Až vyroste, tak se uvidí, komu je kluk podobnej.“ V každé rodině se vždycky najde jeden trouba, který nahlas řekne i to, o čem si ostatní jen šeptají.
Pod tímhle stromem Ačiko vyrostl – nejdřív se dokázal vyškrábat jen na lavičku, pak i na stůl a nakonec už lezl po stromě a trhal moruše. Jenže jeho tvář tajemství, kdo je jeho matka a kde ji hledat, rozhodně neodhalila. Všichni shledávali, že je podobný Arčilovi. „To jistě,“ souhlasil i strejda Othar, „dokonce i pes po čase začne bejt podobnej svému

pánovi.“ A k tomu dodával: „Popel na hlavu ženský, která opustí svého syna!“
Nora mu prostírala stůl ve dvoře, vynášela ven sacivi a gomi – a neodpovídala. Kdežto stará panna říkala:
„Kdyby měl Othar na hlavě vlasy, tak bych ho za ně tahala po zemi.“
Z toho stromu si rudé plody trhal i sám Arčil, ještě za války. Stará panna pod vodním kohoutkem přepírala jeho šaty a dštíla na něj kletby – aby tě hrom zabil, aby tvá rakev uprostřed pokoje stála, abych tě tak hlinou mohla zasypat... Arčil s ní až do jedenácti let spával v jedné posteli. Když ho líbala, dělal, že spí. A když se modlila u ikony, schované v rohu hned za dveřmi, odvracel se ke zdi. Klečela jen tak v noční košili, s prsy podvázanými v pase provázkem, a ptala se Boha: „Proč mi taky nepošleš takovýho chlapce? Co jsem komu provedla? To nakonec umřu, nikdy v životě nepolaskaná?“ Arčil si myslel, že Bůh ji v té noční košili vidí, a tak radši zůstal za dveřmi.
Pod tímhle stromem, pod morušovníkem, stál jednou Arčil i na své vlastní svatbě a jeho černé vlasy čechral vítr. Pak ale vítr zvedl jeho nevěstu do vzduchu a odnesl ji.

Takhle to alespoň Arčil vždy vyprávěl malému Ačikovi a smál se. Strejda Othar to vykládal jinak: Arčilova nevěsta vyskočila na stůl, chopily se jí čísi ruce a pak... pak už ano, pak ji odnesl vítr.

A vlasy Arčila Gomarteliho už nikdy nebyly černé.

2

Krasavice Nora se vdávala pod jiným stromem, pod pomerančovníkem, který stál v jiném dvoře. Morušovníky jsou vůbec dobré jen tak dětem pro zábavu či k pěstování bource. Protože co se od nich jinak dá čekat? Jen inkoustové skvrny. Před válkou měli všichni v Kobuleti citrusové stromy a před domem stůl. Pepela o svatbě prostřela na stůl bílá prostěradla. Tehdy se jí ještě stará panna neříkalo, však jí bylo teprve devatenáct.

Nora stála pod pomerančovníkem v bílých šatech a bílých nakřídovaných střevíčkách a nebylo nevěsty krásnější. A mlčenlivější. Bojme se nevěst nemluvných! Protože ona toho dne snila o tom, aby jejího ženicha hrom zabil, aby ho poté hlinou zasypala a aby ji uchvátil vítr a odnesl ji. Milovaný ji nezachrání a ve svých objetích neukryje, protože ona žádného milovaného nemá. Jedině ve vítr může doufat.

Jenže během června panuje v Adžárii bezvětrí.

A když bylo třeba odebrat se do Tbilisi, už po svatbě, když pro ně přijel kolchozní nákladák, najednou se vrhla kolem krku Pepele a rozvzlykala se jako nad čerstvě vykopaným hrobem, do nějž jako by co nevidět měli zahrabat nebožtíka, a nebožtík byla ona sama. Prsty na Pepelině krku do sebe zaklesla tak křečovitě, že od sebe nešly odtrhnout. Ženichův otec, tbiliský doktor Gomarteli, Pepele řekl: „Vylez si nahoru, co se dá dělat.“ Vylezla, jen tak v tom, co měla zrovna na sobě, ani hřebínek si s sebou nevzala. Kdo mohl vědět, že to není na dva dny, ale navždy?

Tengize se nikdo na nic neptal. Je sice ženatý chlap, ale stejně jako by ani člověk nebyl. Otec nemluví, ten jen prikazuje. Jako by věděl všechno na světě: „Pojedeš do Kobuleti,“ řekl mu, „a seznámíš se s Beridzovými. Mají děvčata na vdávání. A kdyby souhlasili, tak to neodkládej. Nač taky čekat?“

Tengiz tedy zašel k Beridzům na návštěvu a vyřídil pozdrav od otce. Pozvali ho dál do domu. Do bídy. Do takové bídy, jakou ještě v životě neviděl. Strop nízký a podlaha z udušané hlíny. A k tomu šest bratrů. Hleděli na něj hrdě, nezávisle. Na to ti kašlem, že jsi z Tbilisi, dávali mu najevo. Kdybyste viděli náš dům, pomyslel si Tengiz, tak by stačilo jen ceknout – a poletíte jako blázní...

Vtom vyšly sestry. Vyrázilo mu to dech. Bože můj, to je ale krása! Přeskočil očima z jedné na druhou. Teprve po pár dnech si uvědomil, že jedna je nepatrně plnější, že má větší prsa a cop světlejší, ale v prvním okamžiku jako by se mu prostě jedna dívka dvojila před očima. „Pojďte ven,“ navrhl Tengiz, „teď tam nefouká.“

Dvůr byl neohrazený a o kousek dál, za pomerančovníky, už uviděl moře.

„Chudý lidi se tady u nás usazují rovnou na břehu,“ řekli mu bratři, „takže za ošklivého počasí se jim voda valí až do domu.“

Tengize už se to, s jakou přezíravostí se chovali a s jakým despektem mluvili o chudých, nijak nedotýkalo. Copak je možné být ještě chudší, než jsou oni?

Na dvoře u neprostřeného stolu ho bratři varovali: Naše městečko je malý, jeden druhýho tu všichni známe, naše holky z domu zbůhdarma vůbec nevycházej, nechceme se dostat do zbytečnějch řečí.

„Já se přijel oženit,“ odpověděl Tengiz a vzápětí se polekal: Co když ho odmítnou? Neodmítli, naopak dali na rozmyšlenou i přípravy jen týden. Nač to odkládat? Nač čekat?

A pak se Tengiz v roli ženicha vydal i se sestrami po prašné cestě, po Stalinově bulváru. Sestry se v podpaždí vedly úplně vpředu, kdežto Tengiz s přáteli šel za nimi. Vyměňovali si krátké poznámky a smáli se. Hleděl jim do zad a kochal se. Šaty měly obě stejné, s drobnými modrými kytičkami, copy až do pasu a nožky jako soustružené. Už věděl, že nejsou dvojčata, ale rok od sebe, a že starší by se měla vdávat jako první, ale nikdo mu nic

nenadžoval: kterou chceš, tu si vyber. Proto si taky vybíral, ze všech sil.

Jednou si zajeli do Batumi, do železničářského kulturního domu, na představení. Jeho posadili mezi obě sestry – pořád se potil, rudl a nevěděl, co říct. Uprostřed představení se vztyčil a přesedl si na kraj řady. Už neměl sil a byl celý zničený: kterou si tedy má vybrat? Navečer vyprovodili v celé partě obě sestry domů. Na rozloučenou jim podal ruku. Měly je obě stejné. Jedině že ta starší jako by se k němu zhoupla celým tělem, těmi hrdými prsy, až na něj doslova horko dýchlo. A zvedla k němu oči – trochu smíškovské, ale zároveň hrdé, stejně hrdé, jako si povšiml u jejich bratrů. A hned se polekal: kdo ale bude v tom případě pánem domu – já, anebo ona?

Poslední noc, těsně před otcovým příjezdem, se v posteli neustále převracel, vzdychal, pak usínal, z ní na něj dýchal ten žár, on se ho lekal, strachem se probouzel a nemohl si vzpomenout, kterou z nich to ve snu viděl. Která je ta pravá?

Ráno přijel otec a hned na prahu se zeptal: „Tak kde jsi máš?“ Tengiz ho odvedl do nízkého domku s hliněnou podlahou. Otce bída neděsila. Nebál se ani bohatství, protože už viděl všechno na světě. Sestry se mu zalíbily. Naklonil se k Tengizovu uchu a zeptal se – tak kterou sis vybral? Já bych... A Tengiz se zalekl: Teď mi nařídí, kterou si mám vzít. To bych se ale pánem domu nestal nikdy! A tak řekl: „Tu mladší – Noru.“ A ztěžka si povzdychl.

Nákladák už skoro vyjížděl na Stalinův bulvár, ale Othar, v rodině Beridzových nejmladší, za ním ještě stále utíkal a křičel: „Pepelo! Noro! Pepelo! Noro!“ Noru to až trochu vzalo u srdce – tak vida, přece jen mě má někdo rád. Nákladák už zatácel. Othar přiběhl ještě blíž a zaječel: „Pepelo! Zapomněla jsi sousedce vrátit botky!“ Pepela celá zrudla, přiskočila k postranici, střevíčky si zula a mrštila jimi po Otharovi. Ten se zastavil, začal boty dotčeně jednu po druhé sbírat a pak na ni zařval: „Bosou si tě ale nikdo nevezme!“

Jako by už tehdy tušil...

3

A takhle, s rozpleteným světlým copem a temnými podpaždími vstoupila Pepela do jeho snů. Hlouposti se jí z úst sypaly jako plody z morušovníku. Voněla potem – ostatně o nic víc než jakákoli jiná čistotná žena, která celý den strávila na cestě v otevřené korbě nákladního auta. Ohňodyšná princezna. Bohyně! To ona, to kvůli ní...

Arčil Gomarteli si ji vypočítal již jako dorůstající chlapec. Když v salonu nad kulatým stolem v celé své šílené obľudnosti vystala otázka lásky, bylo mu jedenáct let. Nora vzlykala a hledala viníky – tu obžalovávala sebe, tu Stalina, tu zase válku. Jenže to nebyl ani Stalin, ani válka. Malý černovlasý chlapec Arčil Gomarteli odpověď znal. Celé hodiny seděl v obrovském křesle a díval se na hák. Od okamžiku, kdy z něj sejmulí křišťálový lustr, změnil se v ocelový otazník. Pepela, ta husa, ta stará panna – to je přece odpověď, to všechno se děje kvůli ní...

Tbiliský lékař Gomarteli otevíral jedny dveře za druhými a ukazoval sestrám svůj dům. Nora mlčela, Tengiz se mračil, kdežto Pepela vykřikovala, žasla, vzdychala a chytala se za hlavu. Vstoupili do salonu – kulatý stůl, obrovské křeslo, přehozené purpurovým kobercem, na zdi podobizna Tengizovy matky. Starý Gomarteli se při pohledu na portrét chvilku odmlčel a pak v líčení pokračoval: „Víte, tohle křeslo se upevňovalo na hřbet slona a do něj usedala princezna.“ Usmál se na Noru. Líbila se mu stále víc. Tengiz je chlapík, kdo by to do něj řekl? Pepela najednou před sebe směrem k portrétu vymrštila holou paži a vyhrkla: „Kdo je to? Kde je?“

Gomarteli starší jí odpověděl prostě, týmž hlasem, jímž před chvilíčkou vykládal o slonech:

„Je tam, děvče, kam si každou chvíli můžou vzít i mě.“

Na mysl měl Čeku, ale Pepela se rozhodla, že je to onen svět. A rozesmála se, jako když štěbetají ptáčky, poskakující po větvích morušovníku – ale ne, tak starý přece nejste!

A Gomarteliho-otce znovu napadlo, jak šikovný je ten jeho Tengiz!

V tomhle křesle, červeném s inkoustově fialovým vzorem, takže na první pohled působilo jako purpurové, trávil Tengiz celé dny v očekávání vlaku. Jeho vrstevníci lítali po dvoře a trhali moruše, kdežto on celou tu dobu seděl v křesle, do nějž po schůdcích na sloní hřbet stoupala a pak usedala krásná princezna, a čekal. V klíně mu ležela otevřená kniha, ale jeho pohled se velice často zastavil na křišťálovém lustru, který se při sebemenším podnětu chvěl, a kdesi právě tam, u stropu, Tengizův pohled obvykle ustrnul. Když v takovém okamžiku vstoupil do salonu jeho otec, rozesmál se – ty si na to snění opravdu potrpíš, synku!

Jednou takhle Tengiz seděl v purpurovém křesle s knihou na kolenou a tu se odkudsi zdáli ozval hluk blížícího se vlaku – zvonění, řinčení, hukot, lustr se zachvěl a jemu se zdálo, že vybíhá po schůdcích nahoru, stále nahoru, vlak je blíž a blíž, princezno! A... ááách! Uviděl sebe sama v křesle, přehozeném kobercem, a s mokrou knihou v ruce. To rozčarování! Ani si princezninu tvář nedokázal pořádně prohlédnout.

Jeho vlak nějaký jízdní řád nedodržoval – jednou měl zpoždění, jindy zase nepříjel vůbec. Zato někdy se zjevil ve chvíli, kdy to vůbec nečekal. Tengiz ženě rychle svlékl šaty s modrými kytičkami a chvěl se strachem, aby vlak nezklamal. Uložil ji do postele a zaposlouchal se do ticha. Jenže nikde ani zvuku, ani hlásku, a Nora taky mlčela. Bojme se nevěst mlčenlivých! Anebo že by věděla, že v domě tbiliských Gomarteliů vlakový jízdní řád příliš nefunguje? A najednou Tengiz uslyšel za zdí Pepelin smích, to ptačí švitoření, a ze zatačky se okamžitě s hvizdem vyřítla ohňodyšná souprava, rachotící železnými koly...

„Ještě den nebo dva, a pověsím se v salonu místo lustru,“ řekl jednoho nedělního rána Gomarteli starší Tengizovi. „Ta holka mě přivede do blázince. Jak je možné, že rodné sestry mohou být tak různé? Homo idioticus.“

Stáli u okna se sklenicemi čaje v rukou – v téhle rodině se čaj odjakživa pil vestoje – a dívali se do dvora. Pepela se tam pokoušela utrhnout si pár moruší ze stromu, ale nedosáhla na ně, a tak nadsakovala jako cirkusový pejsek, chňapající po míčku.

„Včera se hystericky rozesmála, když v pokoji uviděla normální bubínek,“ pokračoval otec. „Ach bože, takže vy si můžete vařit rovnou v pokoji, když tu máte kamínka? Tak jsem se jí zeptal: Slečno, a už jste někdy viděla kolo?“

Pepela je mezitím zahlédla oknem a zamávala na ně, aby vyšli na balkon.

„Kdy už konečně odjede?“ zeptal se Gomarteli starší jen tak do prázdna a očima začal hledat, kam postavit sklenici, aby mohl jít na ten balkon.

Tengiz se konečně zmohl na pár slov. Poprosil otce, aby u nich Pepela mohla ještě pár dní zůstat. Kvůli Noře.

„Ne!“ odsekl rezolutně otec. „Ledaže by začala válka...“

Vyšli na balkon a uslyšeli Pepelin křik:

„Válka, válka!“

4

Válku obvykle ohlásí idiot.

Homo idioticus.

První Hitlerovou obětí v rodině Gomarteliových se stal otec. Vstoupil z balkonu do místnosti, chytil se za srdce a upadl. Položili ho do postele. Nejevil známky života. Když ale Nora k jeho ústům přiložila malé zrcátko, nepatrně se zamlžilo.

O dva dny později přistoupil k otcovu tělu Tengiz, rozloučit se – odcházel totiž na frontu. Starý Gomarteli najednou otevřel jedno oko, zatímco druhé zůstávalo dál pevně zavřeno, a podíval se na syna téměř jasným pohledem. „Poslyš,“ zeptal se dost podivně, „kterým okem se na tebe dívám?“

„Pravým,“ odpověděl Tengiz

„To znamená, že se mi řeč vrátí,“ zamumlal otec. Mluvil tak, jako by se mu jazyk nechtěl vejít do úst.

„Kam jdeš?“ otázal se syna.

„Tatínku, začala válka,“ spustil Tengiz, protože si myslel, že otec všechno zapomněl.

„Němečtí fašističtí uchvatitelé věrolomně napadli...“

„Kam jdeš?“ zeptal se znovu otec. „On přece bojovat neumí, ten za jednoho Němce klidně obětuje pět našich vojáků, protože jemu není líto nikoho... Synku můj milovaný,“ zašeptal otec a oko zase zavřel. Po tváři mu sklouzla slza.

„Tatínku, ale já se vrátím,“ odpověděl Tengiz taky šeptem a sklonil se k otci, aby ho políbil. „A moc tě prosím, neposílej Pepelu pryč, mohla by vám doma hodně pomoci.“

Po starcově tváři sjela další slza.

Válka vystřelila lidi z křesel, z infantilních snů o princeznách, shodila je z ocelových jízdních kol, vytáhla je zpod korun pomerančovníků a mrštila jimi pod tanky, předhodila je napospas kulkám a začala je zabíjet.

Pět bratrů Beridzových – všichni kromě nejmladšího Othara – odešlo na frontu. A téměř vzápětí domů dorazilo první frontové úmrtí oznámení. Jako by se předpověď nejstaršího Gomarteliho začala naplňovat a Stalin zahájil výměnu svých pěti vojáků za jednoho německého.

„To není člověk, ale dábel,“ říkala Noře Pepela. „Podej mi ikonu, pověsím ji blíž ke dveřím. Ale jak se dověděl o tom kole?“

Pepela už v domě Gomarteliových našla ikonu i dávno neplatné peníze, nalepené na zadní stěnu almaryl. Našla také zlaté a stříbrné mince z carských dob, které při domovní prohlídce neobjevili ani čekisté, a tak si připadala velmi chytrá. Ale copak tohle si o sobě nemyslí každý pitoma?

Nora neodpověděla, dělalo se jí špatně.

Řeč se nejstaršímu Gomartelimu opravdu obnovila rychle. Občas dokonce i žertoval – lehce a elegantně, jako později jeho vnuk Arčil. Těžko říct proč, ale smysl pro humor jednu generaci, tedy Tengizova syna, přeskočil a k potěšení všech žen přešel přímo k Arčilu Gomartelimu. I takové věci se stávají. Neobnovila se ale funkce levé ruky. Proto slavnou gomarteliovskou mast musela míchat Pepela Beridzová, kdežto starý Gomarteli jí uděloval pokyny z křesla, které se dřív umísťovalo na sloní hřbet. Starý pán do laboratoře přicházel až úplně nakonec, kdy bylo třeba mast „zaříkávat“, a zamykal se uvnitř na klíč. Pepela byla jedno ucho, ale z místnosti nezaleschla ani hlásku.

„Dábel jeden,“ říkala Pepela. „Radši mu měl ochrnout jazyk, a ne ruka! Už abych jeho rakev mohla postavit doprostřed pokoje! Už abych ho hlinou zasypala. Ale odkud se mohl dovědět o tom kole?“

(...)

Z ruského originálu **Volšebnaja maz**, uveřejněného ve svazku Golova mojego otca (Corpus, Moskva 2012), přeložil **Libor Dvořák**.

Jelena Bočorišvili (*nar. 1966 v Tbilisi*) je *gruzínská rusky píšící prozaička*. Vystudovala žurnalistiku na *Tbiliské státní univerzitě a stala se sportovní redaktorkou*. Jako první sovětská novinářka začala psát o baseballu a jako první žena se stala zahraniční zpravodajkou kdysi slavného sportovního listu *Sovetskij sport*. V roce 1992 odcestovala do Kanady a do Gruzie, těžce zkoušené občanskými konflikty, už se nevrátila. Její první kniha *Le Tiroir au papillon* (*Truhlička pro motýla*, 1999) vyšla ve francouzském překladu. Následovaly další prózy, mj. *Faina aneb Příběh klavíru* (2007, česky 2008) nebo *Hlava mého otce* (2011, česky vyjde v nakladatelství *Dokořán* 2018).

MOLVÁNIE: POLSKO-ČESKO-NĚMECKÉ POHRANIČÍ, FRÝDLANT-BOGATYNIA-ZITTAU

Ziemowit Szczerek

Molvánie je země ve východní Evropě z parodie na turistického průvodce s názvem Molvania, a Land Untouched by Modern Dentistry, který byl bestsellerem na počátku nulté dekády. Molvánie je stát ztělesňující všechny stereotypy o východní Evropě. Skutečná vlast Borata. Chlapi tu pijí česnekovou vodku, ženy se neholí a málokdo používá toaletní papír. Všichni jsme Molvánci.

Ještě na české straně je vietnamské obchodní centrum. Mají tam samohonku, gumu do trenek, žvýkačky a všechno, co člověk chce. To obchodní centrum je spíš fort z Divokého západu, akorát stlučený ze všeho, co bylo po ruce, a že to zrovna byly desky a lepenka, tak je z desek a lepenky. Fort is situated conveniently for the customers' convenience uprostřed moře bláta a Vietnamci, který sedí na verandě na houpacím křesle, chybí jenom

prostor, tři pilíře Evropské unie, cyklostezky, udržitelný rozvoj a dědictví Otců Zakladatelů.

Cesta hned začíná být mizernější a objevují se kurvy, houby a trpaslíci. Trpaslíci mají bachraté nosy a nestojí výhradně na dvorcích. Třesou se u silnic a v rukách mají čůčo. A čím dál tím častěji pivo, protože Polsko se westernizuje a čím dál častěji volí zlatavý mok, dar chmelových šišek s pěnou na dva palce a babičkou z Chrzanowa.

„Češi říkají, že u nich je pivo slabší a že díky tomu mají vyšší kulturu pití, stejně jako vyšší kulturu bankovníctví,“ myslí si pan Zbigniew, který je elegantní vágus, o tom žádá, má sako sladěné s kalhotami, jenom boty má každou jinou, protože jedna teniska má tkaničky a druhá ne, ale když se přes ně správně přehnou kalhoty, tak není nic vidět, vůbec nic.

„Ale!“ pan Zbigniew zdvihá prst nahoru, už to není pan Zbigniew, ale římský orátor: „Chlemtaj k tomu becherovku! Víím, páč sem to

Za stoly s umělohmotnými ubrusy neexistuje volná láska, a chtělo by se, chtělo, protože hospodyni v hospodě je Vietnamka v holínkách. Vietnamka toho má hodně společného se starým, moudrým Čechem, protože stejně jako on kouří červené petry a stejně jako on si myslí, že Češi vůbec nejsou žádní Slované, jako nějací Poláci, Slováci a Rusáci, ale Germáni z čisté krve, kteří z jemnocitu a zdvořilosti převzali slovanský jazyk. Vietnamka bere z baru dálkové ovládání a zesiluje zvuk, protože v televizi, placaté jako mazovská nížina, zrovna běží repríza seriálu *Chalupáři* a teď spolu s Morganem Freemanem zpívají „když máš v chalupě orchestrion“ a „tralalala“.

A to je skutečný český svět – Morganu Freemanovi se v oku leskne slza, koulí se mezi vráskami. Kdyby byl Morgan Freeman pokrytý prachem z cesty, tak by mu v tom prachu hloubila kanálek, nebo jak to chtěl básník říci, ale není pokrytý prachem z cesty, takže ako-

v tom bogatyňském Helu sotva pár kilometrů sem a pár tam, takže o čem se tu bavit, když ne pořád o tom samém, mlít bogatyňskou mantru.

A potom už je co nevidět Bogatynia, kde jsou prý unikátní domy s podloubím, ale je tam taky vágus, který leze doprostřed křižovatky, vytahuje, co mu příroda nadělila, chci je po autech a přátelsky se při tom směje. Nádobíčko má jako hasiči, takže močí vysoko a auta musí chtít nechtě projíždět pod tou fontánou vágusových chcanek, které v zapadajícím slunci hrají všemi barvami duhy, jako benzín Superb 98, když vyteče na asfalt. Řidiči jenom zavírají okýnka, aby to nenateklo dovnitř, pokřižují se a aleluja a kupředu. Kristus ze Świebodzina je necelých dvě stě kilometrů vzdálenou čarou na sever, takže se můžeme krátce pomodlit, aby se z toho ten vágus posral, vyslat modlitbu k Spasitelově świebodziňské maršálské holi, k jeho bradě z železobetonu, k jeho smutným očím z železobetonu hledícím do dále, moudrým jako oči moudrého psíka, k jeho otevřené náruči z železobetonu, k jeho prstům, ke každému jednotlivému prstu z železobetonu, k jeho hávu, který krásně splývá dolů a vůbec se dole nevlíní nejen proto, že je z železobetonu, ale taky proto, že umělci mrdlo a zapomněl, že se má přece dole vlnit. Dá se modlit ke dvířkům jako od trafostanice, která udělali Kristovi vzadu, zamčeným na visací zámek, aby z vnitřku Krista nikdo nečórnul nářadí. A vůbec, aby se tam nescházeli bezdomáci a nechlastali ve Spasiteli krabicáky, protože to by jednak nevypadalo úplně dobře, kdyby přijeli turisté z Japonska nebo, nedej bože, poutníci z Piątnice, a vtom se otevírají dvířka a z vnitřku našeho Pána vylejzá nachcanej špalír. A zpívá „hodina pátá, minut třicet“. A aby děti nechodily za školu dovnitř Pána Ježíše, protože teoreticky na jednu stranu Pán řekl „nechte maličkých přijít ke mně“, ale na druhou stranu by taky nebylo hezké, kdyby děti kouřily v tom Pánu Ježíši cigára a kdyby mu kouř vycházel z uší nebo z nosu.

Takové myšlenky přicházejí člověku do hlavy v Bogatyni na kruhovém objezdu, uprostřed kterého stojí vágus a chci je mu na masku auta a na přední sklo, až nezbyvá než zapnout stěrač a vrčet motorem, jako bychom vágusovi hrozili, že ho přejedeme. Ale to už jenom chvíli, to hned pomine, ta atmosféra, ten klídek, už, hned zapínáme pravý blinkr a sjíždíme z toho kruháče, z té bogatyňské země, z domu otroctví, už za chvíli vyjedeme, mine me pány kšeftující s melouny a bramborami v krabicích od ananasů, mineme rozpačitý pokus o zavedení německého pořádku v polské, ačkoliv kdysi německé zemi, kterou je nové sídliště elegantních, komfortních čtyřpatráků, na němž tráva raší mezi dlažebními kostkami, protože nikomu nějak nepřichází do hlavy, že kromě toho, že se sídliště postaví, je taky potřeba se o něj starat – a už je tu Německo. Zittau. Češi říkají Žitava, ale pro Poláka to je přece jen Zittau: v Žitavě může na rynku stát a srát kůň, ale o Zittau stejně platí, že *west is the best*. U Nisy stojí opravené staré domy a na těch domech, na zvoncích – polská příjmení. Tak tam stojím, dívám se, zakláním hlavu a přemýšlím, že z těch bytů, ve kterých bydlí Poláci, musí být z oken vidět do Polska. A říkám si, že to je teprve perverze, jít za zapadajícím sluncem, bydlet v Německu a mít výhled na Polsko.

Z polského originálu **Molwania: pogranicze polsko-czesko-niemieckie, Frydlant-Bogatynia-Zittau**, publikovaného na webu časopisu a vydavatelství Ha!art, přeložil **Michal Lebduška**.



dvouhlavňová puška, aby vypadal jako redneck z amerického Jihu. Vietnamcoví synové už umějí vyslovovat české „r“, starý Vietnamec to umění nikdy neovládl a neovládne, protože pro něj zní „r“ a „l“ úplně stejně.

„Bordel, žebrající feťáci, Rumuni,“ hýká Maleńczuk z nějaké rozhlasové stanice, kterou jsem náhodou chytil, i když jsem ještě nepřekročil hranici.

Ale hned ji překročím. Ještě Polsko nezhy-nulo. Tedy – hranice mezi státy už dávno není, ale hranice mezi světy zůstala. Sice není a nebude válka světů, protože se do toho nikomu nechce, ale hranice je. Byl Frýdlant, brzy bude Bogatynia, ta Helská kosa, akorát na druhém konci Polska a obklopená ne mořem, ale ctěnými sousedy, členy Evropské unie, kde je bezpasový pohyb, schengenský

viděl,“ zlobí se náhle na Čechy, trochu – řekněme si to upřímně – nesmyslně; obrací se a jde polní stezkou do hloubi Polska, draží bratři, do hloubi Polska, akorát že tak moc do hloubi pan Zbigniew nedorazí, protože než tu pořádně začne Polsko, tak se z něj hned stane Německo. Můj ty Bože, pane Zbyszk.

A Češi ve Frýdlantu fakticky pili becherovku, pili, proč by nepili, ale oni už vědí svoje.

„Polsko, nejedu,“ řekl jeden starý, moudrý Čech sedící v hospodě. „Nejedu, do píči. Bída, svrab a neštovice.“

Vypadal jako Morgan Freeman, akorát že byl bílý. Ale stejný typ. Starý, moudrý černoch sedící na břehu bystriny s klákem v ruce. On ví, jak se věci mají, a jak ne. Akorát že Čech nesesedl na břehu bystriny, ale v hospodě, za stolem s umělohmotným ubrusem.

rát nasává becherovku a slabé pivo, ještě jedno a ještě jedno, a na obrazovce nosí kníratý Čech baret, protože je fuk, jestli je zima nebo léto...

Když se vjíždí do Polska a jede se směrem k Bogatyni, stojí tam domky, děti se radostně plácají v blátě u krajnice a futrujou se pikem – piko, to je český vynález a používá se podobně jako amfetamin, čili kope líp než kafe. Říká se mu „požehnání pohraničí“, poněvadž nejen že budí lidi jako Polské rádio, ale taky je spojuje jako Nokia, protože se po něm chce mluvit – až hanba! Takže všichni stojí v tom blátě u krajnice, v tom vedru dne a šedivém prachu silnic, a mlátí hubou jako protržení. Naspí-dované děti jezdí na malých kolech a od té doby, co je tu piko, nemají ani pomýšlení na kořalku. A o čem se tu dá bavit, když je tu

UKONČETE PROSÍM VÝSTUP A NÁSTUP, SMĚJÍCÍ SE BESTIE

Ziemowit Szczerek

„Ukončete prosím výstup a nástup, dveře se zavírají,“ říkal hlas ženské v pražském metru a zhulení kluci z Katovic se smíchy váleli po vagonu. Češi se na ně dívali tak, jako se vždycky dívají na Poláky, čili se směsí nechuti a soucitu, a dnes k té sestavě navíc přidali trochu údivu.

A kluci řvali: „No ty vole, výstup a nástup, kurva, výstup a nástup!“ Dveře se zavíraly, metro jelo dál, po několika minutách se znovu zastavovalo, ženská znovu říkala, že „výstup a nástup“, že „příští stanice – Malostranská“, a kluky popadl záchvat.

„No kurva, do prdele, já už nemůžu, výstup a nástup, do hajzlu!“ pištěl nejmenší z nich, v kšiltovce s rovným kšilem, jaké nosí mladí skejtáři. „Kurva, svezem se ještě dvě stanice!“ řval další, co vypadal jak partyzán v černých brejlích, metro nemetro. „Kurva, výstup a nástup, zkurvený Pepíci!“ „Zkurvený,“ souhlasil třetí z kluků, otlýl cvalík, kulatý, lesknoucí se svou tloušťkou. Otekla chodidla samozřejmě zaryl do najků s napumpovaným jazykama a na jazyky si napsal černou fixou „FUCKA DA POLICE“.

No když fuka, tak teda fuka, není co řešit. Hned při výstupu z metra na Můstku mě odchytil nějaký rachitický Němec, vypadal jako zbídačený nihilista ze Schwarzwaldu z konce 19. století. Nebo jako kdyby celý život nedělal nic jiného, než se jenom melancholickým pohledem díval, jak bouřící vlny Nordsee ponuře mlátí do hnědých skal Helgolandu. Byl kompletně vyhipstřený a v očích měl zděšení.

„My friend,“ začal jako nějaký prodáváč koberců v Káhiře, „my friend. Wenzel. Ich look fur Wenzel square! Wenzel square! Wenzel square!“ ječel roztrášeně.

Než jsem pochopil, že mu jde o Václavské náměstí, Němec vystřelil pár pohledů po okolí, něčeho si všiml, zmizel a prosmýkl se jako ještěrka, zapadl do davu černochů v nafouknutých bundách, kteří kšeftovali s padělanými rolexkami, a Rusů pochoduujících po náměstí v lyžařských kombinézách. Sotva jsem si stačil pomyslet, že je dobře, že k tomu ti nešťastní Rusové nenosí lyžařské brýle, helmy a přezkáce, když se ten Němec znovu vynořil z davu a táhl za rukáv podobně chatrného rachitika, schwarzwaldského melancholika trpícího souchoťmi, načež mu vrazil takovou přes držku, až se ten druhý nihilista natáhnul jak široký tak dlouhý na českou zemi, václavskou, karločtvrťou, jirízpoděbradskou, janhusovskou a janžičkovskou.

„Ty čuráku!“ křičel Němčík německy a plácal nihilistu po hubě hubenýma ručkama. „Ty zrádce! Myslel sis, že sem to nevěděl? Že sem nevěděl vo tom, cos dělal s tou americkou sviní? Myslel sis to?“ „Klausil!“ řval mezitím nihilista povalený na zem. „Klaaausi! V klidu! Koukej! Už ležim! Už sem zmlácenej! Podívej se na mě! Zmlá-ce-nej! Už mě nemusíš mlátit! Užs mě zmlátil!“

O kousek dál, na Národní na chodníku, stáli dva polští mniši. Na sobě měli hnědé hábity a trekingové boty. Rozvázaly se jim tkaničky, na což jsem se díval se soucitem, protože ještě nikdo nevymyslel takový trekový boty, který by se nerozvazovaly. Lidská technická mysl je schopná vyslat opici na Měsíc, ale není, kurva, schopná vytvořit tkaničky do horských

bot s odpovídajícím třením. V baculatých ručkách drželi kytary. Oběma bylo kolem čtyřiceti. Vřeštěli „Ježíši, miluju tě“ na melodii „Every Breath You Take“ od Stinga. Lidi se zastavovali, zvláštní dvojka budila pozornost. Fotili si je mobilama. Nějaký zmalovaný běhny v kozačkách na podpatcích dokonce zkoušely tancovat. Misionáři – protože to byli misionáři poslaní do divokých bezbožných krajů – zvedali oči k Pánu na Nebesích, zhluboka se nadechovali a řvali: „Ježíši, miluju těěě, Ježíši, miluju těěě, Ježíši miluju tě a uctívám tě, Ježíši miiiluuuuu tě...“

Nebylo moc co dělat. Od Karlova mostu po Václavák bylo všechno naprosto zasraný davem, v kterém nebyli vůbec žádný Češi. Ti jen dřepěli v obchůdkách a prodávali turistům ten nejhorší šit na světě: kasičky ve tvaru dobřého vojáka Švejka a trčící porcelánové čuráky s nápisem „I LOVE PRAGUE“.

Handlovali dokonce i se svojí slovanskostí a prodávali ruské matrošky, což mě strašně bavilo, protože Čechům v zásadě strašně záleží na tom, aby je nikdo nespojoval s tím celým východoevropským hovnem, ale rovnou s Rakouskem a Německem, eventuálně ještě tak se Slovinskem a Chorvatskem, kam rádi jezdí na prázdniny.

Polští absolventi kulturologie lozili po Holešovicích a Nuslích při hledání opravdové Prahy, ale to nemělo žádný smysl. Tady byla skutečná Praha. To, co tu viděli – vlastně to byla pravda, bez ohledu na to, jestli se jim to líbilo nebo ne.

No ale absolventi pročešávali Žižkov a Vinohrady a hledali hospody, ve kterých sedí opravdoví Češi. A taky že je nacházeli. Objednávali si pivo a krčili se v rohu, hulili petry a sparty tak, jako Američani hulili gitanesky v meziválečné Paříži. Ti odvážnější si přisedali k nadávajícím českým chlapům a říkali, že dobrydeň, že oni odjakživa, že Praha, že Svěrák, že Hrabal, že smějící se bestie. A smějící se bestie mlely něco o tom, že svět je na hovno a zlej, že euro za chvíli padne a Unie spolu s ním, že polská ekonomika je závodník na hliněných nohách, že Poláci sou líný a nejsou schopný dát do kupy to své hádépé, takže vláda ve Varšavě falšuje statistiky, a že Němci nakonec znovu napadnou Polsko, aby mu vzali všechny ty unijní dotace, který šly z jejich rozpočtu, a při té příležitosti si vezmou i Vratislav a Štětín. Bestie se smály a mlely to samý, co melou všechny jiný bestie ve všech jinejch hospodách na celém světě, čili že islám zanedlouho zaleje Evropu a že tohle už jsou poslední záchvěvy víceméně svobodného světa, že dřív bylo líp, a to i když bylo hůř, a že by zrekonstruovali byt nebo aspoň vyměnili elektriku, ale nemaj prachy.

Absolventi s sebou měli notýsky, do kterých si zapisovali všechna ta moudra, a Češi se na ně znovu dívali s navykou sestavou emocí doprovázejících pohled na Poláky.

Mezitím kluci, kteří už zhulení projeli všechny tři linky pražského metra a řvali jak pomínutí z výstupu a nástupu, konečně vysedli na stanici někde na Novém Městě a zjistili, že jim došla gandža.

Přijeli se totiž do Prahy zhulit jak papriky. Sotva se dozvěděli, že v Čechách právo dovoluje pálit gandžu na ulici, tak hned naložili kapsy jointama, nasedli v těch svejch Katovicích do Fiata Punto patřícího klukovi,

kterému říkali Tlustoch. A frčeli na Těšín a potom rovnou do Prahy.

No ale gandža jim došla. Museli někde sehnat něco novýho.

Hledali dlouho. Procházeli hospody, v nichž se nudili ruští turisté s rodinami, kteří se zamýšleli nad tím, proč do hajzlu za těžký prachy jeli do tý zkurvený Prahy, protože sedět v hospodě, bruchet něco na znuděné manželčiny otázky a tupě se dívat na fleky na stropě mohli i v Moskvě.

Kluci z Katovic se vyptávali barmanů, kde jsou tu coffee shopy. Ptali se, jestli neznají nějakýho dobrýho dýlera. Barmani jim česky odpovídali, že tak úplně nechápou, o co jim jde, ale hlavně ať jim táhnou z lokálu, jestli si nic neobjednají, a tak kluci z Katovic táhli a pokračovali ve své smutné pouti po Praze. Kterážto Praha, dodejme, jim vůbec nepřipadala zlatá, protože zaprvé lilo jako z konve a zadruhé se ani trošku nevyznali ve zkurvený architektuře a ty nekončící řady starejch baráků je leda tak sraly. Vždyť ani není možný sednout si tu někde na lavičku, ani tu, kurva, není žádný zpestření, jenom se člověk cejtí jak v nějakým zasraným kurva labyrintu z Kvejka a motá se dokola jako magor, potřetí vylejzá na stejným náměstí s nějakou fontánou jak z prdele. A navíc nejsou, do piči, žádný sportovci, takže je od toho chození bolejší nohy jak svině.

No a něco by konečně zhulili, a kde nic tu nic.

Nakonec se zastavili pod stříškou u Karlova mostu (protože z nebe padaly trakaře), nasraně čuměli na zájezdy Rusáků, kteří se – déšť neděšť – valili v těch nešťastných lyžařských kombinézách, modrých, růžových, žlutých, z Malé Strany na Staré Město, hulili cigára a nadávali jak dlaždiči. Nadávali na celý ten Pepíckoland, až se jim prášilo od huby, na ty Pepíky – zasraný čuráky, na tu zkurvenou Prahu, a jak byli rozjetý, tak si postupně brali do huby Václava Havla, fotbalistu Rosického a Jožina z Bažin, protože jiné Čechy neznali. Až k nim nakonec přišel mladý Cikán a řekl, že vypadají na to, že by rádi zahulili, a jestli nechtěj koupit. Málem začali Cikána na rukou nosit, takovou radost měli. Dokonce zapomněli na to, že Cikány celkově nesnášej a považují je za čmoudy. Cikán jim strčil trávu za 400 korun ve zvláštně zavřeném pytlíčku a zmizel. Kluci si usmysleli, že když legálně, tak legálně, a půjdou si zahulit na Hradčany, pod havlí okno.

Když už vylezli nahoru, tak zjistili, že nemají ani tušení, v kterém okně prezident bydlí. Začali se tedy vyptávat lidí, které že to je okénko toho Havla, a ti jim řekli, že Havel nežije. Klukům se udělalo trochu smutno, a protože nového prezidenta neznali, tak uznali, že hledání jeho okna nebude žádný fan, protože co je to za fan, hulit brka pod okna chlápka, o kterým v životě nic neslyšeli. Takže si prostě sedli na zídku, protože akorát přestalo pršet. Vysypali trochu cikánský trávy na papírek, smotali, zahulili a nasrali se, protože to hezky zavonělo uzenou majoránkou, až se ruští turisté začali otáčet a hýbat nosy jako křečci.

Šlonzáci zanáдали na Cikána, stoupli si k zídce s výhledem na pražské střechy až po horizont, s výhledem na Staré Město, Nové Město, Žižkov a Vinohrady, a začali směrem

k tomu Starému a Novému Městu, tomu Žižkovu a Vinohradům vyřvávat, že je, kurva, spálej, a všechny Cikány pozabíjej. A ať si vystoupěj a nastoupěj do prdele.

A užuž se chystali usednout na zídku a zaplakat nad svým osudem, když před nimi stanuly tři děti. Děti měly na hlavách papírové koruny a na zádech pláště vyrobené z kusů prostěradel. Jedno z nich, které – dodejme – bylo Vietnamec, mělo obličej namalovaný na černo a vypadalo to dost strašidelně. Dlouho tupě zírali na děti, které stály před nimi a zpívaly jakousi písničku, až si konečně Tlustoch vzpomněl, že jsou Tři králové a že s tím ty děti určitě nějak souvisí. Že se v Čechách na Tři krále evidentně koleduje. Nebo co.

Děti začaly zpívat svou písničku, ale bez nadšení, protože spuštěné čelisti kluků ze Slezska, zhulených majoránkou, je nenaplněly nadějí na peněžní zisk. Vietnamec zmalovaný na černo, který se – v zásadě – k celému podniku připojil z čistě byznysových důvodů, protože byl od narození buddhista, se věcně zeptal:

„Máte nějaký peníze?“

A na to Tlustoch automaticky:

„A máte jointy?“

Vietnamec se podíval na kluky a potom mávnul rukou.

„To jsou Poláci,“ prohodil. „Tady z toho nic nekouká. Mizíme.“

A tři králové vyrazili dolů, směrem k metru Malostranská.

Z polského originálu **Ukoncete prosim vystup**

a nastup, śmiejące się bestie, publikovaného na webu časopisu a vydavatelství Ha!art, přeložil **Michal Lebduška**.

Ziemowit Szczerek (nar. 1978 v Radomí) je spisovatel, novinář a překladatel. Vystudoval práva a politologii, zabývá se problematikou regionálních identit ve střední a východní Evropě. Napsal osm knih, mj. *Přijde Mordor a sežere nás aneb Tajná historie Slovanů* (2013, česky 2018) a *Tatuaž z tryzubem* (Tětování s trojzubcem, 2015), které byly nominovány na prestižní polskou literární cenu Nike. Spolupracuje mimo jiné s časopisy *Polityka* a *Nowa Europa Wschodnia*. Několik jeho esejů vyšlo v časopise *Plav* (č. 8/2015).



☒ **Protocols of self-organisation**

Protocols are formed as systems of rules. However, this model is not immutable. To the contrary, it is intrinsically multilayered, the system of rules could be re-established and redesigned. There are affects, emotions, attractions and neuroses that invisibly or visibly grow in the process of acting out those sets of rules. Protocols as scenarios, procedures or algorithms, as a formalisation of certain logics and operations. Along with their flexibility. What is to be controlled and programed and what to be kept spontaneous or “unsafe”: failures and breakages, transparent zones and blind spots, open and “closed” calls, emotional and political relations, desires and discipline?

☒ **Sanatorium**

We will spend two days and two nights in the sanatorium close to Minsk. From the socialist contemplation and regeneration of the body via the voucher to exclusivity of health and post-Soviet rituals: in this way the development of sanatorium and health institutions in Eastern Europe could be described. WH!PH! wants to use the infrastructure of the post-Soviet sanatorium (oxygen cocktails and pearl baths) and to discuss rest, laziness and non-productivity, physical and mental health, illness and toxicity, physical and cognitive regeneration practices, pharma-industrial complex. Information about the place will be sent separately. We are counting on a sanatorium near Minsk where you could stay at a low-budget price or come during the day.

☒ **Self-destructing structures**

The action takes place in the landscape, where the material for ideological constructions is plasterboard and banner fabric stretched over the frame for the press-wall. Where self-destructing new buildings coexist with (self)liquidating cultural institutions.

Planned self-destruction is a tool for competing uncertainty, an integral part of the strategy of unrestrained prototyping, appropriating areas that used to be similar to places of eternity arrangement.

Our question is how to survive, when someone is engaged in a planned self-destruction? How to expropriate the slogan of a startup culture "Fail fast and cheap. Fail often. Fail in a way that doesn't kill you"? How to learn manoeuvring between radical destruction and rebuild, when together with dropping back from our homes and dance floors we are looking for resources to create new ones.

☒ **Speculative synthesis**

What can form the future agenda apart from science fiction? Where is it possible to peep or invent politically grounded methods of production of the future? Trader's techniques, disaster programming, problem solving, computer games, predictions of futurologists, stress tests of employees, appropriation of holidays, friendship with non-human actors, use of random generators, collective dreaming?

☒ **Terror of relationship**

Terror of the non-blood relationship is a practice of re-coding simultaneously directed inside and outside of the collective, subject, community or network. It is a symbolic gesture that speculatively unfolds from the future and acquires its materiality through the performance of the collective.

When unfolded inward, it is the answer to the question of how to saddle the corporate "we" so that after being fired it would be not so intolerably painful (practice of "de-we-fication"). At the same time a non-blood relationship is an antidote to the professional failure that turns into the personal insult. It comes into light in a situation where friendly networks are intertwined with professional ones, when affectivity is our means of production.

When unfolded outward, it is the way to embody the desires, the immobilization of the enemy by a sister kiss. This is the opacity of transparency regimes that pierce us.

☒ **Tongue and teeth of creativity**

The language of creativity is being increasingly occupied by neoliberal logic and capitalist precarity. We hear more and more mantras of creativity: touch me, sense me, more requests for free volunteer work, while losing decent working conditions (were they good once?). What forms of criticism, self-organization, understanding of creativity can we use? Do we need to defend the concept of creativity or, re-using the title of the essay by Audre Lorde, "the master's tools will never dismantle the master's house"? WH!PH! wants to discuss inventiveness (izobretatel'nost), criticism and exploitation through the creativity, history and practice of associations of cultural workers, forms of revitalization (gentrification?) and censorship, radical and collective creation. Can the sweet tongue of creativity hurt itself by a sharp tooth?

Kde končí čisté ubrusy

Jak spisovatelé literárního Východu charakterizují místo na okraji? Historickou roli Haliče jako nárazníkového pásma pomalu a jistě přebírá válkou zkoušený Donbas, symbolická geografie však funguje na stále stejných principech – jsou zde kultura a barbarství, Arkádie a peklo či střed i konec světa.

MARIE ILJAŠENKO

Pro Evropany byla periferie odjakživa prostorem snů i nočních můr a v představách o ní se zvědavost mísila se strachem, píše historik Jacques Le Goff. Pro její obyvatele zase byli příchozí na jedné straně obdivovanými vzory, na straně druhé pak nenáviděnými cizáky. K tomu Le Goff jedním dechem dodává, že východoevropská periferie, na rozdíl od těch ostatních, vždy představovala místo střetů, nejprve mezi Germány a Balty, později zase mezi Germány a Slovany. Postupně se z ní stala hranice mezi periferiemi dvou různých kultur, římskou a byzantskou, západní a východní. Když toto píše, ještě neví nic o válce, která tam probíhá dnes a v níž jedni Slované bojují s jinými Slovany. Možná ani nepředpokládá, že by k ní mohlo dojít: když vyjmenovává jednotlivé národy, zmíní i Čechy a Poláky, ale Ukrajince opomene. V jeho povědomí zůstává jejich země nepojmenovaným územím ve sféře ruského vlivu.

Nejen historici, ale i geografové a politologové mají své vlastní definice periferie. Všichni se shodnou, že vymezit ji přesně je složité. Periferie se totiž v průběhu dějin pohybuje a roli hraje i to, odkud se díváme. Zakreslit na pomyslnou mapu okraj znamená vědět, kde leží střed. Vymezit střed znamená nalézt identitu. Mě v této souvislosti zajímá, kam situují periferii spisovatelé ze střední a východní Evropy, a také, jak a proč to tito literární kartografové dělají.

Geografie patří neodmyslitelně k uměleckému proudu, který se ztotožňuje s konceptem střední Evropy a který v knize *Habsburský mýtus* (1963, česky 2001) popsal Claudio Magris. Jeho kniha se věnuje pouze literatuře rakouské, představitelé tohoto proudu však pocházejí i z dalších zemí, přičemž se vztahují vždy k širšímu celku, který se jen částečně překrývá s hranicemi někdejší habsburské říše. Zmíněný koncept se zakládá především na tom, že střední Evropa je spíše než geopolitickým celkem stavem mysli. Charakterizuje ji kultura a společná dějinná zkušenost. V klíčovém eseji *Únos Západu* aneb tragédie střední Evropy z roku 1983 ji Milan Kundera charakterizoval jako nejistý prostor malých národů mezi Ruskem a Německem, jenž je místem válek, dobývání a okupací, nedůvěrčivým politice a historii.

Od chvíle, kdy byl napsán zmíněný esej, uplynulo pětatřicet let a vyšlo mnoho nových atlasů, z nichž mimo jiné zmizely Sovětský svaz i Československo. Ukrajinci si v roce 1990 odhlasovali nezávislost, a navázali tak na krátké období státnosti z počátku minulého století. Proces hledání identity či identit alternativních k té postsovětské se odrazil v celé řadě ukrajinských románů, povídek a básní. A to, co Milan Kundera nazval „uneseným Západem“, pojmenoval známý ukrajinský prozaik Jurij Andruchovyč „decentrovaný střed“.

Napůl v Asii

Vraťme se nyní o sto padesát let zpět, kdy přinejmenším z pohledu rakouského spisovatele ležel nejzazší okraj Evropy v Haliči. Ačkoli i tomuto závěru předcházely určité nejasnosti. Jedním z prvních autorů, kteří se tuto hranici pokusili ustanovit, byl publicista židovského původu Karl Emil Franzos. Učinil tak ve vlaku jedoucím na východ do jeho rodného Čortkova. Asimilovaný a vzdělaný Franzos samozřejmě věděl, že existuje Ural. Došel však k závěru, že Asie začíná tam, kde končí čisté ubrusy. A čisté ubrusy bohužel došly kousek za Přerovem.

„To, že se geografové mylí, je možné považovat za prokázané. Ví to každý, kdo cestoval stepí mezi Donem a Volhou. Jak geograficky, tak etnograficky patří tento nekonečný prostor, místo setkání nomádů, k Asii. Takže hraniční kameny nejmenšího světadílu je třeba posunout zpět na Západ! Ale jak moc? Různí

lidé na to mají různé pohledy (...) V jedněch jihoslovanských novinách jsem se nedávno dočetl, že Vídeň je asijský Babylon (...) Polští geografové kladou tuto hranici přinejmenším k Donu a v barnovské klášterní škole v Podolí jsem nejednou zakusil útisk, neboť jsem se přidržoval názoru, že Moskva leží v Evropě. ‚V Asii,‘ odpovídal páter Marcelinus a dodával mi polského vlastenectví do té části těla, kterou zřejmě považoval za nejvhodnější pro zakoušení vlasteneckého citění,“ píše v eseji Z poloviční Asie.

Franzos se neřídí mapou ani bedekrem, nýbrž pročítá text sklenek, spodnic, pejzů, šosů, nemytých rukou a především ubrusů, podobně jako to o mnoho let později udělají sémiotici. „Je nemožné řadit do našeho světadílu místo, kde jedí na špinavých ubrusech,“ vysvětluje lakonicky. Krakov se díky tomu ocitá napůl v Asii. Dále vlak pokračuje do Lvova, přejíždí přes řeku Prut a je zpět v Evropě, v „blahoslavené Bukovině“ a jejím hlavním městě Černovicích.

Způsob, jakým Franzos spojuje Evropu s pokrokem a civilizovaností, kdežto Asii připadá jen role jakéhosi zrcadlového opaku, nazve později Edward Said orientalismus. Ještě dříve, než tak učiní, naváže na rakouského publicistu řada dalších a mnohem slavnějších autorů, například Joseph Roth, který svůj rodný kraj ztotožní s prachem zapomenutých provinčních městeček.

Franzosův čistý ubrus se stal trvalou součástí středoevropské kulturní tradice a mytologie, známé také jako habsburský mýtus. A samotná Halič vyprodukovala ještě řadu dalších podobných symbolů. Kdo by je chtěl blíže poznat, měl by zajet do Lvova, který na nich úspěšně založil turistický průmysl. V literatuře se této provincii navíc podařilo něco pozoruhodného: spojit tak protichůdné obrazy, jako jsou Evropa a Asie, kultura a barbarství, Arkádie a peklo, a dokonce střed a konec světa.

Jako ztracený ráj, nejčastěji místo šťastného dětství, vykreslili Halič především polští pováleční spisovatelé. Řada z nich pocházela ze Lvova, Stanislavova a dalších haličských měst a po válce, když byla jejich vlast připojena k Sovětskému svazu, musela Halič opustit. Haličský mýtus v polské literatuře je dobře zmapovaný Ewou Wiegandt, Olou Hnatiuk a dalšími badatelkami a badateli.

Prdel Střední a Horní

V osmdesátých letech minulého století na rakouskou a polskou tradici navázali spisovatelé ukrajinští, kteří přejali i symbolickou geografii svých předchůdců. S mapou, která má střed ve Vídni a okraj v Haliči, pracuje v románu *Dvanadcat obručiv* (Dvanáct obručí, 2003) i již zmíněný Jurij Andruchovyč. Hlavní hrdina této knihy Karl-Josef Zumbrunnen je vídeňský fotograf, který si zamiloval Ukrajinu a má potřebu se tam neustále vracet. Zamýšlí uspořádat výstavu fotografií, která by se jmenovala „Posunutý střed“ nebo „Po Rothovi, po Schulzovi“.

Zumbrunnen přijíždí do hotelu „Krčma na měsíci“, ležícího na divoké karpatské polonině Dzindzul, který připomíná strašidelný hotel Savoy ze stejnojmenného románu Josepha Rotha. Příznačné je, že Zumbrunnen spolu s ostatními protagonisty přijíždí vlakem, který má hodinové zpoždění, protože „v průsmyku mezi zastávkami Prdel Střední a Prdel Horní na kolejích ležela kráva“, a dál musí pokračovat vrtulníkem. Lze snad konec světa vyjádřit názorněji? Zumbrunnen neskončí dobře – autor vytváří obraz jakéhosi novodobého Orfea, který je zabit uprostřed divočiny: „Orfeus byl podle všeho roztrhán barbary někde ve Skythii. Či v Thrákii. Tedy v Karpatech.“

Obraz Haliče jako konce světa se objevuje také v dalších Andruchovyčových textech,

nejvýrazněji možná v básnickém cyklu *Indie* (1997, česky 2015), kde je tato orientální země jen jakousi zástěrkou pro jeho vlast, v užším i širším smyslu. Spisovatelovu snahu a upřímnou touhu „zakreslit“ vlastní zemi na mapu (střední) Evropy jako by neustále mařily nějaké špinavé ubrusy, které nejspíš připomínají ty ze sovětských jídelen.

V jedné z dalších knih se mu podaří skutečně husarský kousek, když z románové Čortopole udělá rovnou střed Evropy. Hrdina románu *Perverzija* (Perverze, 1996) vykládá benátskému páterovi: „Přijel jsem z daleké země. Možná že ji neznáte, otče Antonio. Stačí, když řeknu, že jsem se narodil v malém městečku nedaleko středu Evropy,“ řekl Stanislav. Tu se mi zdálo, že se pomátl na rozumu. ‚O čem to mluvíš? Copak je to tak daleko? Copak se střed Evropy nenachází někde ve Švýcarsku?‘ ‚Ne, otče, v jiných, úplně jiných horách, daleko odsud!‘ trval na svém. ‚Možná v Uralských horách?‘ vzpomněl jsem si na něco z učebnic zeměpisu. ‚Ne, ne v Uralských, ale v Karpatských,‘ opravil mě. ‚Někdy je také nazýváte horami Kavkazskými.‘ ‚Počkej, počkej, vylovil jsem něco v paměti. Slyšel jsem o těch horách.‘“

Andruchovyč si hraje s faktem, že roku 1887 do městečka Rachiv, ležícího nedaleko Stanislavova, dorazila delegace rakousko-uherských zeměměřičů a po provedení měření opatřila místo cedulí s nápisem: „Locus Perennis Diligentissime cum libella librationis quae est in Austria et Hungaria confecta cum mensura gradum meridionalium et paralleloumierum Europium. MD CCC LXXXVII“, tedy: „Pevné, přesné, věčné místo. Velice exaktně, speciálním přístrojem vyrobeným v Rakousko-Uhersku, se škálou meridiánů a rovnoběžek, zde bylo ustanoveno centrum Evropy. 1887. Geografické koordináty jsou 48° 30' severní šířky a 23° 23' východní délky.“

Ve středu Evropy

Zneklidňující obraz okraje, který je posunutým středem, vzniká, když spolu soupeří různé výklady dějin či obecněji různé narace, ale lze v něm spatřovat i postmoderní hru. Obojí je správně a obojí je typické jak pro Andruchovyče, tak pro jeho soupevníky, představitele takzvaného stanislavského fenoménu, Tarase Prochaska, Jurije Izdryka, Oleksandra Irvance a další.

Tito autoři v osmdesátých letech doslova vtrhávají do literatury s poetikou, pro kterou je typická karnevalizace, intertextualita a obecně hravost, a stávají se představiteli ukrajinské postmoderny. Charakteristická je pro ně práce s prostorem, se symbolickou geografii. Jestli je někdo literárním kartografem, pak jsou to oni. V této době navíc pro mnoho Ukrajinců přestává být pomyslným středem Moskva, ale ještě se jím nestává Kyjev. Velkou roli proto hrají lokální centra a mezi nimi právě Ivano-Frankivsk, dříve známý jako Stanislaviv.

V pozoruhodném románu Tarase Prochaska *Jinací* (2002, česky 2012) je středem světa vymyšlené městečko Jalovec. Jde o dokonalé město, topograficky, architektonicky, geograficky a esteticky ideálně uzpůsobené k životu. Několik let po svém vzniku se, mimochodem, stává součástí Československa. V té době už je džinovými lázněmi, den ode dne proslulejšími. Jezdí do něj hosté z celé střední Evropy, popíjejí jalovcovou pálenku a rozmlouvají spolu tak, „jak náleží ve střední Evropě mluvit – vyjasňovat si společná místa a lidi, aby vyšlo najevo těch několik pavučin, v nichž každý může nalézt každého“.

Této Arkádii ale brzo nastává konec. Zatímco v době míru byl Jalovec kulturní křižovatkou, válka proměnila městečko i celou Halič v nárazníkové pásmo. A neskončila ani po uzavření příměří, když do Karpat

Literární obrazy východoevropské periferie

přišli Rusové a zavedli tam nové pořádky, včetně nové topografie. Jalovec přestal být střední Evropou, ale podle Prochaska zůstali Haličané i nadále Středoevropany, ačkoli jejich středoevropanství je nyní skryté a patrné pouze „při krevním a lingvistickém rozboru“.

A dál na východ?

Jak si všímá Martin C. Putna ve své nové knize *Obrazy z dějin střední Evropy* (2018), ale i mnozí jiní, mladší generace haličských spisovatelů svébytnou poetiku stanislavského fenoménu spíše rozměľňuje, než rozvíjí. Spíš než nedostatek talentu je za tím možná fakt, že se haličský mýtus, ve kterém Ukrajinci nacházel alternativní identitu, stejně jako některé umělecké prostředky stanislavského fenoménu, jednoduše vyčerpali. To, že se dnes stal předmětem nejružnějších parodií, by jeho zakladatele – vzhledem k jeho původu a poetice – mělo jen těšit.

Změnila se i celková situace: roli centra literárního a kulturního dění mezitím převzal Kyjev, ačkoli důležitými městy jsou dnes i Lvov či Charkiv. Kdo by však chtěl spatřit skutečnou periferii, musí se vydat ještě dál na východ, tam, kde leží Doněck a Luhansk.

Donbas totiž nese všechny znaky periferie, o kterých mluví Le Goff. Je to nevládné a nebezpečné místo, kde zuří válka. Když tu v polovině 19. století velšský průmyslník John Hughes založil továrnu, kolem níž se rozrostlo město Juzovka, dnes známé jako Doněck, ale i později, v době meziválečné, byl to jakýsi Divoký západ. Kdokoli se potřeboval ukrýt či chtěl začít znovu, mohl utéct právě sem a najít si práci v továrně na výrobu oceli nebo v dole. Prchli sem před kolektivizací i rodiče Vasyla Stuse, autora pozoruhodných veršů a dopisů z vězení, nejznámějšího básníka ukrajinského disentu.

Když Stus v roce 1985 umíral na následky protestní hladovky v lágru Perm-36, byl už Donbas místem velké deprese. A právě zde se rozhořely stávky, které přispěly k rozpadu Sovětského svazu a vzniku nezávislé Ukrajiny.

Andruchovyč v jednom velice smutném rozhovoru, který poskytl v roce 2010, poté, co byl zvolen prezidentem proruský Viktor Janukovyč, s hořkostí prohlásil, že by Donbas měl dostat možnost se oddělit, protože politicky se jedná o „zcela jiný národ“. Mnohé své spoluobčany, kteří v tom viděli arogantní dělení Ukrajinců na „lepší“ a „horší“, tím naštvál, ale jen jednu Ukrajinu až natolik, že napsala knihu básní. Sbírka *Abrikosy Donbasu* (Meruňky Donbasu, 2015) byla záhy prohlášena za jednu z nejlepších knih desetiletí a přeložena do více než deseti jazyků. Její autorka, dnes dvaatřicetiletá básnířka, režisérka a publicistka Ljubov Jakymčuk, se narodila v Pervomajsku v Luhansku. Po vydání sbírky ji ukrajinský časopis *Novoje vremja* zařadil mezi TOP 100 nejvlivnějších lidí Ukrajiny. Na otázku, jak její kniha vznikla, odpovídá Jakymčuk, že ji trápilo, že západní Ukrajina je na rozdíl od východní v literatuře dobře reprezentována, popsána a „již byly vytvořeny její mýty“. Kromě Serhije Žadana – jeho románu *Vorošylovhrad* (2010) a veršů – a ruský písničích autorů Volodymyra Rafijjenka a Oleny Stažkiny nikdo další prý o Doněcku nepíše. Východní Ukrajinu je však podle ní třeba „vepsat“ do literatury, a stejně tak je třeba mluvit o válce, která zde od roku 2014 zuří. Stačí však zadat ukrajinsky do vyhledávače „literatura Donbasu“, a je jasné, že tento literární proces poslední čtyři roky probíhá velmi živě. Nakolik úspěšně, to bude možné posoudit za několik let.

Východní Ukrajina samozřejmě má své mýty, starší i novodobé. Nejstarší je mýtus o Divokém poli, místě, které bylo odjakživa svobodné, ale které o svobodu muselo také odjakživa

bojovat. Připomíná to polský sarmatismus. Donbasané stále hledají místo, kde probíhala bitva legendárního knížete Igora s Polovci, popsána ve *Slově o pluku Igorově*. Tento epos symbolicky přičleňuje Kyjevskou Rus k evropské křesťanské kultuře. Protože je tu řeč o mýtech, které zakládají kulturu, je irrelevantní, že jeho pravost nebyla nikdy doložena.

O tom ale básně Ljubov Jakymčuk nejsou, při jejich prezentaci v Café Fra mimo jiné přiznala, že chtěla zobrazit Donbas dnešní, nikoli průmyslový, nýbrž obydlený skutečnými lidmi. Meruňky v názvu sbírky a ve stejnojmenné básni pak nejsou poetickou ozdobou, těm se básnířka programově vyhýbá, ale symbolem hranice. „Tam, kde nerostou meruňky, začíná Rusko,“ píše v úvodu a vysvětluje to: „Na hranici s Ruskem sady planých meruněk jednoduše mizí, za hranicí už zkrátka rostou úplně jiné stromy.“

Dál je válka

Část sbírky vznikala po vypuknutí války a odráží tehdejší autorčin život: odjezd a nestálý strach o rodiče a sestru, kteří zůstali a ukrývali se ve sklepě. Když se jí podařilo ušetřit dost peněz a zařídit vše potřebné, rodina ji následovala. Stejný nebo podobný příběh sdílí řada dalších spisovatelů z Východu žijících dnes v různých ukrajinských městech.

Patří mezi ně i básnířka Ija Kiva, jejíž exotické jméno prozrazuje židovské kořeny. Kiva přišla o otce, a proto si netroufla opustit matku – vzaly si nejnmutnější věci a z Doněcku do Kyjeva odjely spolu. Doněcká univerzita pojmenovaná po Stusovi, kterou vystudovala, se mezitím také přesunula do exilu, do města Vinnycja v centrální Ukrajině. Básníkovu sochu separatisté strhli a rozbili. Kiva, která píše rusky a trochu ukrajinsky, vypráví o válce a exilu a v nejnovější sbírce *Podalše od raja* (Dál od ráje, 2018) zní její hlas až celanovsky.

Válečné události generují nejen nové mýty o nových hrdinech, ale i novou poetiku. Podle Jakymčuk je jejím společným znakem odpoetizování skutečnosti, která je tak brutální, že ji nelze přikrašlovat prostřednictvím literárních figur. Někteří autoři pracují s diglosií, když do rusky psaných básní vkládají ukrajinská slova. Jaroslav Minkin takto končí svůj text Wrocław: „vpustila jsi ho do země, kde kostely obývají čápi“. Ukrajinské slovo „leleka“, které zní zvukomalebně až pohádkově, se stává úběžníkem celé básně.

Mísení jazyků je typické pro každou periferii. Lingvisté se přou, zda na východě Ukrajiny lidé mluví špatnou ruštinou, nebo dialektem ukrajinštiny. Faktem je, že rusky píšící autoři z východní Ukrajiny mohou právem pociťovat zklamání či frustraci, protože rusky psaná literatura dnes není v jejich vlasti v kursu. Ukrajinsky píšící autoři z Východu jsou naopak někdy obviňováni z vypočítavosti. A tak nastává paradoxní situace, kdy Ljubov Jakymčuk v jednom rozhovoru přiznává, že se musela opakovaně „téměř omlouvat, že píše ukrajinsky“, a Ija Kiva se při uvádění své nové sbírky na kyjevském veletrhu Knyžkovyj Arsenal zase omlouvá, že bude mluvit rusky.

Východní hranice Ukrajiny dnes v každém případě vyvstává především jako místo, kde se válčí, umírá a odkud se utíká. Nejpozoruhodnější básně o tom napsal nejspíš Serhij Žadan. Jsou působivé, ač (nebo protože?) nejsou autobiografické. Řada postav v nich jako by nevěděla, za co a proč bojuje. Ale najdou se mezi nimi i tací, kteří to dobře vědí.

Kundera ve svém esejí z roku 1983 prohlašuje, že „za svou zemi a Evropu“ jsou ochotni zemřít jen lidé z Budapešti a Varšavy. Možná se dnes najdou takoví lidé i dál na východě, možná se dnes Východ posunul dál.

Autorka je spisovatelka.



Donbas nese všechny znaky periferie, o kterých mluví historik Jacques Le Goff. Je to nevládné a nebezpečné místo, kde zuří válka. Foto 112.ua

Řídit trolejbus jsem nechtěla

Ukrajinská spisovatelka přezdívaná „královna povídky“ přijela na pražský veletrh Svět knihy představit svoji knihu Bestiář, výbor povídek nedávno vydaný nakladatelstvím Větrné mlýny. Mluvili jsme o tom, jak se žije ukrajinskému spisovateli v cizině, o jejím rodném Ivano-Frankivsku, ale také o tom, proč napsala dětskou knihu o kaloních.

MIROSLAV TOMEK

Ve vašem posledním románu Zabuťta se setkáme se skutečnými historickými postavami ukrajinských emigrantů, kteří hledali útočiště v meziválečném Rakousku. Mají tehdejší politická emigrace a lidé, kteří do zemí Evropské unie přijíždějí z Ukrajiny dnes, něco společného? Emigranti, o kterých píší ve svém románu, opustili Ukrajinu po neúspěšném pokusu o vytvoření nezávislého ukrajinského státu v letech 1918 až 1922. Mezi nimi a mnou, protože i já jsem emigrantka, leží přibližně sto let. Rozdíl je v dostupnosti informací. Emigrant před sto lety neměl Skype ani sociální síť a často si v nové zemi připadal odcizený a bez perspektivy. Za takových okolností se leckdo zlomil, leckdo dožil svůj život v bídě a zapomnění. Občas si říkám, že jsem odjela z Ukrajiny i proto, abych aspoň zčásti pochopila, jak jim tehdy bylo. Jen ve Vídni žilo v roce 1920 kolem padesáti tisíc Ukrajinců. Mnozí patřili ke vzdělané a relativně zámožné inteligenci, kterou bolševici po svém vítězství tragicky vyloučili z účasti na budování ukrajinské státnosti. Jsem si jistá, že nebýt této vlny emigrace, ani současní Ukrajinci by dnes nemuseli svou zemi opouštět. Ukrajina by vypadala jinak. Když můj hrdina, ukrajinský historik a politik Vjačeslav Lypynskij, umíral v rakouském exilu na tuberkulózu, napsal svému příteli, který také žil v emigraci: „My tu umřeme, zatímco na Ukrajině bude jezdit na léčení, přežívat a množit se různý neřád.“ Je to drsné, ale v něčem velice pravdivé.

Proč jste se rozhodla napsat román právě o Vjačeslavu Lypynském, polozapomenutém ideologovi ukrajinského monarchismu? Abych odpověděla, musela bych zrekapitulovat román, kterým jsem chtěla vyjádřit svůj hluboký obdiv k tomuto muži, jeho rozumu, umíněnosti, výjimečné důstojnosti a pronikavému, prorockému vidění budoucnosti, pokud jde o Ukrajince, k nimž mimochodem nepatřil, neboť pocházel z polské šlechtické rodiny. Nevím, zda v ukrajinské historii najdeme někoho, kdo by nás víc miloval a současně víc nenáviděl. Lypynskij napsal neuvěřitelně hlubokou a moudrou knihu Lysty do brativ-chliborobiv [Dopisy bratrům zemědělcům], kterou si však tehdy, a ani dnes, skoro nikdo nepřečetl, protože je to text příliš těžký, příliš sebekritický, text, který od čtenáře vyžaduje, aby na sobě pracoval. Zato všichni četli Nacionalismus Dmytra Doncova, kde se říkalo, že vinu nesou všichni ostatní, jen ne my sami. Obě knihy vyšly v roce 1926. Sotva je to jen náhoda, vždyť právě tehdy se rozhodovalo, jakým směrem se vydat. Ač se Lypynskij snažil, nikdo ho nevyslyšel. Místo aby se Ukrajinci spojili proti vnějšímu nepříteli, rozhodli se hledat nepřátele ve vlastním houfu. Vykoupali se v krvi a znovu prohráli, a to všechno Lypynskij předpověděl. Jeho život je životem Kassandry, outsidera, kterému nikdo nevěřil. Proto mě tak lákal. Vítězové mne z nějakého důvodu nezajímají vůbec. Vítězit je tak snadné.

Delší dobu žijete mimo Ukrajinu. Mění to nějak váš náhled na ni? Nevím, jestli díky tomu, že nežiji na Ukrajině, něčemu rozumím lépe, ale rozhodně jsem od té doby mnohokrát slyšela: Když jsi jednou odjela, nemáš morální právo o nás, mezi něž už nepatříš, psát. Často mi přijde, že vymazat mě z ukrajinského kontextu je snazší než vyslechnout, co říkám. Proto jsem se přestala veřejně projevovat, vystupuji jen zřídka a rozhovory skoro nedávám. Je to pro mne jedno-dušší, poskytování rozhovorů a psaní komentářů totiž nenávidím. Ale stejně občas, když

se cítím dost silná, nějaký ten publicistický text napíšu. Stejně jako Vjačeslav Lypynskij jsem snad až příliš sebekritická. Nebaví mě postě opakovat, jak strašné je dnešní Rusko, spíš se ráda babráám v našich vlastních ránách, abych zjistila něco víc, než že „Rusko nás vždycky utiskovalo“. Jistěže nás utiskovalo a utiskuje – protože mu to už celá století dovolujeme. Je jasné, že s námi také není něco v pořádku.

Pocházíte z Ivano-Frankivska, zvaného do roku 1962 Stanislaviv, města pro ukrajinskou literaturu neobyčejně významného, proslulého řadou výjimečných spisovatelů, bez nichž by nejspíš nevznikla ukrajinská postmoderna. Někdy se proto mluví o takzvaném stanislavském fenoménu. Cítíte s ním nějakou spřízněnost? Stanislavský fenomén je čím dál nepopíratelnější zázrak. V haličském Ivano-Frankivsku, malém, provinčním a nenápadném městě, vznikla na konci osmdesátých let minulého století atmosféra mimořádně příznivá pro literární tvorbu. Objevilo se tu víc než deset velmi dobrých spisovatelů. Jurij Andruchovyč, Taras Prochasko a Jurij Izdryk jsou jen ti nejznámější. Mě do tohoto fenoménu sice nikdo nepočítá, sama se ale cítím být jeho pokračovatelkou. Začala jsem psát proto, že za mého mládí byla v Ivano-Frankivsku literatura něco pochopitelného, všedního, bylo to povolání stejně běžné jako třeba být řidičem trolejbusu. Řídit trolejbus jsem nechtěla, proto jsem si zvolila literaturu.

Ve vaší povídce My (kolektivní archetyp) – česky vyšla v antologii Ukrajina, davaj, Ukrajina! – se vypráví o příchodu dvou tajemných žen do prostředí malého města, jež je odmítá a nakonec vyštve. Jako by to bylo o Ivano-Frankivsku... Když píšu o městě, je to bez výjimky o Ivano-Frankivsku, jenom jsem se ho postupně naučila maskovat za jiná města, někdy dokonce megapole. A když píšu o vesnici, je to vždycky vesnice mé babičky, kde jsem v dětství strávila spoustu času. Ale v procesu psaní jsem se s tím, co jsem sama prožila, naučila žonglovat, na pravdu navlékám to, co jsem si vymyslela, přidávám nové podrobnosti, odstíny, tóny, až mi to přijde zajímavější. Z Ivano-Frankivsku jsem se odstěhovala před patnácti lety a s každým rokem je mi vzdálenější. Právě proto se ho nejspíš ve všech svých textech snažím podvědomě – a asi neúspěšně – oživit, vrátit se domů, na místo, jež neexistuje.

Co pro vás znamená Halič jako historický region? Pociťujete, že by se nějak lišila od zbytku Ukrajiny? Halič je rakousko-uherská, hluboká, pověřčivá, bigotní, marnivá a navíc přehnaně, ač často bezdůvodně hrdá konzervativní provincie. V jejím jádru leží mise obrození Ukrajiny, ale její okraje jsou zanedbané, i když se „před lidmi“ snaží vypadat k světu. Občas mi přijde, že se tam za sto let nic nezměnilo. V žádném případě teď nemám na mysli nějaký separatismus, ale Halič podle mého nemá se zbytkem Ukrajiny moc společného. Ve dvaceti jsem odjela do Kyjeva, jako bych jela do jiné země, byl mi dočista cizí. Ukrajina je z historických důvodů velmi rozmanitá a v tom musí být její síla. Když jsem před osmi lety odjela do Vídně, měla jsem pocit, jako bych konečně přijela do svého hlavního města, přišla mi mentálně mnohem bližší. Vůbec si v poslední době říkám, že i ta zdánlivě nejczizejší místa se nám mohou díky okolnostem a lidem, kteří tam jsou s námi, zdát mnohem bližší než to, co by nám mělo být blízké jaksi automaticky.

Zaujalo mě vaše vyjádření z jednoho staršího rozhovoru: „Literární proces na Ukrajině, to je divoký kapitalismus ve sklence špinavé vody. Ale problém je v tom, že ani víc peněz by mu nejspíš nepomohlo.“ Nezdá se vám, že obtížné podmínky nutí ukrajinské autory, aby udržovali co nejtěsnější kontakt se svými čtenáři, aby byli přístupní, aby stáli na „správné straně“ a byli pokud možno „užiteční“ pro společnost? Snažit se být co nejvíc na očích, to není nějaká „nemoc“ ukrajinských spisovatelů, to je tendence, která se objevuje všude, protože literatura sama o sobě ztrácí na přitažlivosti. Dnešní čtenář potřebuje pestrý multimediaální obsah, nejen text, anebo spíš vůbec ne text, ale lákavý kontext, obrázky, potřebuje, aby se mu autor denně připomínal. Jsou autoři, kteří jsou ochotni tenhle nový hlad čtenářů uspokojit, jsou aktivní na sociálních sítích, považují za nezbytné vyjadřovat svůj názor na cokoliv a daří se jim to, někteří se dokonce mohou měřit s bloggery a někteří bloggeri se stávají spisovateli. Nebudu soudit, jestli to je dobře nebo špatně. Spíš dobře. Přežije to, co se dokáže přizpůsobit novým podmínkám. Chci, aby literatura přežila jako druh umění, i když sama nejsem podobných obětí schopná. Já chci jenom psát a snažit se dosáhnout úspěchu výlučně vlastními texty. Vím, je to nemožné. Tak ať. Voda ve sklence není dnes o nic čistší, ale zato se ta sklenička od roku 2013, kdy jsem výše citovanou větu pronesla, o dost zvětšila, a z toho mám velkou radost. Prudký růst vydávání i překládání knih je jedním z největších úspěchů, kterých Ukrajina po Majdanu dosáhla. Armáda a kultura, to je to, co musíme rozvíjet. Nevím, jak se to daří v případě armády, ale kultura zaznamenala nemalý pokrok. Literatura doslova vzkvétá. Nová nakladatelství hledají nové autory a ti se k mému velkému údivu objevují. Dřív jsem si totiž říkala: U nás asi něco není v pořádku, kde jsou mí konkurenti? Teď už tu jsou. Občas mě až bolí, jak dobře píšou, a to je skvělé.

Nedávno jste napsala dětskou knížku Mox nox, která vypráví příběh o kaloních. Čím vás ona létající stvoření okouzila? Neokouzlili mě ani tak kaloni, i když ti také, jako spíš samotná myšlenka napsat dětskou knížku, která by co nejvíc odporovala všem vžitým pravidlům, knížku, která by na první pohled vůbec nevypadala jako knížka pro děti – třeba o konci světa. Psala jsem ji pro svou neteř Sofijku, které je teď čtrnáct a moc nechte. Chtěla jsem ji pobavit. To se mi povedlo, ale docela jsem se přitom pobavila i sama. Psaní Mox nox – latinsky to znamená, že se blíží noc – bylo jedním z nejkrásnějších zážitků v mém spisovatelském životě. Ráda v poslední době experimentuji se žánry. Nikdy jsem třeba nepsala básně, dokonce jsem na to byla hrdá, považovala jsem se za čistokrevného prozaika, a za poslední dva měsíce jsem jich najednou napsala celých osmdesát. Nevylučuji, že se brzy pustím do divadelních her, anekdot nebo pohřebních nářků. Začínám chápat, že nezáleží na tom, co píšu. Hlavní je psát. Je to můj živel, moje spása, praktický smysl mého života.

Jednou jste se zmínila, že byste mohla začít psát německy. Byly by vaše texty i nadále součástí ukrajinské literatury, anebo by pak patřily do literatury rakouské? Co o tomto citlivém tématu soudíte? Dobrá literatura nemá národnost a nemá žádný význam, jakým jazykem se dobrá literatura píše. Nechci patřit ani do ukrajinské, ani do rakouské, ani do jakékoliv jiné literatury. Chci patřit sama sobě, poslouchat sebe samu a dělat to, co považuji za potřebné. Ale v ukrajinštině

S Taňou Maljarčuk o odcizení emigrace a přežití literatury



Taňa Maljarčuk. Foto z osobního archivu

jsem vyrostla a nikdy ukrajinsky nepřestanu psát, protože by to bylo jako zříct se svého Boha. Mateřský jazyk je pro mě posvátný. Psaní v němčině mi také přináší potěšení, ale je to úplně jiný pocit, člověk si připadá, jako by byl na návštěvě, odkud ho nikdo nevyhání. Kam ukrajinský nacionalistický diskurs zařadí moje německojazyčné texty, je mi absolutně lhostejné. Stejně jako samotný nacionalistický diskurs. Jediné, co má smysl, je dobrá literatura.

Sledujete německojazyčnou literaturu?

Co vás z ní nejvíc oslovuje?

Zvlášť ji nesleduji, mám ale dva oblíbené autory, oba spojené se Švýcarskem: Petera Bichsela a Aglaju Veteranyi. Bichsel napsal moje zamilované Povídky pro děti, které pochopitelně vůbec není pro děti. Aglaja Veteranyi, rumunská emigrantka z cirkusové rodiny, spáchala sebevraždu v roce 2002, předtím ale napsala knihu Proč se dítě vaří v kaši. Když

už jsem nedokázala takovou knížku napsat, aspoň ji jednou přeložím do ukrajinštiny. Díky německojazyčnému prostředí jsem se seznámila také se švýcarskou autorkou Ágotou Kristóf. Je to emigrantka z Maďarska, která do literatury vstoupila jako francouzsky píšící autorka. Napsala tu nejtísnivější knížku o emigraci, jakou znám, Analfabetku, a také Velký sešit, jímž pro mě uzavřela téma statečných rudých osvoboditelů.

Čtla jste něco z české literatury?

Můj oblíbený text o vaší zemi napsal Polák, Mariusz Szczygieł. Jeho sbírka reportáží Gottland patří k mým nejmilejším knihám vůbec. Dokážu si ale představit, jak na něj můžete být za některé věci naštvaní. Pokud tomu tak je, ráda bych vás jako cizinka ujistila, že v těch reportážích není nic, co by mě nějak popouzelo, naopak jsem si Česko zamilovala ještě víc. Mám ráda Kunderu, ale vím,

že i s ním mají Češi složité vztahy, a také Haška, Hrabala. Několik současných českých spisovatelů znám osobně.

Česky nedávno vyšel Bestiář, výběr z vašich povídek z let 2006 až 2009. Čím může zaujmout české čtenáře?

Povídky jsou to trochu divné, fantastní, absurdní, sentimentální, někdy o lásce, jindy o samotě ve velkém městě, o samotě v malém městě, o ztrátě iluzí, o palčivé potřebě něco cítit, o různých zvířatech, o lidech, kteří se cítí jako zvířata. Nevím, jestli stojí za něčí pozornost. Už dávno se na to neptám, беру to racionálně: pokud se najde nakladatelství, které chce moje texty vydat, znamená to, že je šance, že někoho přece jen budou zajímat. A až mi poslední nakladatelství na této planetě řekne: Táňo, promiň, nejde to, až potom vás konečně přestanu trápit, přestanu psát. Ačkoliv vlastně ne, psát nepřestanu nikdy.

Taňa Maljarčuk (nar. 1983), již na Ukrajině přezdívali „královna povídky“, získala nejprestižnější ukrajinskou literární cenu Kniha roku BBC za román *Zabuťta* (Zapomnění, 2016) z prostředí ukrajinské meziválečné emigrace. Její zatím poslední kniha *Mox nox* (2018) je určena dětským čtenářům. Mnohá z autorčiniých děl se už dočkala překladu, a to do ruštiny, polštiny, běloruštiny, češtiny, rumunštiny, němčiny či angličtiny. Žije ve Vídni.

Restaurant Czechoslovakian

Úryvek z dosud nedokončeného románu anglické bohemistky – kapitola nazvaná Kulajda – se odehrává v normalizační Praze, která působí jako šedé vězení každodennosti, z něhož se postavy snaží uniknout – ať už na zdánlivě nezávislé kulturní akce nebo za hranice.

Chlapec byl vysoký a štíhlý a někdo ho přinutil vzít si na sebe oblek. Ela ho poznala, ale ne proto, že by ho už někde viděla. Někoho takového poznala každý druhý den – jednoho z těch, kteří chtěli být jinde.

Jako vždycky honem odvrátila pohled, věděla totiž, že jakmile na něj začne zírat, zapomeneme míchat polévku a jídelnou se rozline zápach spáleného lepidla.

Dnešní polévka měla být kulajda. Ela věděla, jak má správná kulajda vypadat: krémová, plná snítek čerstvého kopru a sem tam s nečekaným, temně lahodným houbovým soustem. Dnešní „kulajda“ byla šlichta z mouky a vody, se sušeným mlékem místo kysané smetany. Dívala se, jak při míchání obtéká vařečku, a pak zvedla hlavu a znovu pohlédla na chlapce.

Byl celkem daleko: jídelna byla obrovská a zvuky se tu rozléhaly, takže se vzdálenosti zdály ještě větší. Právě si sedal na židli k jednomu z dlouhých stolů naproti zavalitému, podmračenému muži, který byl nejspíš jeho otec, přestože si nebyli podobní. I on měl na sobě oblek a poněkud nemístný červený baret: poctivé zpracování obleku a zářivě bílá košile naznačovaly, že se jedná o jakéhosi funkcionáře, jemuž měl baret dodat vzhled muže z lidu. Namísto toho čapka jen zdůraznila jeho rudý nos a malé oči.

Pozorovala je. Co to asi chlapec říká, že jeho otec vypadá tak rozzuřeně? Možná zrovna poznamenal, že skutečný dělník by si baret v místnosti sundal. Možná tátovi právě říká: *Já v týchle zemi nezůstanu ani náhodou, tati. Zdrhnu, jen co to půjde, někde v lesích překročím zelenou hranici, a co pak zůstane z tvojí kariéry?*

To samozřejmě ne. Otcí by se s plány nesvěřil. Chystal by se v tichosti. Možná by jednou týdně ztopil něco peněz z nádobky na západácké mince, kterou mají na stolku hned za vstupními dveřmi staromódního bytu v Pařížské třídě.

Představovala si, jak chlapec na poslední chvíli sundává otcův baret z věšáku z tepaného

kovu, kde visí nad jeho ruským kožichem. Váhá: nemá si místo toho vzít tu ušanku, kterou otec tak rád nosí na lovecké výpravy?

Potřásla hlavou a sklopila oči. Zamíchala polévku, která se přichytávala na dno obřího hrnce. Spíš pocítila, než zahlédla netrpělivý pohled „šéfkuchaře“ Ferdý, s tím jeho absurdním prťavým knírkem. Ferda nikdy neřekl prostě „kulajda“, nýbrž vždycky „tradiční česká kulajda“. Jako by jedení čehosi, co vypadalo i chutnalo jako lepidlo na tapety, byla nějaká hrdě udržovaná česká tradice.

Ferda vykročil směrem k ní. Začala překotně rozlévat polévku do misek. Do každé jednu plnou naběračku. Ferda okamžitě změnil směr: neměl o nic větší chuť mluvit s Elou než ona s ním. Svými podivně krátkými staccatovými krůčky si to šinul do oddělení zákusků. Tvrdil, že práce šéfkuchaře je jako balet. Rád používal francouzská slova, ať už se to hodilo či ne.

Naplnila dvacet misek a vzhlédla. Představovala si, že ten vysoký, štíhlý chlapec by si vzal obě čapky: baret by si nacpal do kapsy a ušanku narazil na hlavu.

Ale když ho teď viděla znovu, pomyslela si, že se zmýlila.

Jeho otec právě rozvíjel nějakou teorii tak hlasitě, že ho Ela i v tom rámusu málem slyšela. Ústa se mu při každém slovu široce otvírala a do vzduchu mezi sebou a synem zabodával ukazovák, jako by jím chtěl proděravět nějakou pevnou překážku. Chlapec lehce ohnul krk a díval se dolů na stůl, na pivo, z něhož si jen usrkl a jež už ztratilo veškerou pěnu.

Vedle nich se objevila paní Štědrá s tácem a mrskla před každého z nich misku kulajdy, načež se odkolébala pryč, aby vynadala ostatním servírkám, že jsou pomalé.

Chlapec polkl malé, opatrné sousto a pak ještě jedno a vrhl letmý pohled před sebe, když otec pleskl masitou rukou o stůl. A Ela věděla: nevzal by si ani jednu z otcových čepic. Ale najde vůbec odvahu odejít? Nebyla si jistá.

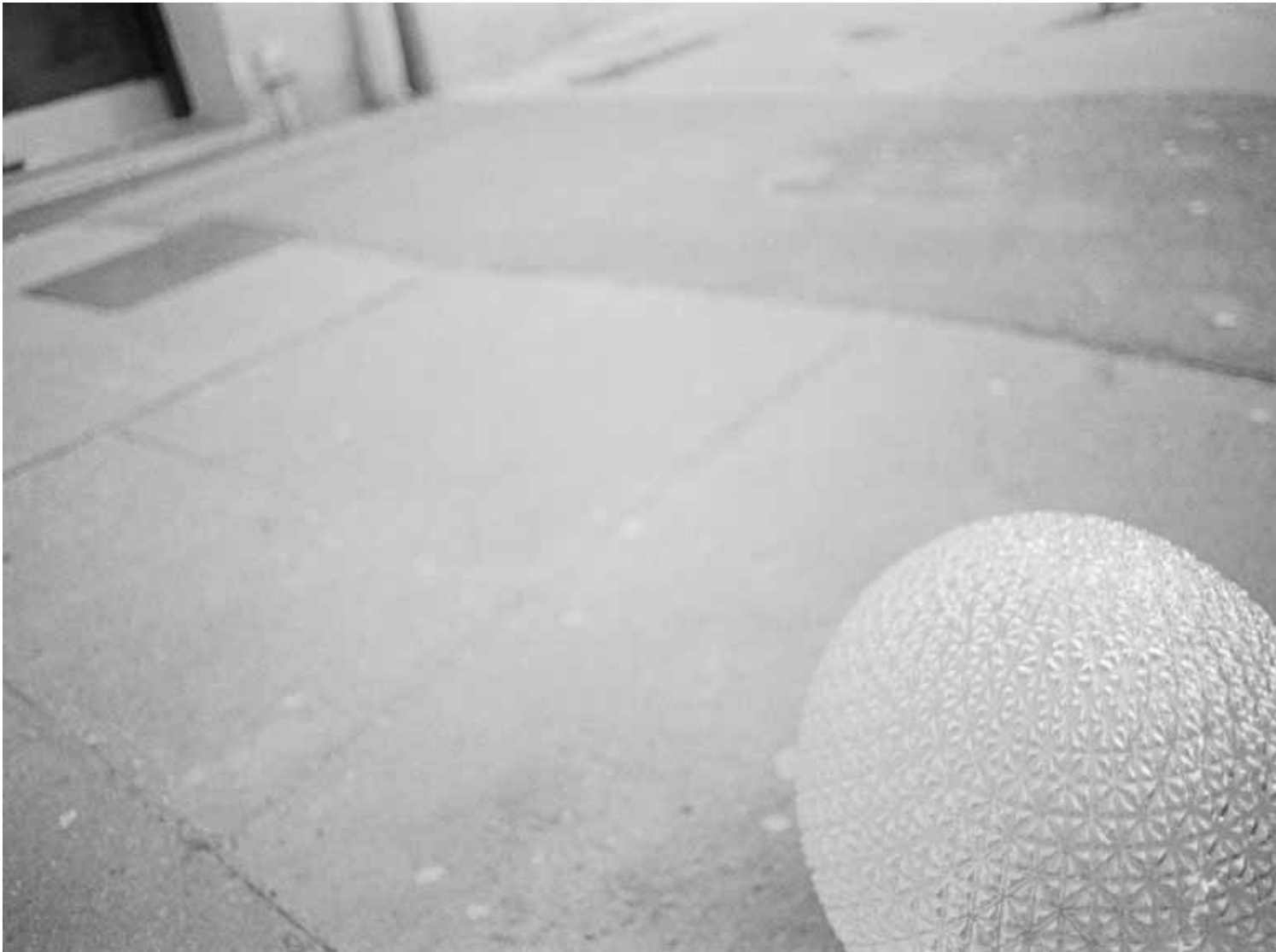
Stávalo se to často. Všímala si lidí, kteří chtěli být jinde, v duchu za ně plánovala jejich odchod a pak je pustila z hlavy.

Tentokrát ale nezapomněla: toho vysokého štíhlého chlapce totiž znovu potkala ještě téhož dne. Byla tehdy poprvé v místě, kterému se říkalo „Paříž“: zatáhla ji tam Mája, která pracovala ve velké, zchátralé kavárně v Obecním domě. Když Mája a její přátelé z hotelů mluvili o „Paříži“, ztišili hlas a oči jim zářily nadšením.

Podle toho, co mimoděk zaslechla, si Ela „Paříž“ představovala jako magické místo, tajný bar zásobený zakázanými substancemi. K dostání tam bylo exotické koření, americká whisky a delikatesy, které ani neuměla pojmenovat. Předpokládala, že „Paříž“ vděčí za své jméno tomu, jak to tam vypadá – možná na stěnách visí slavné francouzské malby, které přečkaly válku ukryté někde v kryptě? Nebo ji provozují francouzské kontrarevolucionářky, které si představovala jako šansoniérky s výraznou rtěnkou.

Ať už to bylo cokoli, ona s tím nechtěla mít nic společného. Praha se zdála být plná lidí, kteří více či méně otevřeně prahli po zahraničním jídle a hudbě, kteří si vášnivě šeptali o kalifornských pomerančích a nahrávkách, jež nikdy neslyšeli, od hudebníků, jejichž jména neuměli vyslovit. Podobně posedlí lidé byli samozřejmě i u ní doma, ve Znojmě. Ale až tady v Praze si Ela uvědomila, jak jimi pohrdá. Jak si mohli myslet, že by tuhle zemi vyléčilo nějaké cizokrajné ovoce? *Myslí si, že když budeme dovážet dost ryb ze zahraničí, staneme se přímořskou zemí*, pomyslela si a ta myšlenka jí připadala skvělá, ale nepodělila se o ni.

Přece jen ale byla zvědavá. Když kličkovali rozpadajícími se uličkami Malé Strany, Mája a ostatní ji teatrálně obklopili a pořád si mezi sebou něco mumlali, až si to málem rozmyslela. Ale část z ní si představovala, že v „Paříži“ potkají skutečné revoluční vůdce. Ne ty amatéry, kteří se neustále hádají, co je



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Lucy Duggan (nar. 1986) je britská spisovatelka, bohemistka a překladatelka žijící momentálně v Německu, na braniborském venkově. Vystudovala českou a německou literaturu na univerzitě v Oxfordu, kde obhájila doktorskou práci věnovanou Praze v narativní literatuře po roce 1989. Je autorkou románu Tendrils (Úponky, 2014), částečně zasazeného do Prahy. Momentálně pracuje na románu Restaurant Czechoslovakian o českých emigrantech v Británii, v němž se dějiny knedlíku pojí s traumatem normalizace i otázkou, co znamená být dokonalou babičkou a dokonalou vnučkou. V červnu 2018 strávila Lucy Duggan několik týdnů v Brně na rezidenčním pobytu Českého literárního centra.

Lucy Duggan

to „root beer float“, anebo co „Stouni“ přesně mysleli slovem „satisfaction“. Někoho jiného. Ela měla jen nejasnou představu o tom, kdo by to byl. Někdo, kdo ví, jak chutná správná kulajda. Někdo se svazkem kopru v jedné ruce a automatickou zbraní v druhé. Někdo, jehož touha po změně bude tak silná, že zaplaví nížiny od Ukrajiny až po Mongolsko. „Paříž“ byl starý hotel, který vypadal, že se může každou chvíli zřítit. Fasáda byla oprýskaná, balkony se chvěly ve větru a na první pohled vypadal opuštěný, ale pak Ela zahlédla několik tlumených světél ve vyšších patrech. Nad klenutými dveřmi se rýsovaly blede stopy po písmenech. „Hotel Svět? To je hotel?“ zeptala se.

„Asi bejval,“ řekla Mája. „Hlavníma dveřma ne – tudy,“ dodala a zamířila k průchodu po straně budovy. Uzavírala ho mříž, byla však lehce pootevřená.

Při pohledu na potměsný vchod Ela ucítila bodnutí strachu a musela se usmát. Přestože neměla sebemenší úmysl přidat se ke kontrarevoluci, toužila vědět, že existuje. Prála si, aby si na ulici mohla občas všimnout nějaké tváře a pomyslet si *Tak ta je u nich* nebo *Ten se připojil nedávno*. Možná by pak přestala vídat budoucí emigranty a začala vidět sílící hnutí odporu.

„Tak pojď!“ sykla Mája. „Neměli bychom se moc potloukat u vchodu.“

„Přesně tak – nechceme na sebe poutat pozornost,“ řekl jeden z chlapců – ten v roztrhaných kalhotách a zažmolkované pletené šále, jež měla zřejmě vypadat jako šála nějakého anglického fotbalového klubu.

Ela následovala ostatní průjezdem do zadního traktu, kde se vršili zvláštní kostlivci: rezivějící rámy postelí, obrovské kovové kolo opřené o starý zavážecí vozík a hromady sudů od piva, jejichž hnijící dřevo se odchlipovalo od kovových obručí. Dvůr křížovaly šňůry na prádlo, na nichž ale nic neviselo; staré kolyčky se pohupovaly ve větru jako malí ptáčci. Ela si vzpomněla na restauraci svých rodičů a na okamžik spatřila duchy bílých prostěradel a ubrusů, jež v dávných dobách patřily Hotelu Svět. Kdysi, mezi válkami, tu večeřeli diplomaté a obchodníci, v košilích stejně bíle naškrobených jako ubrusy, a horečně diskutovali o budoucnosti první československé republiky. Po večeři nejspíš ubrusy strhli ze stolů a pokojským začala tvrdá práce: válčily se skvrnami a snažily se zabránit tomu, aby ubrusy na městském vzduchu zašedly od sazí. V Eliných očích bylo tohle všechno, dokonce i dřina pokojských, prodchnuto nostalgií, byly to obrázky lemované zlatem jako kolo-rované pohlednice.

„Strašidelný, co?“ řekla Mája a Ela se otrásla a povzdychla si. Mája se do ní zavěsila a vykročila směrem k úzkým postranním dveřím. Ela předpokládala, že tu někdo bude držet stráž a oni budou muset zašeptat heslo, ale nikdo tam nebyl: prostě vešli dovnitř a kráčeli spoře osvětlenou chodbou směrem, odkud slabě doléhala hudba. Ela slyšela, jak si za jejími zády chlapci něco potichu a důležité říkají, a zachytila útržky jejich hovorů: „Kryštof... s ním promluvit...“, „věřit, že dove-de...“, „to je věc na...“

To už se ale ocitli v „Paříži“ a k Elinu zklamání to tam bylo naprosto neškodné.

Byla to velká místnost s lakovanými parketami. Na jedné straně ležel u stěny navršený nábytek – židle obrácené vzhůru nohama a kulaté stoly. Skrz cigaretový kouř Ela viděla, že strop zdobí propracované štuky.

„Tak co říkáš?“ zašeptala jí do ucha Mája, která ji pořád držela za paži.

„Tohle asi byla jedna z hotelových jídelen,“ řekla Ela.

„No... to jo...“ řekla Mája tónem, jako by Ela při pohledu na nádherný západ slunce konstatovala, že slunce je koule z plynu.

Část místnosti byla skoro bez nábytku: několik lidí sedělo na židlích, byla tu také jedna pohovka, ale zbytek postával ve tmě nebo seděl na dekách a polštářích.

Muzikanti byli namačkaní vedle velkého krbu zdobeného protáhlými siluetami žen a zlacenými květinami. Jakýsi velice seriózní chlapec hrál na kytaru, další hrdelním hlasem sebejistě vyštěkával anglická slova. Chvilí trvalo, než Ele došlo, že píseň zná – byla to ta, kde se opakovala slova „sound of silence“.

„Ještě nikdy jsem nebyla na místě, jako je tohle,“ řekla. „Dík, žes mě sem vzala.“ Ale cítila, že Mája je její reakcí zklamaná.

„Tohle je podle mě svoboda,“ řekla Mája, pustila Elinu paži a zapálila si cigaretu. Nabídla krabičku Ele, ale ta zavrtěla hlavou. „Tamto je ten Kryštof,“ dodala Mája. „Bude hrát pak.“

Z jejího nenuceného tónu Ela vyrozuměla, že Kryštof je kdosi důležitý. Otočila se a spatřila toho vysokého, štíhlého chlapce, co seděl naproti otci v jídelně.

„Jé, toho znám!“ vyhrkla bez přemýšlení. „Fakt? No tak pojď za ním!“ Mája ji zase popadla za paži a dostrkala ji k chlapci, který se opíral o krb, bradu položenou na tváři jedné z dekorativních dam. Tentokrát už na sobě neměl oblek, místo toho byl zabalený do roztrepeného vlněného svetru, který byl o několik čísel větší. A Ela si pomyslela, že tentokrát ve tváři nemá ten záluďný výraz: nevypadal už, jako by plánoval útek, prostě jen pozoroval muzikanty a pokyvoval do rytmu.

„Čau,“ řekla Mája. Kryštof se narovnal a zmateně na ně pohlédl. Mája šťouchla do Ely loktem.

„Já jsem Ela a tohle je Mája. Asi se na mě nebudeš pamatovat, ale nalívala jsem ti dneska polívku,“ řekla Ela a doufala, že její úsměv nevypadá tak nepřírozeně, jak se jí zdálo.

„Aha,“ řekl Kryštof a sraštil čelo jako profesor uvažující nad složitou otázkou. „Jo, to byla moc dobrá polívka.“

„To ani náhodou,“ řekla Ela. „Neměla nic společného s tím, co by to správně mělo být.“

Kryštof se na ni zamýšleně podíval, jako by řekla něco hluboce filosofického.

„Někdy si říkám, jestli to jídlo z jídelny nemá lidi uspávat,“ řekl. „Knedlíky, zelí a kus tuhýho vepřovýho. Po český kuchyni je člověku těžko a nedovede samostatně uvažovat.“

„Takže bychom měli všichni jíst avokáda jako v Kalifornii, že jo,“ povzdychla si Ela.

„No, možná! Žádnou teorii na to nemám, ale v Kalifornii aspoň lidi bojujou za to, čemu věří. Myslím politicky.“

Ela se zadívala do jeho protáhlé tváře – celý vypadal podvyživený, jako by nikdy neochutnal dobré jídlo. Pokud byl jeho otec vážně funkcionář, musela rodina dostávat dobré porce masa a jako dárek často kaviár, ale jí se líbilo představovat si, že všechna jídla u nich doma jsou buď převařená, nebo nedosolená. „Jsi v Paříži poprvé?“ zeptal se. Nevyslovil to jméno se stejným slavnostním důrazem jako ostatní, ale bedlivě se na ni zadíval a ona věděla, že v její tváři pátrá po známých ohromení.

Přikývla. „Má to tady dost smutnou atmosféru, ne?“

Překvapeně se rozhlédl a jeho pohled se zastavil na kapele, jejíž členové teď zběsile vyskakovali do vzduchu a blaženě a hrdě si vychutnávali pískot publika usazeného na zemi.

„Vážně?“

„Jsou to trosky místa, které dřív mívalo smysl,“ řekla. „Popraskané stěny, prázdný krb a pár děcek, co zpívaj ve špatný angličtině. Pořád tu musím vyhlížet duchy – nebo si jako duch připadat.“

Zvedl obočí. Nejspíš se ho to dotklo, ale jí to bylo jedno: stejně už chtěla jít. Náhle ji přepadl stesk po domově, který ve „zlatém“ městě pocítila alespoň jednou denně.

„Zajímavý pohled,“ řekl Kryštof a zíral na ni shůry. Nedůvěřivě na něho pohlédla a uvažovala, jestli se chystá to, co právě řekla, rozbrat a přeměnit v „teorii“. Ale v tu chvíli hluk kolem nich zesílil a pak náhle skoro úplně utichl a proměnil se v pouhý bzukot hlasů. „Jejda, mám hrát,“ řekl Kryštof. „Omluv mě, prosím, Elo,“ dodal velice vážně. Nic v jeho hlase ani ve výrazu doširoka otevřených očí neneslo ani známku toho, že by si z ní utahoval. Přesto si byla jistá, že právě to dělá, jen na něj neznatelně kývla a otočila se zády, zatímco se šel postavit před otrískané piano a omšelé kytary.

Mája se někam vytratila a Ela se ocitla sama. Byl to zvláštní druh samoty, s nímž se, jak se jí zdálo, před svým příchodem do Prahy nesetkala: samota, která spočívala v obklopení lidmi, kteří ji neznali. I když byla Mája pryč a ona v jejich sdíleném pokojíku otevřela okno a usadila se na židli přitaženou k parapetu, bosé nohy vystrčené na chladný vzduch, a snažila se vychutnávat si ticho, jako by plula po řece, tehdy slyšela, jak jí nad hlavou skřípou židle po podlaze, slyšela, jak si dívka ve vedlejším pokoji nahlas opakuje text z učebnice marxismu-leninismu, slyšela chichotání od sousedek na opačné straně, které ve svém malém pokojíku podle všeho neustále bavily několik zakázaných návštěvníků, z ulice slyšela křik staré dámy, která často zastavovala lidi, aby jim zvěstovala jejich osud, a šíleně se urazila, když někdo odmítl její služby... Zvuky do ní vrážely ze všech stran a jí se pořád zdálo, že musí být kdykoli připravená bojovat, bránit se.

Teď, tady v „Paříži“, to bylo stejné a ona cítila, jak se jí tělem šíří napětí a užuž se chystá prorazit si davem cestu ke dveřím. Pohlédla na dlouhou sádrovou tvář dámy na krbu. Na tu nažloutlou, protáhlou postavu s korunou z břečťanových listů a svěšených bílých kvítků. Nátěr na několika místech oprýskával a barvy vbledly; svého času jistě působila víc jako královna.

Ela se otočila a chystala se odejít, když se rozezněla hudba. Slova i melodii znala, ale tempo a rytmus byly špatně. Byla to lidová píseň z jejího domova, kraje vinic a malých, zapadlých vesnic, akátových lesů a barevných zámků, které už nikdo nepotřeboval.

Když se znovu podívala na pódium, viděla, jak se Kryštof hrdě ohání staříčkou kytarou. Vypadal úplně jinak – jako ztracený mladší bratr toho zachmuřeného mladíka s učitelským výrazem, kterého viděla předtím. Tento mladší bratr si byl sám sebou naprosto jistý; lokty bodal do vzduchu a jeho hlas se rozezněl: zpíval uspěchanou parodii na dlouhou, pomalou píseň, kterou Ela znala nazpaměť. Za ním, trochu stranou, zpola skrytý Elinu pohledu, seděl někdo s kontrabasem a vykrajoval bručivé zvuky, které doprovázely Kryštofovo kvílení.

Ela se zhluboka nadechla a zvolna vydechla, samotnou ji překvapila zlost, kterou pocítila, když slyšela píseň tak zmrzačenou, a ještě záměrně. Byla to neodbytná, samotářská melodie, píseň o časech, kdy není útechy. Slychávala tu píseň zpívat mnoho žen a i těm nejveselejším při tom pozvolna ztuhly rysy, jako by si vybavovaly hlubokou bolest ukrytou pod vrstvami vzpomínek, a ta se v písni mohla rozvinout a zavlát ve větru.

Kryštof a jeho kumpán kontrabasista se té písně zmocnili a teď s ní trásli, proměnili ji v jakési rozhrkané a uštěpačné svinstvo. Publikum bylo nadšené: zpívalo s nimi a pískalo. Zaslechla, jak kdosi říká, že je to „úplně jako Stouni“. Tak tohle byl jejich záměr, přivlastnit si staré české lidovky a udělat z nich špatné kopie západního popu? Z nějakého důvodu Ela nemohla odejít. Protrpěla píseň po písni. Na programu bylo i několik praštěných

táborákových písniček, ale jinak to vypadalo, že Kryštof ovládá jen dva triky: pomalé lidovky zrychlil a doprovodil řinčivě agresivní kytarou, rychlé zpomalil, takže z nich vznikly jakési žalozpěvy. Potěšeně se usmíval do publika, zejména když měl zpívat něco smutného. Ela zamžourala do šera za ním a snažila se zaostřit na kontrabasistu. Nej dřív si myslela, že vidí vytáhlého chlapce podobného Kryštofovi, tisknoucího nástroj dlouhýma, kostnatýma rukama, ale po chvíli si byla téměř jistá, že je to žena, s dlouhou ofinou padající do očí. Možná se styděla, že hraje takovou hrůzu. Ale Ela viděla, že tady nejspíš nikdo necítil vůbec žádný stud, všichni si podupávali a broukali do rytmu a Ela všechnu tu hanbu nesla za ně, až se jí zdálo, že se asi vplíží do krbu, protáhne se kolem té vyzábělé lakované dámy a zmizí v komíně.

Konečně se zdálo, že se ta série karikatur blíží k závěru: Kryštof se hluboce ukláněl, široce se zubil a vztáhl ruku směrem ke kontrabasistce. Publikum si žádalo přídavek a Kryštof se zasmál a řekl: „Už jsme zahráli všechno, co umíme.“ Na to všichni zareagovali, jako by v životě neslyšeli nic tak vtipného, a někdo zavolal: „Tak si něco vymyslete!“

Kryštof se ohlédl na kontrabasistku a Ela si poprvé uvědomila, jak jsou ti dva propojení. Neviděla Kryštofovi do tváře, když byl teď od ní odvrácený, ale bylo tu něco v úhlu jeho krku nebo ve způsobu, jak basistčiny oči četly jeho pohyby. Začala hrát – dlouhý, hluboký tón, chvějící se, jako by se měl každou chvíli zlomit.

A Kryštof začal zpívat, jiným hlasem než předtím – méně posměvačným, hlubokým a váhavým. Protahoval každou slabiku do nekonečného, elastického tvaru, takže si nej dřív myslela, že nezpívá skutečná slova. Ale pak začala ve zvucích postupně rozpoznávat nitky významů.

„Tohle... jsou... trosky... místa,“ zpíval. Publikum mlčelo. „Místa, které dřív mívalo smysl.“ Vrčení basy přeskočilo na nepatrně vyšší tón, kytara mu visela na krku, strun se ani nedotkl.

„Popraskané stěny... prázdný krb...“ Jednou rukou ukázal na krb, u něhož předtím stál, a cosi v jeho gestu jí odhalilo jeho křehkost, to, jak moc si přál být pochopen, ale zaplášila to, nechtěla cítit nic víc než rozhořčení. „Pár děcek, co zpívaj... ve špatný... angličtině...“ Tón kontrabasu se opět zvýšil a v publiku to zavířilo, možná se smáli nebo je poslední verš našťval. Kryštof se znovu otočil ke kontrabasistce a Ela se dívala na křivku jeho krku a otázku v jeho ramenou. Pak se znovu otočil – k publiku – a k Ele. Byla si téměř jistá, že se jí dívá přímo do očí, ale copak ji v té tmě mohl opravdu vidět? Najednou přidal dvojnásob na hlasitosti, trojnásob na tempo a nechal hlas sklouznout do jakési jiné, zdánlivě triumfálnější tóniny: „Pořád tu musím vyhlížet duchy – nebo si jako duch připadat!“ Pak Ela nevěřičně poslouchala, jak její slova začal skládat do nových vět. *Tohle jsou místnosti paláce, paláce, kde bývaly slavnosti. Bály, stříbro, kožešiny a krajky... kvartet, co hraje státní hymny...* když zrychlil, publikum začalo chápat, o co mu jde, myslet si, že rozumí, a notovat si spolu s ním.

To stačilo. Ela se vrhla ke dveřím, bez rozhlížení, protože nechtěla narazit na lidi, se kterými přišla. Jen se rychle otočila a naposledy se podívala na pódium. Zachytila pohled blede kontrabasistčiny tváře, která se k ní otáčela, a zdálo se, že si všimla jejího odchodu, ale pak už byla venku, ve studené chodbě, na dvorku, kde ze šňůr nevisely žádné ubrusy, v prázdném přítmí ulice, kde nehrozilo, že jí někdo bude naslouchat dostatečně dlouho, aby jí ukradl slova.

Z anglického rukopisu **Restaurant Czechoslovakian** přeložila **Sára Vybíralová**.

27 07
— 05 08
20 18

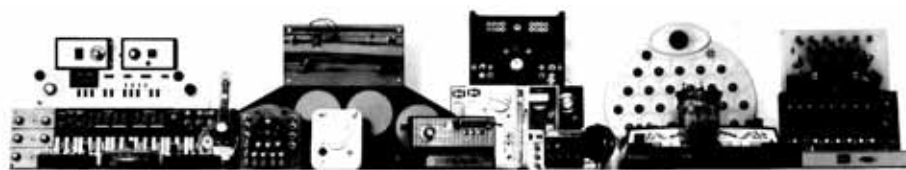
**44.
Letní
filmová
škola
Uherské
Hradiště**

Váš průvodce
filmovou
džunglí

www.lfs.cz

A2+

cyklus experimentální hudby



TASOS STAMOU [GR/UK]
+ SUPPORT

21. 7. 2018 20:00

PUNCTUM

KRÁSOVA 27, PRAHA 3

A2

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



MINISTERSTVO
KULTURY



Městský úřad
Praha 4



www.zadvermi.cz

#zadvermi

zadvermi



VSTUP
ZDARMA

za dveřmi

PRAŽSKÝ FESTIVAL POULIČNÍHO DIVADLA
PRAGUE STREET THEATRE FESTIVAL

16.—19.7.2018

VÝSTAVIŠTĚ PRAHA HOLEŠOVICE

PRAC

**KIOSK
1**

26. — 29. 7. 18

FESTIVAL
INÉHO SLOVENSKÉHO
DIVADLA A TANCA

ŽILINA

Trumpův dekret

Restriktivní americká migrační politika

Krkolonná politická pirueta zakončila další neúspěšný pokus Donalda Trumpa o prosazení reformy migrační politiky Spojených států. Ke kritizovanému oddělování dětí od rodičů sice již nedochází, ale politika „nulové tolerance“ pokračuje dál. Vyhlídky migrantů, kteří usilují o život v USA, jsou stále špatné.

FILIP POSPÍŠIL

Za velké pozornosti médií americký prezident Donald Trump podepsal 20. června dekret, jímž údajně zrušil kontroverzní praxi rozdělování rodin uprchlíků zadržených na hranicích bez dokladů. Tedy praxi, kterou jeho vláda zavedla o měsíc dříve a kterou ještě den před podpisem nového dokumentu veřejně obhajoval. Jak se dá tomuto prudkému obratu rozumět a co vlastně znamená pro takzvané neregulérní migranty v USA?

Děti jako rukojmí

Řada komentátorů politického dění v USA se shoduje, že podpis posledního Trumpova dekretu, který se týká zacházení s přistěhovalci, je důkazem neúspěchu prezidentovy politické taktiky při vyjednávání reformy celého amerického migračního systému. Podle těchto názorů mělo oddělení více než 2300 dětí od rodičů a jejich umísťování do klecí v halách pod neustálým osvětlením sloužit k vyvolání morálního a politického tlaku, který by přiměl zákonodárce ke schválení celého balíčku opatření řešících otázky migrace. Někteří demokratičtí zákonodárci ostatně Trumpa přímo obviňovali, že děti používá jako rukojmí. Vzhledem k tomu, že Trumpovi republikáni mají většinu v obou komorách Kongresu, však terčem takového vydírání těžko mohli být primárně sami demokraté. I když to Trump veřejně nepřiznal, potřeboval pro prosazení reformy migrační politiky sjednotit především své republikány.

Den před překvapivým vydáním prezidentského dekretu se podle amerických médií Trump na uzavřeném jednání v Kongresu naposledy pokusil získat republikánské zákonodárce pro reformu. Zároveň podpořil hned dva konkurenční návrhy zákonů, o kterých se republikáni již delší čas dohadují. Jeden z nich prosazuje předseda právního výboru sněmovny a známý odpůrce imigrace Bob Goodlatte, druhý návrh představuje pokus o kompromis mezi konzervativními a umírněnými republikány. První návrh zahrnuje posílení ochrany hranic, omezení legální imigrace, tvrdá opatření proti takzvaným

městským útočištím pro migranty, povinnou registraci zaměstnanců prostřednictvím elektronického systému E-Verify, ale také obnovitelná tříletá povolení k pobytu pro účastníky Obamova programu na ochranu dětských imigrantů před deportací (DACA). Sněmovna ho odmítla hned druhý den po vydání Trumpova dekretu. Druhý z republikánských návrhů má zajistit téměř 25 miliard dolarů na financování hraniční zdi, omezuje program legální imigrace a zpřísňuje postupy vůči migrantům, zároveň ale nabízí ochranu před deportací a cestu k získání občanství pro účastníky programu DACA a ruší Trumpem zavedenou politiku takzvané nulové tolerance, která vede k zadržování ilegálních migrantů a oddělování dětí od rodičů. Ukázalo se však, že tento návrh je pro významnou část konzervativních republikánů příliš mírný a někteří jej dokonce označili za „amnestii“. Hlasování bylo prozatím odsunuto.

Politika nulové tolerance

Mnozí ze skupiny republikánů, kteří by pro kompromisní návrh bývali byli ochotni zvednout ruku, přitom stále silněji vyjadřovali své znepokojení nad Trumpem prosazovanou „nulovou tolerancí“ vůči migrantům. Tuto politiku vyhlásil ministr spravedlnosti Jeff Sessions a ministryně národní bezpečnosti Kirstjen Nielsenová 7. května, když oznámili, že bude trestně stíhán každý, kdo překročí jižní hranici USA bez potřebných dokladů. Americká vláda přitom nemá odpovídající zařízení, které by umožnilo pobyt dospělých zadržených spolu s dětmi, což vedlo k oddělování dětí od zadržených rodičů či jiných příbuzných. Důvodem znepokojení takzvaných liberálních republikánů přitom nebyla ani tak kritika, která se ozývala ze zahraničí, jako spíš odmítavá reakce americké veřejnosti na záběry placících uvězněných dětí, k níž se nakonec nepřímo připojila i Trumpova manželka Melanie. Svým podpisem pod dekretem z 20. června tedy prezident ustoupil liberálnější části republikánských

zákonodárců, přitom se ale zbavil nástroje, který je měl přimět k podpoře konzervativního návrhu migrační reformy.

I když se však přitvrzení legislativy prozatím oddálilo, postavení legálních i nelegálních migrantů se neustále zhoršuje. Politika „nulové tolerance“ totiž prezidentským dekretem zrušena nebyla, a tak v prvních dnech po jeho podepsání panovalo mezi státními institucemi i nevládními organizacemi naprosté zmatení ohledně toho, co vlastně výnos z praktického hlediska znamená. Podle převládajícího názoru budou migranti i nadále stíháni za nelegální překročení hranice, ale nebudou již zadržováni odděleně od svých dětí ve vězeňských detenčních centrech. Dočasné upuštění od stíhání, k němuž se nakrátko přistoupilo, ovšem zřejmě nebude dlouho trvat. Tomu nasvědčuje i skutečnost, že Trumpův dekret zavázal Pentagon, aby poskytl vojenské základny poblíž jižní hranice USA k zadržování rodin migrantů. Děti tak zřejmě budou ponechány spolu se svými rodiči, ovšem společně budou i nadále vězněni za ostatními dráty.

Ministr spravedlnosti Jeff Sessions navíc nadále pokračuje ve své snaze omezit migraci prostřednictvím různých administrativních rozhodnutí. V červnu tak například vydal precedentní nařízení, kterým omezil vstup do země a žádosti o azyl pro ty, kteří prchají před domácím násilím nebo kriminálními gangy. To jsou totiž důvody, které často uvádějí migranti ze Střední a Jižní Ameriky. Kromě těchto restriktivních politik pokračují po celých Spojených státech razie federální migrační policie ICE zaměřené na vyhledávání migrantů bez dokumentů a jejich vyhošťování. Při nich ovšem v mnoha případech rovněž dochází k rozdělování rodin, protože řada dětí migrantů se narodila již v USA, a mají tak na rozdíl od svých rodičů nárok na americké občanství. Podobné případy však zůstávají mimo pozornost médií, a vyvolávají tak menší odpor veřejnosti.

Autor je antropolog, v současnosti působí na New York University.

par avion

Z ARABSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL JAN KONDRYS



O palestinském národním hnutí a agónii, v níž se dlouhodobě nachází, pojednává článek nazvaný Palestinci v krizi, otištěný 26. června v panarabském listu **al-Haját**. Autor textu, palestinsko-syrský politický analytik Mádžid Kijálí, soudí, že se aktuálně Palestinci se svým národním projektem ocitli v možná největší krizi od dob nakby v roce 1948. Vznik nezávislého palestinského státu se zdá být v současnosti zcela nereálný, a to z mnoha různých důvodů. Američané již nepokrytě prosazují zájmy Izraele, jak prokázal jejich postoj vůči problému Jeruzaléma, rozšiřování židovských osad na Západním břehu i blokádě Pásmu Gazy. Nelze ovšem přehlížet ani extrémně problematickou vnitropalestinskou situaci. **Palestinci jsou mnoho let rozděleni a veškeré snahy o usmíření mezi jednotlivými frakcemi končí krachem.** Organizace pro osvobození Palestiny a její Palestinská národní rada byly marginalizovány a moc si na Západním břehu uzurpoval

prezident Mahmúd Abbás, který se nezajímá o problémy Palestinců mimo jím kontrolovaná území. Neexistuje shoda na národní strategii vedoucí k dosažení státnosti a palestinské skupiny jsou závislé na zdrojích ze zahraničí, čímž se stávají rukojmími svých sponzorů a prosazují jejich často kontradiktorní agendu. Podle autora textu je zřejmé, že mají-li se Palestinci stát relevantními hráči ve vztahu k Izraeli, arabským státům i mezinárodnímu společenství, musí dojít k jejich sjednocení a prosazování společných národních zájmů, což se netýká pouze Palestinců na Západním břehu a v Gaze, ale také arabských občanů Izraele a diasporních komunit v okolních státech.



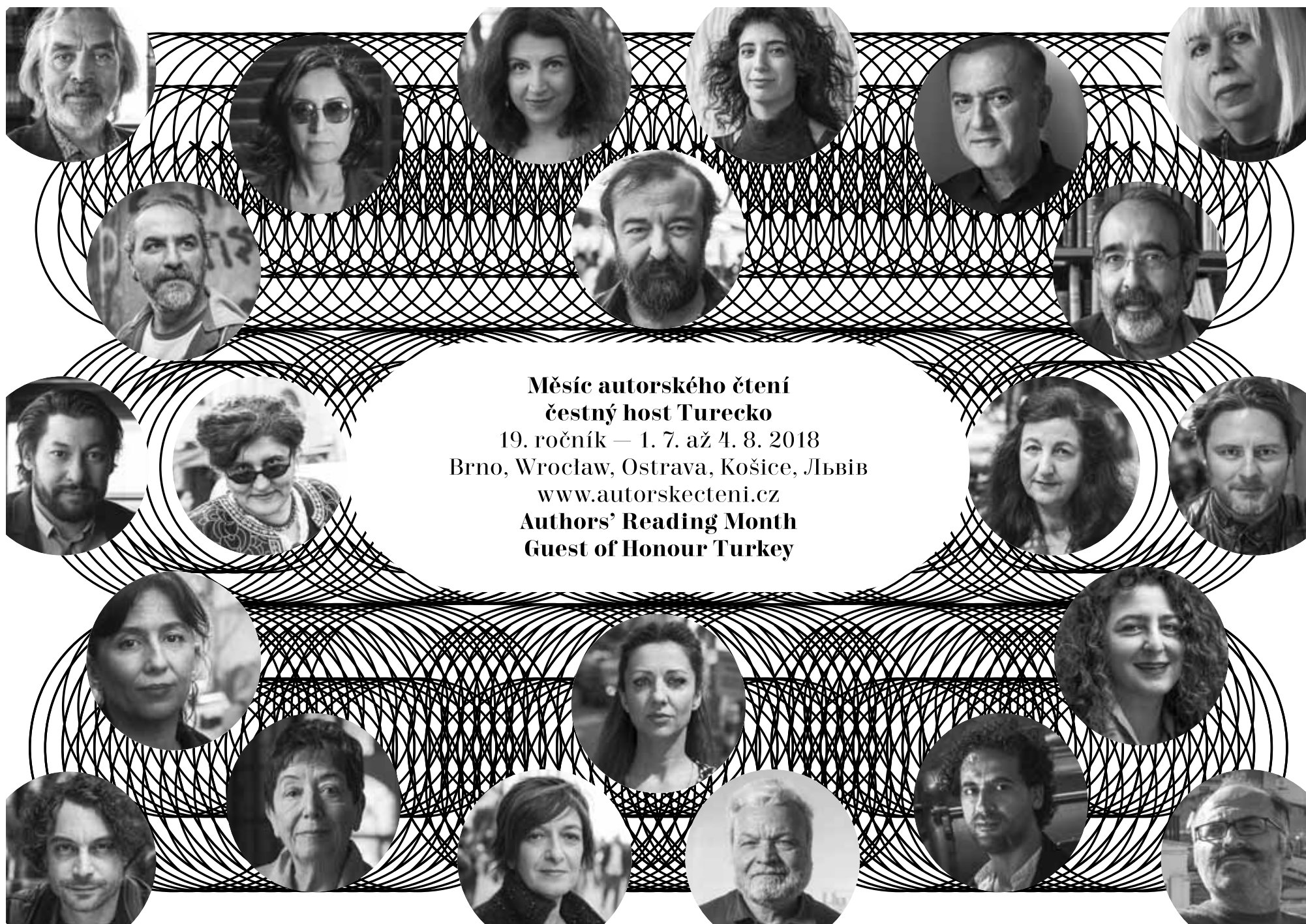
Obdobně jako v případě Vánoc u nás sílí také v Egyptě (a zdaleka nejen tam) kritické hlasy poukazující na opulentní konzumerismus a celkovou hodnotovou vyprázdňenost spojenou s největším islámským svátkem íd al-fitr, potažmo celým postním měsícem ramadánem. Ve svém pravidelném komentáři na stránkách egyptského deníku **al-Ahrám** se nad tím 25. května zamyslel šéfredaktor Alá'a Thábit v textu nazvaném Podstata půstu. Základní myšlenkou třicetidenního půstu od jídla, pití, ale i sexu od úsvitu do soumraku je dle Thábita odříkání a solidarita se sociálně slabšími. Ne nadarmo ramadán vrcholí placením zakátu (náboženské daně,

jejíž podstatná část jde ve prospěch chudých), který představuje jeden z pěti ústředních pilířů islámu. **Dnes se ale postní měsíc proměnil v měsíc zábavy, komerce a zvýšené spotřeby, čímž se vzdálil svému původnímu duchovnímu rozměru.** Po západu slunce nastává doslova oslava obžerství: rodiny, které si to mohou dovolit, utrácí spoustu peněz za maso či sladkosti, čímž dále rozevírají nůžky mezi sebou a těmi, kteří na podobné hodování nemají prostředky. Během ramadánu se tak paradoxně jen umocňuje rozdíl mezi bohatými a chudými. Z placení nábožensky sankciované almužny, která má být poskytována spíše diskrétně, se stává vnější demonstrace vlastní štědrosti a snaha „ukázat se“. Proto je v současné době, plné války, terorismu a bídy, zapotřebí podle Alá'a Thábita začít znovu uvažovat nad pravou esencí ramadánu, která věřící vede k převzetí větší míry odpovědnosti za okolní svět a k solidaritě s bližními.



V komentáři pro panarabský deník **al-Quds al-arabí** z 20. června, nazvaném Malá Sparta a velká Sparta: Emiráty a Amerika, se libanonsko-francouzský akademik Gilbert Achcar (Džilbír al-Ašqar) věnuje posilování role Spojených arabských emirátů v blízkovýchodním regionu a možných důsledků z toho plynoucích. Státní útvar složený ze sedmi emirátů hraje dlouhodobě politickou, ale také

vojenskou roli daleko přesahující jeho nevelkou rozlohu a nevysoký počet obyvatel. A od nástupu Donalda Trumpa do úřadu se tato úloha dále zvětšuje. **Vojenský rozpočet Emirátů je v posledních letech větší než rozpočty všech států v oblasti (nevyjímaje Izrael s jeho mocnou armádou i Egypt, Írán nebo Turecko).** Hlavním architektem nové ambiciózní vojenské strategie je korunní princ emirátu Abú Dhabí a faktický armádní velitel Muhammad bin Zájď, jenž získal vojenské vzdělání ve Velké Británii. Bin Zájď prosazuje jednoznačnou orientaci na Spojené státy a aktivní přístup k regionálním i mezinárodním kauzám. Emiráty se ostatně od roku 1991 podílely na všech Američany vedených vojenských kampaních s výjimkou invaze do Iráku v roce 2003. Posledním plodem této angažovanosti je účast na bombardování Jemenu, které s sebou nese nezměrné lidské utrpení a rozsáhlé materiální škody v tomto zapomenutém koutě světa. Achcar varuje před katastrofálními následky případné války s Íránem, proti němuž je ze strany současné americké administrativy vedena soustavná kampaň. Že přitom v amerických plánech hrají Emiráty významnou úlohu, dokládá mimo jiné výrok ministra obrany Jamese Mattise, který je označil za „malou Spartu“ s odkazem na starověký řecký městský stát, jenž proslul svými boji s Peršany. Jak ukazují předchozí zkušenosti, další válka na Blízkém východě za účasti Spojených států a Spojených emirátů by regionu přinesla pouze zmar a zkázu, uzavírá Gilber Achcar.



Oslnivá zář sovětů

Sborník *Cesty do utopie* přibližuje prostřednictvím různých dobových děl, jak českoslovenští intelektuálové mezi první a druhou světovou válkou při cestách do SSSR vnímali bolševismus. Rozdílnost výpovědí i žánrů napomáhá kritickému odstupu, jenž v tuzemské debatě o zapojení inteligence do komunistického projektu dosud chyběl.

JAKUB RÁKOSNÍK

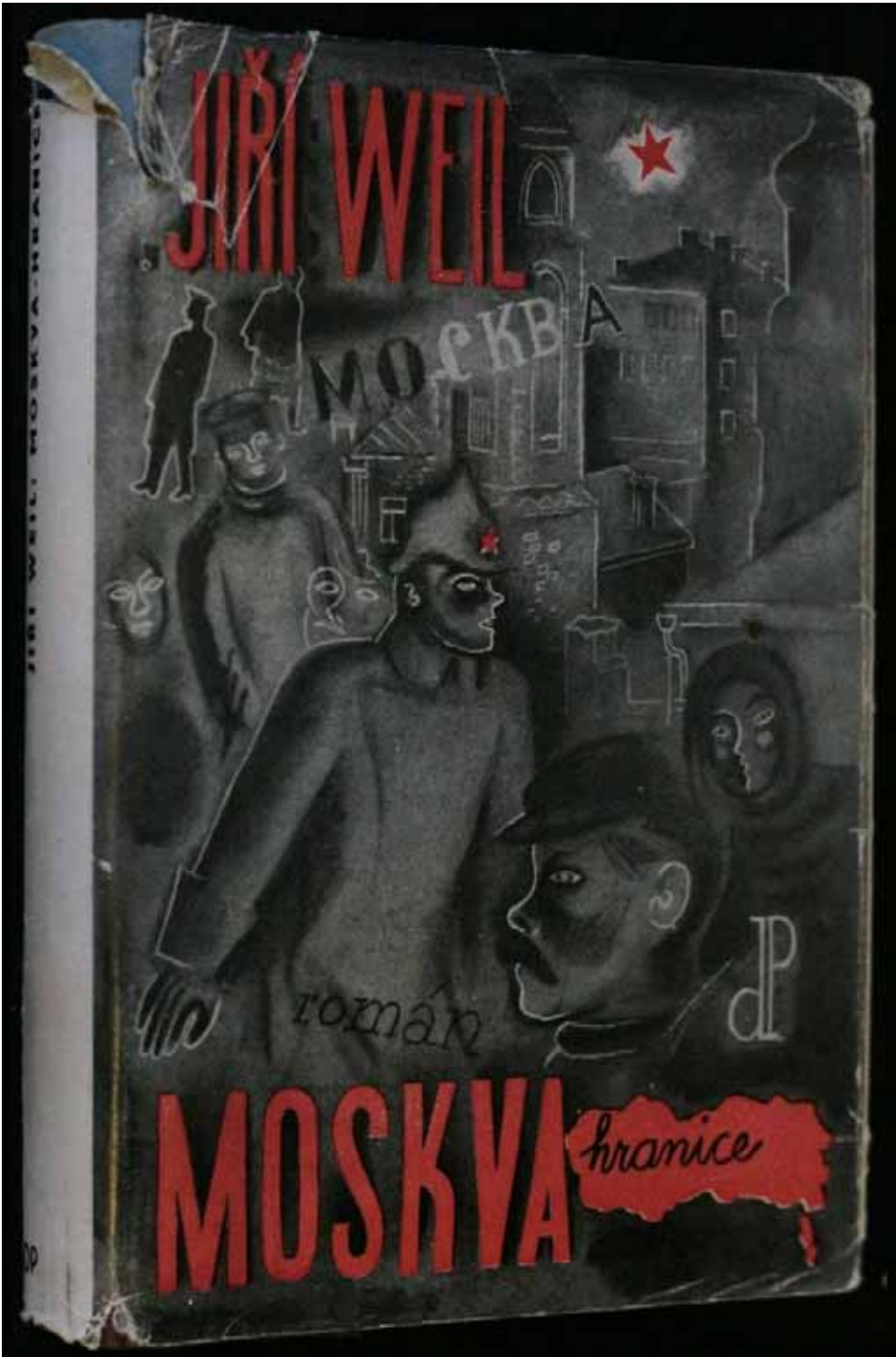
Sborník *Cesty do utopie* je příjemným obohacením soudobé diskuse o komunistických diktaturách, již není ušetřena ani domácí intelektuální obec. Na první pohled upoutá pozornost sympatický odstup editorského kolektivu od studované látky. Snad díky této publikaci oslabí stereotyp, který u nás zakoreněn zvláště hluboko po roce 1989 a který hovoří o intelektuálech ztrácejících schopnost kritického úsudku ve střetu se svody totalitárních projektů 20. století, jak to vykreslil již mezi válkami Julien Benda, po něm Raymond Aron ve svém *Opiu intelektuála* (1955, česky 2001) a v poněkud bulvární, avšak o to údernější formě Paul Johnson v pamfletu *Intelektuálové* (1988, česky 2012). Editoři *Cest do utopie* odmítají řešit otázky správnosti či špatnosti, zaslepenosti či prohlédnutí jednotlivých autentických diváků, jejichž obrazy reality zprostředkovávají čtenáři. Půl století po lingvistickém obratu lze ostatně stěží psát o daném tématu jiným způsobem, aniž by historik upadl do mravokárného mistrování předků za jejich – jak se nám dnes zdá – hloupost či krátkozrakost.

Sekulární náboženství

Chronologické řazení statí je užitečné nejen z důvodů přehlednosti a zachování vývojové kontinuity, na niž jsme při studiu minulosti zvyklí. Umožňuje zároveň i gradaci prožitku z četby. Třicátá léta jsou totiž čtenářsky podstatně zajímavější než předchozí dekáda, a to nejen proto, že tehdy vrcholí Stalina „druhá revoluce“ v podobě kolektivizace a industrializace a nastává velký teror v letech 1936 až 1938. Čím delší doba uplynula od roku 1917, tím nesnadněji mohl být totiž využíván zprvu zcela běžný argument, že existující nešvary jsou pozůstatkem carského režimu.

Jednotlivé výpovědi mají pochopitelně rozdílnou kvalitu, což je zčásti dáno i žánrem. Někdy jde o cestopisy, jindy o reportáže s politickým přesahem a zařazeny jsou dokonce i texty vysloveně beletristické. Editoři si všímají široce sdílené dimenze bolševismu jako sekulárního náboženství, jehož zastánci po překročení sovětsko-polské hranice měli pocit, že vstoupili na posvátnou půdu, kde se uskutečňují Dějiny, jak to vyjádřil kladeň Fučík svým obratem o zemi, kde zítra znamená již včera.

Vynikající analytickou úroveň mají podle očekávání svědectví Jana Slavíka, v podstatě jediného v pravém slova smyslu sociálního vědce mezi vybranými autory. Kromě jeho sovětologické erudice a kritického nadhledu je přínosná kontrastnost jeho dvou svědectví: viděl sovětské Rusko v závěrečné fázi nové ekonomické politiky (NEP) v roce 1927 a na konci první pětiletky o pět let později. Zatímco poprvé jej fascinovala síla sdílené víry, že se tu „bojuje o spásu lidstva na zemi“, podruhé to už byl jen strach a hlad. Zábavný vhled do kultury meziválečných intelektuálních debat představuje polemika mezi Ferdinandem Peroutkou a Adolfem Hoffmeisterem o tom, co druhý jmenovaný skutečně „pasmatřil“ v SSSR. Nijak přitom nevdá, že Peroutka v té době sám ještě Rusko nenavštívil, což je také jedna z výtek jeho oponenta, který dovozuje, že ho Peroutka tedy nemá co poučovat. To jsou ovšem jen střípky z knihy, která zahrnuje svědectví více než tří desítek osob, které se k SSSR



Obálka prvního vydání románu Jiřího Weila Moskva-hranice z roku 1937

vztahují diametrálně odlišnými způsoby. Jakkoliv čtenáře patrně poděsí rozsah knihy, jež s potřebnými technickými aparáty daleko překračuje osm stovek stran, je třeba říct, že editoři k věci přistupovali střídme a vybírali z rozsáhlejších děl jen poměrně krátké, avšak vypovídající výňatky.

Tři výtky

Editorům lze nicméně vytknout tři věci. Považoval bych především za vhodnější vytvořit jednu úvodní studii namísto dvou. Rozdělení na část o západních intelektuálech (sepsanou Danielou Kolenovskou) a část o cestách Čechoslováků (sepsanou Kateřinou Šimovou) znesnadňuje čtenáři orientaci v tématu a nutí jej listovat tam a zase zpátky, aby porozuměl problematice, protože oba texty se tematicky prolínají a není snadné si pak uvědomit, co se odehrávalo současně. Odhlížím přitom od faktu, že uvedené tematické rozdělení obě autorky nevyhnutelně nutí k jisté míře opakování již řečeného, což se týká hlavně popisů organizační roviny propagandistického působení SSSR navenek.

Postrádám také důkladnější rozpracování teoretických východisek. Je sice zřejmá inspirace teorií sociální konstrukce reality, ale není jasné, jakým způsobem editoři pracují s konceptem ideologie. Někdy má v jejich podání význam klasického marxistického „falešného vědomí“, jindy k ní přistupují odlišně a přiznávají jí konstitutivní funkci v jednotlivcově rozumnění světa, jak to činí v soudobé historiografii například Jochen Hellbeck, aniž by potřeboval řešit otázku pravdivosti ideologických zobrazení reality.

Jistě by také bylo užitečné, kdyby byly jednotlivé kapitoly uvozeny nejen stručným životopisem autora a popisem příležitosti, při které do SSSR cestoval, nýbrž také odstavcem, jenž by vysvětlil, co editoři v jeho svědectví považují za podstatné. Tu a tam

Šimová něco sdělí ve své úvodní stati, avšak nepřilíží systematicky. Mimořádně obohacující jsou naopak vsuvky v podobě publikovaných kritických reakcí na některé texty – například recenze na Weilův román *Moskva-hranice* (1937) od Bohumila Mathesia. Přes tyto výhrady nicméně platí, že *Cesty do utopie* jsou nejen objemnou, ale také edičně velmi pečlivě připravenou knihou.

Autor je historik.

Kateřina Šimová, Daniela Kolenovská, Milan Drápala (eds.): Cesty do utopie. Sovětské Rusko ve svědectvích meziválečných československých intelektuálů. Prostor, Praha 2017, 871 stran.

Hra na boj proti establishmentu

Polský konzervativní filosof a politik Ryszard Legutko se v knize Triumf průměrného člověka za pomoci řady generalizací pouští do současných podob liberalismu, proti nimž staví integrální katolicismus. Pád současného člověka spatřuje hlavně v úpadku náboženského života.

VOJTĚCH ČURDA

Polský filosof a politik vládní strany Právo a spravedlnost Ryszard Legutko patří mezi politickými konzervativci ke známým osobnostem. V někdejší vládě Lecha Kaczyńskiego

byl ministrem školství, dosud je poslancem Sejmu. V rámci pravicových think tanků několikrát zavítal přednášet i do Česka a výbor z jeho esejů *Ošklivost demokracie a jiné eseje* se na tuzemských knižních pultech objevil už před devíti lety. Zatímco ve svých starších textech věnoval Legutko značnou pozornost problémům a rozporům samotného konzervativismu, v práci *Triumf průměrného člověka* (Triumf człowieka, 2012) se pokouší kriticky vyrovnat především s konceptem liberální demokracie.

Proti rovnosti

Ačkoliv ani na socialismu nenechává Legutko nit suchou, hlavním adresátem jeho litanie nad současnou polskou společností je liberalismus, který chápe především jako západní import. Také socialismus se sice podle Legutka pokoušel o vykořenění člověka z tradičních vazeb rodiny, církve a národní sounáležitosti, ale ve všech těchto ohledech triumfoval až liberalismus. Autor se domnívá, že Polsko bylo po pádu socialismu schopno nastoupit vlastní obrodnou cestu, kterou spojuje s katolickou duchovní tradicí a jejíž počátek vidí u vzniku hnutí Solidarita. Namísto toho ale došlo k další „zradě“ politických elit, které se přimkly k zpoštělému osvětskému modelu liberalismu, jehož kořeny vedou až k Lockovi a Rousseauovi.

Hlavními terči Legutkovy kritiky jsou však politická korektnost, neomarxismus, genderové teorie a hnutí za práva homosexuálů. Mimoto se vymezuje vůči Evropské unii, která podle něho tyto tendence posiluje, a naopak se snaží diskriminovat středoevropské státy (kromě své rodné země Legutko jmenuje ještě Maďarsko), jež se vůči liberálnímu modelu pokoušejí vymezit. Idea rovnosti, přítomná v socialistických i liberálních ideologiích, vede podle autora ke glajchšaltizaci společnosti a přispívá ke zmasovění kultury.

Proč číst Legutka?

Řada myšlenkových schémat, s nimiž Legutko pracuje, se objevuje i v českém mediálním prostoru, jindy zase jeho psaní nese polská specifika – především je to autorova silná ukotvenost v jistém typu integrálního katolicismu, který se staví odmítavě k vývoji po druhém vatikánském koncilu. Legutko je kritický především k takzvanému aggiornamentu, tedy k otevření se katolické církve modernímu světu v šedesátých letech. Právě snaha o přiblížení mentalitě „soudobého člověka“ vedla podle Legutka k úpadku církevního vlivu a náboženských hodnot ve společnosti. Autor také dává najevo své pohrdání křesťansko-marxistickým dialogem, který chápe jako projev účelové snahy socialistických států o vlastní ospravedlnění. Popíráním křesťanských hodnot jsou prý snahy o uzákonění homosexuálních manželství nebo legalizaci potratů. Typické je, že konzervativní myslitel se ve svých esejích zabývá pouze náboženstvím institucionalizovaným a odhlíží od specifik náboženské víry jako osobního životního postoje. Kniha je přitom od první do poslední stránky prodchnuta generalizacemi. Značně spekulativní je například obecný typ „současného člověka“, který se zmitá mezi tradicí, socialismem a liberalismem a zároveň se propadá do stále větší průměrnosti.

Proč Legutkovy eseje vlastně číst? Nelze jim upřít srozumitelnost, názorovou ostrost i jistou rétorickou zdatnost. Jakkoliv se levicový čtenář bude s Legutkovou kritikou těžko ztotožňovat, inspirativní může být například otázka po obsahu demokracie. Pokud totiž nemá být liberální demokracie pouhým procedurálním systémem, musíme se ptát po jejím obsahu. Legutkovy eseje nicméně vyznívají značně tezovitě, stejně jako jeho hra na boj proti mocenskému establishmentu. Pro čtenáře by bylo přínosnější vydání jeho starších textů, v nichž otevřel téma kritiky demokracie v antické filosofii. Koneckonců, i předchozí Legutkova v češtině vydaná kniha působí nápaditěji a provokativněji než poněkud předvídatelná tradicionalistická agitka.

Autor je historik.

Ryszard Legutko: Triumf průměrného člověka.

Přeložil Josef Mlejnek. Centrum pro studium demokracie a kultury, Praha 2017, 228 stran.

Nadace Agosto Foundation
vyzývá veřejnost k nominacím
do grantového programu Perpedes
na podporu činnosti umělců,
uměleckých a kulturních subjektů.
Uzávěrka nominací je 15. 8. 2018.
Podrobné informace jsou na webu
www.agosto-foundation.org



vernisáž: středa 18. 7. 2018
v 18 h + performance dua
Tonic Train

Julien Maire

produkce:

GAMU

AGOSTO

www.agosto-foundation.org

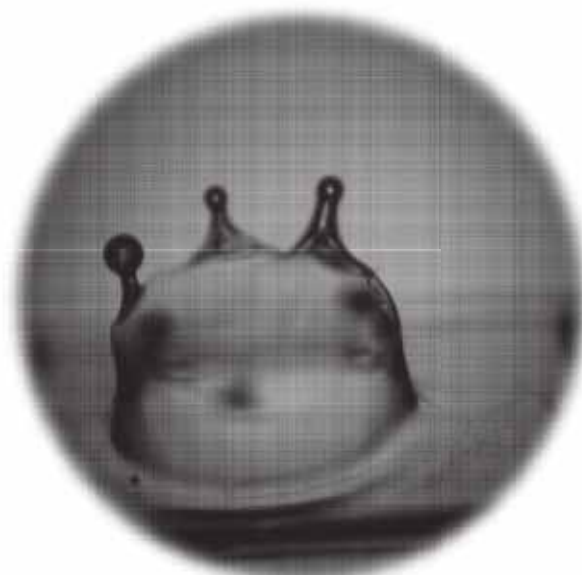
podpora:

MINISTERSTVO
KULTURY

mediální partner:

Flash Art

INVERSE MINDSET



19. 7. – 2. 9. 2018

kurátor:
Miloš Vojtěchovský

Robert Vlasák

GAMU (Galerie AMU),
Malostranské náměstí 12,
Praha 1, www.gamu.cz

Speciální roční předplatné

A2

pro kavárny či Vaše provozy.

Nabídněte svým zákazníkům celoroční neklid na kulturní frontě.

Za pouhých **666 Kč** obdržíte každý druhý týden nové číslo
a obohatíte tak svůj podnik o kvalitní periodikum.

19x



Objednávejte na
distribuce@advojka.cz



1x

NAŠE CENA =

12x



15x



9x



33x

Žádné o nás bez nás

K protestům lidí s postižením v Polsku

V posledních týdnech v polském Sejmu probíhala dlouhodobá blokáda, jejímž prostřednictvím postižení upozorňovali zákonodárce na neúnosnou sociální i ekonomickou situaci, v níž musí žít. Ojedinelý protest byl přerušen po čtyřiceti dnech kvůli fyzickému vyčerpání zúčastněných. O jeho průběhu jsme mluvili s trojicí žen aktivně zapojených do boje za práva postižených.

KATEŘINA KOLÁŘOVÁ

Co podle vás přimělo lidi s postižením v Polsku k bezprecedentnímu protestu, jakým je blokáda Sejmu? Natalia Pamula: Pokud si přečtete rozhovory s osobami s postižením nebo aktuální zpravodajství, zjistíte, že se v nich píše hlavně o chudobě a právu na důstojný život. Ve skutečnosti ale jde o nejzákladnější potřeby: pokrýt náklady na rehabilitaci, jídlo a bydlení, žít beze strachu. To není mnoho. Přesto byly tyto požadavky ignorovány a způsob, jakým se s protestujícími v Sejmu jednalo, ukázal, že osoby s postižením jsou v Polsku občany druhé kategorie. Protestující neměli přístup k lékařské péči, spali čtyřicet dní na podlaze, a když parlament navštívili zástupci NATO, byli postižení aktivisté schováni za závěs... V jistém smyslu se tedy tento protest dotýká kategorie občanství. Kdo může v Polsku vznášet požadavky? Čí požadavky jsou naplňovány?

– v zájmu státu, firem, nebo handicapovaných? Velké organizace, které mají zájem na udržení svého monopolu, se nyní mohou cítit ohroženy neformálním hnutím. Zatímco motto celé akce „Žádné o nás bez nás“, které bylo zásadní pro protesty lidí s postižením například v USA, musí ještě získat na významu, samotný protest už vyvolal reakce různých odnoží hnutí za práva postižených, zejména té feministické, která blokádu přímo podpořila. NP: Důležité je upozornit, že demonstranti zpočátku používali jazyk utrpení – vyprávěli osobní příběhy a svěřovali se též se svými přáními, aby přesvědčili veřejnost a vládu, že mají právo na kvalitnější život. Věřili, že veřejnost porozumí osobnímu či dokonce intimnímu příběhu o utrpení. V tomto smyslu polský aktivismus osob s postižením používal odlišnou taktiku než hnutí za práva postižených

Přitom patnáct procent polské populace jsou osoby s postižením, které často žijí v žalostných podmínkách a jejich občanská práva jsou každý den porušována. Navíc se neobjevil ani náznak jakékoli širší koalice s queer a feministickým hnutím. Postižení v Polsku ještě není feministickým tématem. Proč protest trval tak dlouho? Myslím, že to vypovídá o zoufalství postižených. Důležité je především uvědomit si, proč skončil: protože těla postižených už ho nedokázala dál snášet – nemohli vydržet bez lékařské péče, čerstvého vzduchu a podobně. MS: Houževnatost protestujících byla ohromující. Protestující přitom mnohokrát zdůraznili, jak pro ně byla důležitá podpora veřejnosti. Významnou roli při protestech sehrálo i ženské hnutí, které koordinovalo podpůrné protesty před parlamentem. Jeho aktivity se poprvé spojily s bojem hnutí za práva postižených. Pokud ale jde o mezinárodní zájem, kvůli nedostatku informací v angličtině toho mezinárodní společenství postižených o protestu bohužel mnoho neví.

Lze polské protesty vztáhnout k českému kontextu?

Hana Sheala Grygarová: Natalia a Magda mluvily o chudobě, což je obrovský problém lidí s postižením i v České republice. A podobně jako v Polsku je i u nás problematika postižení depolitizovaná a odpojená od širšího hnutí za lidská práva. Lidé s postižením jsou často aktivní, například ve sportu, ale spousta těchto aktivit je rámována stereotypy, příběhy o překonávání potíží a jakýmsi inspiračním pornem. Chápu, proč lidé s postižením v Polsku používali jazyk utrpení a osobní vyprávění. Také v Česku je postižení ukazováno jako zdravotní problém a osobní tragédie, pokud je třeba přitáhnout pozornost společnosti. Na polském protestu je podstatný jeho rozsah – v Česku lidé s postižením už v roce 2011 organizovali demonstrace proti vládní politice, která odsouvala lidi s postižením do institucí. Nešlo však o okupační protest. V tom nás může polské hnutí inspirovat, tím spíš, že jde také o postsocialistickou zemi. Je zkrátka načase ukázat, že postižení budou proti situaci, do níž byli zatlačeni, protestovat. Potřebujeme zákon, který zamezí diskriminaci na základě postižení. Protože jsem tran-ceová DJka, vadí mi, že postižení není součástí sociálního života a kultury, dokonce ani té alternativní. Přestože rave vznikl jako hnutí outsiderů a byl silně inkluzivní, teď se mě lidé na festivalech snaží pohladit po vlasech! Jako DJka a promotérka na sobě tvrdě pracuji a podobné zkušenosti mi vážně kazí náladu.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**.

Hana Sheala Grygarová (nar. 1975) je žena s postižením, v současnosti studuje psychologii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Působí jako tran-ceová DJka.

Natalia Pamula (nar. 1986) pochází z Polska. Věnuje se problematice práv lidí s postižením. Studovala komparatistiku, před nedávnem získala doktorát na Univerzitě v Buffalu.

Magda Szarota (nar. 1983) je žena s postižením. Spoluzaložila polskou organizaci ONE.pl, zastupující ženy s postižením, a je členka představenstva polské pobočky organizace Humanity in Action. Studuje sociologii ve společném doktorském programu Polské akademie věd a Univerzity v Lancasteru.



Když parlament navštívili zástupci NATO, byli postižení aktivisté schováni za závěs. Foto Michal Sczerba

Pokud má člověku občanství zaručovat přístup ke státní podpoře a upravovat vztah se státem a vládou, potom občané s postižením v Polsku nemají plná občanská práva. Magda Szarota: Ano, základním motivem je socioekonomický úpadek a extrémní chudoba. Protestující došli k závěru, že je třeba podstoupit riziko aktu občanské neposlušnosti ve formě okupační akce. Současná vláda totiž dávala na odiv svou prosociální orientaci a kromě toho uplynulé dva roky byly obdobím zvýšené občanské neposlušnosti. Občanská společnost se politizovala a dávala najevo svůj nesouhlas. Protestující se nicméně setkali s bezprecedentním zneužíváním státní moci, neúctou a projevy nenávisti.

Myslíte, že to v Polsku promění aktivismus osob s postižením?

MS: O tom můžeme jen spekulovat, protože ani čelní představitelé hnutí nemají v tomto ohledu jasno. Jisté je, že protestující zpočtybnují legitimitu velkých nevládních organizací pracujících s lidmi s postižením: koho skutečně zastupují? A v zájmu koho jednají

na Západě. Myslím, že pokud by postižení mluvili o lidských právech, bylo by to veřejností chápáno tak, že „požadují příliš“. MS: V tomto ohledu se ovšem strategie protestu vyvíjela: jazyk utrpení byl postupně nahrazen političtější a radikálnější přístupem.

Jaké byly reakce mezinárodního hnutí postižených a reakce veřejnosti? A proč protest trval tak dlouho?

NP: Ohledně reakce polské veřejnosti mám velmi smíšené pocity. Na jednu stranu většina novin psala o protestech s pochopením a na Facebooku každý, koho znám, hnutí fandil, na druhou stranu se ale před parlamentem nakonec neobjevilo moc lidí... A to mě velmi zneklidňuje. Minulé léto tisíce lidí protestovaly proti změnám ústavy, před několika málo měsíci proběhl obrovský protest proti zákazu interrupce... Srovnání ukazuje, že veřejnost nebere problémy postižených jako důležité téma na celostátní úrovni, nepovažuje postižení za něco, co se týká života každého z nás, necítí společenskou solidaritu.

Oteplí se a bude líp?

Sonda do české klimatické skepse

Česká klimatická skepse má ve světovém kontextu unikátní postavení. Právě tuzemští klimaskeptici v čele s někdejšími prezidentem Václavem Klausem podle novináře Petra Vidomuse před deseti lety vynesli téma globálních změn klimatu na vrchol české společenské agendy. Jaké je pozadí jejich argumentace, organizace a strategií?

MATYÁŠ KRÍŽKOVSKÝ

Kniha sociologa a novináře Petra Vidomuse *Oteplí se a bude líp* s podtitulem *Česká klimaskepse v čase globálních rizik* je poměrně inovativním příspěvkem do sociologické debaty o českém environmentálním aktivismu. Podobně jako studie Arnošta Nováka o radikální ekologii *Tmavozelený svět* (2017; recenze v A2 č. 6/2018) patří i Vidomusova práce do výzkumného rámce takzvané postnormální vědy. Ta tváří v tvář stále se zvyšujícím rizikům a nejistotám současného světa volá po vyvážení společenských problémů z exkluzivity vědecké racionality a vzhledem ke smazávání rozdílů mezi fakty a hodnotami vyzývá k inkluzi laického angažovaného vědění do vědeckého procesu. Zatímco Nováka to inspirovalo k zapojení své aktivistické zkušenosti do výzkumu, Vidomus naopak využívá svého odstupu od environmentální politiky.

I když často technicistní formulace a takřka katalogizující přehled všemožných konceptů nenechají čtenáře na pochybách, že se jedná především o odbornou sociologické dílo (kniha vychází z autorovy disertační práce), jeho těžiště leží především ve snaze co nejvěrněji rekonstruovat svět očima samotných aktérů boje o pohled na klimatickou problematiku. Vidomus k tomu využívá polostrukturovaných rozhovorů s aktivními klimaskeptiky,

jimiž jsou zejména vzdělaní přírodovědci a ekonomové (výhradně muži), kteří šíří své názory především pomocí alternativních médií a aktivit pravicově orientovaných think tanků.

Umělý problém

Základem klimaskeptických aktivit je podle autora reakce na údajné umělé zveličování problému globálního oteplování. Jak ale napovídá název knížky, klimaskeptici většinou nezpochybňují trend globálního oteplování jako takový. Spíše prohlašují, že je ve srovnání s jinými riziky neškodný (například oproti globální podvýživě nebo civilizačním nemocem) či může být přímo prospěšný. Kromě zveličování rizik jim je hlavním trnem v oku zejména nadhodnocování podílu lidské činnosti na změnách klimatu. Tento podle nich umělý problém společně přizívají vědci, ekologičtí aktivisté a média. Médii vyčítají lačnost po senzaci a nevyváženost. Aktivistům iracionalitu, mesianismus, totalitární tendence či skryté obchodní zájmy. Klimatologickým vědcům pak nekorektní argumentaci a podřizování jejich práce potřebám vědeckých grantů. Ačkoli proti různým aktérům klimaskeptici využívají různé strategie, dominantní je podle Vidomuse expertní boj s klimatologií a zpochybňování jejich vědeckých poznatků.

Důležitou – i když jen doplňkovou – součástí Vidomusova výzkumu je snaha o zachycení vlivu klimaskeptického diskursu na českou debatu o klimatu. Kromě tlaku na klimatologii a ekologické vědce podle autora od roku 2010 dochází v české společnosti postupně k normalizaci klimaskeptických názorů. Částečný důkaz pravdivosti této hypotézy bychom mohli vidět v postoji někdejšího předsedy Akademie věd a nedávného prezidentského kandidáta Jiřího Drahoše (nyní kandidujícího do senátu s podporou Strany zelených), který v otázce vlivu lidské činnosti na globální změny klimatu poukázal na neexistenci vědecké jistoty a zdůraznil potřebu zabývat se spíše

důsledky než příčinami těchto změn. Srdce každého klimaskeptika muselo zaplesat.

Věda a politika

Jak se dočteme v závěru práce, úspěch klimaskeptiků nespočíval v mobilizaci přívrženců a participačním aktivismu, ale právě v úspěšné inscenaci a medializaci kontroverze v rámci vědecké komunity. Ekologičtí aktivisté (především v podobě nevládních neziskových organizací) se tím dostali do problémů, protože zaštitěni klimatologickou vědou se pro ně postupně stávalo hlavním zdrojem argumentace a legitimacy. Vidomus z toho vyvozuje důsledky především pro klimatologii. Tvrdí, že je potřeba, aby se otevřela „postnormální praxe“ a přijala i dobře konstruované, neideologické argumenty, které nepocházejí z vědeckých recenzovaných časopisů. Tento závěr je sice nosný, ale zároveň poměrně úzkoprsý. Francouzský sociolog vědy Bruno Latour, jehož pracemi bylo paradigma postnormální vědy do velké míry inspirováno, nabízí na stejné klimatické dilema radikálnější odpověď. Snaha neustále budovat zákopy mezi vědou a politikou je podle něj neudržitelná. Na obvinění klimaskeptiků, že věda o klimatu je ideologií, mají podle něj „zelení“ odpovědět: „Ano, samozřejmě, a co má být? A co ostatně děláte vy sami?“

V tomto světle se ukazuje význam faktu, který autor spíše jen naznačí: že jednou z hlavních společných charakteristik klimaskeptiků je jejich ideové zakotvení v pravicově libertariánských a konzervativních hodnotách. Pokud tedy klimaskeptici politizovali klimatologii, je možná načase jim to přestat vyčítat a začít hrát s otevřenými kartami. Možná se pak objeví více politických stanovisek k dané problematice a na otázku ze zadní strany přebalu knihy: „Má pravdu Al Gore, nebo Václav Klaus?“ budeme moci odpovědět, že naštěstí ani jeden.

Autor je doktorand na Ústavu politologie FF UK.

Petr Vidomus: Oteplí se a bude líp. Česká klimaskepse v čase globálních rizik. Sociologické nakladatelství SLON, Praha 2018, 393 stran.

napětí

Asi 150 lidí bylo 9. a 10. června zadrženo ve Vietnamu při celonárodních protestech proti návrhu zákona o založení speciálních ekonomických zón. Organizace Amnesty International obdržela desítky svědectví zadržovaných, kteří tvrdí, že byli mučeni na policejních stanicích. Někteří byli dle svých slov například zbiti dřevěnými tyčemi, protože odmítli prozradit PIN kód svého mobilu. Amnesty International žádá okamžité propuštění zadržovaných a vyšetření událostí.

Spojené státy se rozhodly k bezprecedentnímu kroku – opustit Radu OSN pro lidská práva (UNHRC). Washington Radu v minulosti kritizoval opakovaně, ale nyní americká velvyslankyně při OSN Nikki Haleyová oznámila, že s americkým členstvím je konec, a doprovodila to výrokem o „žumpě politické zaujatosti“, která se lidským právům vysmívá. Její slova následně potvrdil ministr zahraničních věcí Mike Pompeo. Není žádným tajemstvím, že americká diplomacie se s UNHRC v minulosti rozcházela především kvůli její opakované kritice Izraele za přístup k Palestincům. Rada sídlí v Ženevě, má 47 členů a za její dvanáctiletou historii ji až dosud žádný stát dobrovolně neopustil.

V pátek 22. června po celém Slovensku opět demonstrovaly tisíce lidí, protože uplynuly už čtyři měsíce od vraždy novináře Jána Kuciaka a jeho snoubenky Martiny Kušnírové, a pachatel stále nebyl dopaden. Největší pochody se odehrály v Bratislavě, Banské Bystrici, Levici a Košicích. Pořadatelé protestů Za slušné Slovensko tvrdí, že země má sice už tři měsíce novou vládu, ale situace je stále stejně neutěšená. Bratislavských protestů se účastnili i farmáři z východního Slovenska, kteří žádají důkladné vyšetření kauz týkajících se sporného přidělování zemědělských dotací. Protestní shromáždění bylo v pořadí už osmým masovým setkáním nespokojených lidí od vraždy Kuciaka a Kušnírové.

V pondělí 25. června proběhl odborářský protest ve společnosti Zodiac, která vyrábí kuchyňské moduly pro letadla Airbus. Vedení firmy totiž zastavilo kolektivní vyjednávání a tím znemožnilo další postup odborářů sdružených v Odborovém svazu KOVO. Demonstrace měla přimět vedení firmy, aby s odbory znovu začalo jednat a postupně přistoupilo na jejich požadavky, jako je zvýšení mezd, jednotná pracovní doba 37,5 hodiny týdně, příspěvek za odpolední směnu nebo příspěvek na penzijní připojištění. Odboráři upozorňují například na nesmyslné současné nastavení, kdy mají nově přijatí zaměstnanci vyšší nástupní mzdy než dlouholetí pracovníci podniku.

–lr–



V české společnosti od roku 2010 dochází k normalizaci klimaskeptických názorů. Foto Magnus D



James Welch
Zima v krvi
 Přeložil Jiří Kaňák
 Akropolis 2018, 176 s.

Nemá jméno, pátrá po ženě, která mu utekla s winchestrovkou a holicím strojkem, a neúnavně hledá „útočiště ve velké zemi bělochů, kteří po vás pořád jdou“. Hlavní hrdina westernu ze začátku sedmdesátých let minulého století jako by vypadl z Kerouakova románu. Existenciální prázdnotu ubíjí nádenickou prací v indiánské rezervaci a zapíjí po barech. Welchova prvotina představuje moderní indiánku, která boří mýty zaseté do českého prostředí vinnetouovskou selankou či módním ezospiritualismem. Indián Nikdo netouží po pomstě na bílých uzurpátorech, naopak, pro něho i ostatní členy kmene je označení „indián“ nadávkou. Welch ovšem nezatěžuje čtenáře žádným hlubokým ponorem do myšlenkových pochodů svých hrdinů. Popis dějů v přírodě, kde je bouře vidět v dáli dva dny dopředu, je mnohem silnější výpovědí o tvrdém, ale nevzdorovitém životě. Ne náhodou měla být tato próza původně básní. V knize se odráží duch konce šedesátých let, kdy vrcholil indiánský boj za práva a vznikl etnicky vyhraněný literární žánr. Nechybí tu FBI, tvrdé pěsti, egoistická maskulinita, jednorázová promiskuita, smrt, koně, chuť po pomstě, indiánské legendy ani nenávisť k jiným kmenům. Existenciální western není sociální kritikou alkoholem ubíjených původních obyvatel, ale vhledem do života, v němž navzdory nudě a chybějícím ambicím člověk přesně ví, kam patří. Nejdřáždivější na celé knize je její schopnost rozdupat pohodlný eurocentrismus kopyty světa, v němž nejenže vládnou zcela jiné hodnoty, ale především se nezpochybňují.

Vojtěch Ondráček



Pavel Němec
Záměstí
 Host 2018, 88 s.

Jsou básníci, kteří čtenáře přesvědčují, že se v evidentních, každodenních skutečnostech ohlašují podstaty, že když se podíváme takto nebo budeme myslet takhle, pochopíme. Pavel Němec ve své prvotině Záměstí volí opačný postup. Pro věci obyčejné a všem srozumitelné vyrábí nevšední pojmenování. Kýžená jinakost těchto snažných, hladkých překladů reality do poezie spočívá v metaforizaci. To je banální zjištění, ale právě ono ukazuje, nakolik Němcova představa o tom, co je poezie, vězí v tradici epitet a ornamentu. Struktura básně tu povětšinou stojí na pozici: napíše se to přímo, napíše se to obrazně. Převládající účinek toporné zdobnosti nepřekryje ani časový námět nebo dnes tak populární – a únavné – repliky „odposlechnuté ze života“. Němec zjevně číhá na příležitost pro báseň, avšak spatřené příliš často a příliš rychle lakuje na poetično. Tak se i jeho autorský pohled nakonec stává součástí (sebe) pozorování, v němž jde především o to, aby jednotlivé řádky vyhlížely jako verše. Přitom prožít drama je možné i v tepláčkách na dobře prošlápnuté cestě od postele k lednici. Což nakonec Němec ví. Nad některými verši cítíte, že se tu mezi dveřmi, mezi lidmi či jen tak na ulici odehrálo něco zásadního. Jenomže buď se to cestou na papír vytratilo, nebo si to autor přál vidět až příliš jasně, a proto zůstal v básni poloslepý. Tam, kde prožitek či zásah skutečnosti převážil nad vůlí dělat poezii, dopadlo to nejlépe (Zajímavost, Podoba, Prvek).

Martin Lukáš



Petr Petřík, Jana Macková,
Josef Fanta (eds.)
Krajina a lidé
 Academia 2017, 170 s.

Proměny krajiny a vliv člověka na ni jsou základním činitelem globálního oteplování, které začínáme v posledních letech počítovat všichni. A to samozřejmě vede ke zvýšenému zájmu o dané téma. Editoři sborníku Krajina a lidé rozdělili knihu do několika celků – například Zemědělství a půda, Lesnictví, Voda v krajině nebo Narušená krajina a její obnova. Každé téma obsahuje několik příspěvků od odborníků, kteří se snaží problém shrnout. Nevýhodou je stručnost jednotlivých článků s rozsahem jen několika málo stran včetně grafů a obrázků. Jde tak víceméně jen o úvod do problematiky. Například příspěvek Josefa Fanty, nazvaný Jak zajistit stabilitu lesů v čase klimatických změn, se vešel na tři stránky. Nedozvíme se v něm o moc víc, než že přehlížení přírodních podmínek, tedy vysazování rychle rostoucích dřevin (hlavně smrku), monokultura a pásové kácení, dlouhodobě nevede ani k dobrým hospodářským výsledkům, ani ke zdravému lesu. K tomu jsme bohužel museli dospět až po desetiletích špatného hospodaření, které se nám dnes vrací zejména v Jeseníkách. Občas zarazí, že příspěvek o čtyřech stranách s mapkou republiky zabírající jednu z nich má hned několik autorů (třeba Krajina a produkce potravin v zemědělství jich má šest). Jde zkrátka o další z mnoha výstupů vytvořených primárně pro získání grantu. Kniha by nicméně mohla posloužit třeba při výuce přírodovědy na základních školách. Snad si ji pro takové využití pár učitelů najde.

Jiří G. Růžička



Jana Wohlmut Markupová
Ivan M. Havel. Od Puzuka k Sakatekovi (1938–1989)
 Karolinum 2017, 207 s.

Autorka dle svých slov psala s ambicí nahlížet Ivana M. Havla nejen jako bratra slavnějšího Václava, ale i jako svébytnou postavu české vědy a kultury. Přesto je z její práce znát, že výraznější zásah do českého myšlení a dějin vykonal Ivan M. Havel právě prostřednictvím svého sourozence – když Václav od Ivana čerpal inspiraci pro vlastní tvorbu či přemýšlení. Takové momenty jistě nebyly bezvýznamné a zaslouží si být prozkoumány hlouběji. Z tohoto hlediska je ovšem kniha pouze jakýmsi prvním nástřelem. Je patrné, že byla psána jako diplomová práce, a ne plnokrevná intelektuální biografie, jakou by si Ivan M. Havel zasloužil. Autorka prohlašuje, že se rozhodla odhlédnout od toho, čím bylo jeho intelektuální usilování významné, a věnovat se tomu, co znamenalo pro něj. Tím ale kniha ztrácí jeden cenný, dokonce zásadní rozměr – zvlášť vzhledem k tomu, že kupříkladu fascinace dílem mystifikátora Carlose Castanedy pak vyhlíží jako čistě soukromá a poněkud bizarní new age zábava. Bez kritického zhodnocení toho, jaký vliv měly podobné aktivity na českou filosofii a kulturu, se z knihy stává poněkud neukotvené převyprávění osobního pohledu aktéra. K tomu přispívá i hlavní metoda, totiž orální historie. Kniže neprospeklo ani vypuštění metodologické kapitoly, která by ji mohla doplnit kritičtější perspektivou. Autorce totiž tím, že rezignovala na rozbor Havlova myšlení, nezbyvá než přistupovat na hodnocení svého narátora.

Matěj Metelev



Escobar (Loving Pablo)
 Režie Fernando León De Aranao,
 Španělsko, 2017, 123 min.
 Premiéra v ČR 14. 6. 2018

Španělský snímek Escobar vznikl podle knihy s všeříkajícím názvem Milovala jsem Pabla, nenáviděla Escobara. Memoáry televizní moderátorky Virginie Vallejevové popisující její vztah s kolumbijským narkobaronem Pablem Escobarem se staly předlohou filmu, který si z Escobarovy osobnosti očekávatelně bere především její hvězdný lesk. Snímek, obsazený Javierem Bardemem a Penélope Cruzovou, je přímočaře namíchaná žánrovka, ve které se kariérní gangsterka, popisující vzestup a pád mafiánského bosse, spojuje s romantickou dějovou linií o lásce k mocnému a nebezpečnému muži. Neboli je to něco mezi odvarem ze Scorseseho a červenou knihovnou. Můžeme se smát melodramatickým scénám nebo kroutit hlavou nad hereckým výkonem Bardema, jehož nejvýraznějším znakem je odulost a neustálé deklamování nadávky „hijo de puta“. Na druhou stranu je třeba tvůrcům přiznat, že v evropském prostředí vytvořili řemeslně velice solidní popový film s evidentně štědrým rozpočtem, což je na plátně vidět, ale také s citem pro inscenování dramatických scén. Srovnání s komplexním seriálem Narcos nicméně Escobar nesnese. Španělští tvůrci ostatně neoslovují předplatitele Netflixu, kterým není zatěžko trávit hodiny sledováním zákrutů Escobarovy kauzy a osobnosti. Je to film pro diváky, kteří chtějí „milovat Pabla a nenávidět Escobara“ – konvenční životopis, který rozeleme fakta do podoby jasného dramatického příběhu.

Antonín Tesář



Stranger than Paradise / Podivnější než ráj
 Galerie MeetFactory, Praha, 10. 6. – 2. 9. 2018

Kurátoři výstavy Stranger than Paradise Eva Riebová a Tevž Logar si dali za cíl vytvořit instalaci, která by prezentovala uměleckou tvorbu jihovýchodní Evropy, aniž by sklouzávala ke klíše „balkánské výstavy“. Patrně proto diváka hned u vchodu uvítá stroboskopová střelba ze samopalu, která má odstranit naše předsudky odzbrojující prvoplánovostí. Po této úvodní selekci epileptiků ovšem na diváka čeká možná až příliš skromná výstava, o jejíž reprezentativnosti lze úspěšně pochybovat. Patrně nejvýznačnějším přítomným dílem je video Spielraum – The Nation Loves It od slovinské umělkyně Jasminy Cibic, která si pohrává se vztahem mezi politikou, architekturou a fašistickým způsobem myšlení. Kritika nacionalismu je ale celkem nepřekvapivě charakteristická i pro dílo kišiněvského umělce Pavla Brailly s názvem Foaia de Control, v němž se azbuka na psacím stroji mění v rumunskou variantu latinky. Překvapivě zato může působit nepřímý útok na autonomii umění ve prospěch avantgardního splývání umění a života, což je podle kurátorského textu jedním z určujících témat umění jihovýchodní Evropy. Nejsilnější je to patrně ve fotografiích z cyklu Breathing the Air od Tomislava Gotovace, jenž byl jednou z předních postav evropského experimentálního filmu. Každopádně se tu před námi odhalují osobní výpovědi umělců, kteří vědomě pracují s historickým, sociálním i politickým kontextem.

Martin Vrba



Tomáš Dianiška
Den závislosti
 Divadlo Letí, Vila Štvanice, Praha, premiéra 19. 4. 2018

„Skutečnost nezmizí, když v ni přestanete věřit,“ je vyvedeno na kanavě visící na zdi pokojíčku beznadějně zamilovaného mladého páru. Idylka jako vyšitá, až se jí opravdu věřit nechce, vezme brzy zasvě: hrdinka zemře. Protože řešení s náhradou Evy za identickou androidku truchlícího Dicka neuspokojí, vydá se do zážitkové agentury Minority, která si podobně jako Rekal z Total Recall nebo Lacuna z Věčného svitu neposkvrněné myslí (tedy firmy z jiných dílek čerpajících z literárního odkazu Philipa K. Dicka) dokáže řádně pohrát s klientovým vnímáním reality. Romantická sci-fi Den závislosti je navzdory existenciálně nepřijemné zápletce minimálně stejnou měrou i komedií. Dick nestojí o nabídku být v představách dva týdny spisovatelem či popovou hvězdou, chce ve vzpomínkách opět žít se svou zesnulou láskou – jenže ne na dva týdny, ale navždy. Časoprostor se v inscenaci Den závislosti začne brzy kroutit jako červi v rybářově krabici. Při rozverném vstupu s Whitney Houston, Davidem Bowieem a Michaellem Jacksonem, kdy se inscenace trefuje do přichylnosti popových hvězd k chemickým látkám, se musí třicátník tetelit blahem jako babička u filmu pro pamětníky. Autor si je definice svého modelového diváka dobře vědom a publikum jeho hru s chutí přijímá. Gagy a legrácky však doprovázejí jednoduché poselství: ztráta milované osoby dokáže jednomu pořádně zamotat hlavu a v technologiemi prolezlém světě poskytuje závislost na lásce poslední útočiště mizející autenticitě.

Marta Martinová



Death in Rome
V2
 CD, Hau Ruck! SPQR 2018

Německá skupina Death in Rome podle jedné recenze svým debutem Hitparade „způsobila na neofolkové scéně malé zemětřesení“. Představa půdních otřesů ve světě neofolku je sama o sobě dost vtipná, ale stavět do pozice agentu jakýchkoli změn v ustrnulém žánru kapelu, jejíž tvorba je založena na přehrávání těch nejotřepanějších popových hitů v ortodoxním neofolkovém aranžmá – na to je opravdu potřeba mít vystudovanou vysokou školu humoru. Ale kdo ví, existují uzavřené sféry, jejichž pravidla těžko pochopíte, nenacházíte-li se uvnitř, a třeba neofolkové publikum skutečně čekalo na zpomalenou verzi Lambady jako na smilování. Pokud vás však nebaví vymetat kluby ve vojenských mundúrech a poslouchat maskovaného zpěváka s akustickou kytarou a jeho kumpány, kteří do folkového kotlíku přilévají nasládlou syntezátorovou kaši a pochodové rytmy, budete nadšení o něco méně. A domníváte-li se, že dnešní hudba nemá co nového nabídnout, coververze od Death in Rome vám k těmto úvahám poskytnou dokonalý soundtrack. Těžko totiž v oblasti mimo mainstream najít lepší ukázkou hudby stojící výhradně na opakování prověřených postupů, parazitování na cizí tvorbě a exploataci všeho, co se přilepí do cesty. Jistě, jde především o „kontextuální hru s významy“. To ale pochopíte po první písničce a pak už zbývá jen bezbřehá nuda, kterou žádné počouchlé pomrkávání nezachrání. Druhé album zní stejně jako první a jediné očekávání do budoucna se omezuje na otázku, do které hitovky Death in Rome zanoří svůj nenechavý čumák přístě.

Jan Klamík

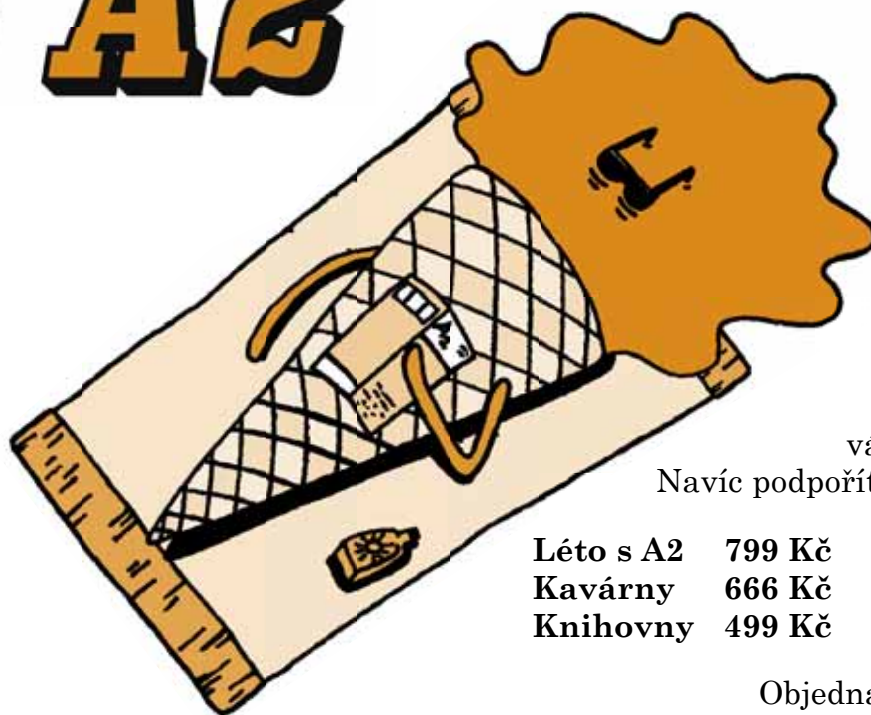
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2018

Léto s A2

K vodě už nikdy
bez kvalitního čtíva!

Pořídte si roční předplatné Ádvojky během letních měsíců za 799 Kč. Jako dárek od nás obdržíte KNIHU z našich spřátelených nakladatelství a TŘI aktuální čísla pro svého kamaráda či kamarádku.



Objednejte si roční předplatné A2 a každou druhou středu vám Ádvojka přijde až domů. Navíc podpoříte své oblíbené periodikum!

Léto s A2	799 Kč	Elektro	499 Kč
Kavárny	666 Kč	Student	690 Kč
Knihovny	499 Kč	Mecenáš	1500 Kč a více

Obdarujete tak nejen sebe.

Objednávejte na www.advojka.cz nebo distribuce@advojka.cz

eskalátor

Ruský akcionista Pjotr Pavlenskij, který si v listopadu 2013 přibil genitálie k dlažbě Rudého náměstí a v listopadu 2015 zapálil dubová vrata sídla ruské tajné služby FSB v centru Moskvy, opustil Rusko v lednu 2017 kvůli obvinění ze sexuálního obtěžování. Ažyl ve Francii získal v květnu. Když se ale rozhodl pokračovat ve své umělecké činnosti a pokusil se podpálit budovu centrální banky na náměstí Bastilly v Paříži, skončil v říjnu minulého roku ve vězení. Hrozí mu až deset let odnětí svobody a navíc pokuta 150 tisíc eur. V rozhodnutí o prodloužení vazby z 22. května se píše, že „nikde nepracuje, nemá adresu ani bankovní účet a nedostává žádnou sociální pomoc“. Spolu s družkou Oksanou Šalyginou – která je nyní vyšetřována na svobodě – prý „žijí bez práce, za nic neplatí a squattují domy“. Podle výsledků psychiatrického šetření navíc umělec trpí „nutkavými bludy“. Soud tudíž dospěl k závěru, že kontrolu nad Pavlenským, kterého k Francii nic neváže, může zajistit jenom tak, že ho zbaví svobody. Následně, 11. června, se na náměstí Vendôme konala demonstrace francouzských umělců za jeho propuštění pod heslem „Umělec ve vězení – Francie hrobem kultury“. Podle účastníků je nepřijatelné, aby byl ve Francii umělec vězněn za svou práci. Člověku se vybaví citát z posledního Pelevinova románu iPhuck 10 o těžkém osudu ruského umělce ve svobodném světě: „Světová kunda

ho nepotřebuje. Ba co víc, ohrožuje ji a ona mu čelí neuvěřitelným, spalujícím chladem.“
M. Tomek

Na konci června jsme si připomněli výročí popravy Milady Horákové. Vzpomínky na tuto politickou vraždu se však opět nesly v duchu jednoduchého antikomunismu a redukce celého života politicky na oběť totality. Horáková bezpochyby položila svůj život za věrnost demokratickým hodnotám a neochotu podílet se na revolučním puči. Opomíjí se ale, jaké byly její další ideály. Byla také celoživotní feministkou – podle jejích slov se žena feministkou nestává, ale rodí. Založila ženský časopis Vlasta, velkou část svého života se věnovala sociálním otázkám a stavěla se na stranu chudých. Mnozí, kteří se v posledních dnech hlásili k jejímu odkazu, přitom pro obdobné postoje nacházejí jen slova pohrdání a označují je termínem neomarxismus. Jaký paradox!

J. Nejedlová

Evropská unie se opět hroustí a příčinou je opět migrace. Počet uprchlíků se sice rapidně snížil díky handlům s Tureckem a libyjskými bandami, ovšem v Bavorsku, Rakousku a Itálii chtějí tamní vlády v protiuprchlických opatřeních ještě přitlačit na pilu. Vis-à-vis antiimigrační hysterii může jisté sympatie vzbuzovat Angela Merkelová, která se snaží udržet alespoň minimum lidské solidarity. Ovšem německá kancléřka sklízí bouři, kterou v krizových letech zasela spolu se svým věrným kumpánem Wolfgangem Schäuble. Pravidla

eurozóny deprimovala státy Jihu, v jejichž společnostech to vyvolalo velké napětí a které zároveň neměly migrantům příliš co nabídnout, takže ti se pochopitelně vydávali dále na sever. Státy obsedantně střežící své bohatství (Rakousko a Bavorsko) tak mají příležitost pochopit, že blahobyt nemůže dlouhodobě putovat jen jedním směrem. V této situaci jsou jediní, kdo si zaslouží sympatie, uprchlíci. Stačí se podívat na tváře, manýry a osobní historii politiků, kteří o jejich životech na různých evropských summitech rozhodují. Monstra.

J. Horňáček

Návštěva Zastupitelstva na Praze 12 je tak trochu výlet do budoucnosti. Vládne tu totiž už dva roky koalice ANO a ČSSD s občasnou podporou KSČM. Loni si tato koalice odhlasovala výstavbu nové budovy radnice, která bude stát 437 milionů korun. Výběrové řízení proběhlo netransparentně, protože jak teď na zastupitelstvu zaznělo, by se k tomu každý vyjadřoval a nikdy by se nic nepostavilo. Teď se navíc řeší zvednutí původní „pevné“ ceny o dalších sedmnáct milionů. Argumenty pro navýšení jsou vskutku pádné: kvůli kvalitativním úpravám. Sám starosta připomněl, že díky téhle investici budou stranické (!) plesy ještě lepší. Tajemník radnice pak obhajoval rozšíření kancelářské plochy, která sice byla v původním plánu koncipována pro růst zaměstnanců až o deset procent, teď se prý ale jeden odbor rozrostl z 24 členů na 25 a s tím se prostě nepočítalo. To, že zástupce starosty

při svém projevu používá v každé větě slovo vole, už v žonglování s miliony snadno zanikne. Podle stavu radnice v jednom zapadlém koutě Prahy to zkrátka vypadá, že nás čekají opravdu světlé zítřky.

J. G. Růžicka

U nohou jim leží celý svět, ale oni sami se museli sklonit před amatéry. Největší fotbalové celebrity současnosti Lionel Messi a Cristiano Ronaldo totiž na právě probíhající mistrovství světa při penaltách proti zástupcům fotbalového dna shodně pohořeli. Islandský brankář Hannes Halldórsson chtěl ve svých dvaceti pověsit kopačky na hřebík, a tak se živil jako příležitostný filmový režisér. Možná i proto s takovou pečlivostí nastudoval videa Messiho penalt a nakonec sám na šampionátu jednu chytil. Příběh íránského strážce fotbalové svatyně je ale ještě poutavější. Alireza Beiranvand odešel z domova, aby se stal profesionálním fotbalistou. Umýval auta, pracoval v továrně na textil a přespával před fotbalovým stadionem. Kolemjdoucí mu házeli drobné, protože ho považovali za žebráka, a samozřejmě netušili, že jednou dokáže „vychytat“ hvězdu Realu Madrid. Oba příběhy o tom, jak tvrdou prací chudás ke štěstí přišel, ale jenom pomohou zavedeným fotbalovým pořádkům. Zatímco oba šťastlivci zažili svých patnáct minut slávy, taxi na výplatních páskách Ronalda a Messiho, ale i zisky vlastníků práv na záznam této prométheovské revolty dosahují závratných výšin.

V. Ondráček