

A2

+ LETNÍ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

3. 7. 2019 ROČNÍK XV

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

14

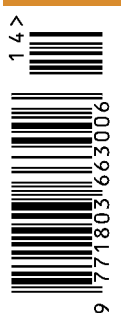
RUMUNSKÁ LITERATURA

AĂÂBCDEF
GHIÎJLMNO
PRSȘȚTUUVXZ
aăâbcdef
ghiîjlmno
prsșțuvxz
1234567890
(" * % & ♦ '), . _ : ! ?

Ilustrace Martin Kubát, 2019

ISSN 1803-6635

1 4 >



Alternativa II Mikoláše Chadimy
dokument Martina Scorseseho
o Bobu Dylanovi
UMPRUM jako firma?

rozhovory
se Sashou Mariannou Salzmannovou
a Mirceou Cărtărescem
čtyři roky vlády Syrizey

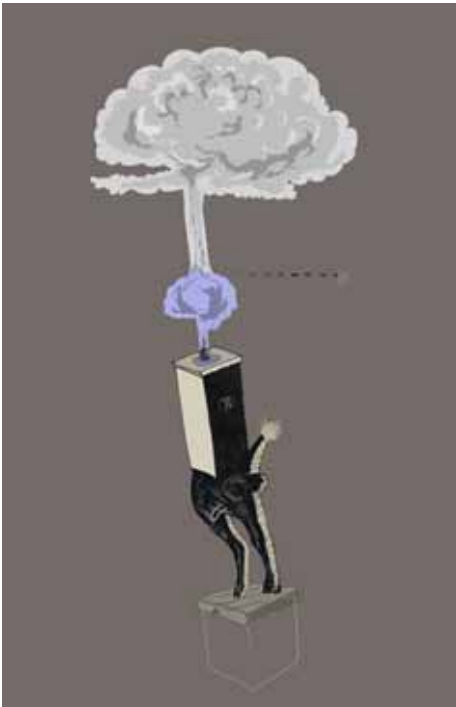
Hvězda zvaná pelyněk

MILENA BARTLOVÁ

V sobotu 26. dubna 1986 se nedělo celkem nic zvláštního. Když jsem pak v pondělí přišla do práce, čekal mne kolega s očima navrch hlavy. Protože mi důvěřoval, chtěl mi honem říci, co slyšel na Svobodné Evropě: že někde v Sovětském svazu nejspíš vybuchla atomová puma nebo elektrárna a radioaktivní oblak se blíží k nám. Pamatuji si, kde jsem v tu chvíli stála a odkud dopadalo světlo. Vyrostla jsem v respektu vůči radioaktivitě a v paměti jsem stejně jako všichni ostatní měla uloženy celkem přesné informace o smrtelnosti jednotlivých stupňů radiace, nemoci z ozáření, ochranných zónách a způsobech dekontaminace. Jenže teď se nic nedělo. Žádný poplach, žádné jódové tablety, žádné pokyny civilní obrany. Bylo příjemné teplo, ve čtvrtek byl 1. máj, následoval prodloužený víkend, takže jsem ještě týž den odjela na romantický výlet. Ten večer padal jemný jarní deštík, spali jsme pod širákem a ani nebylo potřeba se schovávat – stačilo si lehnout pod kvetoucí jabloň.

Že po stejném dešti v západním Německu vyměňovali písek na dětských hřištích a doporučovalo se vůbec nevycházet, dozvěděli jsme se až později. Prvomájové průvody v Pripjati a kdekoli jinde v dosahu radioaktivního spadu jsme samozřejmě chápali jako ideologickou manipulaci, podobnou jiným tehdejším projevům zločinného nezájmu o lidské životy ve jménu nedotknutelnosti autorit a jediné ideologické pravdy. Vrcholem bylo, když byl do Kyjeva ze své trasy Praha–Berlín–Varšava přepraven necelé dva týdny po výbuchu celý cyklistický Závod míru. V následujících letech probleskující zprávy o radioaktivitě českých hub a lesní zvěře působily jako mírně ulité sci-fi a za pouhé čtyři roky už všichni na celou věc rádi zapomněli v euforii svobody. Jen když se našinec dostal do rukou americkým lékařům, ozývala se diagnóza Černobyl jako něco samozřejmého. Obraz běžné plevelné a zároveň léčivé rostliny černobýlu neboli pelyňku, *artemisia vulgaris*, už ale zůstal symbolicky zatížen a občas se připomínal, například v ukrajinské epizodě skvělého slovenského dokumentu Petra Kereke-se *Jak se vaří dějiny* (2008).

Protože naše tehdejší, státem a vládnoucí stranou nekontrolované zdroje informací byly jen rozhlasové, poprvé jsem se s vizuálním příběhem výbuchu černobylské



Kresba Jiří Franta

elektrárny setkala až před pár týdny v pětidílném seriálu HBO. Jeho působivost podpořilo, že produkce vynaložila úsilí na věrohodné zobrazení sovětské – a v nemalé míře ruské – reality v její všudypřítomné ušmudlanosti, zanedbanosti, nepečlivosti a lajdáckosti. Nápadně nechal seriál vystoupit jinou velmi typickou tradici sovětské i ruské moci, pro něž byl a je jednotlivý lidský život bezcenný. Řada českých reakcí ve stylu „muse-lo se to stát, protože komunisti“ ovšem jen znovu dosvědčila, jak retrospektivní ulpívání na antikomunistické ideologii zaslepuje, znemožňuje rozlišovat a v důsledku i vidět dnešní skutečnost. Hlavní poselství seriálu spočívalo právě naopak v tom, že důvody tragédie nebyly pouze specifikem autoritářského sovětského vládnutí, ale že jejich identifikace má širší přesah. Kariérní ambice jednotlivců a finanční úspory státu či korporace motivují jednání lidí bez ohledu na politický systém. I to nejspecifičtější pro sovětskou realitu, totiž utajení informací o chybné konstrukci záchranné operace reaktoru před vědci, techniky i operátory, zobecnili tvůrci seriálu do závěrečného varování před vládou lži.

Prokázal seriál opravdu, jak bezpečná je jaderná energetika, když k tragédii byl

potřeba tak mimořádně velký šlendrián, neschopnost a zločinné utajování? Obávám se, že nikoli. Stejně tak nemá smysl zdůrazňovat, že pokud bychom poškození zdraví a přímá úmrtí způsobená uhelnými elektrárnami sečetli, asi by se číslo moc nelišilo od obětí Černobylu (kolik jich ale bylo, jen sedmadvacet, třicet či šedesát tisíc?). I bez ohledu na příliš dlouhou dobu stavby atomových elektráren (mají-li zůstat vskutku bezpečné) je naděje, že by právě ony mohly nahradit energetické zdroje produkující CO₂, nebezpečně abstraktní úvahou. Nepočítá totiž s celkovým kontextem klimatické a environmentální katastrofy. V situaci, kdy kvůli suchu není možné spoléhat na trvalý dostatek vody k chlazení reaktoru a uložit vyhořelého paliva, se dokonce může stát, že bude nutné odstavovat i ty stávající.

Sledování dramatisace celého případu ve mně vyvolalo pravý opak optimismu. S nejlepšími úmysly a vynaložením svých nejlepších sil lidé dokázali „rozbít atom“ a uvolněnou energii používat ke zcela mírumilovným a prospěšným účelům. Vedlejší produkt atomové fúze je ale bohužel extrémně smrtonosný. Znovu se mi připomněla apokalyptická obraznost zmíněného pelyňku: v hustě symbolickém jazyce poslední knihy křesťanské bible Zjevení Janova nese toto jméno hvězda, která po pádu na zem otráví všechny vody, což je podáno jako jeden z momentů řetězcích se směrem ke konci obyvatelného světa. Text se básnicky pokouší ukázat nikoli nějaký abstraktně finální konec, ale proměnu světa, jak ho známe, v nějakou jinou verzi. Není Černobyl spíš alegorií dnešního stavu Země? S nejlepšími úmysly, s vynaložením nejlepších svých sil a s mnoha úžasnými, lidem prospěšnými výsledky lidé technicky manipulují se svým světem. Zapomněli ale na vedlejší, nežádoucí účinky, anebo o nich věděli, ale nechtěli je brát vážně. Ty se nahromadily do té míry, že už nemůžeme přehlížet, že možná právě už nastává jakási zpomalená verze smrtícího výbuchu. Alegorie ukazuje, že hasit, zneškodňovat a uklízet je nutné společně a organizovaně. Jenže v rolích neschopného vedení všech stupňů jsou dnes korporace a vlády.

Ještě že to v seriálu nakonec celkem vzato docela dobře dopadlo a viníci byli potrestáni...

Autorka přednáší dějiny umění na UMPRUM.

editorial

Před pár dnů začal literární festival Měsíc autorského čtení, jehož čestným hostem je Rumunsko. Při této příležitosti jsme připravili číslo zaměřené na současnou rumunskou literaturu, jehož součástí je i letní literární příloha se čtyřmi prózami, které nás zavádějí na venkovský jarmark, do komunistického kriminálu, romského ghetta nebo mezi moldavské spisovatele. Obsáhlý článek romanistek Jarmily Horákové a Libuše Valentové, který lze doporučit jako ideální vstup do tematického bloku, shrnuje hlavní literární tendence po pádu Ceaușescova režimu. Poměrně provokativní postoj k tvorbě starších i mladých autorů má básník a literární kritik Ștefan Baghiu. V rozhovoru komentuje vyčerpanost „antikomunistických“ próz, které se obracejí k minulosti a jež na Západě prorazily díky jistému exotismu, jenž se opájí omšelým kouzlem „impéria v troskách“. Dozvíme se také o nových směrech v poezii i o znatelném (a pozitivním) vlivu EU na místní kulturní infrastrukturu. Evropský literární objev Mircea Cărtărescu, jehož dílo zatím bohužel nebylo do češtiny přeloženo, mluví o své „antibiografii“ Solenoid, která „jde proti literatuře jakožto společenskému systému“ a v níž nechává zaznít „křik našeho živočišného druhu, ničeného zlem“. „Klasika“ je zde zastoupena novým překladem mytického vyprávění Mircei Eliada Svatojánská noc. Z článků mimo téma věnujte pozornost textu o kauze výběrového řízení do vedení Ateliéru intermediální konfrontace na pražské UMPRUM nebo zhodnocení čtyřletého působení Syrizy v řecké vládě. Karel Kouba

z obsahu

- 6 Pamflet proti literárnímu provozu. S Mirceou Cărtărescem o psaní a posedlosti / Anna Ballbona
- 9 Příběh rozlehlý jako obloha. Dokument Martina Scorseseho o Bobu Dylanovi / Jiří Špičák
- 12 Alternativa II. Průvodce Mikoláše Chadimy osmdesátými lety / Patrik Pelikán
- 13 Big Grrrl Lizzo. Plus size objev afroamerického popu / Štěpán Šanda
- 14 Řídit UMPRUM jako firmu. O jednom nevybíravém řízení / Martin Vrba
- 18 I ty můžeš napsat román. Poznámky o současné rumunské próze / Libuše Valentová, Jarmila Horáková
- 24 Řecká odyssey nekončí. Pokračování neoliberálních politik za vlády Syrizy / Otakar Bureš

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
17. ČERVENCE 2019

Jiří Dynka

Na procházku

kdo nemá kam jít jde na vycházku
neví kdy má dost

parna která nepofouká vítr
divizna opylovaná vosami
lopuchy běžné jak hluboké talíře

bůh je mi dobrý jen když je mi zle

Báseň vybral Petr Borkovec

V prekérní situaci

Čeká nás politika pekla, nebo ráje?

Sociálně-ekonomická studie Prekariát Guye Standinga se stala uznávaným příspěvkem do debaty o precarizované práci a zároveň pokusem o definici nové společenské třídy. Nárůst špatně placených zaměstnání, jež často přinášejí jen minimální nebo vůbec žádnou seberealizaci, s sebou nese značné nebezpečí.

PETR MAREŠ

Poprvé prekariát popsal sociolog Pierre Bourdieu, který se snažil postihnout osoby v nejisté ekonomické situaci. Specialista na ekonomii práce Guy Standing se tématu znovu chopil a v knize *Prekariát. Nová nebezpečná třída* (The Precariat: The New Dangerous Class, 2011) jej rozebral do detailu. Vycházel přitom především ze situace těsně po nástupu ekonomické krize roku 2007 v USA, jejíž dopady zasáhly celý svět. Počátek formování prekariátu však Standing nachází už v roce 1978, kdy došlo k nárůstu nevalně placených a nesmyslných zaměstnání v Americe i Evropě. Jeho první veřejnou manifestaci spatřuje v letech 2006–2008, v době aktivizace protestního hnutí EuroMayDay. Od doby, kdy Standingova kniha vyšla, se leccos změnilo a globální ekonomika zažívá konjunkturu, přesto strukturální problémy, o kterých se v ní píše, zůstávají nevyřešeny.

Novodobé otroctví

Současnou globální ekonomickou situaci lze podle Standinga popsat jako systém, který odpovídá primárně zájmům bohatých privilegiovaných elit, nikoli většiny obyvatel světa. Tyto elity pak šíří neoliberální mýtus o možnosti ekonomického úspěchu každého jednotlivce, pokud se bude dostatečně snažit v nemilosrdném konkurenčním boji. O poznání méně hovoří o své rozehrané „letadlové hře“, v níž kapitál se státní byrokracií akumuluje zisk v duchu maximy „vítěz bere vše“. Tento systém ve skutečnosti odměňuje jen ty, kteří jsou na vrcholu pyramidy. Zbytek se ekonomicky i statusově propadá ve společenské stratifikaci stále níž. Dle logiky elit si však tito lidé mohou za svůj úděl sami. Z většiny lidí se tak stává místo dobře situované „střední třídy“, která dnes začíná být legendou z minulosti, titulní prekariát, jenž zápasí s nejistotou a živoří na špatně placených pracovních pozicích bez možnosti dalšího uplatnění, stálého zaměstnání či profesních postupů. K prekariátu patří mnoho rozdílných skupin, které si však (zatím) svoji obdobnou situaci, a tím i potenciální společnou identitu, neuvědomují. Vlivem pravicové populistické politiky se dokonce často navzájem nesnášejí – příznačná je například zášť „starousedlíků“ vůči imigrantům, kteří je údajně připravují o dobře placenou stabilní práci a žijí z jejich daní.

Standing do prekariátu zahrnuje ty, kteří pracují za minimální mzdu – námezdní sílu, absolventy vysokých škol na neplacených stážích nebo migranty, ale také seniory, kterým systém zaručil důchody, aniž by bylo jasné, kdo na ně bude vydělávat. Opomněl však drobné živnostníky, kteří také často bojují na hranici přežití. Standing popisuje, že globální trh, zkrácené úvazky, outsourcing služeb a práce přistěhovalců stejně jako levná pracovní síla z Číny (Čína a Indie) se podepsaly i na dříve loajálních zaměstnancích, kterým tyto nové fenomény snižují mzdu nebo berou firemní benefity. Jedni z nejprekarizovanějších jsou ovšem právě dělníci v Číně, kteří jsou často státem nuceni odcházet z venkova do továren, kde pracují jako druhořadí občané (nongmingong) v nelidských podmínkách za minimální mzdu a po několika letech jsou poslání zpět domů jako nepotřební. Toto novodobé otroctví Standing ukazuje na příkladu firmy Foxconn, kde docházelo i k sebevraždám vyhořelých zaměstnanců, kteří po letech dřiny neměli na účtu stále téměř nic.

Čas se komprimuje

Prekariát se rozrostl i kvůli feminizaci práce, to jest nárůstu podílu žen v zaměstnáních, která dříve vykonávali převážně muži, často za plat tak nízký, že by za něj muži pracovat odmítli. Ženy často mají hned trojí roli – vychovatelku dětí, pracovníci a pečovatelku



Prekariát zápasí s nejistotou a živoří na špatně placených pozicích bez možnosti dalšího uplatnění. Foto Ryan Tauss

o přestárlé, což na ně vytváří větší tlak než na muže. Standing upozorňuje i na proměnu pojetí samotné práce. Tradičního rozdělení na pracovní a volný čas se začíná stírat a čas se komprimuje. Práci lze dnes často vykonávat kdykoli a kdekoli, obvykle z domova. To může být výhoda, ale vzniká tím tlak na neustálou připravenost. Díky permanentní konektivitě a multitaskingu dochází ke zhoršování lidské soustředěnosti a tím i výkonnosti. Hromadí se „práce pro práci“, tedy „sebezdokonalování“ a hledání stále nových příležitostí, jak zvýšit svou šanci na úspěch na silně konkurenčním trhu práce. Zároveň se stále mnohé práce, jako třeba výchova dětí či pečovatelské služby v rodině, za práci ve vlastním slova smyslu nepovažují.

A v čem tkví tedy ona nebezpečnost prekariátu? Toto nebezpečí shrnuje Standing souslovím „politika pekla“, jež znamená demonizaci občanů „druhé kategorie“, kteří jsou považováni za „flákače“ a „parazity“ živěné státem, když nechtějí brát každou nekvalifikovanou námezdní práci a čerpají podporu. Součástí „politiky pekla“ je i distribuce sociálních dávek, které nejsou podmíněny ani tak ekonomickou situací, jako spíš „vhodným pracovním chováním“, nebo komodifikace vzdělání ve prospěch tržního jednání. K jejím následkům patří nedostatek času na rodinu a odpočinek. Mezi lidmi narůstá nejistota a spolu s ní i náchyllost k extremismu. Důsledkem je vzestup nacionalistických hnutí a populistických stran, které navrhuji jednoduchá řešení (odsun migrantů, kontrola nezaměstnaných) a na něž prekariát ve své frustraci a zlobě často slyší. Právě v tom tkví podle Standinga nebezpečnost prekariátu. V populistické politice nezáleží na programu, ale na marketingových heslech a zákulisní podpoře kapitálu. Vzniká tak oslabená demokracie, v níž upadá zájem o věci veřejné a převažuje skepse a rezignace.

Tvořit novou utopii

Na tato nebezpečí se Standing pokouší nalézt odpovědi v kapitole Politika ráje. Vyzývá v ní čtenáře k vytvoření nové utopie, která by sloužila všem, a ne pouze privilegiovaným vrstvám. Oprašuje heslo francouzské revoluce Svoboda, rovnost, bratrství a vyzývá k větší univerzalizaci hodnot a sebeuvědomění prekariátu jakožto společenské třídy. Standing se pokouší vtěsnat velmi rozdílné precarizované skupiny do jedné ekonomické třídy – prekariátu – a této třídě vtisknout společnou identitu. Prekariát by měl umět vyjednávat kolektivně, a ne roztržštěný v atomizované jednotky v důsledku neoliberálního tržního systému. K větší participaci všech lidí na politickém dění by měla přispět deliberativní demokracie a zvýšení sociálních i finančních jistot by mělo pomoci zavedení základního příjmu. Standing přitom do své analýzy nezahrnul dnes tolik diskutovanou robotizaci práce, která je dalším důvodem vážně se zamýšlet nad zavedením nepodmíněného základního příjmu. Toto opatření by umožnilo najít dostatek času k hledání smysluplné práce (nikoli jen placeného zaměstnání), která odpovídá kvalifikaci a dovednostem jednotlivce, což by nakonec mohlo prospět celé společnosti. Proti tomuto opatření jsou však často sami precarizovaní, kteří jsou přesvědčováni, že systém by zavedení tohoto příjmu finančně neutáhl. To je součástí „politiky pekla“, kterou je nutné překonat, než bude možné dosáhnout „politiky ráje“. Jak píše Standing v závěru své knihy: „Prekariát není padouch, oběť ani hrdina. Jsme to zkrátka my a je nás hodně.“

Autor je publicista.

Guy Standing: Prekariát. Nová nebezpečná třída.

Přeložili Petr Janus a Antonín Handl. Rubato, Praha 2019, 298 stran.

Moc noci svätøjánskej

Skrytá tvár románu zasvätenia od Mirceu Eliadeho

Román Svatojánská noc považoval rumunský spisovateľ a religionista Mircea Eliade za své nejlepší beletristické dílo. Vrací se v něm k nejpůvodnější funkci literatury – k mytickému vyprávění, které otevírá cestu k náboženské zkušenosti. Po šedesáti letech vychází kniha v českém překladu.

TAMARA MIKULOVÁ

České vydanie Eliadeho románu možno považovať za výnimočnú literárnu udalosť. *Svatojánská noc* (Noaptea de Sânziene, 1955) je cenná práve tým, že stelesňuje všetky Eliadeho zásadné idey a koncepcie: vedecké, umelecké aj osobné. Stojí za zmienku, že po slovensky román vyšiel už v roku 2000 v preklade Jany Páleníkovej, no keďže je pre českého čitateľa ťažko dostupný (stále väčšmi aj jazykovo), nejde o „duplicitu“ – napokon, *Svatojánská noc* patrí k dielam, ktoré by každá kultúra mala mať „osvojené“ vo vlastnom jazyku. Českého vydania sa ujalo prestížne vydavateľstvo Academia a prekladu tohto románového opusu rovnako „prestížny“ prekladateľ Jiří Našinec, laureát ceny Magnesia Litera za preklad z rumunčiny. Možno ho považovať aj za Eliadeho dvorného prekladateľa, keďže okrem viacerých románov a poviedkových súborov preložil aj jeho monumentálne *Paměti* (1988; česky 2007). Aj s takmer sedemstostranovou *Svatojánskou nocou* si poradil bravúrne – preklad si na celej ploche zachováva prirodzenosť, jednotu a plynulosť reči. České vydanie je obohatené o zasvätený doslov Eliadeho synovca, literárneho vedca Sorina Alexandresca.

Niž nie je náhoda

Už od prvej kapitoly je jasné, že toto dielo si vyžaduje čitateľa, ktorý participuje na odhaľovaní (ak nie priam spoluporbe) veľkých tajomstiev románu. Tým vstupným je tajomstvo samotnej svätøjánskej noci, ktoré tvorí rámec celého deja. Hlavný hrdina Štefan Viziru má nutkavú potrebu ísť do lesa Băneasa na okraji Bukurešti, kde sa prvýkrát stretáva s Ileanou. Vedie s ňou zvláštny rozhovor, z ktorého vysvitne, ako osudovo berie ich náhodné stretnutie za súmraku v lese na svätého Jána: „Mohly by se díť nejrůznější zázraky, pokračoval, ani se na ni nepodíval. Ale někdo vás musí naučit, jak na ně pohlížet, abyste věděla, že to zázraky jsou. Jinak je ani nezaznamenáte. Přejdete kolem nich, a nebudete vědět, že to

zázraky jsou.“ Po týchto slovách zostane znepokojená nielen Ileana, ale aj čitateľ, ktorého si autor prostredníctvom silno autobiografickej postavy Štefana pomaly pripravuje na akési dvojité vnímanie reality. Čitateľ postupne odhaľuje, že v Eliadeho fiktívnom svete nič nie je náhoda, tajomné znamenia poukazujú na skrytý význam, ku ktorému sa treba dopracovať, sú šírou vedúcou k inej, posvätnej realite. Tá sa z moderného sveta síce úplne nevytratila, ale už sa veľmi neukazuje, skôr utajuje, skrýva za symboly. Preto tu musí byť niekto, kto nás, profánne bytosti, naučí, „jak na ně pohlížet“.

Eliadeho opus magnum už dostal veľa prívlastkov: román-rieka, ľúbostný, historický či spoločenský román, ale práve symbolická, metafyzická hodnota má pre jeho pochopenie určujúci význam. Napokon sám autor nás od začiatku nabáda dekodovať skryté významové roviny a počas celého príbehu sa na pozadí historickej fresky súčasne odohráva „paralelný príbeh“, v ktorom ide o prítomnosť a prejavenie sa posvätného v profánnom svete. Ako píše Jiří Našinec na prebale knihy, Eliade „ve své románové fresce předkládá dokonalý příklad toho, jak dialektika posvátného a světského, která je úhelným kamenem autorovy fenomenologie náboženství, funguje v kontextu prozaického díla“.

Od svetského k posvätnému

Vzťah medzi svetskou a mimo- či nadsvetskou sférou a prechod z prvej do druhej je základnou osnovou nielen tohto iniciálneho románu, ale aj ďalších Eliadeho „fantastických“ próz (napr. *Had*, *Tajemství doktora Honigbergera*, *Hádání z kamenů*). Tento typ prózy sa vždy odohráva v dvoch plánoch: v rovine *prežívania*, pod čím rozumieme spôsob, akým autor zobrazuje život hrdinu v tzv. reálnom svete, a v rovine iniciálneho *rozprávania*, kde vstupujú do hry skryté, implicitné, symbolické významy. Pokiaľ ide o to prvé, Eliade vychádza z historického času a priestoru: príbeh *Svatojánskej noci* sa odohráva na pozadí búrlivých udalostí v Európe uprostred druhej svetovej vojny, predovšetkým v Bukurešti, kde sledujeme životné peripetie hlavného hrdinu, ako aj celej plejády ďalších postáv, ktoré uprostred „teroru histórie“ postupne naplňajú svoj osud. Samotné rozprávanie je už podriadené iniciálnej schéme a v tomto druhom pláne sa odhaľuje cyklický charakter knihy, keď medzi prvou a poslednou udalosťou románu, teda spomínaným stretnutím Štefana a Ileany v lese Băneasa v roku 1936 a ich opätovným stretnutím rovnako na svätøjánsku noc v lese Royaumont pri Paríži v lete 1948, narátame presne dvanásť rokov – ide teda, ako si zapíše Eliade v denníku,



Carl Strathmann: Vyznání lásky, kolem 1900

o „dokonalý cyklus (...) Velkého roka“. Podľa mytológie primitívnych národov ide o jeden kozmický rok, na konci ktorého sa obnovuje prvotný chaos, čo predstavuje zároveň možnosť vystúpenia z času. Na svätøjánsku noc, keď sa „otvírají nebesa“, máme dočinenia s rovnakým fenoménom, keď je možný prechod do akéhosi rajskeho, mimočasového priestoru.

Významovo tu teda nedominoje historická udalosť s jej konkrétnymi faktmi, ako je to v klasickom realizme, ale duchovný zážitok, ktorý je do nej integrovaný. Tieto dva plány sa vzájomne prelínajú a do hry vstupuje symbol ako mediátor medzi nimi. V románe *Svatojánská noc* je takým symbolom napríklad auto. Ním je Štefan posadený už od začiatku, no inak ako moderní návštevníci autosalónov. Len čo rozpozná v tomto zdanlivo obyčajnom predmete *znamenie*, nevyhnutne nastupuje na cestu iniciácie – lebo funkciou takýchto symbolov u Eliadeho je takpovediac iniciovať iniciáciu. Eliade ukazuje, že aj v desakralizovanom svete je posvätné ukryté v čomkoľvek (aj v takom embléme modernity ako auto) a človek má možnosť kedykoľvek ho odhaliť.

Rozprávač ako zasvätený

Svatojánská noc bola napísaná práve s týmto zámerom, ktorému sa podriaďuje aj štýl románu. Rozprávanie je odpsychologizované, strohé, zbavené literárneho experimentovania, zato dodržiava iniciálnu štruktúru. Nájdeme tu všetky typické postavy románu zasvätenia, „postavy-mýty“: adepta, zasväteného, dvojníka, pannu či „bytosť stredy“. Oproti nim vystupujú aj čisto profánne bytosti, charakterizované svojou „historickosťou“, upätosťou na aktuálnu dobu, ktorej „zapredali“ celé svoje bytie. Je príznačné, že sú to všetko negatívne postavy;

profánne má u Eliadeho vždy podobu historickej podmienenosti, pominuteľnosti.

Postava Ileany ako „iniciálnej panny“ predstavuje možnosť spásy pomocou lásky. Ileana je stvorená len pre Štefana, je mu súdenná a v podstate len čaká na naplnenie svojho osudu v mystickej svadbe. Musí uplynúť oných symbolických dvanásť rokov, aby sa v súlade s kozmickým poriadkom Štefan opäť cyklicky vrátil k tomu istému magickému momentu (svätøjánska noc, les, Ileana), keď preňho až tentoraz nastáva tá správna konštelácia, aby pochopil, precitol, dosiahol zasvätenie. Všetky symboly, spočiatku vystupujúce ako izolované zlomky, sa odrazu začlenia do systému, kde všetko smeruje k „jedinej situácii“ – k zasväteniu človeka. Iniciáciu si pritom môžeme predstaviť aj ako najvyššiu náboženskú skúsenosť, ontologický zlom, znovuoobjavenie stratenej spirituality.

Do silne autobiografickej, individuálnej roviny autor kóduje iniciálny scenár a povyšuje celý príbeh na univerzálnu úroveň. Autor-rozprávač preberá funkciu zasväteného, ktorý je držiteľom vízie sveta a jej poslom. Pre zasväteného čitateľa sa potom čítanie takéhoto textu premieňa na duchovné cvičenie, možnosť premeny estetickej skúsenosti na skúsenosť mystickú. Tým, že Eliadeho fantastická literatúra ilustruje na každodennom živote možnosť oddeliť sakrálnu realitu od profánnej a od redukujúceho relativizmu histórie, otvára ju smerom k transcencii a ponúka zároveň odpoveď modernému svetu, ktorý nevie vyriešiť svoju krízu.

Autorka je rumunistka.

Mircea Eliade: Svatojánská noc. Přeložil Jiří Našinec. Academia, Praha 2019, 692 stran.

YENS WAHLGREN Stopařův průvodce po galaxii jazyků



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

ÁLVARO ENRIGUE Náhlá smrt



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

TIMOTHY SNYDER Cesta k nesvobodě



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

Pa
se
Ka

Psaní je dřina

Nad novou knihou Petry Hůlové

Spisovatelé z povolání vedle toho, že zařizují překlady a reedice svých knih a pořádají autorská čtení, cítí povinnost pravidelně přicházet s novým dílem. Petra Hůlová není výjimkou. V letošní novele *Zlodějka mého táty* pokračuje v exploataci aktuálních společenských témat.

OLGA PAVLOVA

Všichni víme, že ne každý potomek má to štěstí vyrůstat v úplné rodině, bez ohledu na to, zda se jedná o homo- či heterosexuální svazek. Rozchod rodičů je vždy velkým traumatem pro všechny zúčastněné. Ještě před nějakými dvaceti lety bylo v České republice běžné péči o dítě svěřovat většinou do rukou matky. Dnes se prosazuje střídavá péče, která je zdánlivě především v zájmu dítěte, ale ani ta není bez háčku. Děti jsou konzervativní tvorové, mají rády své jistoty a ne vždy se dokážou s novou situací vyrovnat. Zároveň jim obvykle nezbyvá nic jiného než se podřídít vůli svých rodičů.

Střídavá péče v době klimatické krize

Podobné úvahy dnes můžeme najít nejen v odborných časopisech a knihách, ale samozřejmě i na řadě internetových serverů. Většinou nepřinášejí nic nového, jen opakují v různém pořadí již zmíněná tvrzení.

Letos se tohoto tématu chopila na románové ploše spisovatelka Petra Hůlová. Svou jedenáctou knihu *Zlodějka mého táty* věnovala právě úskalím střídavé péče z pohledu citlivého dospívajícího chlapce. Příběh zasadila do blízké budoucnosti, kdy už všichni osobně pocítují dopady klimatické změny: spousta druhů zvířat a rostlin již neexistuje, na jejich názvy už jen mlhavě vzpomíná generace prarodičů, před školou se nachází umělý trávník a automatický klimatický systém žákům ukáže, jak vypadá podnebí v jiných částech Země. Je to všeobecná katastrofa – málo vody, málo pohybu a vypadá to, že většina lidí je velmi nešťastná. Například pro získání rovnováhy před písemkou studenti dostávají prášky na uklidnění.

Zlodějka mého táty do jisté míry připomíná sci-fi romány ze šedesátých let, kdy se svět nacházel v době těsně před atomovým výbuchem nebo po něm. Místo roušek nebo dokonce skafandrů všichni obyvatelé autorčiny novely nosí z blíže nespecifikovaného

důvodu korzety a jen ti nejodvážnější se je na krátkou chvíli odvažují sundat.

Nenaplněné ambice

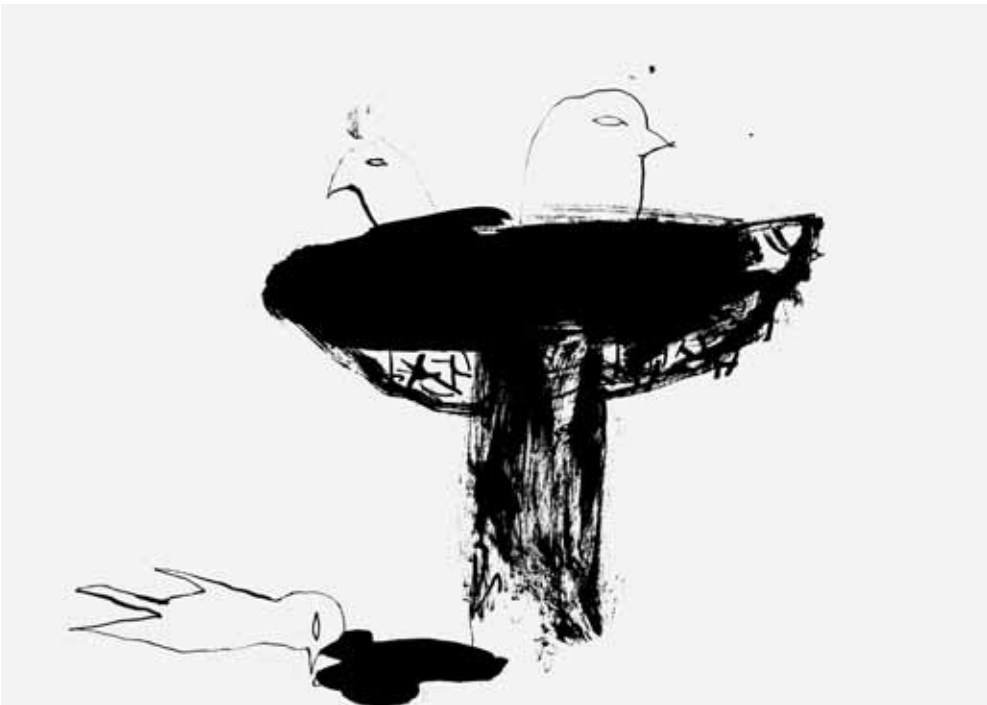
Hůlová líčí složitou rodinnou etapu, bolesti vý rozchod partnerů, jejich pokus o vytvoření nových rodin a to vše na pozadí osobních tragédií jejich dětí. Její ambice jsou ovšem vyšší – chtěla by svou novelou vstoupit do aktuálně probíhající společenské diskuse. Problém však je, že do ní v podstatě nic nového nevnaší. *Zlodějka mého táty* ve výsledku zůstává pouhým popisem planetárního ekologického kolapsu a neúnosné situace v rodině.

Obě hlavní témata jsou těsně zamotána do klubka, z něhož jako ostrá jehla trčí hlas protagonisty, který od první do poslední stránky donekonečna opakuje, že mu nová otceva přítelkyně ukradla tátu. V polovině knihy

se objeví nadějný zvrat, kdy se děti, sdružené v internetové platformě, vzbouří proti svým rodičům, kteří se jim snaží vstítit myšlenku na možné fungování v nově vytvořených rodinách, a následně vytvoří vlastní společenství, které může evokovat Goldingova *Pána much*. Tato slibná linka bohužel skončí ještě dřív, než se stačí rozvinout. Zdá se, že samotná myšlenka a potřeba rebelie postupně vyprchá navzdory tomu, že se dětské internetové uskupení stále rozrůstá.

Zlodějka mého táty je dobře odvedená řemeslná práce. Chybí ovšem jedna zásadní přísada: tvůrčí akt, který dokáže proměnit i ten nejbanálnější předmět v umělecké dílo. Autorka je komparatistka.

Petra Hůlová: *Zlodějka mého táty*. Torst, Praha 2019, 276 stran.



Kresba Přemysl Černý

literární zápisník

Vechtrovna

JAKUB VANÍČEK

Už ani neví, jak se tam ocitl. Snad cestou z města, když se rozhodl nečekat na první ranní vlak, posunout se nahoru na kopce a pomalu se nocí sunout domů. Někde pod Čertovinou připadl na železnici, takovou tu krkolomnou venkovskou trať táhnoucí se po okrajích vsí. Přesně po té musí jít, řekl si a pak se snažil najít takové tempo, aby tempo pražců co nejméně překáželo jeho záměru dojít do kuropění alespoň na hranici známého kraje. V jednu chvíli se železnice zanořila do průrvy vytrhané na sklonku 19. století dynamitem, utekla před světem do hloubky prolákliny, kterou musel postupovat s velkou opatrností. S velkou opatrností do mírného svahu, máje jen krátký čas uskočit, kdyby se proti němu vyřítila některá z večerních souprav. Dlouhé minuty procházel kolem ostrých skalních výčnělků a pak se najednou krajina opět otevřela a on pomalu vystoupil z útrob kopce. Kdyby někdo pozoroval krajinu jeho směrem, viděl by nejprve kšiltovku, pak hlavu postavenou na prsou a dokonce celého člověka, plaše se rozhlížejícího po okolí. Tam stál. Už docela vysoko, nad krajinou mezi keři a borovicemi všelijak pozohýbanými, hleděl na protáhlou horizontální

čáru, na dlouhé Polábí, na Kunětickou horu a černé obrysy hor na severu. Všechno viděl, uhadoval, kde zhruba leží Slatiňany s Jaromírem Johnem a zda snad v oné mase na severu bylo by lze alespoň vytušit Čapkovy Svatoňovice. A musely tam být, neb před několika lety nad tamními samotami úplně stejně koukal k jihu a taky viděl Kunětickou horu a za ní hřbet vysočinský, tu hradbu kopců roztažujících se mezi Labem a Sázavou.

Jdete z tý tratě!, zakřičel mu kdosi do zad. Slezl z kolejí, jasně, co taky jiného. Kouká někdo do křovin a tam chlap docela obyčejný, s čapkou a psem, s pytlem, ze kterého lezly kopřivy. Kampak jdete, ptal se hned, tak to na něj vysypal, že jako z města domů, a zrovna se přeptal, co že je to za místo, kde stojí, a pak taky, kam že má s tím pytlem namířeno on. Jen semhle k baráku, mávnul chlap neurčitě k železničnímu ohybu. Obrysy stavení podvečerního, nízký domek při koleji, postaru vechtrovna. A jestli prý chce, tak může s ním na kávu. Nebylo nad čím přemýšlet, hodina sem a hodina tam, mohlo mu být docela jedno, jestli stihne ve vsi vyzvednout pondělní pecen chleba.

Sedí pod přístřeškem jednoduché drážní charouzničky, kouří, spíš mlčí. Pak se zeptá: proč zrovna tady a jestli se ještě točí klikou a vytahují šraňky z drážního domku, jestli se ještě vyžíná tráva kolem náspu a chodí kontrolovat trať po bouřce. Po pravé ruce skáčeou králíci, po levé kurník s ukňouranými slepicemi. Chlapík vypráví, jak to tady před pár lety koupil, jak se zachránil z ulice a teď si pěstuje zeleninu, jak mu vlak jezdí mezi záhony a jak vysedává za domem a hledí

na druhou stranu od trati dolů pod kopce. Samota veliká, říká, chlap přitakává, občas za ním přijedou, a aby se prý prošel po trati, pár kilometrů tam a zase zpátky. Občas zajde dolů do města nakoupit a jednou za uherský rok stráví večer s četou železničářů vyrazivší na obhlídku stromů. Knížky? ptá se při vědomí, že na střeše nezahlédl ani anténu, ani satelit. Na to chlap, že čte rád a knih má doma dost.

Nechtělo by se věřit, že v téhle době ještě může být kdesi v lesních samotách dům bez sítě, s primitivním srdíčkem vyřezaným do dvířek hajzlíku, kde ve strašném smradu se válí Ladislav Klíma, kde na špalku vedle kurníku leží Louis-Ferdinand Céline a pak všechno možné, co zrovna přijde pod ruku, Purkyňovy *Útržky*, jakési mongolské pohádky a kdo víco všechno jiného. Tak to jste si sem natahal pěknou sbírku, říká mu, ale chlapík opáčí, že něco sice přinesl z města, ale že víc toho tady zůstalo po těch, co vechtrovnu obývali před ním. Třeba právě tahle – a ukazuje na Céline. To myslíte vážně? ptá se zas a přemýšlí, jaképak cesty asi podnikla tahle kniha, než se ocitla na temeni kopce v drážním domku. Tady když by něco očekával, tak asi jen Novákovou a Raise, ale tohle?

No tak dobrá, věřím vám, co taky zbývá, vlak mi nezastavíte, a i kdyby, stejně bych do něj nemohl, protože pokračuju přes trať, a ne souběžně s ní, říká mu.

Vrací se na lavičku, dát si pivo a zvážit, jak nejlépe vyrazit z téhle divné pasti. Otevírá batoh a pokládá na stůl svazky, které zas nese na zádech on. Všechno, pravda, o tři du niž než knihy, které tu kolem sebe viděl

naskládáné do komínů na parapetech. Ale to už mám takovou práci, říká chlapovi a pak se zas vyptává chlap jeho a on poctivě na všechno odpovídá, než je přeruší diesellový agregát táhnoucí do kopce soupravu rachtících vagónů. Sakra, vám se tady zastavil čas! Nechcete, nastěhuju vám sem na léto partu kamarádů, oni tyhle věci mají rádi, krmili by vám králíky a vařili kávu, mohl byste chodit sem a tam a večer vždycky zkontrolovat, jestli jsou dveře od kurníku dobře zavřené nebo jestli se po větru neuvolnila na střeše nějaká taška. Moji kamarádi jsou totiž zavření v činžácích, a jak to tak znám z vyprávění, nemůžou celé léto spát kvůli dusnu a taky pro věčné tahanice a alkoholické rejdy! A vy tu takhle ponocujete s lucernou, barák natřískaný vším, co by se mělo číst, vejce bez potisku, uječené sanitky taky nemáte – snad jen ty vlaky že by jim tu lezly na nervy! Podívejte, možná že kdybyste si pořídil identifikační číslo a vystěhoval chlívek, vybilil ho, do rohu postavil nějaký lepší stůl, mohli by sem jezdit lidi namísto do broumovského kláštera a psalo by se chvíli zas o něčem jiném než o stěhování sudetských Němců. Chlapík kouká, pije pivo, pak se začne řehtat a povídá, že jo, že si plácnou, ještě kdyby mu pomohli vykopat sklep, tak bude spokojený i on.

Vykopat sklep. A co třeba pozotvírat někde v okolí hroby?, říká si už jen tak pro sebe, když se s tím podivínem loučí a kouká, kde že je ta cesta, po které se odsud dohrabe dom. Mělo by to být asi tak osmkrát přes kopec, počítá. Osmkrát přes kopec, to by nakonec mohl chodit aspoň tak jednou do měsíce.

Autor je antikvář a literární kritik.

Pamflet proti literárnímu provozu

S Mirceou Cărtărescem o psaní, posedlosti a hmyzích vesmírech

Dílo Mircei Cărtăresca, jednoho z nejvýznamnějších současných rumunských prozaiků, zatím není v českém překladu dostupné. Velký ohlas vzbudil španělský překlad jeho osmisetstránkového románu *Solenoid*. V rozhovoru mluví nejen o něm, ale i o zapisování snů, beznaději a možnosti vykoupení.

ANNA BALLBONA

V jakém ohledu se dají vaše romány – a *Solenoid* především – číst jako pocta Bukurešti?

S rodným městem mám odjakživa vztah plný lásky i nenávisti. Probíhá mezi námi boj. Někdy vyhrává Bukurešť, jindy já. Ale vždycky jsem se chystal na odvetu – tím, že o ní budu psát ve svých knihách, kde si můžu dělat, co se mi líbí. V literárních dílech není město nikdy totožné se svou reálnou verzí. Ale v každé knize, kde jsem psal o Bukurešti, jsem postupoval stejně: jako autor, který se zmocňuje města, tak jako to udělal Dostojevskij s Petrohradem, Borges s Buenos Aires, Durrell s Alexandrií, Joyce s Dublinem. A taky jsem chtěl, aby pro všechny čtenáře na světě byla Bukurešť spjatá s mým jménem.

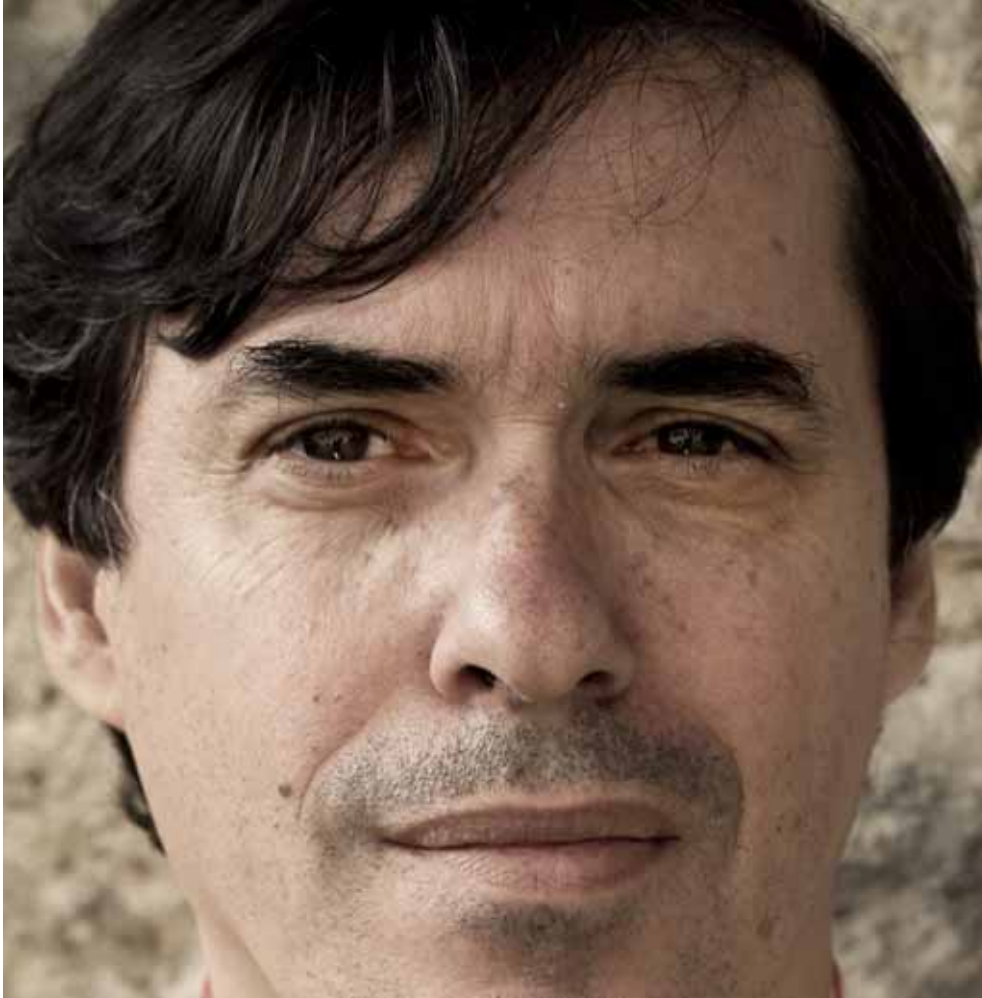
Čím se liší Bukurešť v *Solenoidu* od téhož města v jiných knihách?

Pro obyvatele města je snadné rozeznat různá místa a mnozí mi říkali: „Ano, tady jsem žil i já.“ Ale zároveň jsem město svým způsobem přestavěl, protože z velké části odpovídá mým obsesím. Takže Bukurešť není městem na mapě, ale v mém mozku.

Mezi skutečností a fantazií či snem se v románu přechází jakoby nic. Jde tedy o způsob posouvání vlastních hranic? Jde o způsob mého života. Od sedmnácti let si například zapisuji sny. Všechny je mám uložené v deníku a leccos jsem se z nich naučil. Každý si pamatuje dva nebo tři sny, které ho během života hluboce poznamenaly. I já takové sny mám a jsou základem všech mých knih. Naše mysl mezi snem a skutečností nerozlišuje. Ve snu máme dojem, že jde o náš každodenní život – realita a fantazie jsou tedy dvěma stranami Möbiovy pásky, která má ve skutečnosti jen jednu stranu. Nikdy nevíme, kde končí skutečnost a začíná sen.

Mluvíme-li o denících, není také *Solenoid* jakýsi trojrozměrný deník, v němž se boří celá řada hranic? Občas říkáváte, že ani nejde o román... Rozdíl mezi účetní knihou a literárním dílem v úzkém slova smyslu není tak velký, jak se běžně soudí. Kafka psal své romány v denících, neměl zvláštní sešity na romány a povídky. Psal jeden jediný text, který můžeme považovat za deník nebo za shluk povídek a románů. Moje románová postava se nestane spisovatelem v pravém, autentickém slova smyslu, ale právě díky tomu dokáže opravdu něco napsat. Hodně spisovatelů při psaní myslí na to, jaká témata by mohla lidi zaujmout, jakou slávu by mohli získat a kolik by mohli vydělat, takže sami sebe cenzurují a falšují své vlastní psaní. Dokonce i zveřejnění díla by se dalo považovat za určitý ústupek. Snažil jsem se vytvořit absolutního spisovatele, který píše jen pro sebe, aby sám sebe pochopil – takový spisovatel neustupuje ani o píď a čtenáře nepotřebuje.

Jde o způsob, jak se vymezit vůči literárnímu provozu?



Mircea Cărtărescu. Foto kulturhusetstadsteatern.se

Ta kniha jde proti literatuře jakožto společenskému systému, proti představě spisovatele coby uznávané osobnosti a knihy jako věci, která něčemu slouží. Je to svého druhu pamflet proti literárnímu provozu.

Jak byste popsal svou hru s autobiografií? To, co píšu, bych neoznačoval za autofikci. V rámci tohoto přístupu autoři zpravidla nepřekonávají nejzjevnější hranice skutečnosti, i když je pravda, že i na mé psaní má jmenovaný proud určitý vliv, například v pozornosti věnované detailům. Sám sebe ale chápu jako realistu. A jsem pyšný na čistě realistické scény, jako je třeba popis školy a učitelského sboru. Při vytváření téhle galerie postav jsem si doopravdy užíval. Hodně mě při tom ovlivnil Felliniho film *Amarcord*.

A v jakém vztahu je tedy Mircea Cărtărescu a protagonista *Solenoidu*?

Jedna z hlavních věcí, kterou je u téhle knihy potřeba mít na paměti, je moment oddělení mé skutečné osoby od mé literární postavy. Uvnitř logiky vyprávění k němu dojde během jediného večera. Až do jednadvaceti let máme oba jednu a tu samou biografii. Večer, kde postava čte svou první báseň před kroužkem významných umělců, skončí katastrofou. Sám jsem na tom setkání také četl – a všichni mou báseň chválili, což mi dodalo sílu a odhodlání pokračovat v psaní a stát se spisovatelem. Moji postavu naopak všichni kritizují. Od této chvíle je její biografie mou osobní antibiografií. Svým způsobem je to můj stín anebo dvojče.

Vrací se tu tedy představa dvojníka, jedna z vašich obsesí...

Motiv dvojníka je v evropské literatuře jedním z nejmocnějších. Pochází z německého romantismu a dál žije svým životem v latinskoamerické literatuře. Sám jsem mu skutečně propadl. Přispěly k tomu některé momenty v mém životopisu, hlavně ztráta bratra-dvojčete. Nepamatuji se na něj, protože umřel, když nám oběma byl rok a pár měsíců. A přesto tuhle velkou nepřítomnost cítím v každém okamžiku.

Myslíte často na toho mladíka, kterým jste byl, než jste se od něj oddělil?

Moje dospívání bylo smutné, osamělé a tragické.

Skutečně tragické?

Cítil jsem to tak. V dekadě mezi mými patnácti a pětadvaceti roky jsem měl minimum sociálních kontaktů. Uběhly celé týdny, kdy jsem s nikým nepromluvil. Od rána do noci jsem četl, nic víc. Izoloval jsem se od celého světa. A právě tato doba dala vzniknout všem mým knihám. Nejdůležitější postavou je v nich pokaždé tenhle osamělý mladík. Myslím, že je to nejlepší reprezentace mého já.

A jeho posedlost je tím, co vás přimělo napsat román, jako je *Solenoid*?

Ano, přesně tak. Vždycky když se mi nedostávají nápady na novou knihu, vrátím se do té doby, a inspirace se dostaví. Nevím, jestli by tenkrát můj duševní život nabral normální směr, kdyby do toho nepřišla vojenská služba. Bylo to obzvlášť brutální období, ze kterého jsem se ale dokázal vzpamatovat. V opačném případě bych propadl schizofrenii. Vojna mě svým způsobem zachránila.

Jaký význam přikládáte hmyzu a nejružnějším cizopasníkům? V úvodu románu se objevují vši a celá kniha je jakýmsi festivalem hmyzu...

S hmyzem mě poji přátelství. Vždycky jsem se zabýval něčím, co s ním souvisí. V poslední době pořizuji fotografie hmyzu přes speciální zvětšovací čočku, takže můžu zachytit detaily. Nejsem takový odborník jako Nabokov, ale snažím se. Moje fascinace hmyzem je pradávná a velmi vytrvalá. V románu *Orbitor* pracuji s protikladem pavouka a motýla. Motýl je anděl, pavouk je ďábel a svět je neustálý boj mezi oběma. I v *Solenoidu* jsem sestoupil do téhle miniaturní říše, a to až k roztočům, kteří jsou v porovnání s běžným hmyzem tak malí, jako jsou třeba pavouci malí oproti nám. Představoval jsem si lidstvo jako společenství podobné světu roztočů: ztracené v prostoru, dezorientované, bez dějin. Je to svět, který čeká, až ho někdo spasí. Otázka

je, zda je vykoupení možné. Prvotní, hluboce beznadějná odpověď mé postavy zní, že nikoli. Potom ale změní názor.

Měl jste při psaní románu načrtnutou osnovu? Často tvrdíte, že nemáte tušení, jak skončí kniha, kterou právě píšete. Nešlo v případě *Solenoidu* o období halucinogenní zkušenosti?

Na jednom listu papíru jsem měl seznam témat a pár bodů, kterými jsem byl posedlý. Nikdy jsem ale dopředu nevěděl, jak budu pokračovat. Často mi připadalo, že píšu jinou knihu, jakousi báseň, která by se měla jmenovat *Mé anomálie*. Takových je prvních dvě stě, tři sta stránek. Ale pak jsem si uvědomil, že chci napsat *Solenoid* a že už to není báseň, ale složitě vystavěný román. Dokonce bych řekl, že je to jedna z mých nejlepších staveb. Srovnání s ní snese jen krátký román *REM*, součást mé knihy *Nostalgia*.

Proč jste se rozhodl pro název *Solenoid*?

Kniha se mi pod rukama proměňovala a ukázalo se, že je v ní víc možností, než jsem zamýšlel. I ústřední téma se mi vyjevilo velmi pozdě. Myslím, že čtenář začne chápat, o co tu běží, zhruba okolo šestistě strany. Pokud do té doby neodpadne...

A co byste tedy označil za ústřední téma?

Solenoid je první kniha, kde věnuji víc pozornosti etickým otázkám než estetickým. Velikým tématem je tu záchrana či spása lidstva. Ke konci se na deseti stránkách opakuje jediné slovo: „Pomoc!“ Je to křik našeho živočišného druhu, ničeného zlem. Základní otázka pak zní: Jak se dá lidstvo zachránit? Jak se dá vzdorovat smrti a utrpení? V závěru jedné Camusovy povídky řekne postava na smrtelné posteli jediné slovo, ale lidé kolem nerozumějí, zda řekl „solitaire“ [jsem sám], nebo „solidaire“ [jsem s vámi]. Moje postava zvolí druhou možnost – solidaritu.

Ze španělského originálu *He escrito un panfleto contra el sistema literario*, zveřejněného 22. 2. 2018 v časopisu *Letras Libres*, přeložil Michal Špina.

Mircea Cărtărescu (*nar. 1956*) je rumunský prozaik, básník, esejista a kritik. *Básnický debutoval v roce 1978, během osmdesátých let byl učitelem rumunštiny, od devadesátých let přednáší dějiny literatury na Bukurešťské univerzitě a věnuje se hlavně próze; mezi nejpřekládanější patří Visul/Nostalgia (Sen/Nostalgie, 1989; slovensky 2016, viz A2 č. 24/2016) a De ce iubim femeile (Proč máme rádi ženy, 2004). V roce 2015 vydal osmisetstránkový román Solenoid, který byl zatím přeložen do pěti jazyků.*

Prostor vyznačený touhou

Román o unikavé identitě a paměti

Románový debut německy píšící dramatičky a spisovatelky Sashy Marianny Salzmannové (viz rozhovor na stranách 20 a 21) získal řadu ocenění. Příběh rodiny, která čelí klíčovým historickým okamžikům, vypráví též o hledání osobní, jazykové i sexuální identity.

JAN M. HELLER

Dramatička, scenáristka, esejistka a donedávna umělecká ředitelka Studia Я, vedlejší scény berlínského divadla Das Maxim Gorki Theater, Sasha Marianna Salzmannová (nar. 1985) rozšířila před dvěma lety své umělecké aktivity i do oblasti beletrie, když vydala román s názvem *Außer sich* (Mimo sebe). V němčině vyšel v roce 2017, téhož roku získal cenu Jürgen Ponto Foundation Prize a nominaci na Německou knižní cenu; v následujícím roce byl oceněn i Mara Cassens Prize. Je to román o unikavé identitě, o paměti a o dějinách Sovětského svazu. A o dalších podivných věcech.

Queer perspektivy

Své zázemí v divadelním umění prozrazuje Sasha Marianna Salzmannová už tím, že svůj debutový román otevírá seznamem osob, jako by šlo o hru. Když se však do tohoto seznamu začteme, zjistíme, že u některých postav není úplně dodrženo to, čemu se říká kontinuita dramatické postavy. Vystupují v několika „rolích“, například „Alissa, Ali – sestra, bratr, já“ nebo „Katho, Katharina, Kaťuša – tanečník, vícenásobný raketomet“. Po otočení stránky následuje úvodní scéna, v níž vypravěčka Alissa popisuje přípravu na rodinnou emigraci ze Sovětského svazu do Německa. Nato se román rozbíhá několika směry do šíře i do dálky.

Setkávají se v něm dvě hlavní dějové roviny. První z nich představuje Alissino hledání bratra-dvojčete Antona v Istanbulu. Lze v obrovské, mnohamilionové aglomeraci najít někoho, kdo za sebou zanechal jen jednu pohlednici, odeslanou z tohoto města? Ovšemže nelze, odpovíme si a poměrně brzy je nám jasné, že o skutečné hledání Antona tu nejde, ba dokonce začínáme pochybovat o jeho existenci; zdá se, že Anton ve vzorci románových postav představuje prázdnou pozici, aniž by ovšem přestal znamenat cíl Alissina putování městem.

Putování však nepředstavuje ani orientovanou úsečku, ani velkoměstsky flâneurské toulání. Ze všeho nejvíc připomíná *cruising*, vyznačování městského prostoru touhou. Že na tomto místě saháme k pojmu z *queer theory*, není náhoda; tato rovina románu porušuje takřka vše, co jsme si zvykli pokládat za heteronormativní. Nejvíce je to patrné u prostředí; Alissa při hledání Antona prochází istanbulskou queer scénou, bary a diskotékami ve čtvrti Tarlabası, a další postavy uváděné na scénu jsou lidé s rozličnou genderovou identitou a sexuální orientací. To samozřejmě souvisí s nejasnou identitou postav, signalizovanou úvodním peritextem. Právě s ní autorka pracuje velmi intenzivně, když nechává své postavy procházet proměnami identity, zejména ve smyslu pohlavním: například Katharina-Katho, Alissina náhodná známost z baru, se pohybuje od ženské identity k mužské, a to pomocí koňských dávek testosteronu (který lze v Istanbulu sehnat jen tak na ulici), a podobnou proměnou prochází i sama Alissa, což označuje i změna jejího jména na „bezpohlavní“ podobu Ali. V určitém okamžiku se pak Alissa stává Antonem, čímž – a to už je možná trochu odvážná

interpretace, ale text Marianny Salzmannové právě k takovým vyzývá – dostává tato rovina celého příběhu rysy až (sebe)vykupitelské.

Absence ženského rodu

Druhou rovinu, která první v kompozičním smyslu protíná rytmickým střídáním kapitol zachycujících velké dějové úseky, představují dějiny Alissiny a Antonovy rodiny. Zde na první pohled máme před sebou žánr románu rodinného: tradiční, ničím nenarušovanou epiku, známou z velkých děl dvou minulých století. Protagonistka líčí život od generace prarodičů po ten svůj a popisuje jeho nejrůznější aspekty v Sovětském svazu: prožitky války, chudoby, předem domluvených sňatků, pohlavního zneužívání, násilí, antisemitismu, alkoholismu, ústrků, byrokracie... Neznamená to však, že by dějiny 20. století skrze historii jedné rodiny byly jen temné, autorka spíše úspěšně zachycuje jejich zvláštní, byť trochu drsný kolorit. Vedle dobře líčeného prostředí toho docíluje tragikomickými mikropříběhy, které jen podtrhují absurditu existence v komunistickém SSSR. Tyto příběhy doprovází komentáři, například o vztahu skutečnosti a jazyka: „Na tomto místě je třeba říct,



Evelyn de Morgan: Heró jako Leandrův maják, 1885

že v ruštině neexistuje ženský rod pro lékaře, učitele a mnoho dalšího. (...) Kde jinde by bylo možno potkat takové hladem, bombardováním a navrátilci z války prověřené ženy, které dokážou všechno, jež si pro sebe nenárokují žádný ženský rod, žádný feminismus a žádné tablety proti depresím. Na některé věci prostě není čas, je třeba uživit zdevastovaný národ, zmrzačeného muže a především vlastní děti.“ Když už mluvíme o jazyku, toho se ovšem popisovaná vícevrstevnatost týká také; autorka do německého originálu vplétá slova i celé věty v ruštině (psané azbukou), turečtině či rumunštině, aby tak přispěla k všeobecnému dojmu unikavosti a nestability.

Při vědomí toho, že prostým odkázáním na autorův život si recenzent tak trochu zjednodušuje práci, lze připomenout, že zde Salzmannová dozajista čerpá z historie vlastní židovské rodiny, jejíž kořeny sahají

do nejrůznějších koutů někdejšího Sovětského svazu – čteme o Moskvě, Černovicích, Oděse. Podobně zpracovává i další části rodinných dějin, zkušenost s emigrací: autorka, rodačka z Volgogradu, strávila dětství v Moskvě a do Německa přišla až v roce 1995 v rámci humanitárního programu pro obyvatele židovského původu z nástupnických států SSSR, kteří měli možnost vcelku snadno přesídlit do Německa jako takzvaní kontingenční uprchlíci. „Lidé byli ochotni udělat cokoli, aby z milovaného Sovětského svazu mohli uniknout, byli dokonce ochotni stát se Židy,“ komentuje to vypravěčka na jednom místě lakonicky. Zdroje barvitých a atmosférických ztvárnění zkušenosti se sovětskou totalitou i s emigrantským životem v jakémsi německém zařízení pro uprchlíky však nejsou podstatné. Podstatné je něco jiného: nejasná, unikavá povaha vyprávění. Příběhy, jež tvoří tuto část románu, jsou místy zpochybňovány, vyprávěny z několika perspektiv a samozřejmě záleží i na tom, od koho příslušné svědectví přichází. Rodinná historie se brzy rozpadá do mnohovrstevnatého polynarativu, obsahujícího řadu příběhů, které se navzájem setkávají i míjejí. I tento způsob mentální operace je sekundárně reflektován: „Aliiny vzpomínky se skládaly navzájem na sebe jako fólie a klouzaly po sobě. Navzájem se doplňovaly a protířečily si, vyplývaly z nich nové obrazy, ale ona je nedokázala přechýst, ani kroucení hlavou nepomohlo.“

Nejistota ze simultaneity jevů

Nejasnost je motiv, který obě roviny spojuje. Nespolehlivá historická paměť způsobuje, že různé příběhy, různé verze téhož příběhu mohou existovat vedle sebe a protířečit si, aniž by se navzájem vylučovaly. Postavy mohou plynule přecházet mezi různými verzemi sebe samých: „Viděla jsem Aliho, který teď, když seděl naproti své matce, náhle mohl být i Alissou. To dělalo obvyklé prostředí, kolísal mezi časy, mezi těly, byl prázdný.“ Salzmannová se z různých stran přibližuje k tématu nejistoty, nespolehlivosti jak vyprávěného slova, tak viděné skutečnosti. To celé se navíc odehrává ze všech míst na světě právě v Istanbulu, městě, které má unikavou identitu danou do vínku – nejen proto, že je rozkročeno mezi Evropou a Asií, Okcidentem a Orientem, ale také v tom, jak rychle se ho zmocňují globalizační, respektive gentrifikační změny; autorka sama popisuje koexistenci hejn toulavých koček kolem mešit a trhovců tlačících po ulicích vozíky se zbožím s hipsterskými kavárnami, které lákají nový typ klientely wi-fi připojením zdarma a nápisy (pouze) v angličtině. Svou roli sehrává také časové ukotvení děje istanbulských pasáží do období protestů v parku Gezi v roce 2013, které se z původní malé environmentalistické manifestace rozrostly do podoby nejmasovějších protestů proti vládě Recepta Tayyipa Erdoğan a jeho Strany spravedlnosti a rozvoje.

Román *Mimo sebe* je román o nejistotě, která pochází ze simultaneity jevů. Jevů, které by se měly vylučovat, případně být komplementární, přesto však existují zároveň vedle sebe. Žena a muž, historie a současnost, němčina a turečtina, pravda a smyšlenka. Nepokouší se čtenáře nasměrovat k nějaké výpovědi o současnosti ani se ho nesnaží přesvědčit, že taková výpověď není možná. Můžeme však vnímat alespoň tolik, že to podstatné je řečeno už v jeho první větě, ústy desetileté dívky, která právě vyrazí na svou dlouhou migrantskou cestu: „Nevím, kam se jde. Všichni ostatní to vědí, já ne.“

Autor je bohemista a komparatista.

Sasha Marianna Salzmann: *Außer sich*. Suhrkamp Verlag, Berlín 2017, 366 stran.

BÁSNIČKA REDUKCE

malými, pevnými písmeny

MARTIN LUKÁŠ

Zřejmě se bez velkého rozmyšlení shodneme, že jedním z úkolů současného člověka je bránit se všeprostupujícímu cynismu, kterým maskujeme lhostejnost v předvečer konce. A zrovna tak se shodneme, že slovo „úkol“ zní podezřele, povýšeně, historicky nepatříčně. Ale co když se tak jen brání cynismus v nás, rozbředlé vědomí unavené nekonečnými rozklady o hodnotách a šikanované kopami teorií, „jak co dělat“? V záchvatu zkratkovitě naděje sáhneme po knihách-stanoviskách, jejichž četba umožňuje spatřit vlak našeho života z peronu. Jakkoli sebeklamné je tohle počínání, je vždycky oblažující číst básně prostě delikátní nesmyslnosti i hluché banality, které na nás širokou radlicí hrne současná básnická produkce futrovaná egománií.

Takové ukročení stranou do dnes už bájeného hájemství jasných stanovisek skýtá sbírka Jana Doliny (alias Františka Taubitze) nazvaná s bezelstně údernou symbolikou Pět cípů. Polopatické rýmováčky o společensko-politické situaci světa kolem roku 1935 autor rozdal takřka rovným dílem do tří oddílů, jimiž vyměřil svůj básnický obzor – „doma“ (rozuměj: dění v meziválečném Československu), „tam“ (dění ve světě) a „člověk“ (problémy z předchozích oddílů viděné očima jednotlivce a jejich řešení v následování sovětského komunismu). Píšu názvy oddílů záměrně s malými písmeny, jako to dělá básník, který tak dokonce, vedle proklamovaného zrovnoprávnění ras a tříd, zrovnoprávňuje i slova, bez ohledu na počátky vět, jména či názvy. V celé sbírce, počínaje obálkou a konče tiráží, nenajdete jedinou majuskuli!

Se slovy Dolina zachází jako s herními kameny diskretně vyznačujícími vlivy a hodnoty na mapě světové spravedlnosti. Je fascinující, jak neproblematicky se tu zachází s politickým slovníkem, který přímočaře označuje navenek všem srozumitelnou skutečnost. Kupříkladu v básni „černošská ukolébavka“ matka konejší robě, aby klidně spalo, neb ještě neví, co je to kapitalismus. Není to pouze blbě, je to rovněž půvabné. Pojmenování ztratila velmi málo ze své bezprostřednosti – „nevíš nic, můj hošku milý,/ že ti mámu znásilnil/ chlapi od s. a./ a pak jako horda katů/ umučili tvého tátu/ s divokostí psa“ (německá ukolébavka).

Všelidská rovnost je sice ústředním předpokladem sbírky, ale pro všechny zdaleka neplatí (báseň „rabi se honí za raby“). Tradiční nepřátelé proletářů jsou pojmenováni s touž rytmickou názorností, s jakou dal autor vyznačit pasáže „parlamentním výnosem imunisované“ a pasáže „parlamentní cenzurou konfiskované“. Dolinův záběr je široký: „zde cpe se klidně na wall street/ americký parazit“, zato „nad oasou, kde minaret/ rozkošný vrhá stín,/ allaha, ráj i tento svět/ velebí muezzin“. Také Afroameričan je tu kladnou figurou, třebaže se důsledně zve „negr“. S cenzurou to zřejmě nebylo tak žhavé. Pánové v parlamentu nechali vypustit místa vztahující se k domácí scéně (vesměš výpady proti církvi a státu), ale odsudky nacistů, imperalistů, gardistů, cizineckých legií a jiných agresorů ponechali – hádám, že s nemalým zadostiučiněním.

Jan Dolina: *Pět cípů*. Jan Dolina [vlastním nákladem], Čimice 1935.

Prvotní hříchy

Dospívání ve filmu Genesis Philippa Lesage



Dospělí nemají šanci mladší generace pochopit. Foto Funfilm Distribution

Do české distribuce se dostává druhý film kanadského režiséra Philippa Lesage Genesis. Drama o dvou mladých sourozencích je subtilní studií dospívání, formovaného nejen prvními láskami, ale také dohledem dospělých.

IVO MICHALÍK

Šestnáctiletý Guillaume, jedna z hlavních postav *Genesis*, druhého filmu québeckého režiséra Philippa Lesage, se v soukromé chlapecké škole rád profiluje jako třídní šasek a tak trochu raubíř. Na rozdíl od většiny spolužáků zároveň dává před sportovním zápolením přednost hloubavějšímu umění, nad postelí má vylepený portrét Dostojevského a momentálně se oddává četbě románu *Kdo chytá v žitě*. Sám je ostatně podobný mudrlant jako Salingerův Holden Caulfield. Paralel mezi slavným románem a snímkem, který měl premiéru na MFF v Locarnu a posbíral řadu cen například na festivalech ve Valladolidu nebo Montrealu, existuje celá řada. *Genesis* však funguje především jako svébytné umělecké dílo.

Zmatenost dospívání

Guillaumova linie je jednou ze tří, které se ve filmu prolínají. Vedle hocha, jenž pociťuje kulminující náklonnost k nejlepšímu kamarádovi, sledujeme také podobně strastiplné první lásky jeho nevlastní osmnáctileté sestry Charlotte, která se potácí mezi majetnickým partnerem a starším milencem. Na ploše posledních dvaceti minut pak *Genesis* uzavírá letní tábor, na němž vzplanou vzájemnou náklonností dvanáctiletý Félix, hrdina prvního Lesageova filmu *Démoni* (Les démons, 2014), a aktivnější Béatrice.

Zatímco poslední sekvence má definovatelný začátek a konec, u prvních dvou se o něčem takovém hovořit nedá. Zmatenost dospívání simulují nelineárně řazené scény, v nichž sice ústřední postavy získávají cenné a dost možná klíčové zkušenosti, ovšem klasickému narativnímu oblouku se přibližují pouze výjimečně. Obě sice graduji ke katarzi dvojího znásilnění – Charlotte se stane obětí a Guillaume domnělým pachatelem –, co však bude se sourozenci dál, zůstává krajně nejisté.

Lesage obě postavy pozoruje v zrcadlících se situacích, nepříjemných jak pro ně, tak pro diváka, aniž by se jim – navzdory nádechu trapnosti – vysmíval. Scéna, kdy se Guillaume před chlapeckou třídou plnou kamarádů vyzná anglickým, tedy jiným než rodným

jazykem, ze svých citů k jednomu z nich, dojí má teenagerovou odvahou a bezprostředností. Celkem překvapivě ji následuje bouřlivý potlesk, zanedlouho vystřídaný ostychem, případně ostrakizací.

Dozor a poučování

Guillaumovu gestu mlčky přihlíží také jeho učitelka. Její neschopnost jakkoli reagovat dokonale vystihuje způsob, jakým je Lesage zvyklý nazírat dospělé postavy. Desetiletý Félix z *Démonů* byl zamilovaný do své učitelky, která ho spíše pravidelně ponižovala, čímž se jeho náklonnosti možná bránila, ale zároveň tak stimulovala jeho propukající sexualitu. Když později frustrovaný školák zavřel jednoho z kamarádů do skříně a odmítal jej pustit ven, svědkem tohoto výjevu byl dospělý muž, který ho přešel zcela bez zájmu.

Autority obecně fungují na podobném principu i v *Genesis*. Jednotlivé postavy o svých rodičích sice nezřídka hovoří, ale prakticky je nevidíme. Výmluvná je scéna, kdy s nimi Guillaume a Charlotte dokonce jedou v autě, ale pozornost kamery je upřena pouze na ně a jejich rezignované vnímání pouček, jež musejí snášet. Rovněž dozor na letním táboře, ačkoli se ke svým svěřencům chová s nepředstíranou srdečností, Lesage rozhodně neidealizuje. Vychovatel radí Félixovi, jak má jednat se zástupkyní opačného pohlaví, aniž by mu dokázal nějakým způsobem skutečně pomoci. Pravidelné striktní nařízení, aby šli z večerního programu chlapci a dívky jinou cestou, se zdá bezelstné pouze do chvíle, kdy zmaří první polibek nově vznikajícího páru a dost možná tak pohrbí tento vztah dříve, než vůbec začal.

Lesage ztvárňuje dospívání jako unikavou a komplikovanou fázi života, v níž dospělí prakticky nemají šanci mladší generace pochopit. To platí i pro kantory, kteří svým uměle dobráckým přístupem ke studentům pouze prozrazují vlastní komplexy a nekompetentnost, ať už s nimi hovoří o literatuře, svádění žen nebo sexu. V této rovině navíc Lesage přiznává autobiografický prvek, jehož prostřednictvím se vyznává z odporu k chlapeckým školám jako takovým. Sám jednu

absolvoval a zpětně si uvědomuje homofobní, až fašizující tendence, s nimiž se musel nevědomky potýkat.

Mnohoslibný dívčí úsměv

V *Démonech* byla patrná stopa Rubena Östlunda nebo raných děl Michaela Hanekeho. *Genesis* vykazuje po stylistické stránce styčné body spíše s filmy Xaviera Dolana. Lesage je však oproti svému krajanovi mnohem civilnější, chybí mu jeho proslulý důraz na efekt a sebe prezentaci. Trojice linií se liší formálními postupy, které korespondují s povahou ústředních postav. V případě Guillaumova coming outu jsme proto svědky vícera klidných, zdánlivě bezdějových scén. Lesage zde nejvíc prozrazuje svou minulost dokumentárního filmaře. Zato když prezentuje Charlottinu pudovost a spontánnější uvažování, činí tak často prostřednictvím stylizovaných tanečních sekvencí nebo erotickými pasážemi. V takovém kontextu nepřekvapí, že zásadní události na Félixově letním táboře provázejí nejteplejší barvy a nejrozvolněnější pohyby kamery.

Není příliš jasné, ve které době se *Genesis* odehrává. Obstarožní mobilní telefon používá pouze Charlotte a pro dnešní teenagery nezbytné sociální sítě absentují úplně. Lesageovo líčení radostí a strastí dospívání a objeovování vlastní sexuality není zalito sluncem, ale zároveň má daleko do skepse, vlastní tematicky příbuzným festivalovým hitům typu *Klipu* (2012) nebo *Kmene* (Plemja, 2014). K nim také měli mnohem blíž *Démoni* se svou thrillerovou rovinou kolem pedofilně zaměřeného plavčíka. Jejich finále obstaralo docela smířlivé skotačení v rybníce a *Genesis* se jim v tomto směru podobá. Ačkoli se můžeme pouze dohadovat, co přesně znamená závěrečný dívčí úsměv přímo do kamery, pocit naděje vzbuzuje v každém případě.

Autor je filmový publicista

Genesis (Genèse). Kanada, 2018, 129 minut. Režie a scénář Philippe Lesage, kamera Nicolas Canniccioni, střih Mathieu Bouchard-Malo, hrají Noée Abitová, Paul Ahmarani, Marc Beaupré, Emilie Bierrová ad. Premiéra v ČR 13. 6. 2019.

Příběh rozlehlý jako obloha

Dokument Martina Scorseseho o Bobu Dylanovi

Martin Scorsese se podruhé ponořil do archivů Boba Dylana a podruhé je z toho mimořádný dokument. Rolling Thunder Revue, zachycující turné v polovině sedmdesátých let, je mystifikační zpráva o Americe tak šílená, že přerůstá přes hlavu i samotnému Dylanovi.

JIŘÍ ŠPIČÁK

„Amerika je nestvůrné dítě, které vyrostlo jako Gargantua do gigantických proporcí, ale nedosáhlo mravní ani kulturní dospělosti, jež by těm rozměrům odpovídala. Je to vymyšlená země, vymyšlená z jiných zemí, koláž. Je příliš velká, než aby mohla být vnímána jako jedna věc (jako třeba Finsko nebo Itálie), a příliš nová, než aby se její jednotlivé části daly propojit jako starověké říše (jako Čína),“ píše v knize *Kdo je ten chlap? Hledání Boba Dylana* (2012, česky 2014) zakladatel časopisu Rolling Stone a novinář David Dalton a hned přichází s řešením: „Potřebujeme tudíž příběhy – čím méně uvěřitelné, tím lépe. Velké a rozlehlé jako obloha nad velkou zemí, jakékoli.“ Dokument *Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese* je takovým velkým příběhem: sleduje karavanu hudebníků, básníků, umělců a pobudů, kteří se uprostřed opulentních oslav dvoustého výročí založení Spojených států amerických rozhodnou nasednout do autobusu a objíždět obskurní štace, hospody, malá divadla, kulturáky a tělocvičny. Za volantem sedí Bob Dylan, na prvních místech folková zpěvačka Joan Baez, beatnický básník a mystik Allen Ginsberg, legendární folkový vypravěč Ramblin’ Jack Elliott nebo zakladatel slupiny The Byrds, zpěvák a kytarista Roger McGuinn. Je to jako cirkus nebo westernová show. Každý se může přidat.

Buffalo Bill sedmdesátek

Rolling Thunder Revue bylo pro Dylana triumfální turné – třebaže šlo o komerční propadák, byl to suverénní návrat na umělecký

a nekonečných nákladních vlcích šinoucích se pouští v Novém Mexiku.

Dylan se ale nevrátil do šedesátých let – možná se nevědomky propadl dírou v čase ještě o něco hlouběji. S bílou maskou na obličeji a hromadou kumpánů připomínal spíš Buffalo Billa, který společně s indiány, pistolníky a kovboji procestoval na přelomu devatenáctého a dvacátého století Ameriku i Evropu a ukazoval dychtivým návštěvníkům své show s názvem Wild West (Divoký západ) svět, který už dávno neexistoval. Bob Dylan možná netušil, co všechno se mu během turné podaří a jak hluboko do historie Ameriky se pohrouží, rozhodně ale věděl, že to potřebuje zaznamenat. Téměř celé turné Rolling Thunder Revue tak bylo natočeno na kameru a z více než čtyř set hodin záznamu později Dylan sestříhal svůj čtyřhodinový režisérský debut *Renaldo and Clara* (1978), zmatený film, který naprosto propadl a na nějž se dnes dívají jenom ti nejoddanější fanoušci. A po více než čtyřiceti letech se právě toto rozsáhlého materiálu chopil režisér Martin Scorsese.

Báje, mlžení, mystifikace

Ten už v roce 2005 natočil oceňovaný a velmi střízlivě pojatý televizní dokument *Bob Dylan* (No Direction Home: Bob Dylan), zachycující Dylanův život od dětství až po motocyklovou nehodu v roce 1966. Ve filmografii má i koncertní film o Rolling Stones nebo dokument o Georgi Harrisonovi. Dalo se tak čekat, že *Rolling Thunder Revue* distribuovaný Netflixem bude na zmíněné snímky navazovat,



Je jenom na vás, kolik toho Dylanovi uvěříte. Foto Netflix

vrchol. A Dylan návrat na vrchol potřeboval. Čerstvě měl za sebou stadionovou šňůru, která mu pomohla zalepit děravý rozpočet, podle svých slov ale nenáviděl každou minutu ze čtyřicítky koncertů a jeho hlas se nad obřími severoamerickými stadiony ztrácel. Toužil se vrátit k intimnějšímu vystupování. „Chtěl jsem hrát pro lidi, kteří si nemohou dovolit drahé vstupenky ve velkých městech. Pro to, co jsme chtěli dělat, byly malé haly vhodnější,“ vysvětloval později časopisu Rolling Stone. Dylan měl v roce 1975 v plánu oživit kolektivního ducha newyorské čtvrti Greenwich Village, kde před téměř patnácti lety začínal. Toužil se dostat zpátky do dob, kdy se po kavárnách a hospodách hrály staré anglické lidovky, balady z Apalačských hor, kdy se s kytarou vyprávěly příběhy o lynčování černochů, potopených parnicích

tedy že půjde o seriózní zprávu postavenou na archivních záběrech a nově pořízených rozhovorech. Naštěstí to tak není. Scorsese pochopil, že nemá smysl natáčet o Dylanovi stále nové a nové analytické dokumenty. Režisér se místo toho napojil na Dylanův způsob myšlení a jednání, na jeho mnohdy protichůdné výpovědi, vybájené historky, mlžení a mystifikace, které ho provázejí celý život.

Dylan na nich stávil svoji kariéru od začátku. Syn židovského obchodníka z ruské komunity v Hibbingu už ve svých prvních rozhovorech tvrdil, že pochází z Detroitu, že jej vychovali indiáni a že do New Yorku přicestoval nákladním vlakem. I vážnost zmíněné motocyklové nehody byla podle posledních výpovědí značně nadsazená – šlo především o záminku, jak beztrestně zrušit domluvené koncerty a vypovědět smlouvu na knihu.

Dylan zkrátka vždy měnil své postoje, masky i svůj hlas a Scorsese to ve filmu *Rolling Thunder Revue* zachytil dosud nevídaným způsobem. Archivní záběry jsou dostatečně silné samy o sobě: z Dylana tryská dlouho zadržovaná energie, při písničkách o rasistických vraždách a v songu Hurricane o nespravedlivě uvězněném černošském boxerovi Rubinu Carterovi kleje, dští a plive slova jako vulkán, při mystické baladě s židovským nápěvem *One More Cup of Coffee* dokáže několika slovy vyvolat dojem nekonečné cesty, na kterou se za chvíli vydá. Jeho kapela je uvolněná a přívětivá atmosféra obklopující skupinu bardů na výpravě za slávou je skoro až hmatatelná. *Rolling Thunder Revue* ale není koncertní film: Scorseseho zásadní vklad přichází v momentech, kdy Dylan nezpívá. Stejně jako v dokumentu *Bob Dylan*, i tady režisér přemluvil Dylana, aby si sedl před kameru a zavzpomínal na svou minulost. To se málokomu jinému povede. Pokud se ale člověk trochu orientuje v Dylanově osobní historii, během chvíle pochopí, proč má písničkář tak lišácký úsměv. Dobrá polovina informací v dokumentu je totiž překroucená, upravená nebo rovnou úplně vymyšlená. A je jenom na vás, kolik toho Dylanovi uvěříte.

Mizející dáma

Opravdu se na jeho koncertech objevovala tehdy devatenáctiletá Sharon Stone a slibovala mu, že se stane velkou herečkou? Opravdu našel svoji houslistku Scarlet Riveru hrát na ulici? A nosila s sebou meč, nebo je to jenom povídačka? Scorsese společně s ochotně spolupracujícím Dylanem před našima očima staví budovu, která se může každou chvíli zřítit. Nikdy se to ale nestane, imaginace je v ní natolik silná, že člověka spolehlivě přiková k obrazovce. Dylan hrající se svou svitou pro původní obyvatele Ameriky v rezervaci, Dylan s Ginsbergem u hrobu Jacka Kerouaca, kanadská písničkářka Joni Mitchell, která zazpívá ostatním členům kapely svoji tehdy vznikající píseň *Coyote* takovým způsobem, že i Dylan jenom fascinovaně mlčí a poslouchá, to všechno jsou natolik ikonické záběry, že k nim není potřeba žádného dalšího vysvětlování.

Klíč k celému filmu tak nakonec podává hned první záběr, ve kterém Scorsese použil ukázkou z filmu Georgese Mélièse *Zmizení dámy u Roberta Houdina* (Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin, 1896). U Mélièse mizí dáma, v *Rolling Thunder Revue* zase potřeba ověřovat, zda vše proběhlo tak, jak nám snímek ukazuje. Teatrální Patti Smith recitující báseň, kterou si na místě vymýšlí, je pro *Rolling Thunder Revue* stejně důležitá jako černošská servírka Hattie Carroll, kterou v roce 1963 zabil majitel tabákové plantáže. Neprávem odsouzený boxer Rubin „Hurricane“ Carter, jehož Dylan pomohl dostat z vězení pomocí své stejnojmenné písně, má ve filmu stejnou roli jako Jack Kerouac nebo devatenáctiletá Sharon Stone. Všichni tvoří jeden příběh. A je už jedno, jestli se doopravdy stal, nestal nebo teprve stane.

Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese. USA, 2019, 142 minut.

Režie Martin Scorsese, kamera Paul Goldsmith, Ellen Kuras, střih Damian Rodriguez, David Tedeschi.

Premiéra 12. 6. 2019 (Netflix).

Speciální roční předplatné

A2

kulturní čtrnáctideník

pro kavárny či Vaše provozy.

Nabídněte svým zákazníkům celoroční neklid na kulturní frontě.

Za pouhých **666 Kč** obdržíte každý druhý týden nové číslo A2 a obohatíte tak svůj podnik o kvalitní periodikum.

19x



Objednávejte na
distribuce@advojka.cz



1x

= NAŠE CENA =

12x



15x



9x



33x



Joris Ivens - Sedmnáctá rovnoběžka

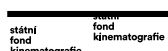


**Přehlídka filmů
Jorise Ivensa**
online na

dafilms.
CZ



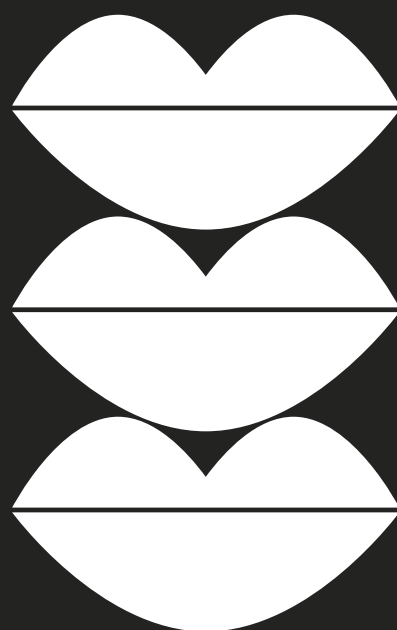
Joris Ivens - A Valparaíso



Letní
filmová
škola
Uherské
Hradiště
26.07.
– 04.08.
2019

45. ročník

lfs.cz



Všechny
chutě filmu



A2+ PLATFORMA PRO EXPERIMENTÁLNÍ HUDBU



TO LIVE AND SHAVE IN L.A. [US/DE/UK]
SAJJRA [PE], DJ ZVĚROKVARK [CZ]
7. 7. 2019 20:00
PUNCTUM (KRÁSOVA 27, PRAHA 3)

Highlighty festivalu Tanec Praha

Redefinice tance v intencích postmodernismu

Již po jednatřicáté předvedl taneční festival v Praze průřez aktuální výraznou zahraniční i místní tvorbou. A hned tři zahraniční představení se dala označit za (minimálně) místní „událost sezóny“. Proč zaujala hlavně práce izraelské choreografky Sharon Eyal?

NINA VANGELI

Letošní ročník mezinárodního festivalu Tanec Praha představil v průběhu tří týdnů v hlavním programu čtrnáct zahraničních děl – vedle štedrého zahraničního i domácího programu pro regiony. Byla uvedena i čtyři díla domácího původu, která už prošla kritickým průvanem. Zaměřím se zde proto na novou zahraniční tvorbu; na to nejzajímavější, nejoriginálnější z ní. Želízka v ohni měly v programu Belgie, Francie, Ghana, Chorvatsko, Indonésie, Itálie, Izrael, Jižní Korea, Madagaskar, Polsko, Rakousko a Švýcarsko.

Postmoderní laissez faire

Festival zahajovalo *Let Me Change Your Name* korejské choreografické hvězdy Eun-Me Ahn. Tu v Praze už známe; vloni v rámci stejné události na sebe strhlo pozornost její představení *Dancing Grandmothers* a jeho představitelky – korejské babičky. Letošní kus má standardní profesionální obsazení, tančí členové souboru Eun-Me Ahn a na scéně se krátce objeví i sama choreografka. Nebudu dlouho odkládat konstatování, že *Let Me Change Your Name* je jasnou odpovědí na otázku, zda a jak se může postmodernismus projevat v tanci. Choreografie komunikuje s diváky nezálužnými a spolehlivými triky – plakátovou výtvarností, kolportážní barevností, bezstarostným humorem, nenuceností, okázalou neambiciózností, tanečními gagy, sebeironií, na lékárnických vážkách dávkovanou nahotou. Představení žene celkem prvoplánový a euforizující rytmus, který bez oddechu tepe. V rychlém sledu se na scéně střídají variace šesti brilantních tanečníků – ve dvojicích, trojicích, větších skupinách. Choreografka se vyhnula obligátním dámsko-pánským vztahům, role pohlaví se proměňuje, vyměňuje. Ve zvedačkách nosí ženy muže i naopak, tančící jsou bez ohledu na pohlaví navlečeni do ženských šatů křiklavých barev (případně svlečeni do bílých spodků, nahoře bez). Ztreštěná akce se děje na pozadí čistě bílého, klidného prostoru.

V postmoderním laissez faire je divák ušetřen jakékoli zatěžkávací exprese; vše na scéně je jakoby dílem náhody, tanečníci jsou v ustavičném údivu nad průběhem svých setkání. Jejich pohybu vládne filosofie: „Nestačí jenom být, je potřeba se také jevit!“ Exhibují životní postoj „hic et nunc“, vyzývají k prožití okamžiku. Hrají také vysloveně „na publikum“, říkají si o jeho okamžitou odezvu. Choreografie je komponována jako pestrobarevný obraz ustavičných permutací a variací lidských skupin a jejich nekonečných možností ($P(6) = 6! = 720$). Skládá se z obligátních i provokujících gagů.

Vedle expertního tance nechává choreografka působit samotnou tělesnost tanečníků. Pod kostýmy zahlédnutá nahota neútočí a neprovokuje, je spíše půvabná, nenucená, taková „en passant“.

V představení se objevila i sama choreografka. Představovala jsem si ji – podle všeho, co jsem o její tvorbě věděla – jako mladou, dynamickou a trochu zlomyslnou dívku. Nikoli, jde o dámu určitého věku, ne však usedlou, trochu punk – má mnišsky vyholené vlasy, nosí dlouhé šaty a sebeironií na jevišti se vyrovná svým mladým tanečníkům.

Představení je nabitě obtížnostními prvky; kromě zvedaček v nejrůznějších kombinacích pohlaví je tu plno poloakrobatických prvků, frekventovaných skoků s následnými pády. Na nějakou čistotu stylu se nehledí, hledá se vtip, efekt, gag, taneční anekdota.

Obsedantně-kompulzivní láska

Poprvé jsme naproti tomu v Praze zažili nejsledovanější izraelskou choreografku Sharon Eyal, která uvedla dílo *OCD Love* (OCD ve smyslu obsedantně-kompulzivní porucha). Patří mezi nejsledovanější izraelské choreografy, vzešla

ze souboru Batsheva Dance Company Ohada Naharina a v roce 2013 založila s Gaiem Beharem vlastní soubor pod názvem L-E-V. Velmi rychle si získala mezinárodní renomé. Její choreografie obsahuje všechno, co obdivujeme na izraelském tanci – jeho upřímnou tělesnost, nitky narace, které se samovolně vynořují, aniž zatěžují, kontaktnost, naléhavost sdělení bez sentimentu, absenci genderových klišé.

Jako klišé se nicméně jeví téma – totiž pokládat lásku za diagnózu. Choreografka však pro toto tvrzení nachází nové a originální důka-

dřevěném plateau, v druhém na dřevěném schodišti s měkkým doskočištěm pro pády. Diváci posedávali a postávali kolem, přemísťovali se halou. Takzvaný mrtvý bod je krátký okamžik změněného stavu vědomí, závratí ve vrcholné pozici před hrozícím následujícím pádem. Oba tanečníci se opakovaně vystavovali těmto krajním momentům. Marie Vodin se pohybovala na jevišti otáčející se dřevěné desky, čelila fyzikálním silám, riskovala v magickém soustředění opovázlivé náklony hrozící pádem, hledajíc momenty mrtvého bodu. Scénu uzavřela vsedě s partnerem



Choreografie Sharon Eyal v představení OCD Love pracuje s naléhavostí sdělení a kontaktností a vyhýbá se genderovým klišé. Foto Ron Kedmi

zy, prapodivné milostné kombinace, groteskní trasy a zábavné zvrhlosti. Vlastně z toho vyplývá, že možná i tanec sám je diagnóza – další otřepaná pravda. Tanečníci předvádějí vyšinuté tance, jako by ztratili rozum i stud, navzájem se bez cavyků prozkoumávají, ohledávají – jako by jim do cesty přišel v podobě tanečního partnera prapodivný tvor, fantastické zvíře. A propadají milostnému záchvatu, zvětšenému lupou choreografčina vidění.

Skupina šesti tanečníků se zmnožovala divákům před očima – tolik energie vyzařovala jejich těla. Taneční styl Izraelců je naprosto osvobozený, téměř jako by šlo o improvizaci. Za pozornost stojí především pohyb tanečnic. Jsou velmi ženské tím, že se o to nesnaží. Naopak se nebojí být silové, asertivní, skoro neurvalé. Jsou pro ně charakteristická široká – téměř nestoudná – plíes. Rukopis choreografky je jednoznačně čitelný. Nese obecné rysy současného izraelského tance a vliv Ohada Naharina. Ale Sharon Eyal má možnost – paradoxně – ještě silovější styl. Hudba (Ori Lichtik) dotírá a žene tanečnický svou stereotypností, nic však nenapovídá, nesugeruje. Nesnímá z nich tíhu povinnosti vytvořit náladu, naznačit téma, udržet drive. To byla skutečná Událost sezóny.

Mrtvý bod v pohybu

Francouzský umělec Yoann Bourgeois ve spolupráci s partnerkou Marie Vaudin předvedl na dvou stanovištích bílé haly Veletržního paláce velice specifický pohybový experiment *Tentative approaches to a point of suspension* (Zkusmé přístupy k otázce mrtvého bodu). V tomto představení šlo totiž o hledání mrtvého bodu v pohybu, a to za ztížených podmínek. V prvním případě na otáčejícím se

naproti sobě u stolu za stálého otáčení dřevěného jeviště – jako by jen v závratí našli klid.

Okázalejší mužskou variantu koketování s mrtvým bodem předvedl Yoann Bourgeois na dřevěném schodišti, na které znovu a znovu stoupal, riskoval pád do žíněnky, a opakovaně si tak vychutnával onen malý okamžik závratí.

Letošní ročník festivalu Tanec Praha se neobvykle rozkročil; zahrnoval tři kontinenty – Evropu, Afriku a Asii od Blízkého východu přes Indonésii až po Dálný východ. Pro jeho repertoár jsou charakteristické průzkumné přístupy, ať už karikaturně psychologizující, sebeanalyzující či experimentálně-fyzikální, zároveň ale činí z diváků svědky procesu (re)definice tance v intencích postmodernismu.

Autorka je taneční publicistka.

Tanec Praha 2019. Praha a dalších 20 měst a obcí v ČR, 3.–22. 6. 2019.

Chadimův průvodce osmdesátými lety

Vzpomínkovou knihu Alternativa Mikoláše Chadimy lze dodnes považovat za zásadní svědectví o formující se české alternativní hudbě sedmdesátých let. Nedávno vydaný druhý díl mapuje období od roku 1981 do počátku devadesátých let a vedle hudební scény se výrazněji věnuje také společensko-politickým souvislostem.

PATRIK PELIKÁN

Od prvního samizdatového vydání knihy *Alternativa* pražského hudebníka Mikoláše Chadimy uplynulo více než třicet let. Autor v ní popsal své působení na československé hudební scéně sedmdesátých let a zejména formující se alternativu k tehdy běžné rockové produkci. Vzhledem k tomu, že text končí těsně před Chadimovým vstupem na sólovou dráhu, dalo se očekávat, že paměti budou mít pokračování.

Alternativa II na první díl z poloviny osmdesátých let chronologicky navazuje, je ovšem napsaná z mnohem většího odstupu. Ne že by pokračování postrádalo svižnost, ale v důsledku delší časové prodlevy je pozornost upřena jiným směrem: oproti prvnímu dílu, ve kterém se autor zaměřuje hlavně na své hudební aktivity a s nimi související spory, druhý si víc všímá souvislostí a pozadí, z něhož Chadimova činnost vycházela. Jak napovídá podtitul – *Od „Nové“ vlny se starým obsahem k Velké listopadové sametové restauraci* –, vyvrcholení knihy přichází se změnou režimu; devadesátá léta zaberou sotva desetinu knihy a na pozdější období se vůbec nedostane. Zjednodušeně řečeno: v druhém díle nad Chadimou hudebníkem převažuje Chadima disident.

Meandry paměti

Kdo četl předchozí díl a zná autorovu sveřepost, ten se jistě bude těšit na jeho břitké úsudky a komentáře. Dojde na ně, ale zároveň s nimi si čtenář bude muset projít popisem dobových reálií, citacemi z periodik, manifestů a soudních spisů nebo se prokousat Chadimovými vnitřními hlasy, kterými je kniha protkána a pomocí nichž se autor snaží buď vykreslit myšlení leccjakého uniformního občana, nebo předjímat události, například dějinné zvraty, aby ukázal, že se jeho domněnky potvrdily.

S nadsázkou by se kniha dala považovat za svérázný průvodce osmdesátými lety, avšak informované může uvádění do kontextu rychle začít vyčerpávat. Úspornost evidentně nebyla pro knihu kritériem; ovšem pokud jde o objem ilustrací, velkorysost byla namístě – štědrá fotodokumentace se nezaměřuje jen na Chadimovy projekty, ale i na velkou část jím popisované alternativní scény včetně reprodukcí obalů, plakátů a podobně. Několik připojených Chadimových ilustrativních kreseb lze brát jako svěží kontrast k jeho bilancování. Velký objem se však neblaze podepsal na tempu vyprávění: počáteční plynulá návaznost na předchozí díl, která věcně líčí vznik MCH Bandu a dění na okrajích rockové scény, se postupně mění převážně ve výčet odehraných koncertů a pozornost se přesouvá na autorovy občanské aktivity a popis společenských změn. Ne že by nestály za sdílení, ale Chadima u nich ztrácí nadhled a tok jeho vzpomínání začíná meandrovat. Do popředí se poté dostávají autorovy emoce, věty se zkracují a vyprávění se stává afektovanější.

Možná že právě afektovanost a zanícení je to, co může k Chadimovi přitahovat nejvíc. Na četbě rockových pamětí je jistě chutnější historika o pozvraceném jelenicovém saku než holá informace, že dotyčný někdy někde hrál na kytaru. Podobné reminiscence, na něž byl první díl bohatší, vděčně pomáhají v orientaci. Ani aktuální kniha o ně není zcela ochuzena: výlet do kodaňské Christianie



Kresba Mikoláš Chadima (ilustrace z knihy *Alternativa II*)

nebo kapitola Jak jsme s Borkem dali po držce Landovi a jeho hochům určitě uspokojí i ty, kteří z české rockové historie přečetli kdedo.

Emoce burcuje odvahu

Vzhledem k tomu, že *Alternativu II* psal Chadima již z pozice etablovaného rockera, drží se v komentování hudební scény víc při zemi. Například dříve tak zábavně trefné překřtívání známých se zde omezuje na familiérní formy křestních jmen a hvězda prvního dílu, paní „mymuzikantijsmejednarodina“ (neboli zpěvačka Jana Koubková) se v textu jenom mihne, a ještě pod svým občanským jménem, stejně jako Chris Cutler, dříve „Kaťák“, z jehož levicové politické orientace si Chadima v osmdesátých letech utahoval, a nyní mu v mnohém dává za pravdu. Drobná jiskra přeskočí u Jiřího „Lstivína“, avšak naplno je možné Chadimův zápal zakusit až při líčení soudního procesu s Jazzovou sekcí, které je tak emotivní, až z toho mrazí: „HOVNO! Jakéj charakter, když poslal nevinný lidi sedět? (...) HOVNO! HOVNO!! HOVNO!!!“ Emoce zároveň burcuje odvahu, a tak se dozvíme, že „kdybychom se rozhodli ke krajnímu řešení, o kterém jsme uvažovali, totiž pomoci klukům v případě extrémně vysokých trestů zdrhnout přímo ze soudní budovy, nikdo by nám v tom nedokázal zabránit“.

Je logické, že Chadima, který nejenže byl sám samizdatový vydavatel (kazetový label Fist Records), člen Jazzové sekce a signatář Charty 77, ale také jakožto tiskař pomáhal rozmnožovat a šířit další neoficiální tiskoviny (například Lidové noviny), vzplane právě nad takovou nespravedlností. Křivdy mohou být funkčním pohonem. Chadima si naštěstí svůj zápal nenechal znechutit, a tak se nakonec po stupňujících se „demonstracích“ dostává úleva: „Produktivita necenzurovaných tiskovin se musela zvýšit. Po schůzi jsem proto zašel do vrátnice a do dílen. Ve vrátnici jsem si půjčil klíč, v dílnách sekeru. Oznámil jsem klukům, že „jdu na to!“, a pamatuji si, jako by to bylo dneska, jak běžíme s kolegy za nadšeného pokřiku zahradou k tiskárně, já se sekyrkou nad hlavou. Doběhli jsme k domku, našteloval jsem se ke dveřím, zamířil a prásk! Majznul jsem

do petlice, až odlétly jiskry! Zámek mrcha držel! Tak ještě jednou! A znovu! Napotřetí konečně úspěch! Petlice i se zámkem odlétla obloukem od dveří!“ Úleva ovšem byla jen dočasná. Devadesátá léta stvrdila, že je stále co pálit – naposledy a snad nejlépe se oheň rozhoří pod „flandáky“. Bude mít *Alternativa* další pokračování?

Autor je umělec a hudebník.

Mikoláš Chadima: Alternativa II. Od „Nové“ vlny se starým obsahem k Velké listopadové sametové restauraci. Galén, Praha 2018, 666 stran.

Umírněný Filip Topol

Živé sólové nahrávky Filipa Topola představují ztišenou a umírněnou podobu repertoáru Psích vojáků. Písně vynikají zejména souladem hudby a textů a jejich podání je na hony vzdáleno stereotypu rozervanosti, který autora pronásledoval po většinu jeho života.

PETR FERENC

Název čtyři roky starého dokumentárního filmu *Takovej barevnej vocas letící komety* může působit patetickým dojmem, v případě Filipa Topola a skupiny Psi vojáci je ale výmluvnou ilustrací. Zdálo by se, že jejich hudební osud prosvištěl tak rychle, že po něm vnímáme jen jakousi v prázdnu visící záři. Filip Topol rychle dospěl a předčasně zemřel, přitom ale – z hlediska tvůrčího – jako moudrý starý muž. Obě jeho výročí, příchodu i odchodu, shodou okolností připadají na červen. Všechno mu proběhlo nějak „dřív“. Svou kapelu vedl pětatřicet let, od třinácti, posledních

deset let ale spíše přerušovaně a na setrvačnick. Poslední deska, nazvaná *Těžko říct*, vyšla Psím vojákům v roce 2003 a uzavřela volnou trilogii s alby *Myši v poli* (1999) a *U sousedů vyje pes* (2001). Do trojice nahrávek se promítl Topolův tvůrčí i životní přerod: divoký hráč života nedlouho po třicítce dospěl ke klidnějším skladatelským a básnickým polohám, často se blízcím rozpoložení mudrce. Od roku 2003 Psi vojáci nevydali nejen jediný nový titul, ale ani žádnou reedici starších nahrávek. Zároveň se scházeli a rozházeli až příliš často, aby to člověk bral vážně a neříkal si: „Však ono mu to zas nedá...“ A opravdu, definitivní tečkou byla až smrt.

Subjektivně vnímám rychlost dráhy Filipa Topola ještě zhuštěněji – vyrůstal jsem v devadesátých letech, a to už měli Psi vojáci za sebou opravdu leccos, od legendárních koncertních peripetií po základní kameny neobyčejně rozsáhlého repertoáru. Kolik písní spolu napsali (pod hudbu se podepisovali vždy kolektivně), se asi nikdy nedozvíme. Pětatřicet let Psích vojáků mi proto připadalo jako zhruba desetiletá šmouha.

Tlumeně barevný one-man band

Výše popsané úvahy mi letěly hlavou při poslechu trojalba *Nebe je zatažený*, sestaveného ze záznamů Topolových sólových vystoupení. První disk, *Sou pastýři*, byl nahrán v jabloneckém klubu Na Rampě 27. prosince 2000; druhý, *Neklidná noc*, o rok a den později tamtéž. O místu a době vzniku třetího, převážně instrumentálního kompaktu, který se jmenuje *V září už nikdy netančí*, booklet mlčí. Vzhledem k tomu, že původcem všech záznamů je dramaturg Karel Šírek, lze předpokládat jednotu místa.

Zatímco třetí, tříčtvrtěhodinový disk ukazuje Filipa Topola především jako klavíristu a improvizátora romanticky uzavřeného do soukromých nálad, podstatně delší jednička a dvojka (ta má poctivých devětsedmdesát minut) jej představují coby soustředěného autora, který spoléhá na úspornější aranžmá, střední až pomalá tempa a střízlivé, srozumitelné podání textů.

Na Rampě byly na programu především novinky z aktuálních alb Psích vojáků – šest z šestnácti kusů prvního disku zaberou *Myši v poli*, sedm z patnácti na dvojce je z desky *U sousedů vyje pes* a leckterý kus zazní na obou CD. Přestože Filip Topol v devadesátých letech vytvořil dvě sólová alba, *Sakramiláčku* a *Střepy*, na koncertních záznamech je zcela ignoruje a novinky Psích vojáků střídámě doplňuje jejich staršími hity, jako například *Nebe je zatažený*, *Chce se mi spát* nebo *Žiletky*... Takový one-man band.

Příkladná symbióza

Aktuální trojalbum ukazuje, že Filip Topol je tvůrce, od kterého by se mohl učit nejeneden osamělý písničkář. Jeho tvorba se nezakládá na rockovém drajvu, leckteré kvality naopak lépe vyniknou v umírněném, ztišeném sólovém podání. Jde zejména o příkladně bezešvou symbiózu hudby a textu. Dosáhnout polohy, v níž jedno nemusí kvůli srozumitelnosti, formě či obsahové náročnosti ustupovat druhému, by mělo být v písňové tvorbě samozřejmostí, přesto se k tomu leckterý „zpívající básník“ nedopracoval ani po dekadách provozu.

Když se do toho osamocený Topol přece jen občas opře, jako v Protínání či Thunblues, baskytara a bicí mu dost chybějí; takových okamžiků ale není na nahrávkách mnoho. Naopak – titulní *Nebe je zatažený* Topol od podmanivého saxofonového úvodu ze studiovky *Leitmotiv* hned dvakrát osvobodil zcela bezbolestně. Desetiminutovou Sedmibokou (rovněž je tu dvakrát) svým minimalistickým bušením sice znepokojí a zařve tu asi nejvíc, činí tak ale zcela svébytně a v kontextu všech ryčnějších kusů asi nejneočekávaněji. „Chudák ucha majitel, chudák Stvořitel,“ zpívá se v ní.

Na trojalbu se nevyskytuje žádná dříve neslyšená ani nevydaná píseň. I tak ale díky přesvědčivosti umírněného sólového podání, v němž vynikne především Topolův autorský um, stojí komplet za nejeneden poslech.

Autor je šéfredaktor online magazínu HIS Voice.

Filip Topol: Nebe je zatažený. Indies Scope 2019.

Big Grrrl Lizzo

Plus size objev afroamerického popu

Nové album americké zpěvačky Lizzo zaujalo kritiku atraktivní směsí popu, R&B, neosoulu a trapu. Ke snadné zapamatovatelnosti vycházející popové hvězdy, která v těchto dnech vystupuje na evropských pódiích, ovšem napomáhá i její mohutná fyzická konstituce a energický boj s rasovými, genderovými a estetickými předsudky.

ŠTĚPÁN ŠANDA

Americká zpěvačka a rapperka Lizzo si na své nové desce *Cuz I Love You* patrně splnila sen. Ve skladbě Tempo do basových droppů rapuje: „Pomalé písně jsou pro vychrtlé fuchtle/ já jsem tlustá mrcha/ já potřebuju tempo“, načež předává mikrofon o generaci starší rapperce Missy Elliot, kterou dnes jedenatřicetiletá hudebnice poslouchala ještě jako středoškolská studentka. Jejich spolupráce není náhodná – obě zpěvačky přes svůj věkový rozdíl vnášejí do mainstreamového popu pozitivní přístup k vlastnímu tělu, podřývající stereotypní, uměle prefabrikované představy o tělesné kráse, a jejich tvorba i sebeprezentace tak mají v mnoha ohledech blízko k feminismu i boji proti rasovým předsudkům.

Tukové polštáře

V západní kultuře stále ještě přežívá rasistický pohled na černošskou ženu jako animální, monstrózní či hypersexuální osobu – a mnohá popová klíše bohužel toto pojetí dále reprodukuje, byť třeba s opačným hodnotícím znaménkem. Stejně jako v případě takzvané Hotentotské Venuše (tedy africké otrokyně Saartjie Baartmanové, kterou na počátku 19. století kolonizátoři přivlekli do Evropy, kde ji pro její tukové polštáře na hýždích vystavovali v panoptikách jako anatomickou kuriozitu, než se stala majetkem zvěřince a po své smrti muzejním exponátem) i dnes Afroameričanky a jejich „excesivní“ těla představují pobuřující a do jisté míry nebezpečnou jinakost. Připomeňme jen nedávnou morální paniku, když neworleanský taneční prvek twerk (založený na specifickém pohybu hýždí; viz A2 č. 7/2013) pronikl do mainstreamové kultury.

Zároveň však této fascinace exotičností, jakkoli často vyvěrá z latentního rasismu, některé hudební hvězdy afroamerického původu využívají k přetváření a podřívání konvenční představy o tom, jak mají vypadat, jak se mají chovat nebo o čem by měly zpívat. Z tohoto pohledu pak můžeme spatřovat určitou podvratnost třeba ve skladbě Anaconda, v níž

rapperka Nicki Minaj velebí své objemné zadní partie, nebo v otevřenosti, s jakou její konkurentka Cardi B ve svých textech glosuje vlastní sexuální život. Otázka je, do jaké míry popová provokace nereflektovaný rasismus problematizuje a do jaké naopak podporuje. Lizzo, která pracuje se svým vzhledem jako s předností, nikoliv překážkou, každopádně pokračuje v linii nabourávání konceptu celebrity „bigger than life“, z něhož popkultura stále vychází, jakkoli sociální sítě vyvolávají zdání, že proslavit se může každý.

Jsem krásná

V souvislosti s vydáním jejího třetího alba se o Lizzo hovoří jako o vycházející hvězdě. Deska *Cuz I Love You* vyšla u velkého vydavatelství Atlantic Records, s nímž v minulosti spolupracoval i její velký vzor Aretha Franklin, a dostala se na šesté místo žebříčku Billboardu 200. Na nahrávce se prolíná R&B, pop, soul i prvky trapu, a Lizzo tak na půlhodinové stopáži koncentruje většinu svých hudebních zkušeností. Tři singly, které desku uváděly, ostatně tuto různorodost předjímaly. Kromě rapového Tempa se jedná o neosoulovou titulní píseň a diskofunkovou skladbu Juice, jejíž první slova „Zrcadlo, zrcadlo, nemusíš nic říkat/ sama vím, že jsem krásná“ shrnují leitmotiv většiny textů. Téma přijetí vlastního těla bez ohledu na normativní společenský tlak se variuje v nejrozumnějších náladách – od hipopopové rozvernosti Exactly How I Feel, kde hostuje rapper Gucci Mane, až po jemnou baladu Lingerie. Občas se ozvou i gospelové sbory, s nimiž se Lizzo seznámila v dětství při návštěvách protestantského kostela. Přijmout sebe samu pro ni byla vzpoura nejen proti společnosti, ale i náboženské výchově.

V současnosti je Lizzo jednou z tváří hnutí body positive, sama ovšem o takovou pověst nijak neusiluje. „Nikdy jsem nechtěla mít takovou nálepku,“ vyjádřila se napříkld v rozhovoru pro magazín The Cut. „Stačí, když řeknu, že mám sama sebe ráda, a všichni jsou vytržení: ‚Panebože, je tak statečná‘

nebo ‚Je tak politická‘.“ Podle zpěvačky se nejedná o následování nějakého vzoru, spíše je třeba změnit nastavení celé společnosti tak, aby hnutí body positive nebylo potřeba. Lizzo si je přitom dobře vědoma, že jde o kolektivní úsilí: „Nemůžu před sebou utéct. Není možné, abych se jednoho dne vzbudila a neměla černou kůži, nebyla ženou nebo nebyla tlustá. Tyhle tři věci vždycky hrály proti mně, a i když bojuju sama za sebe, musím bojovat i za všechny ostatní,“ vyjádřila se loni na podzim v časopise Teen Vogue. Sebe přijetí, narušování všeobecně přijímaného ideálu krásy a stávání se hvězdou přitom mají jedno společné: jde o kontinuální, nezavršitelné procesy.

Černá zkušenost

Lizzo, kterou na koncertech doprovází taneční skupina Big Grrrlz, složená výhradně z plus size tanečnic, už ovšem vyvolala i silně negativní reakce. Tentokrát ovšem nešlo o problematiku nadváhy, rasy ani genderu. Po pročtení recenze na webu Pitchfork, která její album nevychválila, ale ani zcela neodmítla, totiž zpěvačka tweetovala, že lidé, kteří hodnotí hudbu a přitom ji sami neprodukují, by radši měli zůstat nezaměstnaní, což se očekávatelně nesetkalo s pochopením. Lizzo následně celé vlákno smazala s tím, že si musí více hlídat, co říká, a že se vyjádřila špatně. Nejvíce jí prý na recenzi rozlítalo, že ji novinářka Rawiya Kameir, sama Afroameričanka, připodobnila k představitelce bílého soulu Natasha Bedingfield a tím – podle Lizzo – zcela pominula „černou zkušenost“.

Úspěch Lizzo a jejího chytlavého „feel good“ popu s kořeny v černé hudbě lze snad interpretovat jako pomalý odklon od převažující melancholie v pop music poslední dekády. Budoucnost – aspoň ta, kterou slibuje nahrávka *Cuz I Love You* – má být barevná, různorodá, uvědomělá i zdravě sebevědomá. Uvidíme.

Autor je publicista.

Lizzo: Cuz I Love You. Atlantic Records 2019.



Lizzo a její Big Grrrlz na festivalu Coachella. Foto Jay Calderon

Řídit UMPRUM jako firmu

Rozhodnutí rektora UMPRUM Jindřicha Vybírala prodloužit smlouvu současnému vedení Ateliéru intermediální konfrontace vyvolalo vlnu nesouhlasu v části české umělecké scény, která následně rektorovi zaslala otevřený dopis. Rektor se pokusil nastalou situaci zdůvodnit, jeho argumenty však spíše potvrzují nejhorší obavy signatářů.

MARTIN VRBA

Na ty, kdo alespoň periferním viděním sledovali, jak dopadne výběrové řízení do vedení Ateliéru intermediální konfrontace na pražské UMPRUM, čekalo hned dvojí překvapení. Tím prvním (a pozitivním) byl fakt, že se výběrová komise rozhodla ocenit projekt uchazeček Markéty Magidové a Julie Bény a do vedení ateliéru tuto dvojici doporučila na prvním místě. Projekt stávajícího vedení ve složení Jiří David a Milan Salák skončil až na třetím místě, což bylo možné vcelku jednoznačně chápat jako doporučení pro personální a generační obměnu vedení ateliéru. Takový scénář ale byl patrně příliš dobrý na to, aby se mohl stát skutečností, takže byl rázně smeten ze stolu rozhodnutím děkana UMPRUM Jindřicha Vybírala, který navzdory doporučení výběrové komise prodloužil o rok smlouvu stávajícímu vedení.

Progresivní rétorika, konzervativní činy
Nastalá situace je tragikomická obzvláště s přihlédnutím k rozhovoru, který zhruba před měsícem vedl s Vybíralem Ateliér bez vedoucího. Tvrdí v něm mimo jiné, že „dost pedagogů učí tak, jak se učilo v dobách jejich mládí, a já moc nevidím vůli ke změně. Tento systém se nedá transformovat direktivním způsobem, ale je možné začít se bavit o nových možnostech. Nic není třeba lámat přes koleno. Měl by nám pomoci mechanismus cyklicky se opakujících výběrových řízení, který může zabránit fosilizaci pedagogických přístupů a osobností.“ Do právě takového mechanismu výběrového řízení totiž nakonec zasáhl ve prospěch „fosilizace pedagogických přístupů a osobností“, a to rovnou direktivně, čímž se z jinak sympatického progresivního programu během necelých dvou měsíců stala jen prázdná slova. Podobně progresivně se ve stejném rozhovoru vyjadřoval také o genderových otázkách: „musím říci, že mi není vůbec milé, jak málo žen je na UMPRUM mezi vedoucími ateliérů. Mám osobní zkušenost, že přítomnost ženského elementu prostředí kultivuje (...) V současné době probíhá v rámci školy genderový audit, který hledá možnosti zlepšení personální politiky a péče o zaměstnance a zaměstnankyně. Pro mě je ale otázka genderové rovnosti či nerovnosti jen výsečí širší problematiky. Záleží mi na tom, aby mezi

pedagogy, zaměstnanci a studenty UMPRUM panovaly férové vztahy, aby tady nikdo nepoznal jakýkoliv útlak.“

Když ale Vybíralovi komise doporučila do vedení Ateliéru intermediální konfrontace dvě vynikající umělkyně, rozhodl se navzdory svým vzletným slovům upřednostnit stávající mužské složení. Je to škoda i z toho důvodu, že doporučení komise je v tomto případě výsledkem relativně otevřeného, transparentního a férového výběrového řízení, takže to nejlepší, co mohl dělat, bylo do celého procesu nezasahovat a zkrátka se řídit vůlí komise. Zcela nenuceně by se tím na UMPRUM rozšířilo zastoupení žen ve vedení ateliérů a jednalo by se také o inspirativní příklad dobré praxe. Patrně lepší než podobně direktivní zásah ze strany rektora AVU Tomáše Vaňka, kterým dal nakonec přednost Kateřině Olivové a Darině Alster před Zbyňkem Baladránem a Barboře Kleinhamplové při obsazování vedení Ateliéru nových médií po Anně Daučíkové. Osobně se domnívám, že by nebylo fér s Vaňkovým krokem souhlasit a Vybíralův krok kritizovat jenom proto, že v prvním případě se může jednat o sympatické rozhodnutí, zatímco v druhém případě nikoli. Pokud má být dosaženo spravedlivého a transparentního procesu výběrového řízení na uměleckých školách, je zcela namístě se kritickou optikou dívat na obě rozhodnutí.

Politika kulturního kapitálu

Vraťme se ale zpátky na UMPRUM. V reakci na Vybíralovo rozhodnutí totiž vznikl otevřený dopis, pod nějž se podepsala část české umělecké scény, rozhořčená nastalou situací. V ní několik desítek osobností českého uměleckého života vyjádřilo přesvědčení o účelovosti a neobhajitelnosti rektorova rozhodnutí a vyjádřilo také obavu, že tím byl devalvován samotný proces výběrového řízení, což je potenciálně odrazující pro další budoucí kandidáty a kandidátky na tyto a podobné pozice. Jednoduše řečeno: pokud lze jedním tahem škrtnout transparentní proces výběrového řízení bez jakéhokoli smysluplného zdůvodnění, jaký má vůbec smysl se do takového řízení hlásit? Závěrečná výzva k napravení nastalé situace patrně zůstane bez adekvátní odezvy, nicméně rektor Vybíral se přesto rozhodl

na otevřený dopis zveřejnit svou odpověď. Bohužel v ní ale (být trochu bezděčně) potvrzuje všechny obavy, které se kolektiv signatářů snažil ve svém otevřeném dopise vyjádřit.

Je totiž nepřímým pohledem do „zákulisí“ proběhnuvšího výběrového řízení. Rektor zde například tvrdí, že si nepřeje, aby pedagogové odcházeli ze školy „potupně a s pocitem pokoření či nevědku“. Vyjadřuje také přání, „aby generační výměna probíhala důstojně, v co možná přátelské atmosféře, a aby bývalí pedagogové se školou nepřerušili pracovní ani lidské kontakty“. Jakkoli nevinné se tyto věty zdají, ve skutečnosti sugerují, že by snad stávající vedení Ateliéru intermediální konfrontace mělo chápat výsledek výběrového řízení jako něco potupného a pokořujícího, následkem čehož by s UMPRUM přerušilo veškeré vazby. Neexistuje ovšem žádný rozumný důvod, proč by tomu tak mělo být, samozřejmě tedy za předpokladu, že výběrové řízení proběhlo férově, transparentně a s rovnými podmínkami pro všechny zúčastněné.

Neméně fascinující je ovšem i zdůvodnění akreditačními mechanismy: „odchodem Jiřího Davida by Katedra volného umění přišla o jediného profesora a studijní program o svého garanta“. Zdánlivě legitimní argument totiž vyvolává všetečnou otázku, proč tedy vůbec výběrové řízení bylo vyhlášeno, když UMPRUM vlastně není připravena na eventuální odchod Jiřího Davida. Tato argumentace zase pro změnu sugeruje, že ať už by výběrové řízení dopadlo jakkoli, musela by být dána z institucionálních důvodů přednost Jiřímu Davidovi, a o výsledku tak bylo rozhodnuto de facto od počátku. To je pochopitelně velice nefér vůči všem účastníkům výběrového řízení, kteří žili celou dobu v omylu, že snad mají nějakou šanci. Je také namístě podotknout, že je zodpovědností dané instituce (v tomto případě tedy UMPRUM v čele s rektorem Vybíralem) zajistit svoji vnitřní koherenci tak, aby nemohla nastat situace, kdy reálné nemůže (jakékoli) výběrové řízení dopadnout jinak než podle předem daných not. V opačném případě se z výběrového řízení stává jen fraška, kterou nikdo nemůže brát vážně a která může odradit budoucí uchazeče. Nebo by si měli zájemci nejprve zjistit vnitřní poměry v instituci, aby mohli



Jindřich Vybíral ve videu jako kandidát na rektora UMPRUM. Foto YouTube

O jednom nevybíravém řízení

realisticky usoudit, zdali má vůbec smysl se o vypsanou pozici ucházet?

Navzdory této institucionální bariéře ale Vybíral ve svém dopise tvrdí, že klíčová pro něj byla „představa důstojné změny ve vedení ateliéru“, aby nikdo neodcházel s roztrpčením. Proč by ale měl být výsledek výběrového řízení tak ponižující pro současné vedení, nicméně vysvětleno není. Naopak je ponižující vykreslovat vedoucí ateliéru jako neschopné a neochotné akceptovat vlastní porážku ve výběrovém řízení. Nechává tím Davida se Salákem působit dojmem privilegované dvojice, která si činí na vedení ateliéru nárok a odmítá respektovat závěr a doporučení výběrové komise. Je skutečně tak nemyslitelné představit si, že by současné ateliérové vedení mohlo odejít s důstojností a vděkem za možnost účastnit se ateliérového dění? Nebo že by snad, nedejbože, ještě popřálo mnoho úspěchů novým vedoucím, aby se co nejlépe zhostily náročného úkolu? Tato představa zjevně patří jen do říše snů a místo ní tady máme jakési kompromisní prodloužení smlouvy o další rok pro Jiřího Davida a Milana Saláka.

UMPRUM není rodinná firma

Není to poprvé a asi ani naposledy, kdy se stávajícímu vedení příliš nechce odcházet. Na vině je mimo jiné utkvělá představa, že pracovní pozice vedoucí(ho) ateliéru je autoritativním nárokem, a nikoli dočasnou zásluhou. Někteří vedoucí mají tendence se „svým“ ateliérem srůst natolik, že se pro ně představa změny stává bezmála osobní urážkou. Ateliér je ale především instituce, která přesahuje jakékoli osoby, které jím projdou, ať už jako studenti nebo jako pedagogové. Vést ateliér v tomto kontextu není jen věcí osobní prestiže, ale především zodpovědnosti. Vedení ateliéru má být tedy v první řadě službou – studentům, škole, umění a společnosti. Bohužel mnozí vedoucí jej chápou jen a pouze jako nástroj pro rozvoj své kariéry, a upřednostňují tak své soukromé zájmy nad zájmy veřejnými. Snadno se pak stane, že těžce nesou, že by svoji pozici jednoho dne měli opustit. Jakákoli skutečně funkční veřejná instituce se ovšem dlouhodobě neobejde bez étosu veřejného zájmu, jehož naplňování by mělo být jedním z hlavních kritérií, podle nichž se hodnotí její práce a výsledky.

UMPRUM prostě není rodinná firma, ale vzdělávací instituce, jejímž smyslem je naplňování veřejného zájmu, a proto je také její chod financován z veřejných peněz. Je pochopitelné a patrně asi nezbytné, že se i na veřejné instituci odehrává hra soukromých ambicí, avšak tato hra nesmí představovat konečné zdůvodnění legitimacy takové instituce, jinak bude vždy docházet k tomu, že sdílená a legitimní pravidla budou znovu a znovu porušována ve prospěch partikulárních zájmů těch jednotlivců, kteří v tom zkrátka „umějí chodit“.

Logika veřejného zájmu

Odkud se ale tento nadosobní, veřejný zájem bere? Podobnou otázku si kladl i Francis Fukuyama – slavný autor teze o liberální demokracii jakožto konci dějin –, který v posledních letech prodělal jakýsi „institucionální obrát“ a začal se tázat, jak vlastně dosáhnout spolehlivosti politických (ale v podstatě jakýchkoli mocenských) institucí a kde se naopak berou tendence k jejich úpadku. Ustavení moderní liberálně demokratické společnosti, rámcované právním řádem a založené na občanském principu, považuje za malý zázrak, protože jde o systém, který je v přímém rozporu se všemi dosavadními tradicemi sociálního a politického života lidského druhu. Ať už se jedná o kmenová společenství, feudální sociální svazky nebo buržoazní merkantilistické vztahy, pro moderní společnost je typické, že opouští tradiční (pokrevní a komunitní) vazby



Jiří David v dokumentu České televize Jmenuji se Jiří David. Foto Česká televize

ve prospěch abstraktního občanského principu a na něm založeného právního řádu a institucionální infrastruktury, které nikomu předem nestraní podle etnického, stranického, rodového nebo příbuzenského klíče. To je negativním smyslem politické rovnosti: je negací dosavadních sociálních vazeb a z nich vyplývajících privilegií na straně jedné a útlatu na straně druhé.

Součástí tohoto revolučního skoku, který modernita představuje, je i to, co Fukuyama označuje jako „procedurální či procesní odpovědnost“, což ve zkratce znamená respekt k pravidlům. Moderní liberální demokracie je totiž založená na vládě práva, sdílených pravidel a obecného zájmu, a nikoli na vládě vladaře a jeho soukromých, rodových zájmů, pro něž zbytek společnosti představuje pouze figurky na šachovnici. Podobně lze ale uvažovat i o akademických institucích, které společně tvoří jeden z pilířů, na nichž stojí liberálně demokratická společnost, i kdyby jen tím, že vzdělání, které produkuje, nemá jen ekonomickou, ale v širším slova smyslu společenskou a občanskou hodnotu. To nejmenší, co můžeme po akademických institucích chtít, je, aby respektovaly vlastní pravidla, tedy byly vládou pravidel a transparentní procesualnosti. Bezprostředně to souvisí s otázkou, jak má vlastně vypadat akademická samospráva, za níž se ještě před několika lety demonstrovalo na náměstích. Můžeme si skutečně vystačit s pouhou konzervací statu quo a zamezení pronikání byznysu a politických zájmů na akademickou půdu?

Akademie jako uzavřená společnost

Po negativní části – tedy odstínění akademické autonomie od soukromých a politických zájmů – by měla následovat široká reflexe toho, jak má tato autonomie prakticky vypadat. Za současné situace je totiž akademické prostředí silně hierarchické a centralizované, a to do značné míry v důsledku aktuální podoby vysokoškolského zákona, která rektora nechápe jako symbolickou nebo reprezentativní postavu, ale jako autoritativního šéfa, k němuž se v posledku sbíhají všechny mocenské linie dané instituce. Rektor je sice jmenován a odvoláván na návrh akademického senátu, nicméně jeho pravomoci vycházejí z pojetí rektora jakožto suveréna, který svoji instituci

řídí a vtiskuje jí svoji osobní vizi. Prorektory už si tudíž volí sám, stejně jako členy umělecké rady (jejímž je sám předsedou). V případě správní rady její členy jmenuje a odvolává ministr po projednání s rektorem. Zároveň rektor z velké části zodpovídá za personální politiku „své“ instituce, a má tedy kromě jiného i pravomoc určovat výsledek výběrového řízení, v rámci něhož výběrová komise své zvolené vítěze může pouze doporučovat.

Jedná se tedy o systém, který spíše než vládu transparentních pravidel a sdílené legitimacy připomíná korporátní hierarchickou strukturu, kde zákonem je šéf na vrcholu pyramidy. Zvláště na menších vysokoškolských institucích – mezi něž ty umělecké můžeme bezesporu počítat – se rektor stává skutečně silnou postavou, která se sice formálně zodpovídá akademickému senátu, ale v samotném průběhu své funkce je limitována jen minimálně. Právě rektorská rozhodnutí posledních týdnů a měsíců mohou nakonec rozvířit debatu, jak alespoň trochu umenšit mocensko-politickou vertikální strukturu akademických institucí.

Lze se například bavit o demokratizaci ateliérového systému, která by šla ruku v ruce s omezením pravomocí rektora ve prospěch horizontálnější, spravedlivější a inkluzivnější akademické samosprávy. Minimálně v případě systému ateliérů jakožto svého druhu mistrovských škol se už dnes můžeme setkat s alternativními představami o tom, jak nehierarchicky organizovat jejich práci. Současný ateliérový systém ostatně už dlouhodobě vede k atomizaci, uzavřenosti a vytváření sociálních bublin, které vynikají vzájemnou nevraživostí. V éře postupující interdisciplinarity a prolínání jednotlivých uměleckých médií se pak jedná o vysloveně kontraproduktivní a přežitý tradičnílismus. Už dnes v případě spousty ateliérů neplatí, že by se věnovaly práci jenom s tím médii, které mají ve svém názvu.

Univerzitní sebeorganizace

Jakou roli hraje samotná postava vedoucí(ho) ateliéru? Obecně se nedomnívám, že by ateliéry měly mít vedoucí v silném slova smyslu. Měly by spíše směřovat k větší inkluzivnosti, demokratizaci a vzájemné provázanosti. A to zvláště v době, kdy se svět umění rád honosí

tím, že v teorii i praxi překonal romantizující představu uměleckého génia – oné suverénní individuality, disponující čímsi těžko definovatelným, co se nazývá talent. Odtud pak vychází i typická sociální dynamika ateliérů, opírající se o dva pilíře, které se ve svých rolích vzájemně potvrzují: charismatickou osobnost vedoucího umělce/pedagoga, jemuž tvoří vztahový protějšek talentovaný student.

Pokud už ale vedoucí ateliérů existují, měli by být alespoň vybíráni neautoritativním způsobem z kandidátů s patřičnou odborností, praxí, vizí i osobnostním profilem a také pokud možno co nejdemokratičtější cestou, respektující společně dohodnutá pravidla, spíše než osobní vazby. Lekcí a ponaučením, které si totiž lze z nastalé situace na UMPRUM odnést, je také to, že podmínkou spravedlnosti je funkční institucionální infrastruktura, účinně limitující mocenskou zvůli shora. V opačném případě se setkáváme s jednáním, které známe ze zkušenosti se současným prezidentem, který se čas od času rozhodne nejmenovat některého z profesorů, jenž se mu znelíbí, nebo naopak nepřijme demisi ministra, k němuž chová sympatie. Způsobuje tím v podstatě ústavní krizi a nejistotu, protože se tak vymyká spíše formální a symbolické náplni své funkce a extenzivním výkladem Ústavy využívá svých kompetencí až za hranice ústavních zvyklostí, čímž nakonec sabotuje politický proces.

Zatímco ale prezidentská svévole vyvolává přinejmenším otazníky ohledně své legality i legitimacy, podobná rektorská rozhodnutí jsou v podstatě stálou součástí vysokoškolského života, v němž rektor zodpovídá za celkovou vizi školy a dohlíží na její naplňování. To jediné, co může rektorovi zabraňovat v extenzivním využívání svých pravomocí, je „politická kultura“ a jeho dobrá vůle, což lze ale stěží považovat za systémové opatření. Tím by bylo limitovat a přesně vymezit pravomoci rektora, přenést část jeho odpovědnosti na kolektivní orgány a z akademických institucí učinit decentralizovanější, autopoietické organismy, řídicí se především svými vnitřními principy, a nikoli nařízením shora. Prozatím nezbývá než doufat, že až vyprší roční lhůta Jiřímu Davidovi a Milanu Salákovi, nebude se celá situace znovu opakovat.





MEDVĚDICE LILY A VELRYBA GOLIÁŠ

Florin Lăzărescu

Čestným hostem letošního Měsíce autorského čtení (1.–31. 7. v Brně a Ostravě) je letos Rumunsko. U této příležitosti přinášíme ukázky z prozaických děl čtyř rumunsky píšících autorů, kteří na festivalu představí svou tvorbu. Na poslední straně pak situaci rumunské literatury shrnuje básník a literární kritik Ștefan Baghiu.

Matka byla až po uši zamilovaná do jednoho hajného. Láska na první pohled; přihodilo se to jednoho jarního večera, které jaro, nevíme, ale zrovna v ten večer, kdy hajný společně s jejím dědou překročil práh jejich domu. Hajný nebyl žádný fešák ani nepůsobil moc mladě (mohlo mu táhnout klidně na pětatřicet), i oblečený byl – vlastně hrůza. To, co matku uchvátilo, byla jeho řeč. Hajný totiž nemluvil jako ostatní, vyslovoval slova jinak. Matku okouznil, vždyť dosud nepotkala nikoho jiného než lidi ze dvou vesnic. Co může být banální pro člověka z města či aspoň trochu zcestovalého, to je okouzující pro dítě z venkova – chlapík totiž mluvil spisovně. To, jak pečlivě artikuloval celá slova, tak zřetelně, jako by každé mělo obzvláštní význam, a ještě bez všech nářečních prvků, to mu v matčiných očích splétalo auru ne-li přímo mimozemšťana, pak aspoň prince z hvězd nebo ze vzdálených zemí. Ne, matka nečekala, že ji tento hvězdný princ zachrání a odvede do svého království, kde všichni hovoří jako on. Přála si jen, aby se s ním mohla ještě aspoň jednou setkat a nějak zařídit, aby se obrátil přímo na ni a pronesl k ní pár slov, těch pečlivě vyslovených, zřetelných a nářečí zbavených, kde každé nese svůj obzvláštní význam.

Pamatuje si přesně, jak ho poprvé uviděla: byl večer, on seděl ve světle lampy u stolu spolu s jejím otcem a dědou a popíjel z láhve víno, které jim ona sama donesla ze sklípku. Zapomněla odejít, s otevřenou pusou poslouchala ne to, co hajný říkal, ale jak mluvil. Když si jí všiml, postavil se, natáhl se přes stůl a prsty ji uličnický poškádlil na tváři:

„Jak ti říkají, chlapče?“

Matka by se nejradši propadla. Podivná směsice radosti, studu a dotčení. Radosti, protože si jí všiml. Studu ze stejného důvodu. Dotčení, protože první princ jejího srdce si ani nevšiml, že je žena. Dobře, tedy dívka. Matka byla oblečená jako kluk, ostříhaná nakrátko.

Děda se zlomyslně zašklebil, ale otec se spokojeně usmíval:

„To je moje dcera, ale jinak ses trefil. Moc jsem chtěl syna, který by mi pomáhal, ale pámbůh rozhodl jinak. Mám jenom tři dcery. Tahle je prostřední. Nakonec to dopadlo takhle, je jako kluk, kterého jsem si přál mít... Chodí se mnou všude, na pole i do lesa.“

V rozpacích se hajný zadíval přímo na matku: „Prosím o prominutí, slečno.“

Tím si ji hajný získal úplně. Takto zdvořile matku nikdo v životě neoslovil, natož s tak pečlivou výslovností.

„Hele, když je ten tvůj kluk tak pilnej,“ zašklebil se děda znovu, „mohl by mi ohlídat melouny. No? Co říkáš? Přijdeš?“

Matka nevěděla, co odpovědět, a zadívala se tázavě na svého otce.

„Hele, vždyť ty taky budeš chtít melouny na zavaření,“ snažil se děda přesvědčit otce.

„A s holkou se vyrovnáme. Vezmu ji na oplátku s sebou na jarmark.“

Otočil se k děvčeti, stále s posměšnou grimasou:

„Bylas někdy na jarmarku?“

Matka zavrtěla hlavou.

„Bejvá zrovna, jak zrajou melouny.“

Jediná příležitost, kdy se matka dostala z vesnice, byla návštěva u druhého dědečka, opět na vsi, jen nějakých deset kilometrů daleko.

„To je skvělé!“ vstoupil do hovoru hajný a pohládl matku po hlavě. „Ten jarmark je báječný! Je to ten nejlepší jarmark, jaký jsem kdy zažil. Byl jsem tam loni a určitě tam pojedu i letos!“

Od této chvíle, ovšem hlavně poté, co k ní hajný znovu promluvil, a ještě k tomu vážně jako s dospělou, dětský život mé matky nabral svůj nový cíl: dostat se na jarmark, ačkoliv nevěděla, co si pod tím má přesně představit.

„Mno, pokud si splní svoje povinnosti,“ nechal se přesvědčit otec, „a pomůže mi s prací kolem domu a na zahradě, tak ji na ten jarmark pustím, proč ne?“

Vrzání kol, rozveselený dědův hlas – což znamenalo, že si dal panáka ještě dřív, než si natáhl kalhoty – a matce se zatajil dech.

Vůz plný příbuzných a známých vyjel ze tmy na kraj melounového pole.

„Tak jak, chlapče, byl někdo krást melouny?“ neodpustil si děda otázku.

„Ne.“

Nebylo mu do žertování, ale nevěděl, jak jí říct, co mu leželo na srdci.

„Vidím, že jsi vážně pilná, o to nic. Poslouchej, nezlob se, ale už pro tebe nemám místo. Koukni sama, vůz je plný. Ale neboj, něco ti z jarmarku dovezu.“

Kdyby se rozbřečela, děda by se nejspíš naštal a okřikl by ji. Jenže matka zůstala stát jako sloup, pohled zabořený do země. Dědovi jí nejspíš přišlo líto. Vytáhl z kapsy tři mince, vyklonil se z kozlíku, chytil matčinu svěšenou ruku a vstrčil jí je do dlaně.

„Podívej, jestli tam tak strašně chceš, můžeš dojít pěšky. Máš mladé nohy i dost síly, jarmark není tak daleko. Aspoň uvidíš kousek světa. Drž se pořádku téhle cesty, projdeš dvě vesnice, a když z ní nesejdeš, nemůžeš zabloudit. Teď tě s námi vzít nemůžu, my už máme všichni věk. Koho bych měl vysadit? Ale večer, až se budeme vracet, tety zůstanou ve městě u příbuzných a ve voze bude místo. Určitě tě přivezeme. Sejdeme se na jarmarku, platí?“

A pobídl koně.

Matka zůstala, jak byla, oči upřené do země, dokud nezakliklo poslední vrzání kol. Pohlédla na peníze v dlaní, pak zvedla hlavu, podívala se, kam vede cesta, a vykročila za vozem.

Už se úplně rozednilo.

Jestli se na začátku trochu bála, jak kráčela po stále stejné prашné cestě mezi kukuřičnými lány, přivykla si matka po chvíli na jednotvárnou krajinu a převládla v ní radost, že se

blíží k neznámu. Kráčela vesele, přesvědčená, že i sama dorazí na jarmark. V dálce sledovala vesnici, kterou, podle dědových instrukcí, měla projít jako první. Tam se chtěla někoho zeptat na cestu do té další a tak dál, dokud se nedostane na jarmark. Jenže sotva se cesta stočila, zaslechla za sebou v zatáčce dusot kopyt. Matka kráčela prostředkem cesty, otočila se, co se děje, a strach ji ochromil: za ní kůň vzepjatý na zadních, jak byl prudce zastaven, jen taktak že se na ni nezřítíl. Vozka ho vši silou přitáhl, kůň udělal pár kroků zpět, pak se vrátil všemi čtyřmi na zem, frkal a pohazoval rozčileně hlavou. Byl zapřažen v dvoukolce a z té kdosi vykřikl: „Nemůžeš dávat pozor? Chceš, abych tě přejel?“ Matka notnou chvíli nereagovala, paralyzovaná hrůzou, jako by čekala, kdy jí něco spadne na hlavu. Pak se vzpamatovala a pozorně se zadívala na vozku. Zalilo ji štěstí. Byl to hajný. „Co se na mě koukáš jako praštěný? Stalo se ti něco?“

Seskočil z vozu, přišel k matce, která stále stála jako sloup. Pozorně se na ni zahleděl. „Vždyť my se přece odněkud známe, slečno. Ty jsi přece vnučka starého Iona, ne?“ Matka přikývla. „A co tady sama děláš?“ „Jdu na jarmark.“ Hajný se zasmál. „A kde máš babičku?“ Matka uvažovala, co a jak mu odpovědět. Dostala kuráž. „Jela napřed.“ „Cože? A tebe, chudáka, nechali, abys šla pěšky?“ „No... Já jsem zaspala, a tak mi vzkázali, že tam můžu dojít i sama, když budu chtít. A tak jdu pěšky, jsem už dost velká a nebojím se.“ Hajný se znovu zasmál. „Vylez si nahoru, svezu tě, po svých bys tam došla až za tmy.“

Z dvoukolky matka viděla právě nad špičky kukuřičných klasů, ale připadalo jí, že shlíží na svět rovnou z nebeské báně. Koník klusal v rychlém tempu, matčino srdce ale pulsovalo ještě rychleji. „Poslyš,“ zeptal se jí hajný, „co tě tak láká na jarmarku, že ses tam vydala i pěšky?“ Matka pokrčila rameny. „Promiň, byla to hloupá otázka. Jsi ještě malá holka, takže je normální, že chceš vidět jarmark.“ „Nejsem malá!“ ohradila se dotčeně matka. „A co myslíš, že tam uvidíš?“ Matka znovu pokrčila rameny. Chvilí ticha vyplnilo dusání kopyt. „Dobře, že chceš na jarmark. Řeknu ti, co senzačního tam bude. Slyšel jsem, že letos tam dovezou velrybu Goliáše.“ Velryba Goliáš. Matka z ní byla celá bez sebe. „Víš, co je to velryba, ne?“ „Jo, viděla jsem ji v obrázkové knížce u sestry. Taková obrovská ryba.“ „Chyba. Velryba není ryba.“ „Co to teda je?“ zajímala se matka. „Savec. Latinsky mamifer.“ Matka byla zmatená. „Promiň, jsi ještě malá a tahle slova nemůžeš znát. Jak bych ti to vysvětlil?“ „Nejsem malá. Řekněte mi, co to znamená.“ „Podívej, vysvětlím ti to. Učili jsme se to na lesnické škole. Všechna zvířata na světě se dělí na dva druhy: jedni se rozmnožují vejci, například slepice, no a ti druzí rodí živá mláďata, která živí mlékem, jako je třeba kráva. No a tahleta, co mají živá mláďata, se jmenují savci.“ Matka chvíli rozmýšlela. „A ti druzí?“ „Co druzí?“ „Tamti, co mají vejce, jak se jmenujou?“ „To jsou prostě ptáci.“ „Aha. A žízaly jsou co?“ „Proč sem pleteš žízaly? Co s tím mají žízaly společného?“ „Říkal jste, že se zvířata dělí na dva druhy, savec a ptáky. A co je žízala?“ „Jdi do prčic s žízalou,“ rozčílil se hajný. „Žízaly jsou žízaly a zvířata se dělí na víc druhů. Existují taky plazi, hmyz a tak dál. Nechtěl jsem ti plést hlavu. To důležité je, že velryba není ryba, ale savec. Vidíš, že to nechápeš.“ „Ale chápu. A ryby jsou co?“ „Ryby jsou ryby. Žijou ve vodě a množí se jikrami. Na rozdíl od velryby, která taky žije ve vodě, ale rodí živá mláďata.“ „Které krmí mlíkem.“

„Která krmí mlékem. Přesně tak. Už tomu rozumíš. Máš bystrou hlavu. Jsem rád, žeš to pochopila, protože ti něco prozradím. Stejně tak můžeme dělit i lidi na dva druhy: většína z nich jsou hlupáci, kteří si myslí, že velryba je ryba, a pak jsou ti ostatní jako my dva, kteří víme, že velryba je savec.“

„A když velryba žije ve vodě, jak ji dovezou na jarmark?“

„Jednoduše. Je vycpaná.“

Matku trochu zklamalo, že velrybu uvidí mrtvou a vycpanou slámou, nicméně se jí tím neumenšila radost, že odtěd patří mezi ty „ostatní“ chytřejší, a zvlášť když hajný zmínil ono „my dva“.

Hajný vyložil matku na kraji jarmarku a chlapsky ji poplácal po rameni: „Ještě se tu potkáme.“

Jakýpak kraj jarmarku. Jarmark, to bylo moře lidí tlačících se na poli na kraji městečka. Vejít se dalo kudykoliv. Hajný ji zanechal na kraji cesty, která tudy procházela.

Hned po několika krocích se bez přemýšlení zastavila, uchvátily ji poklady vyložené na pultě jednoho cikána. Ležely tam nejrůznější cetky pro děti: od perníků, cukrové vaty a cucacích špalků až po kartónové klobouky, plastové pistolky a panenky. Matka vytáhla jednu ze svých tří mincí a nerozhodně si prohlížela vyložený pult. Cikán si jí všiml. Rychle jí sebral minci z dlaně a vstrčil jí na oplátku do ruky plastové hodinky:

„Vezmi si je. Jsou krásné!“ prohodil. „Takové jsi nikdy neměla, co tě matka přivedla na svět.“

Matka se chvíli nerozhodně dívala na hodinky, pak odběhla. Posadila se opodál na kraj příkopu a připjala si hodinky na ruku.

Měly zelený pásek a číselník – bílý papírek s nakreslenými ručičkami – ukazoval za pět minut čtvrt na čtyři. Několikrát s nimi zatřásla, v naději, že se rozejdou. Pak se zeptala jednoho staříka, kolik je asi hodin. Ten se zahleděl na slunce:

„Bude tak k dvanácté.“

Tehdy matce došlo, že její hodinky jsou jen hračka a že se nikdy nerozejdou. Nebyla z toho, že si je koupila, úplně nešťastná, na zápěstí jí velmi slušely, přesto si předsevzala, že dobře uváže, za co utratí zbytek peněz.

Vmísila se do moře lidí s úmyslem dostat se k velrybě Goliáši.

Jarmark byl v plném proudu. V davu se hemžily různé maškary, ale matce se nepodařilo zahlédnout žádné jarmareční kousky. Měla plné oči těch obyčejných lidí, šlapajících si po nohou, strkajících se, spěchajících kamsi, ale přitom bez určitého směru, hlasitě mluvících a hlučně se smějících.

Matce se udělalo špatně, měla pocit, že se utopí. Odstrčila lidi a vymotala se z tlačeni-ce k jednomu vozu. Tam sice bylo taky dost lidí, ale aspoň se tam dalo dýchat. Párkrát se zhluboka nadechla, udělalo se jí líp. Na voze stál muž se ženou. Žena balancovala na prkně, muž jí přidržoval za ruku, aby nespadla. Oba se dívali kamsi za matčina záda, volnou rukou si zacláněli oči, pohlceni podívanou.

„Ježíšikriste!“ vykřikla žena a chytla se za srdce. „Je mrtvej!“

„Neblázní! Takhle snadno neumírají,“ ujistil ji muž.

„Je mrtvej... Už ho nevidím.“

„Vydrž.“

Žena znovu pozvedla ruku k očím.

„Jo,“ vyjekla potěšeně. „Měl jsi pravdu.“

„Vždyť to znám,“ s pýchou potvrdil muž.

S pohledem kroužícím vysoko nad davem vyrazila žena obdivné výkřiky:

„Ježíšmarjá! Ten musí mít kuráž.“

„Prosím tě, to je toho.“

Chlapík se díval spíš na ni než na představení. „Tak co, měl jsem pravdu, že je odsud líp vidět?“ Neodpověděla, nevnímala ho.

„Kdybych tě poslechl, zbytečně bychom vyhodili peníze,“ vyčetl jí, ale ne ve zlém.

Žena byla pohlcena podívanou. Matka se ohlížela, stoupala si na špičky, ale marně, přes dav okolostojících nic neviděla. Zato si jí všiml chlapík z vozu. Podal jí ruku a vytáhl ji na vůz. „Dívej se tady seshora, to máš zadarmo.“

Matka si stoupla na prkno vedle ženy. Ta se na ni usmála:

„Chyt se mě, ať nespadneš.“

Nedaleko byla jakási plátěná stěna. Nad tou stěnou se co chvíli objevoval do pasu svlečený muž, chvílku plul vzduchem v různých

otočkách, načež zmizel v prázdnu. A zase se objevoval, žena vyrážela obdivné výkřiky.

„Nechápu, proč bys dávala peníze za artistu na hrazdě, když ho můžeš zadarmo vidět i odsud,“ neodpustil si poznámku chlapík z vozu.

Matka se připojila k obdivným výkřikům své sousedky na prkně.

„Vždyť má pod sebou síť, to vám povídám. Takhle, se síť, to bych klidně skákal taky,“ dodal chlapík.

—

Když představení skončilo, matka se znovu vmísila mezi lidi. Jednu chvíli málem zkusila kolo štěstí, ale po získaných zkušenostech se zarazila a uvažovala, jestli se jí vyplatí dát za něco takového peníze.

Koneckonců, nevypadalo to moc lákavě: jedna kuše pevně přivázaná k tyči a kulatý terč s napsanými číslicemi. Obsluha roztočila kolo, člověk stiskl kohoutek, když se mu zdála správná chvíle, šíp vystřelil a zapíchl se do nějakého čísla. Podle čísla, co trefil, obdržel krásně zabalený dárek; ležely vyskládané do hraničky vedle kola.

Několik lidí, kteří se pokusili o výhru v kole štěstí, matka sledovala, obzvlášť pozorně pak obsah jejich balíčků. V „dárcích“ se schovávala překvapení jako mrkev, jablko, švestka nebo ořech. Očividně se to nevyplatilo.

Přesto ještě chvíli zůstala, jestli někdo náhodou nevyhraje něco z toho nezabaleného pokladu: velkou porcelánovou vázu a mluvící panenku. Nikdo je nezískal.

Snad by tam dál čekala na zázrak, kdyby nezazněly poděšené ženské výkřiky:

„Medvěd! Medvěd!“

Vyběhla směrem, odkud je zaslechla.

Cesta před dvěma stany se vyprázdnila a lidé se srotili do kruhu. Před jedním z nich stál člověk a táhl za sebou na řetězu medvěda, uvázaného za kroužek v čenichu.

„Lidičky, lidičky,“ hulákal ze všech sil, „pojdte se podívat na medvědice Liiii-ly!“

Lidi se dívali zpovzdálí.

„Liiii-lyyy! Pojďte se podívat na Lily, nejchytřejší medvědice na světě! Senzační číslo, to nemá jí ani v Paříži!“

Z protějšího stanu vylezl muž a obořil se na medvědáře.

„Človče, nechcete přestat s tím řevem?“

„Co je? Vždyť vy taky křičíte.“

„Křičím, což o to, ale viděl jste mě někdy, že bych tahal velrybu na ulici?“

„Neviděl.“

„Tak proč vy taháte ven toho medvěda?“

„Aby se lidi došli kouknout.“

„A třeba já zase chci, aby se lidi došli kouknout ke mně... A vy sem dovedete medvěda a vyděsíte je.“

Medvěďár se chvíli rozmýšlel. Medvědice Lily využila příležitosti a položila se, čumák na tlapy, do prachu uprostřed cesty.

„Jděte odsud, človče, odveďte si toho medvěda!“ pronesl ten druhý.

Kolemstojící se rozesmáli.

„Nemůžete trochu myslet? Když vytáhnete medvěda ven, proč by asi lidi chodili za ním do stanu?“

„Moje Lily je ta nejchytřejší medvědice na světě. Je vycvičená, umí senzační čísla...“

„Tahle chcíplotina? Vždyť je na politování. Čím ji krmíte? Pramenitou vodou?“

„Do toho vám nic není. A není to žádná chcíplotina, dejte si bacha, jinak...“

„Jinak co?“

„Jinak bych mohl něco říct o vaší velrybě.“

„Cože? Co řeknete?“

Otočil se k přihlížejícím.

„Že jste v mém stanu uviděl něco senzačního, největší rybu na světě, velrybu Goliáše?“

„Však vy víte co.“

Majitel velryby se naštalval.

„Myslíte si, že když budete vykládat lži o mojí velrybě, lidi spíš přijdou na vašeho medvěda?“

Znovu se obrátil k lidem.

„Řekněte jim, kolik k vám stojí vstup?“

„Pět lei.“

„Pět lei? Za prašivého medvěda? Tss, to u mě za tři, jen za tři lei, lidi uvidí velrybu Goliáše! Totiž viděli by ji, kdybyste je neděsil svým medvědem.“

„Děsil? Sám říkáte, že je prašivej, tak proč by se ho někdo tady bál?“

„Bojíš se, aby od něj nechytili tu prašivinu.“

Lidi se znovu rozesmáli.

Medvěďár pochopil, že bitvu prohrává, a pokusil se publikum obměkčit.

„Dobří lidé, nebojte se jí! Moje medvědice Lily nekouše... Račte blíže, sáhněte si na ni.“

Když se nenašel žádný zájemce o pohlázení medvědice, matka vystoupila z davu lidí a namířila si to k Lily. Pohládila ji po hlavě (opravdu byla poněkud prašivá, příznává dnes). Medvědice sotva pohnula víčky.

Přihlížející to sledovali s údivem.

„Vidíte?“ zvolal medvěďár, zlostně táhnoucí Lily na řetězu ke vchodu do stanu.

Lidé ztichli.

„A na tvoji velrybu ti seru!“ zařval k majiteli druhě atrakce. „Moje medvědice je aspoň živá!“ a zmizel ve stanu.

Prázdnno uprostřed cesty se opět zaplnilo lidmi a dav se přeléval jako předtím. Majitel velryby zůstal ve dveřích svého stanu a volal:

„Veel-ryyy-baaa Goliáš! Vstupte a uvidíte zde největší rybu světa! Velryba Goooo-liii-ášš!“

Matce bylo líto medvědice i jejího majitele, jenže na jarmark přišla kvůli něčemu jinému. Navíc medvědici už viděla, a když se dojde podívat na velrybu, ušetří na vstupném.

Zaplatila a vstoupila.

Uvnitř nikdo nebyl. Jen tmavá místnost, osvětlená velkými svíčkami jako při svatbách. Pohled, který se před ní otevřel, ji ke vstupu příliš nelákal: na dlouhém stole uprostřed stanu ležela obrovská kostra připomínající pozůstatky pohádkového obra, který právě zhltl rybu; okolo byly rozestavěné stolky, na nich sklenice rozličných velikostí.

Matka zůstala stát u vstupu do místnosti a majitel velryby na ni od vchodu zavolal:

„Jen jdi dál a prohlídni si její srdce. V životě jsi nic podobného neviděla!“

Matka postoupila a uviděla ve sklenicích plavat rozličné zvířecí vnitřnosti jako okurky v láku. V té největší plula masitá flákota, která vážně připomínala srdce. Chvilí na něj zírala – ještě si přesně vybavuje, jak vypadaly prázdné žilky, bez krve – a pak se rozběhla k východu.

Venku téměř vrazila do hajného. Natahoval ruku se vstupným k majiteli velryby a táhlo z něj pivo. Kolem krku rozradostněně držel mladou ženu.

„Á, slečna, tady jsi? Hele, támhle máš babičku. Už jsem jí říkal, že jsi dojela se mnou, a už tě aspoň hodinu hledá.“

Matka co nejrychleji proběhla davem, ani jednou se neohlédla.

—

Přiblížil se večer, lidé prořídli. Jen u řetízáku bylo ještě plno.

Matka dojedla a dívala se spíš do prázdna než ke kolotoči, ač se tak tvářila. Babička si vykládala s tetami.

„Stačilo ti? Nebo chceš ještě něco k jídlu?“ zeptala se jí jedna z nich.

„Stačilo.“

„Vem si, počkáme ještě na jednoho známého a pojedeme. Můžeš si lehnout na seno, nejsi unavená?“

„Ne.“

Žena vytáhla mince a usmála se na ni.

„Na, skoč si na jednu jízdu na řetízáku.“

Matka si bez řečí vzala peníze, prosmekla se mezi posledními návštěvníky jarmarku, vystála frontu, zaplatila a nakonec se posadila na sedadlo. Někdo ji došel zacvaknout bezpečnostním řetízkem.

„Dobře se drž!“

„Jo.“

Řetízák se dal do pohybu a nabíral rychlost. Zpočátku matka cítila lehkou závrať. Potom už necítila vlastně nic.

—

Z povídkové sbírky **Lampa cu căciulă** (Polirom, Jasy 2009) přeložila **Lenka Paľagová**.

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

28. ČERVEN 2018

Dumitru Crudu

Když jsem strčil do dveří a vstoupil na betonovou podlahu toho přecpaného baru, nikdo nezvedl oči od piva, ale všichni ke mně vzhledli, sotva jsem promluvil. Barman anglicky nerozuměl, a tak na ně cosi křikl, patrně se jich zeptal, jestli někdo z nich anglicky neumí. V tu ránu se jich k nám několik přihrnulo, obstoupili nás, pořád mleli něco rumunsky i rusky, ale protože jsem jim ani já nerozuměl, nezbylo mi než mlčky krčit rameny. Z jejich kruhu se vydělila žena s velkýma mandlovýma očima, která anglicky lámaně mluvila, a přeložila barmanovi, že bych si dal pivo. Nic víc než pivo. Jenom pivo a dost. Které možná ani nedopiju. Číšník byl nadšený. Pomlaskával si, zatímco otevíral nazelenalou láhev a opatrně, aby nebylo moc pěny, z ní naléval do vysoké sklenice, a když mě vybídl, abych si sedl ke stolu, bůhvíco té ženě vedle mě řekl, že se začervenala a sklopila oči k zemi.

„Co to povídal?“ chtěl jsem se přesto dozvědět.

„Jestli prý nechcete i buráky.“

„Jo, to chci,“ přikývl jsem a chlápku se v očích rozžehly žárovíčky.

„A co takhle slanečka?“

„Ano, dám si i slanečka,“ řekl jsem rozjařeně a poprosil ji, jestli by se mnou ještě chvíli nepobyla.

„Ale když já dost spěchám.“

„Jenom chvilenu. Vždyť jste jediný člověk v tomhle baru, s kterým se domluví,“ řekl jsem jí, žena se uvolila ještě zůstat a oba jsme

následovali barmana, který si s podnosem v ruce, na něm mou sklenici piva, talíř se slanečkem a talířek s oříšky, vykračoval ke stolu u okna, odkud vystrnadil nějakého dlouhokrkého muže, abychom si měli kam sednout.

„Já se jmenuju Martin.“

„A já Maria.“

Barman přistoupil k našemu stolu a ještě něco jí řekl.

„Ptá se vás, jestli si nedáte ještě jedno pivo.“

„Dám. Dvě. Ještě dvě.“

„Ještě dvě?“

„Jedno pro mě a jedno pro vás.“

„Ale já pivo nepiju.“

„Tak co pijete?“

„Kávu.“

„Takže jedno pivo a kávu.“

„Jistě, jedno bahno a turečka. Bude to všechno?“ zjišťoval barman.

„Prozatím ano.“

Nato odešel a donesl nám pivo a kávu bez ohledu na to, že u pultu se už vytvořila úctyhodná fronta.

„A který vítr vás zavál do Moldavska?“

„Jsem na dovolené s přáteli z Rumunska, Ciprianem a jeho ženou Danielou, poznal jsem je v Londýně a pozvali mě do Bukurešti.“

„A dál?“

„A z Bukurešti jsem si zajel vlakem do Moldavska.“

„Ale proč jste nepřijeli společně?“

„Protože Ciprianovi umřel otec.“

„Á, rozumím.“

„Umřel mu přede dvěma dny, zrovna to ráno, kdy jsme přijeli.“

„Znamená to, že už jste v Kišiněvě dva dny?“

„Tohle už je třetí, ale ne v Kišiněvě, nýbrž v Moldavsku jako takovém. V Kišiněvě jsem první den.“

„A jak dlouho u nás ještě pobudete?“

„Než ho pochovají.“

„Bojíte se pohřbů?“

„Ano. Mám z pohřbů hrůzu. Z tohoto důvodu jsem nebyl ani na pohřbu vlastní matky.“

„To je zlé. A jak se jmenoval ten Ciprianův otec?“

„Mihai Mihailovici.“

„Podle jména byl asi od nás.“

„Ano, to tedy byl.“

„A jak to, že ho pochovávají v Bukurešti?“

„Protože se tam po rozpadu Sovětského svazu všichni přestěhovali.“

„Rozumím.“

„Ale jsou odsud. Tady se narodili a prožili tu větší část života.“

„Rozumím.“

„Ciprian měl otce moc rád a on zase tenhle kraj, kde se narodil.“

„A v Kišiněvě se vám líbí?“

„Jak bych vám to řekl, zatím jsem z Kišiněva viděl jen tuhle putyku.“

„Sám jste si ji vybral.“

„To ano.“

„A do hotelu už jste aspoň dorazil?“

„Ještě ne.“

„Zajímavé.“

„Do večera mám čas.“

„A zítra odjíždíte?“

„Ano. Vracím se do Bukurešti. Jinak jsem vám zapomněl říct, že jsem před třemi dny cestoval ve stejném kupé s jedním Besarábcem – Ciprian povídal, že vám tak v Rumunsku říkají – usazeným v Bukurešti, jel si změnit v dokladech příjmení, aby už nebyl Cutcovetchi se třemi ‚c‘, nýbrž Kutkovecki se třemi ‚k‘. Prý je to filmový režisér. Neslyšela jste o něm?“

„Jápkap by ne. Právě s ním jsem měla mít v deset hodin interview,“ sdělila mi žena, pohlédla zaraženě na hodinky a v obličeji se jí zračila úzkost.

„Uf, budu muset jít. Aby se pan režisér nezlobil.“

„Vlastně já už taky musím pomalu jít,“ řekl jsem jí, zatímco jsme se blížili k baru, a poprosil jsem ji, aby požádala číšníka o účet, ale ten už čekal s účtem v ruce. Maria se dívala na špičky svých střevíců. Barman si přepočítal peníze, chtěl mi dát zpátky, ale odstrčil jsem mu ruku a tehdy mi něco řekl a já přirozeně nerozuměl co.

„Co to povídal?“ zeptal jsem se Marie.

„Nic důležitého.“

„Ale i tak,“ naléhal jsem, když jsem viděl, že chlápek čeká na odpověď.

„Jestli prý si nedáte ještě jedno pivo na stojáka,“ překládala Maria a dívala se stranou.

„Na jeho účet.“



„Nechci. Ale ještě k vám dneska zajdu.“

Barman nevycházel z údivu. Aby někdo odmítl pivo gratis, to mu zkrátka nešlo do hlavy. Venku mě oslnilo slunce. Bylo deset dopoledne a lidé kolem nás chvatně procházeli. Marii jsem doprovodil až k Domu tisku, kde se měla sejít s panem režisérem a odkud vyšel jeden její známý. Měla radost, že mě má komu předat, a vplula do dveří, aby pořídila rozhovor s panem Kutkoveckým. Ionova angličtina byla mnohem horší než Mariina, polovina z toho, co říkal, jsem nerozuměl, zato byl vstřícnější než ona, nabídl se, že mě doprovodí až k hotelu, a cestou mě seznámil se všemi svými přáteli, kteří na mě užasle zírali. Ulice, kudy jsme šli, byla plná výmolů, znenadání jsem zakopl a upadl, ale nic jsem si nezlomil, a tak jsme pokračovali dál. Zamával jsem na taxík, jenže hotel byl příliš blízko, aby nás tam chtěl dovést. Ion pracoval s Marií na stejné internetové stránce a byl by tam rád o mně něco napsal.

„O mně? Co byste tam o mně psal?“ zeptal jsem se ho ohromeně, ale nic mi na to neodpověděl, předpokládal jsem, že mé otázky neporozuměl, a v duchu jsem se ji snažil jinými slovy přeformulovat. „Já nejsem natolik zajímavý člověk, aby se o mně psalo. Jsem jen obyčejný zahradník, jakých jsou v Anglii tisíce,“ řekl jsem mu, ale Ion, místo aby se na mě užasle podíval, na mě pohlížel s obdivem a já zapochyboval, jestli vůbec pochopil, co jsem mu chtěl říct. Nejspíš asi ne, pomyslel jsem si, proč by se na mě jinak takhle usmíval? A tehdy jsem mu řekl:

„Jediná moje zásluha je ta, že pečuju o zahradu Davida Lodge, jinak jsem stejně anonymní jako ti kolem, a tak se liším jen tím, že jsem zahradníkem autora románu *Den zkázy* v *Britském muzeu*,“ dodal jsem co možná nejpomaleji a nejzřetelněji, aby mě Ion dokázal sledovat. „Jinak jsem naprosta nicka. Ani ty romány moc nečtu. Jistě, s výjimkou těch Lodgeových a několika jeho oblíbených, ty mám dokonale přečtené, protože – to možná nevíte –, spisovatelé se stávají mnohem štedřejší, když se dozvědí, že jste je četl a máte stejný vkus jako oni.“

Ion mi visel na rtech, jako kdybych mu sděloval bůhvíco. Já jeho nadšení nesdílel, protože jsem nic světoborného neřekl. Vtom se zpoza rohu vynořili dva chlapi, vytrhli mi z ruky tašku s penězi, platebními kartami a doklady a dali se na útěk.

„Hey, give me the bag back!“ křičel jsem za nimi ochraptělým hlasem. Chlapi se zastavili, vrátili se a zeptali se mě, jestli jsem Angličan. „Yes, of course,“ řekl jsem jim a oni mi tu tašku, kterou ani nestačili otevřít, bez meškání vrátili a vzali do zaječích. Ion mi potvrdil, že mi ji dali zpátky jen proto, že jsem Angličan, a já jsem si od té chvíle začal v Kišiněvě připadat jako v *Mechanickém pomeranči*, jednom z Lodgeových nejoblíbenějších románů, který jsem taky přečetl, abych ve spisovatelových očích povyrostl.

Zničehonic se zvedl ostrý vítr, nejspíš proto, abych nelitoval, že jdeme do hotelu. Podali jsme si ruce a rozloučili se. Nemohl jsem se dočkat, až otevřu dveře svého hotelového pokoje, abych si mohl trochu zdřímnout, a Ion se mohl vrátit ke své internetové stránce a napsat své denní penzum.

Když jsem se kolem poledne probudil, našel jsem pode dveřmi obálku a v ní mně adresovaný dopis, psaný tak mizernou angličtinou, že kromě svého jména jsem z něj nic jiného nepochopil, a proto jsem ho vyhodil do odpadkového koše a vyšel z pokoje ven s pomyšlením, že si zavolám taxík, aby mě odvezl k té bance, ze které ukradli miliardu, a pořídil si před ní selfíčko, ale v přízemí mě zastavila recepční, že prý by mě chtěl poznat předseda Svazu evropských romanopisců z Moldavské republiky.

„Předseda Svazu evropských romanopisců z Moldavské republiky?“

„Ano, slyšel jste dobře. Znamená to, že mám dobrou angličtinu?“

„Velmi dobrou. Ale jak se mohl takový předseda Svazu evropských romanopisců z Moldavské republiky o mně dozvědět?“

„Z internetu,“ pravila dívka a přistrčila mi pod nos obrazovku mobilu, kde byla otevřena její stránka na facebooku a na ní má fotografie a křestní jméno. „Jeden jeho poradce vás očekává,“ dodala ještě. „Zavedu vás k němu. Sedí tam v tom křesle. To on mi nadiktoval to psaníčko pro vás.“

„A ten pán na mě čeká?“

„Už asi hodinu.“

„No to mě podrž.“

Když ten tlustý a plešatý mužský uviděl, že se blížíme, zvedl se a vyrazil směrem k nám, přidával stále víc do kroku, až šel rychleji než my. Krásná recepční nás představila.

„Martin.“

„Radu.“

Pak k tomu dodala:

„Radu neumí anglicky, tak já vám řeknu, co by vám měl říct on, kdyby anglicky uměl. Radu vás vezme autem do Svazu evropských romanopisců z Moldavské republiky, kde vás očekává pan předseda.“

„A to auto je kde?“

„Před hotelem.“

Recepční nás oba vyprovodila na ulici a zavřela za námi dveře. Ostrý dopolední vítr se teď změnil v hotové boží dopuštění. Praskaly větve. Jedna se ulomila a spadla nám přímo k nohám. Rychle jsem přeběhl přes ulici a hlavu si chránil taškou, kterou mi dopoledne sebrali ti dva podivní chmatáci. Jaké štěstí, že mi ji vrátili, protože jen tak jsem mohl uchránit svou nebohou hlavu. Nevrátit mi ji, pravděpodobně bych teď ležel na zemi v kaluži krve. Vzdávám hold kišiněvským zlodějům. Jenom díky nim jsem vyvázl s celou kebulí. Za mnou spadla další větev, ale to už jsem byl ve voze a houby mi na tom záleželo.

Když jsme dojeli k sídlu evropských spisovatelů v Moldavsku, zaznamenal jsem, že i bouřka se uklidnila. Řidiči a předsedův poradce v jedné osobě, jak mi řekla ta hovorná recepční, mi spěchal otevřít dveře. Šel o krok přede mnou a čas od času se po mně ohlédl, aby se přesvědčil, jestli jsem nezmizel jako ta miliarda z banky. Všechny stěny, kolem nichž jsme procházeli, byly vyzdobené fotografiemi, pravděpodobně členů Svazu evropských romanopisců v Moldavsku, domyslel jsem si. Zatímco jsme stoupali do schodů, tlustoch začal zničehonic pokulhávat. Dobelhal se k těžkým jedlovým dveřím, otevřel je dokořán a stejně rozmáchlým gestem mě vybidl, abych šel dál. Z křesla se zvedl další tělnatý a plešatý pán a podal mi ruku, mocně a horoucně mi ji stiskl a vykroužil úsměv od ucha k uchu. Taký jsem mu ji mocně stiskl, ale jak jsem vzápětí pochoopil, ani on nebyl předsedou Svazu evropských romanopisců v Moldavsku, jenom mě doprovodil krivolakou chodbou, klikatící se nalevo napravo, až jsme došli k zeleným dveřím, na které nesměle zaklepal, tak mi to alespoň připadalo, jako by se obával, aby nerušil. Pán, který začal znenadání kulhat, se objevil po mě levici. Dveře se otevřely a na prahu se ukázal asi čtyřicetiletý muž s poněkud širším oblíčejem, okamžitě mě objal, ale ani on tu nebyl ten nejvyšší. Předsedou Svazu byl pomešší pán, který se ve chvíli, kdy jsem vešel, zaobíral na facebooku mou fotografií a textem, jež sepisoval, ale jak mě uviděl, okamžitě se zvedl od stolu s mobilem v ruce, ukázal mi mou fotografii a vroucně se na mě usmál. Potom mě objal, třikrát políbil na tváře, usadil na židli proti sobě a přitom říkal bůhvíco muži, který mě přivezl autem od hotelu, ten vyšel ven, odbelhal se do předpokoje a za pár minut se odtamtud vrátil s podnosem a kávami. Hrnečky cinkaly. Já jsem byl první, ke komu přistoupil, a první, kdo si vzal z podnosu šálek kávy. Předseda Svazu evropských romanopisců v Moldavsku vytáhl ze skříně láhev koňaku a několik hrnečků a postavil je vedle sebe na stůl. Pokynul mi, abych si posloužil. Každý z přítomných přistoupil ke stolu a nalil si hrneček koňaku. Hrnečky to byly porcelánové, takže jejich obsah nebyl vidět. Taký jsem si nalil do hrnku koňak, vrátil se na své místo a pomalu usrkával střídavě koňak a kávu. Nikdo z nich anglicky nemluvil, já zase neuměl rumunsky, a tak jsme jen mlčky pokukovali jeden po druhém a usmívali se. Dvěře se otevřely, vešla Maria a předseda rázem ožil, vyskočil a všichni se začali kolem mě rojit a povídat nevím co. Předseda jim naznačil, že mají mlčet, a obrátil se ke mně. Maria překládala:

„Pan předseda je moc rád, že jste k nám zavítal, a je nadšený, že vás poznal...“ Byl jsem z toho paf. Předseda Svazu evropských romanopisců z Moldavska je nadšený tím, že mě poznal? Anglického zahradníka? Co to má sakra znamenat? Nechápal jsem to, něco mi unikalo. Přes to všechno jsem řekl, že i já

jsem nadšený, že jsem ho poznal. Jak bych taky nebyl? Kdypak se mi zase naskytne příležitost promluvit si se samotným předsedou Svazu evropských romanopisců v Moldavsku? Jak nebyť nadšený, když mi sám moldavský romanopisec nad romanopisce nalévá koňak? Nejen nadšený, ale i polichocený. Maria to všechno přeložila a on se dal do smíchu.

„Máte humor,“ řekl mi. „Máte humor, přestože angličtí spisovatelé příliš humorem neoplyvají.“

„Angličtí spisovatelé možná. Ale já ano,“ řekl jsem mu a on se dal zase do smíchu. Všichni kolem mě se smáli a s obdivem na mě zírali. Předseda mě zničehonic pozval na ryby.

„Kdy?“ zeptal jsem se ho užasle.

„Dneska nebo zítra,“ řekl mi. „Vy rozhodnete. Vím o jednom úžasném jezeře, kde nás nebude nikdo rušit. Ani v Anglii není takový klid jako tam. Kdy byste chtěl jet?“

„Nechte mě, ať si to nechám projít hlavou.“

„A do sauny byste nechtěl?“

„Do sauny?“

„Ano, do sauny. Nedaleko je jedna skvělá sauna, dělají tam i masáže.“

„Dovolte mi, abych vám odpověděl o něco později.“

„Dobře,“ přestal tlačit na pilu pan předseda. A po krátké odmlce mě poprosil, jestli bych nepomohl moldavským spisovatelům proniknout na britský knižní trh.

„Já? Ale jak?“

Maria váhala, jestli jim to má přeložit, a já jsem nechápal proč. Nakonec jim to přeložila. „Díky stykům, které máte v nakladatelském světě, a vašemu postavení v britské společnosti.“

„Jaké styky? Jaké postavení? Já žádné styky v nakladatelském světě nemám. Nemám na ně žádný vliv. A v britské společnosti jsem naprostý nýmand,“ rozkřikl jsem se na ně a poprosil Marii, aby jim to přetlumočila, ale oni ke mně vzhlížet nepřestali.

„Pane spisovateli,“ ujal se znovu slova předseda. „Pane Martine Lodgi, my víme, kdo jste, i když nevíme, který vítr vás k nám zavál, ale předpokládáme... Předpokládáme, že váš příští román bude o Moldavsku. Proto jste teď pravděpodobně tady. A my bychom chtěli té příležitosti využít a poprosit vás, abyste nám, členům Svazu evropských romanopisců v Moldavsku, pomohl proniknout na anglický knižní trh. Doporučit nás nějakým překladatelům, aby naše knihy přeložili, a nakladatelům, aby je vydali.“

Díval jsem se na něj jako na dům o tisíci patrech a najednou mi došlo, co se stalo. Zjevně to popletl Ion, který o mně ten text napsal a uveřejnil ho na své stránce, odkud ho převzali na facebook. Vyprávěl jsem mu, že jsem zahradníkem spisovatele Davida Lodge, a on pochopil něco úplně jiného. Vyrozuměl, že já jsem Lodge a přijel jsem do Kišiněva, abych napsal román o Moldavsku. Z facebooku se i evropští romanopisci v Moldavsku dozvěděli, že do Kišiněva přijel anglický romanopisec, aby napsal o Moldavsku román, a všichni ho hned chtěli poznat, aby mohli využít příležitosti a sami proniknout do Anglie. Rozhlédl jsem se kolem sebe a viděl, že nebylo člověka, který by ke mně obdivně nevzhlížel. V čele s Dumitrem Crudem ke mně přistupovali po řadě se svými romány v rukou, aby mi je předali, já je odvezl do Anglie a předal anglickým překladatelům a nakladatelům. Dumitru Crudu mi přinesl svůj román *A teď, kam teď se vrátíme?* s vlastnoručním podpisem na první stránce a devadesátník Podaru přišel s celou haldou svých románů.

Vzal jsem Marii stranou a vysvětlil jí, že došlo k nedopatření, pomotal o její kolega Ion, já nejsem žádný romanopisec, ale zahradník, jako je zahradník i Ciprian, který mě pozval do Rumunska, jenomže on není zahradníkem anglických romanopisců, jako jsem já, jinak mezi námi není žádný rozdíl, oba jsme zahradníky, načež jsem ji opakoval, že nejsem romanopisec a za celý život nejsem nenapsal jedinou řádku, tak jako není romanopisec ani Ciprian, který je teď na pohřbu svého otce, a nebyť toho, že přede dvěma dny umřel, tak tu ani já dneska nejsem, ale Maria na mě pohlížela vykulenýma očima, polykala naprázdno a nevydala ani hlásku.

„Řekněte jim to, moc vás prosím,“ zatahal jsem ji za rukáv, ale ona na mě nepřítomně hleděla a váhala, má-li se vrátit k romanopiscům

za našimi zády a říct jim pravdu. Proč asi? Snad proto, že sama pracovala na internetové stránce, která uveřejnila ten líživý text? Mlčela, aby tu stránku a svého kolegu nezkompromitovala? Tak jako tak už byla ta situace neudržitelná. Byla to fraška, kterou jsem chtěl zmařit. Nemohl jsem těm lidem dávat klamně naděje a nechtěl jsem si z nich střílet. Maria mi vzala hrneček s koňakem z ruky a prolila ho hrdlem, pak se však ke mně otočila zády a zmizela, aniž mě vytáhla z bryndy, do které jsem se dostal. Místo toho vzala radši do zaječích a já jsem zůstal mezi nimi sám. Pro ně jsem dál byl velkým anglickým spisovatelem, který přijel do Kišiněva, aby napsal román o Moldavsku. Himlhergot, zdálo se, že nikdo, ale naprosto nikdo si neuvědomuje, že jde o nedopatření a že já nejsem spisovatel, nejmenuju se Lodge a v životě jsem nenapsal ani řádku. Předseda ke mně vykročil se svým novým románem v ruce a za ním husím pochodem všichni spisovatelé z jeho pracovny, a nebylo jich málo, se svými romány v rukou. Měl bych něco udělat, ale nevěděl jsem co. Ale jednat jsem musel a učinit tomu zlému snu přítrž. Náhle jsem dostal nápad. Vzal jsem bílý list papíru a napsal na ně dvě písmena: WC, podal jej předsedovi, ten se na mě usmál, řekl něco Dumitru Crudovi a ten mě s úsměvem doprovodil na toaletu. Pod touto záminkou jsme vyšli z pracovny. Jaké štěstí, že i rumunsky se WC říká WC. Jak bych se byl jinak z té pracovny dostal? Dumitru Crudu mě s úsměvem čekal před toaletou, zatímco já jsem vešel dovnitř a přemýšlel, co mám sakra udělat, když jsem uviděl okno. Bylo velké a široké a dalo se otevřít. Potlačil jsem na ně, vylezl na předprseň a odtamtud seskočil do dvora, vyběhl na ulici a zastavil taxi. Šofér anglicky uměl. Řekl jsem mu, ať jede na letiště a učiní krátkou zastávku v hotelu Dacia. Za dvě hodiny naštětř startovalo letadlo do Bukurešti. Členové Svazu evropských romanopisců v Moldavsku mezitím pravděpodobně zjistili, že jsem utekl, a pomysleli si, že jsem vzal roha, abych jim nemusel pomáhat proniknout na anglický knižní trh, a asi by mi neuvěřili, kdybych jim mohl říct pravdu.

Jakmile jsem dorazil do Bukurešti, vydal jsem se rovnou domů ke svému zahradnickému kolegovi, dozvěděl se, že se mému příteli udělalo zle a omdlel zrovna ve chvíli, kdy hrobníci vynášeli jeho otce do dvora, záchranka ho odvezla do nemocnice a nebožtíka odnesli zpátky do domu, protože paní Barnová nechtěla za žádnou cenu pohřbít Mihaie Mihailovicie v Ciprianově nepřítomnosti, a pár minut po mém příchodu se vrátil z nemocnice i můj přítel a nebožtíka znovu vyzvedli z domu a tentokrát jsem se k pohřebnímu průvodu připojil i já a doprovodil Mihaie Mihailovicie na jeho poslední cestě.

Z rumunského originálu **28. února 2018** ze sbírky povídek **Ziua de nastere a lui Mihai Mihailovici** (Humanitas, Bukurešť 2019) přeložil **Jiří Našíneć**.

Dumitru Crudu (*nar.* 1967) je rumunský písničkář moldavský básník, prozaik, dramatik a publicista, spoluzakladatel literárního směru zvaného *frakturismus*. Studoval žurnalistiku v Kišiněvě, filologii v Tbilisi a Brašově, magisterský titul získal v Sibini. V Kišiněvě pracoval pro Rádio Svobodná Evropa i místní tisk. Je autorem několika nekonvenčních básnických sbírek a dramatických textů, jeho doménou je ale próza: románový debut *Măcel în Georgia* (Jatka v Gruzii) svou syrovostí a vypjatou erotičností připomíná tvorbu postmodernistů Chucka Palahniuka, sbírka povídek *Oameni din Chișinău* (Lidé z Kišiněva) přibližuje napjaté ovzduší kolem zfalšovaných parlamentních voleb v roce 2009, moldavská metropole je také dějištěm většiny textů v povídkových knihách *Salutări lui Troțki* (Pozdruvujte Trockého) a *Moartea unei veverice* (Smrt veverky). Patří mezi nejpřekládanější moldavské spisovatele současnosti.

MATĚJ HNĚDÝ

Lucian Dan Teodorovici

V roce 1953 jste takto mohli slyšet mluvit jen jediného člověka, a pokud jste nevěděli, proč to dělá, mohli byste ho snadno považovat za blázna, o komunistech mluvil v minulém čase a o agrárnících v čase přítomném. Někdy bylo z jeho hlasu cítit nostalgii, když po povzdechnutí, ukončeném protáhlým „ehee“, začal vysvětlovat, jak před lety, „za časů komunistů“, když byl ještě při síle, docházel do práce pěšky, do města z jeho vesnice, vzdálené asi deset kilometrů. Teď se ale strejda Zacornea, jak mu říkali všichni, spokojoval s tím, že si nechal svůj hrbet i se všemi šedesáti křížky na něm vozit autobusem. Nevzdal se však svého jediného zaměstnání, které měl snad odjakživa, totiž zaměstnání dozorce v galacké věznici. A právě v tomto zaměstnání se nacházel také vysvětlení pro jeho natolik zvláštní pohled na historii. Protože „za komunistů“ pro strejdu Zacorneu byla doba, kdy hlídal komunistické agitátory, stávkaře nebo sabotéry, tedy doba před válkou. Mezi nimi i Gheorghe Apostola, kterého střezil osobně a jehož současnou funkcí prvního místopředsedy rady ministrů se teď pyšnil, jako by se on sám podílel na jeho politickém vzestupu, ačkoliv Apostol, uvězněný pro své komunistické aktivity, byl v galacké věznici jen přechodně cestou do vězení v Dof-taně. A po válce tak zase pro strejdu Zacorneu začaly „časy agrárníků“. Už se ani neobtěžoval rozdělovat současné vězně podle jejich politické příslušnosti, takže ať už měl pod dohledem bývalé členy Národní strany caranistické, liberály nebo příslušníky legionářského hnutí, byli to pro něj všechno agrárníci. A v jejich čele si uchovával vzpomínky na Iulia Mania a Iona Mihalacheho, které na rozdíl od Gheorghe Apostola poznal opravdu dobře, protože zde byli uvězněni na dlouhou dobu. Známostmi s bývalými vůdci caranistické strany se ale nemohl moc chlubit, protože časy tomu zrovna nepřály, takže se naučil nechávat si pro sebe slova, která by o nich mohl říci.

Strejda Zacornea, vytvářející si svou vlastní historii, časům vzdoroval, a to jen tak, že se naučil být tvrdý ke „spodině“, oblečené v hrubých hadrech, kterou střezil. Coby dozorce ve věznici, navíc takové, jako byla ta galacká, jež si získala mezi všemi rumunskými kriminály neblahý věhlas, který ještě vzrostl, když se do jejího vedení dostal kapitán Nicolae Maromet, musel být tvrdý. Nedělat vůbec žádné ústupky. Aby si nikdo z těch lotrů, co jsou tu zavření, nic nedovolil. Koneckonců se všemi těmi lety, která žilila jeho tělo, strejda Zacornea věděl, jak zachovávat vládnoucí linii. Vedení věznice ho mohlo uvádět jako příklad serióznosti – a často to také dělalo. Nikdo nebyl schopnější srovnat a ukáznit dav vězňů než starý dozorce. Takřka pokaždé, když někdo z vedení nebo i jiný dozorce viděl strejdu Zacorneu, jak se zaobírá nějakou skupinou trestanců, nemohl si nevšimnout tvrdosti a ráznosti, se kterou plnil své povinnosti. Dozorce rozdával zleva i zprava hlučné nadávky a nedovoloval ani sebemenší povolení kázně. „Ty grázle, udělám z tebe mastný flek, jestli ještě vyjdeš z řady,“ hulákal stařec a dotýčný trestanec, který z nepozornosti udělal krok stranou, se zase rychle začlenil do dokonale rovné řady, kterou strejda Zacornea hlídal. „Zasraný červe, nezasloužíš si, aby ti lid dával najíst, jestli nesplníš normu! Zdechneš hlady, kriple, když se trochu nepohneš!“ bylo slyšet řev dozorce a vězeň, který se kupříkladu pokoušel narovnat si unavená záda, se rychle zase sehnul a pilně pracoval. Strejda Zacornea znal ty nejošklivější nadávky, strejda Zacornea s lehkostí vyslovoval ponižující slova, grázl, kripl, červ, ale i jiná, která stála

za to, aby si je osvojili všichni dozorce, špína, odpad, onuce, svině, lotr, strejda Zacornea zdvihal pěst a s očima lezoucíma z důlků vyhrožoval tak, jak by to nikdo jiný nedokázal. Strejda Zacornea byl beze všech pochyb vzorný dozorce. Proto byl také velmi oceňován vedením a velmi oceňován kolegy.

Oceňován vedením a kolegy, a zároveň – na druhou stranu – skutečně milován vězni. A to proto, že je sice strašil nadávkami, výhrůžkami a záplavou hrubých slov, když se okolo nacházel nějaký pozorovatel, ale ihned poté, co se dotýčný vzdálil, nabyla dozorcova tvář, zkřivená nenávistí, zase rychle rysů obyčejného starého muže, obočí se mu omluvně nadzdvihlo, rty se mu prohnuly do úsměvu a z úst, která jen chvilinku předtím sloužila ke strašlivému řvaní, vycházela šepem slova, která se nejčastěji těžkopádně poskládala do nějakého vtipu o tom, co se právě stalo. Hrozný strach, který ovládal skupinu, stejně rychle roztál v zadržovaném smíchu trestanců a čas od času bylo slyšet něčí tlumený hlas, jak pochvalně komentuje celé představení: „Strejdo Zacorneo, dneska to bylo teda dobrý, to s tím lidem a jídlem se mi líbilo!“ nebo „Ale no tak, strejdo Zacorneo, ty nás jednou zničíš! Odkud bereš všechny ty nadávky?“

A nejen proto ho vězni milovali. Zejména ti, kteří pocházeli z okolí Galace, měli důvod mít strejdu Zacorneu rádi, protože byl jediný, kdo jim mohl dát nějaké zprávy o jejich rodinách. Méně často, když k tomu měl příležitost, starý bachař pašoval do věznice balíčky s jídlem pro vězně, kteří byli z okolí, a ti se o ně dělili s těmi méně šťastnými ze všech koutů země. Ti, co kouřili, byli svému dozorce zase vděční za cigarety, které jim podstrkoval. Někteří z trestanců, kteří onemocněli v této věznici, jež neměla svého lékaře, se mohli těšit ze sulfamidu, proneseného za zdi vězení strejdou Zacorneou. Všichni měli koneckonců důvod mít starého dozorce rádi, aspoň proto, že jim vždy dopřával potřebnou dávku svobody: četl pro ně noviny a poslouchal rádio, aby jim druhý den přinesl zprávy, které se vězni jinak dozvídali jen stěží nebo vůbec ne.

Během prvních měsíců strávených za zdmi galacké věznice, kdy se ze strachu, aby se z nějaké temné místnosti nezačal rozléhat zvuk akordeonu, nespřátelil dokonce ani se spoluobyvateli své cely, sblížil se Bruno Matei s tímto dozorcem. Sblížení ulehčil zvyk, pro který byl jinak strejda Zacornea známý mezi všemi vězni. Někdy, když vycházeli pracovat do zahrady nebo i dál, na břeh Dunaje, na skližeň rákosí, se stařec posadil poblíž vězňů na nějaké místo, odkud je mohl zároveň všechny vidět, zároveň byl však daleko od všech ostatních dozorců, a modeloval obličej nebo i celé postavy z hlíny. Na tuto starcovu činnost pohlíželo shovívavě dokonce i vedení věznice, neboť jeho zásluhy v ostatních ohledech byly natolik dostatečné, aby se mu mohla prominout tahle potrhlost, jak soudili. Tím spíše, že potrhlost nesnižovala jeho pozornost a že se nikdy pod jeho dozorem neodehrál žádný významnější incident. A ty méně významné byly vždy bez velkých cavyků hned vyřešeny.

Hliněné figurky strejdy Zacorney, které Bruno nemohl nevidět, představovaly námět prvních rozhovorů mezi nimi, odehrávajících se tehdy, když je nikdo jiný nemohl vidět. Jednoho dne, když sklízeli v zahradě věznice rajčata, se Bruno zeptal, zda dozorce dělá ty hliněné panáčky pro vnoučata, a připadalo mu, že odpověď na sobě nese tíhu spousty ukrývaných pocitů, ačkoliv byla vyřčena s jasností. „Ne, ty dělám jen tak pro sebe. Abych taky trochu zabil čas. Protože tamten nahoře mi



nedal ani syny, ani dcery, takže kde bych vzal vnoučata.“

A pak, protože hrozilo, že rozhovor tím skončí, což Bruno nechtěl, tím spíš, že to byla jedina z těch mála příležitostí, kdy se okolo nenacházely žádné zvědavé oči, pověděl dozorce o keramických figurkách ze starého Egypta, které se těm Zacorneovým podobaly, ale lišily se tím, že se skládaly z více částí, spojených klouby. Dozorce hovor zaujal, protože neznal Egypt jinak než z Bible, takže neměl zrovna často příležitost si o této daleké zemi popovídat, a tak zatímco rajčata postupně plnila koš, Bruno trousil svá slova mezi zuby skloněný nad prací a zastavoval se jen tehdy, když se potřeboval narovnat a naznačit rukama, jak některá z těch starobyklých loutek, ať už byla vyrobena z pálené hlíny či ze dřeva, nabývala nejen formy, ale i života ve starodávných rituálech. To byl jejich první rozhovor.

Druhý se odehrál později, asi tak po dvou týdnech, opět během práce na zahradě, kdy strejda Zacornea přišel k Brunovi a poté, co se chvíli drbal na hlavě a přemýšlel, jak začít, se zeptal, jestli mu Bruno může ukázat, jak se vyrábějí ty pohyblivé loutky, o kterých mu vyprávěl. Nejde prý o nic jiného, než že už má plný dům němých figurek, které tam stojí jako nějaké bibeloty, a ta jeho bába by mu je třeba konečně mohla přestat vyhazovat na hnojiště za stodolou pokaždé, když se při úklidu naštve, kdyby viděla, že by mohly být dobré i k něčemu jinému, třeba jako hračky, jak mu popisoval Bruno. Nakonec, protože i jemu připadalo, že takové vysvětlení není úplně dostačující, pokrčil rameny a pronesl:

„Já vyrábím trpaslíky, abych řekl pravdu. Víš, co to je, takový trpaslík?“

Bruno pomyslel na trpaslíky z pohádek, protože nic jiného ho v tu chvíli nenapadlo.

„Moji trpaslíci jsou z pálené hlíny, kterou pak pomaluju. Trochu si tak přivydělávám,“ přiznal jakoby s trochou studu v hlase strejda Zacornea. „Ale fakt je, že v téhle době o trpaslíky nikdo moc nestojí. A víš, na co jsem myslel po tom, co jsem s tebou mluvil? Ta moje bába nemá žádný důchod, protože nepracovala ani dřív a teď už vůbec ne, na stará kolena. No, a brzy pošlou i mě na odpočinek, protože už na to mám roky. Proti odpočinku bych nic neměl, ale důchod je moc malý. A trpaslíci, jak jsem říkal, nejdou na odbyt. Čas od času přijde někdo, kdo si koupí trpaslíka za dvě

flašky vína, aby mu v zeli plašil zajíce, a jindy zase někdo, kdo mi dá pár drobných, aby si trpaslíka postavil na zápraží. Ale to se nestává často. A tys mi tuhle povídal, že bych mohl takhle vyrábět i ty pohyblivé hračky, jako byly ty z Egypta. Takže jsem si pomyslel, že když je mohli vyrábět tehdy před dávnými časy, tak proč bych to nedokázal i já teď? Možná si tím přilepším k důchodu; tím líp. No, a proto jsem si řekl, že za zeptání nic nedám: mohl bys mě to naučit?“

Bruno se široce usmál a přisvědčil, jenom tak pro radost ze samého povídání, aniž by za to něco chtěl výměnou. A než na něj začal strejda Zacornea, zčistajasna proměněný příchodem kolegy bachaře, řvát jako nějaká pekelná kreatura a vyhrožovat mu bitím, stihl mu Bruno pro začátek povědět, že by bylo záhodno, kdyby si našel kus mladého dřeva, protože ty nejpůvabnější a nejsvobodnější se pohybuji-cí loutky se nevyrábějí z pálené hlíny.

Galacká věznice, která se nacházela v severní části města na Trajánově ulici, dva kilometry od nádraží, byla obklopená dvěma řadami zdí, z nichž každá byla tlustá skoro metr a vysoká čtyři metry. Vnější zeď, která se táhla po obvodu více než šesti set metrů, byla pro všechny zvenčí zvyrazněná žárovkami, které se nacházely v rozestupu padesáti metrů, a nad ní se tyčilo ještě několik reflektorů, tentokrát obrácených dovnitř. Mezi touto zdí a tou vnitřní, téměř identickou, protékala řeka ostnatého drátu, která se ve vlnách zvedala takřka k okrajům kamenných zdí. Avšak ani tehdy, kdy sem Bruno Matei přijel, ani po celou dobu jeho uvěznění tady se neměl jak dozvědět o těchto věcech. To, co bylo vidět z nitra věznice, bylo příliš málo, aby si mohl udělat obrázek o místě, na němž se nacházel. Takže – uvědomil si sám během prvních dnů po změně místa uvěznění, kdy ho ještě ani nenechali opustit celu, aby mohl být poslán na práci – se mohl nacházet v Galaci stejně dobře, jako by mohl být znovu na Zbrojnickém vršku v Bukurešti nebo na kterémkoliv jiném vršku či v kterémkoliv údolí, na jakémkoliv místě v Rumunsku. Možná jen budova sovětské vojenské jednotky na severovýchod od zdi věznice, do které někteří vězni občas docházeli, aby tu pod dozorem vykonávali nejrůznější

hospodářské práce, na které Sověti zřejmě neměli dostatečný personál, mu dávala na srovnání, že tady je nepřítel blíže a je pozor- nější než v ostatních věznicích, kterými prošel. Tedy v případě, že opravdovým nepřítelem je ten, koho za něj považuje, ten, který i bez svého Vůdce, jenž nedávno zemřel, byl nadále netečný vůči fámám, jež začaly kolovat mezi trestanci a dávaly volný průchod předsta- vám o amerických vojácích osvobozujících je z kriminálu.

Pokud bylo umístění věznice Brunovi nezná- mé, s malým světem uvnitř se seznámil brzy, už v prvních měsících. Dvouposchodová budo- va samovazby měla tvar podkovy. Na každém poschodí bylo, jak se měl nově příchozí dozvě- dět, třicet těsných cel, které byly ale jen zříd- ka obývány pouze jedním člověkem, někdy se v nich tísnili tři, nebo dokonce čtyři věz- ni. Bruno byl umístěn do jedné z takových cel, plné prasklin v betonu, z nichž ta největ- ší zřetelně klesala od stropu po stěnách dolů – praskliny stále ještě po třinácti letech připomínaly velké zemětřesení z listopadu čtyřicá- tého roku, jak Brunovi později vysvětlil strejda Zacornea. Dusná místnůstka v prvním pat- ře budovy samovazby byla jako pec, jak měl brzy pocítit na vlastní kůži, a měla jen malinký zamřížovaný otvor až nahoře u stropu, který jemu a dalším třem spoluvězňům poskytoval příliš málo vzduchu. Ještě hůř se vězni poti- li v noci, protože pro čtyři lidi nebyla v cele víc než dvě lůžka nad sebou, takže spánek, v němž se lepili jeden na druhého, byl ještě únavnější než práce. Za dnů, kdy nevycházeli za prací, se střídali v posteli, kde se jeden po druhém rozvalili s údy co nejdále od těla na slamník a dávali si přitom pozor, aby se nedo- týkali železných okrajů postele, protože ty, aby utrpení bylo ještě větší, rozpalovalo těch několik slunečních paprsků, jež dovnitř proni- kaly zamřížováním světlíkem, takže pokaždé, když se jich někdo z nich dotkl, pot pokrýva- jící jeho kůži zasyčel a ostatní strnuli v oče- kávání tlumeného výkřiku nepozorného kole- gy. Dokonce ani betonová podlaha nenabízela během těch horoucích letních dnů pražádnou úlevu alespoň chodidlům. Všechno tu bylo rozpálené, oni sami byli rozpálení a pro Bru- na, který byl sice na horko zvyklý z Poloostro- va, kde však aspoň velký otevřený prostor spo- lečné cely umožňoval cirkulaci vzduchu, bylo utrpení plic tady takřka nesnesitelné.

Protože tu panovaly takové podmínky, zna- menal neustálý pracovní program pro Bru- na hlavně během letních měsíců vysvobození, které přicházelo pokaždé, když některý dozor- ce otevřel kovové dveře cely, a končilo večer, kdy se museli nevyhnutelně vrátit do cel. Bylo tomu tak tím spíš, že na rozdíl od Poloostro- va, kde se práce postupně proměňovala v jed- notvárnou dřinu, nenabízející nic jiného než příval nadávek a někdy i ran a řezavý kamen- ný prach, který se neustále vznášel ve vzdu- chu, tady byli vězni přidělováni na nejrůznější práce v závislosti na momentálních potřebách v zemědělství. První Brunovy cesty za pra- cí vedly na mlácení kukuřice. Potom sbíral rajčata a sklízel hrách. Kvůli sklizni ječmene opustil zahradu spolu s davem dalších trestan- ců, střeženým ještě lépe než obvykle dozorci s odjištěnými zbraněmi, a vyšel na pole, kte- ré se před ním táhlo jakoby do nekonečna. Cítil zdi vyznačené hlavními pušek stejně jas- ně, jako tomu bylo na Poloostrově. Ale prá- ce mu díky své různorodosti dodávala jakési uspokojení. Po své počáteční radosti se měl brzy dozvědět, že jinak není o nic lehčí, svým způsobem byla ještě těžší, protože zemědě- lství vyžaduje, aby člověk byl neustále sehnutý, aby tahal nohy za sebou, aby hrbil záda pod tíhou hodin a cítil, jak každá další chvilka má váhu kamene. A pokud venkovan může tyhle nashromážděné chvilky čas od času setřást ze zad, narovnat si páteř a setřepat ze sebe tíhu, pro trestance, proměněného zde v Gala- ci ve venkovana, byla vzpřímená poloha pri- vilegiem, udělovaným jen tehdy, pokud nut- nost vykonání fyzické potřeby nedovolovala další odklad. To bylo jediné řešení, ke kte- rému se uchylovali mnozí z nich, ačkoliv po pravdě řečeno ta troška vody, kterou dostá- vali, v kombinaci s vedrem, v jakém pracovali, nikdy nedávala vzniknout příliš velkému tla- ku v jejich močových měchýřích.

To bylo také řešení, které objevili Bruno se strejdou Zacorneou, protože prosby toho

druhého, proměněného na stará kolena v pil- něho učedníka, měly za následek lekce výro- by a ovládání loutky, která už by nebyla chro- má jako obarvený trpaslík, ale mohla by hýbat údy, osvobozenými od strnulosti. Pro dozor- ce, jemuž zde, na poli, nebylo při hlídání věz- ňů – kteří mohli být nebezpečnější než kdy předtím, protože charakter jimi vykonávané zemědělské práce jim dával do ruky potenciál- ní zbraň, srp – dovoleno rozptylovat se pra- cí na svých figurkách, bylo hledání chvilek, kdy by mohl podle Brunových pokynů pra- covat na dřevěné loutce, v následujících týd- nech prioritou.

Pracoval doma. Avšak vězeň, se kterým se v poslední době tolik sblížil a kterému čím dál tím více důvěřoval, jak tak poslouchal vše, co mu vyprávěl tichým a rozhodným hlasem, mu sdělil, že největší pozornost musí věno- vat těžištím loutky, dokonce větší než tvarům vyřezaným ze dřeva a kráse figurky. „Na krá- se nezáleží,“ řekl mu Bruno během jednoho z rozhovorů, „loutka nabývá krásy pohybem a pohyb může dobře vykonávat jenom tehdy, pokud jsou těžiště dokonale umístěná.“ To byla pro strejdu Zacorneu slova těžce srozu- mitelná, stejně jako slova vesnického učitele, s nímž se někdy potkával v hospodě za večerů příliš jasných na to, aby je mohl strávit doma, a s nímž si rád povídal, ačkoliv to nejčastěji dopadalo tak, že učitel mluvil a starý tvůrce trpaslíků se spokojoval s nasloucháním.

Loutku vyráběl úd po údu doma, a pak přiná- šel vysochané části do vězení a s trémou oče- kával Brunův verdikt. Někdy se mu ani jednou za celý den nepodařilo zůstat s ním sám. Jindy poté, co vězeň dlouho potěžkával kus vytva- rovaného dřeva a stavěl ho do různých rovno- vážných poloh, nakonec nevěděl, co říct. Ano, uznával Bruno, vypadá dobře sestrojená, ale dokud neuvidí celek, dokud si nevyjasní, jak se všechno k sobě navzájem hodí, nemůže si být jistý, že figurka je dokonalá. To strejdu Zacor- neu, ve kterém celý tento proces, „projekt“, jak to začal nazývat v rozhovorech s Brunem, probouzel určitý druh vášně, kterou nechápal, ale zato se jí zabýval víc než všemi trpaslíky, které kdy vytvořil, vždycky zarmoutilo, proto- že pro něj bylo velmi těžké pronést do vězni- ce všechny části loutky najednou, aby je Bru- no mohl posoudit.

Okamžiky, kdy jejich rozhovory mohly pro- bíhat, se odehrávaly nejčastěji v rákosí na bře- hu Dunaje, kde vězni obvykle, pokud nebyli na zahradě či na poli, vykonávali opravdo- vou trestaneckou práci. Protože rákos se dal sklízet skoro po celý rok, v případě potřeby dokonce i v zimě, výpravy do rákosí byly nápl- ní všech dnů, kdy práce na zahradě či na poli, většinou příjemnější než tato, nebyla nutná. Tady v rákosí prověřoval Bruno nejčastěji způ- sob, jakým se rodila loutka strejdy Zacorney, zatímco dřepěl na zemi s šedivými kalhotá- mi staženými až ke kolenům, předstíraje něja- ký ten břichabol, který mu brání pokračovat v práci. Starý dozorce, který stál nad ním a hlí- dal ho se zamračenou tváří, nábožně naslou- chal všem pokynům, memoroval si je a sem tam zařval: „Pohni se, shnilotino, nemíním tu strávit celý den, než si vyprázdniš střeva!“ nebo něco podobného, pak mu šeptem podě- koval, mrknul na něj jedním okem a ujistil ho, že si zapamatoval všechny rady a že si pama- tuje, kde přesně se ta která paže, předloktí, hrudník či některá z nohou loutky potřebuje zbavit ještě trošky dřeva, aby bylo dosaženo tvaru, o jaký oba usilují.

Léto už se chýlilo ke konci, když strejda Zacornea dokončil hlavu loutky, která měla dlouhý nos jako Pinocchio, obvyklým způso- bem ji představil Brunovi, a ten dal koneč- ně svolení ke smontování všech údů. A slíbil dozorcí, že pokud ho na druhý den před ostat- ními omluví s hroznou běhalkou a zároveň se mu podaří přijít s celou loutkou, sestavenou přesně v těch místech, která mu Bruno pokaž- dě vyznačil trochou hlíny, budou moci navázat provázky, dokonce budou moci i začít s první lekcí vodění loutky.

Teprve toto byla pro strejdu Zacorneu prv- ní výzva, která mu opravdu nahnala strach. Doposud by ho ještě pochopili jeho kolego- vé, pochopil by ho klidně i někdo z vedení, kdyby se u něj našly kousky dřeva, které zná- zornovaly části lidského těla; znali přece jeho potrhlost, ačkoliv ta se do té doby projevovala pouze modelováním z hlíny, a teď přešel

na jiný materiál. Ovšem loutka se vším všu- dy, přinesená do vězení, by mohla v případě, že by ho chytili, vyvolat něco úplně jiného. Něco, co by mohlo vést úplně kamkoliv, jak starý dozorce dobře věděl, tím nejméně při- znivým, ba dokonce děsivým směrem. Ten- tokrát už nemohl pronést loutku po částech. Bylo by příliš obtížné ji sestavit tady, ve vězení, kde by mu jednak chyběly potřebné nástroje, jednak by nenalezl dostatečně odlehlé místo, kde by si kutění – dosti hlučnou část „projek- tu“ – mohl dovolit.

Druhého dne, když vešel bránou věznice, měl strejda Zacornea kolem beder ovázaný velký hnědý záplatovaný šál a srdce mu bušilo až v krku. Jak začal rychle vysvětlovat všem, kdo se divili, šálou měl k tělu přivázané křesa- cí kameny, protože kdesi slyšel, že ty do sebe natáhnou a pohltní každou bolest. A stejně tak zvědavcům rychle odůvodnil své bolesti v kří- ži uprostřed horkého léta několika láskovný- mi slovy, která odkazovala na jistý namáha- vý úkon, na nějž už nějaký čas nebyl zvyklý a ke kterému ho minulou noc přinutila ta jeho bába, zasažená nečekanými choutkami. Léč- ba křesacími kameny, jak nazýval kousky kře- mene, byla jedinou pravdivou součástí celé- ho příběhu: vyzkoušel ji během těch zim, kdy trpěl bolestí, a někdy mu to i pomohlo. Ty dal- ší věci, které říkal, mu však působily jistý třes v hlase, ale tento projev, který starý dozorce nedokázal ovládat, šel naštěstí ruku v ruce s dojmem, jež se snažil vyvolat. Sténání, jež bylo taktéž v souladu s avizovaným neduhem, musel předstírat jen někdy, protože ve větši- ně případů ho vyvolávalo prostě to, že se mu do těla zapíchl některý úd loutky, přivázané provázkem kolem pasu a ukryté pod šálem.

Jakmile unikl dotazům, které jen těžce sná- šel, nedokázal už strejda Zacornea vzdorovat strachu, jenž mu držel srdce v sevření pevně- ji, než to dělala loutka s jeho pasem – a tak s lítostí, že přijde o den nebo možná i o více dní věnovaných svému učednictví, našel pro loutku ve věznici tajné místočko v díře ve zdi, kde jindy ukryval balíčky s jídlem od příbuz- ných vězňů, jimž je potají rozdával –, a před- stírat, že Bruno má běhavku, teď bylo zbyteč- né. Pracovní den pro Bruna tentokrát ubíhal mnohem tiživěji než obvykle, protože bez smluveného spiklenectví s dozorcem, jenž se stal jeho přítelem, se mohl jen zřídka osvobo- dit od tíhy balvanů času, které tížily jeho záda v rákosí stejně, jako tomu bylo na poli nebo na zahradě. A co hůř, strejda Zacornea se k němu toho dne ani nepřiblížil, protože strach, který se v něm během rána nahromadil, mu bránil i v té nejprostší komunikaci s Brunem. Tepr- ve k večeru, když se vraceli od Dunaje, mu starý dozorce pošeptal, že doličný předmět je na bezpečném místě ve věznici, ale aby moh- li pokračovat v „projektu“, je nutný jiný čas a jiné místo.

Místo a čas bylo tentokrát těžké najít. Bez- cinné plynutí dnů, kdy nemohl ani spatřit lout- ku, kterou vytvořil ve své hlavě s toutéž peč- livostí, s jakou ji ve skutečnosti tvořil v jedné vesnici vzdálené deset kilometrů od Galace strejda Zacornea, začalo Bruna trýznit víc než vedro v peci, jak začal stejně jako jeho kole- gové nazývat celu, do níž je zavírali po hodi- nách strávených prací. A tak se více než po týdnu marného čekání přinutil zkrotit i tento- krát své naděje, jako už to v posledních letech musel udělat tolikrát, ačkoliv teď už se netý- kaly nějakého toho zázračného vysvoboze- ní, nýbrž jen doteku dřevěné loutky, doteku, v němž začínal vidět víc, jak si Bruno říkal, než to mohlo ve skutečnosti znamenat.

Tu noc, kdy se dveře cely otevřely a dozor- ce vyslovil jeho jméno, na loutku ani na chvíl- ku nepomyslel. Naopak se probudil jako robot a na chvíli zůstal v zajištění myšlenky, která jako by vyvstala z nějaké noční mýry, že Bába Sam- ca a její přízraky ho našly i tady a připravují se právě na všechno to zlo, které chtěl pohřbít nejdříve na Zbrojnickém vršku a pak ve Valea Neagră. Sotva však poznal strejdu Zacorneu, který vyslovil jeho jméno hrubým hlasem, srd- ce se mu vrátilo zpět do hrudi. Avšak jeho myšlenky se stále nechtěly vrátit zpět k „pro- jektu“, ale spíše ke konstatování, že bachař, ať už je jak chce vlídný, si stejně nemůže pomoci a musí plnit svou povinnost. Následnou strej- du Zacorneu v tichosti, kterou se neodvažoval narušit nějakou otázkou, tím spíš, že dozor- ce vypadal pohroužený do svých vlastních

myšlenek. Bruno se podivil až ve chvíli, kdy ho starý bachař vstrčil do koupelny, zavřel za nimi závoru, v mžiku se mu projasnila tvář a promluvil:

„Nemáš ani tušení, jak jsem se natrápil, abych je přesvědčil, ať mi dají zase noční službu. Sám jsi mohl vidět, že už to rok nedělám. Podle nich jsem na to už moc starý. A já jsem se s nimi zrovna nehádal, protože o probdě- lé noci taky nestojím. No, ale podívej, jak se to celé zamotalo... Nakonec se mi podařilo vyměnit si službu s jedním kolegou, kterému se to hodilo. Mám z toho trochu vítr, ale snad to k něčemu bude.“

Potom si zastrčil ruku pod šál uvázaný kolem pasu, a Bruno jako by až teď, v tomto okamž- iku spatřil, že šál něco nadouvá, a vytáhl zpod něj dřevěné stvoření, k němuž oba dva, každý svým vlastním způsobem, upínali své naděje.

Pro strejdu Zacorneu však nenásledovala opravdová noc zasvěcení do tajů ovládání lout- tek. Ačkoliv na to čekal takovou dobu, poté, co sledoval Bruna jako nějakého profesora, když navazoval provázky do těch nejvhodnějších míst na těle loutky, se starý dozorce spoko- jil s tím, že se usadil vedle radiátoru, opřel se o loket a jen se díval. S úsměvem, který bylo sotva vidět pod huňatým prošedivělým kní- rem, se strejda Zacornea nebál plynoucího času, nepopoháněl ho, nespěchal, i když mu jeho myšlenky čas od času připomínaly, že by je mohli kdykoliv přistihnout. Odehnal otrav- né myšlenky a osvobodil svou mysl od hroz- by, která mohla přijít z vnějšku této místnos- ti. Odmítl se zabývat samotným faktem, že by v tuto chvíli mohlo v celé věznici existovat ještě něco jiného kromě nich. Kromě nich tři.

Ano, byli tři, protože jakmile loutku pro- pojily provázky se světem živých, začala se hýbat. Nejdřív kráčela, jedna, dva, tři, čtyři, až k dozorcí. Potom se před ním obřadně uklo- nila, jako rytíř ze starých časů před králem z těchž starých časů, zase podstoupila doza- du, jedna, dva, tři, čtyři, a začala dělat výpady, aby si procvičila tělo. Jakmile se všechny její svaly uvolnily, dokonce i krk se zbavil strnu- losti, zadupala nohou o betonovou podlahu, rozhodnutá dát se do tance. Tancovala drob- nými krůčky a pak většími kroky. Její tanec byl čím dál tím ráznější, čím dál tím divoče- jší a lapený do závrtného rytmu hudby, kte- rou uši loutky jistojistotně slyšely, stejně jako ji slyšely Brunovy uši. Nakonec kouzlo napl- nilo celou tu oprýskanou místnost koupel- ny a hudba si našla cestičku i k uším starého dozorce, jeho brada se začala kývat do ryt- mu, k prvním houslím se přidal cimbál, odně- kud zazněla trubka a prostor začal růst, slabá a špinavá žárovka, která koupelnu osvětlovala, pukla a na svobodu se vydralo v ní uvězněné světlo, které jakmile zavěťilo volnost, rychle se zbarvilo všemi odstíny duhy a rozdělilo se do desítek a stovek dalších žárovek, jež pohl- tily i poslední zbytky temnoty.

Z rumunského originálu **Matei Brunul** (Polirom, Jasy 2011) vybrala a přeložila **Jiřina Vyorálková**.

Lucian Dan Teodorovici (nar. 1975) je *prozaik, dramatik, redaktor a scenárista. Je ředitelem Národního muzea rumunské literatury v Jasech, koordinátorem edice současné prózy v nakladatelství Polirom, jedním z iniciátorů a organizátorů Literárního a překladatelského festivalu v Jasech (FILIT), redaktorem týdeníku Suplimentul de cultură a také scenáristou řady úspěšných filmů. Je autorem čtyř románů, čtyř povídkových knih a několika divadelních her. Nejznámější je román Matei Brunul (Matej Hnědý, 2011), vyprávějící o loutkáři, který i se svou loutkou prochází stalinskými vězeními padesátých let a přichází o paměť. Román obdržel řadu ocenění, byl přeložen do mnoha jazyků a David Lodge ho srovnává s Kunderovým Žertem. Nejnovější kniha, autobiografický román-esej Cel care cheamă câinii (Ten, který přivolává psy, 2017), zpracovává zkušenost boje s rakovinou.*

VOJÁCI. PŘÍBĚH Z FERENTARI

Adrian Schiop

Vzbudím se kolem desátý s jedinou myšlenkou v hlavě, že se ho musím zbavit, než se objeví Vasi. Další den už bych nevydržel a Alberto by nejradši ještě chvíli zůstal, dáme si ještě pivo; v lednici byla další flaška, neotevřená, kterou nemohl dostat z hlavy – a jako medvěd, když objeví med, už by nikdy neodešel.

Ses zbláznil, musím jít do práce, nemůže ze mě táhnout chlast.

No jo, lásko, nikdo ti nezaplatí jen tak, víš to sám.

Vystrčil hlavu z okna – neměl bys bundu nebo tak něco? Je tam zima. Bylo teplo a svítilo slunce, ale co, chtěl z toho taky něco mít; tak to dělalo i to šestnáctiletý štěně – když jsem neměl prachy, vyhlídnul si nějakou věc v místnosti a už se od ní neodtrhnul, dokud jsem mu ji nedal. Na první pohled je to děsný, takhle ze všeho těžit – ale nejde jenom o to: kdyby to udělal zadarmo, znamenalo by to přiznat si, že v tom jede taky, že ke mně vlastně chodí rád, protože ho ženuška nekouří a jediná možnost to zažít je s nějakým chlapem. Prostě to bylo tak, že peníze očišťovaly a světily tu špínu, co se skrývala za nimi.

Měl jsem jarní bundu, dal jsem za ni 150 lei, zkus si ji. Ale sotva se do ní vešel, takže v ní vypadal tlustě.

Tak si vezmi tu šustákovku tamhle z křesla, ne? Ana mi kdysi koupila křiklavě růžovou bundu, kterou jsem ještě na jaře a na podzim nosil.

No ty vole, zamračil se, to je pro teplý, lidi se mi budou smát. Něco jinýho.

Měl jsem ještě jednu bundu, ale měla rozbitý zip. Vzal si ji, ale brblal.

No a kdy se zase uvidíme? Hrozně tě chci... Až dostanu vejplatu, Alberto, dřív to nemá smysl, co bysme dělali, šli do baru a koukali se na sebe navzájem?

Přijdu k tobě, lásko, říkal jsem ti, že mně na penězích nezáleží.

Říkal jsem ti, že to nejde, Alberto, Vasi by dělal scény. Ve skutečnosti jsem se bál si ho brát domů častěji, aby si nezvykal a aby nakonec nebyl v mém bytě jako doma.

Byl další hezký den, vystrčil jsem hlavu z okna, abych zjistil, jak je teplo. Bylo teplo, ale takové to zrádné, když si vezmeš bundu, zpotíš se, když si ji sundáš, ofoukne tě vítr a nastydneš. Měl jsem ještě deset lei, vystrachal jsem ze šuplíků ještě tři lei v drobných, aby to stačilo na krabičku cigaret. Pro sebe mám ještě záložní variantu, deset lei v podšívce jedny bundy – deset lei, se kterýma můžu jít na tržnici Rahova a koupit si krabičku cigaret od šmelinářů.

Vzal jsem kolo, stejně jsem se chtěl projet akorát tak dlouho, abych se ho zbavil. Koupil jsem mu ve večerce krabičku dlouhých červených Máček. Alberto na mě počkal venku, nešel se mnou dovnitř – asi kvůli té hrsti drobných. Platit desetníky je ponižující, jsi jak bezdomovec, když přijdeš ke kase s drobnýma. Viděl jsem, jak jedné žebračce udělala prodavačka scénu, když jí vysypala na pult hrst mincí; další je nechtěla vůbec vzít, co s nima jako mám dělat? Ode mě je vzala beze slova, protože ze mě cítí peníze, dělám jim kšefty.

Dal jsem mu krabičku cigaret, ale neotevřel ji, podal mi poslední dvě ze svojí staré. Vydal jsem se směrem k tržnici Rahova a po cestě se mi zase začal odplavovat z mozku serotonin a místo něho mě zaplavila úzkost. Co jsem o tom chlapovi věděl? Nedalo se mu věřit, že je na chlapy, nebyl, prostě vůbec neodpovídal definici, některé věci člověk cítí, aniž by je musel nějak zvlášť vysvětlovat, nebyl a basta. Dost dlouho totiž byl ve vězení, se samými chlapy; žil tam od patnácti a ženský viděl

jenom v televizi, v časopisech nebo v pornu na mobilu; v krátkých přestávkách, které do svých třiceti strávil na svobodě, k ničemu zvláštnímu nedošlo, takže si to rozdával jenom s chlapy – snil o ženských, žvanil o ženských s ostatními vězni, honil si a myslel u toho na ženský. Proto v posteli neměl zábrany, proto se chtěl líbat, proto se tak rád mazlil.

Ale vlastně, když se nad tím člověk zamyslí, je to trochu smutný. V patnácti už tvůj mozek ví, co chce, jestli holky, nebo kluky; když už si Alberto začínal honit pro ukrácení dlouhý chvíle a skoro už by se byl vrhnul mezi ženský jako vlk do stáda ovcí, zavřeli ho mezi chlapy: poprvý se líbal s chlapem, s chlapy se naučil šukat, s chlapy se poprvý mazlil; jeho sexuální život vlastně začal a až do třiceti se rozvíjel s chlapy.



Na Rahově jsem narazil na takový sedmnácti-, osmnáctiletý štěně, který říkalo, že má cigára. Nelíbil se mi, hned jsem věděl, že něco nehraje: měl sluneční brejle, chtěl vypadat důležitě. Znáám ty typy, frajírky, který šmelí v malým, ale myslí si, že jsou velký mafiáni, tváří se, že snídají kaviár, přitom mají leda na míchaný vajíčka. Takže ty typy znám – ale i přes to všechno mě napálil.

Kde máš ty cigára? Chci je vidět. Napřed ty ukaž prachy, nafoukl se drze. Takhle jsme se dohadovali asi pět minut a místo toho, abych mu to řekl jako chlap, jdi do háje, myslíš, že jsem blbej?, a udělal čelem vzad, jsem mu ty peníze dal – a to štěně řeklo, počkej tady, dojdou pro ně ke klukům. A odešel, mluvil u toho do telefonu, šel pomalu, rozvážně, důležité a já se za ním jen koukal jako blbeček, i když jsem věděl, že je to podfuk.

Mohl jsem jít do kanceláře, ale srdce mě tam vůbec netáhlo, protože jsem spal jenom dvě hodiny a leda bych usnul na pracovním stole.

Na bulvár jsem se nevrátil, co když ho potkám? Co mu řeknu, proč nejsem v práci? Pustil by se do mě, kámo, tys mi lhal, proč neříkáš pravdu? Kde pracuješ, co doopravdy děláš? Hned by se mnou mluvil úplně jinak. Byl zjevně psychicky labilní, nálady mu litaly ode zdi ke zdi během jediné minuty a nebyl to žádný myslitel. Lopotně odchodil první

stupeň, z čehož ještě dvakrát opakoval, a pak rovnou do chládku, jak se říká mezi frajery.

(...)

V pátek jsem se zastavil v kanceláři a kolegyně mi půjčila nějaké peníze, 400 lei. Cestou zpátky jsem se zastavil ve večerce na Zeicani, a když jsem vylezl, uviděl jsem Alberta – a (nejspíš) jeho bráchu, jak vycházejí z hospody. Mohl jsem na něj zavolat, ale řekl jsem si, že asi radši ne, nebylo by dobrý, kdyby si mě Sud všimnul; ten si to pyšně vykračoval vepředu a Alberto šel jako pejsek kousek za ním, tak půl metru – takže nelhal, Sud ho fakt vytahuje od těch přístrojů z baru, popadne ho a vyprostí.

Takže jsem měl prachy. Stovku, jak jsem si spočítal, jsem mohl utratit s Albertem

když to budu chtít udělat, aby měl čas si zařídít spaní jinde. Minule mi udělal scénu, zapřeháněl jsem si, řekl, že když tě ještě někdy přivedu domů, až tam bude, odstěhuje se.

Povzdechl si, obrátil oči v sloup a po patnácti vteřinách – víš, naklonil se ke mně. Já jsem ve vězení vykouřil spoustu ptáků, nebojím se tě. Bylo mi šestnáct, když mě z výchováku v Găești poslali do vězení pro mládež do Craiovy. Na záchodě se kolem mě postavili do kruhu čtyři kluci jak hory – a tak se to stalo, popadl mě silou a musel jsem jim všem vykouřit ptáky. Byl jsem tam nejmenší, co jsem měl dělat? Dostal jsem se tak mezi místní frajery a zařídil jsem si super život. Stal se ze mě pasivní teplouš, protože jsem byl chudý dítě a musel jsem si poradit sám. Ale nic mi nechybělo. Chodili za mnou chlapi s cigáry, s jídlem, s chlastem, protože nikdo nekouřil tak dobře jako já. Žil jsem si dobře, líp, než kdybych žil venku, protože jsem byl chudý dítě, šest kluků, co vychovávala jen máma, co ti budu povídat, měli jsme pořád hlad, v neděli nás posílala do kostela pro kolivu, těžký, v zimě nás posílala spát bez večere. Bylo to těžký, kamaráde, hrozně těžký, protože mě pustili a neumíš si představit, jakou ostudu jsem si musel vyžrat. Nikomu jsem nevyprávěl o tom, co jsem v base dělal, snažil jsem se to ututlat – ale prasklo to a táta to zjistil; co táta, celej svět se o tom dozvěděl, protože pustili i ostatní kluky a ti všem vykecali, co jsem tam prováděl. Celej rok mě nenechali jíst s nima u stolu, měl jsem vlastní stoleček, s vlastním talířem a lžící. Seděl jsem vedle svých synovců a neteří, který mě na sebe nenechali sáhnout; aby na mě sáhnul někdo jinej – pánbůh ochraňuj. Aby na tebe celej rok nikdo nesáhl, abys věděl, u nás je to největší ostuda. Vzal mě do kláštera za knězem, pil jsem svěcenou vodu, co se do mě vešlo. Po roce nás táta svolal ke stolu na Velikonoce, dal mi pusu na pusu a řekl, stačilo, teď už nejsi pošpiněný, jsi zase moje dítě – a řekl ostatním, aby mě taky olíbal. Přikázal, abych před knězem nad svíčkou přísahal, že tuhle špinavou věc už nebudu nikdy dělat, dokud budu žít – ale vidíš? kvůli tobě porušuju slib a zase to dělám, protože tě mám strašně moc rád, líbal bych tě tady v baru.

A jak má člověk nezměknout při takovém vyznání? No, Alberto, nevím, co říct, připravil jsi mě o všechna slova.

Z rumunského originálu **Soldății. Poveste din Ferentari** (Polirom, Jasy 2013) vybrala a přeložila **Tereza Kortusová**.

Adrian Schiop (*nar.* 1973) je spisovatel a nezávislý žurnalista. Vystudoval učitelství rumunského jazyka a literatury a lingvistiku, pracoval jako venkovský učitel a malíř pokojů, poté se rozhodl pro doktorát z antropologie. Jako téma disertace si vybral hudební žánr manele, v Rumunsku vnímaný jako hudba nižších společenských vrstev. Tehdy se odstěhoval do romského ghetta Ferentari. Je autorem tří románů: *pe bune / pe invers* (na rovinu / naruby, 2004), *Zero grade Kelvin* (Nula stupňů Kelvina, 2009) a *Soldății. Poveste dim Ferentari* (Vojáci. Příběh z Ferentari, 2013). Všechny jsou do značné míry autobiografické, nejsilněji poslední román, popisující homosexuální vztah antropologa Adiho, který se odstěhoval do Ferentari, aby tu sepsal doktorát o manele, s členem romského klanu. Podle knihy vznikl v roce 2017 stejnojmenný film, ve kterém si Adrian Schiop zahrál Adiho.

NEMÁM RÁD MILITANTNÍ POEZII

Se Ștefanem Baghiem o rumunské literatuře

Básník a literární kritik Ștefan Baghiu, jehož poezii najdete na stranách 22 a 23, dává v rozhovoru nahlédnout do aktuální situace v rumunské literatuře. Mluví nejen o tom, že by „poezie měla vždy zpochybňovat a znejišťovat“ a „přinášet určité nepohodlí“, ale i o transformaci v devadesátých letech a přetrvávajícím machismu.

JARMILA HORÁKOVÁ

Jak byste charakterizoval současnou rumunskou poezii?

Začnu od své generace. Myslím, že máme velké štěstí. Žijeme v době velkých literárních festivalů, které před rokem 2010 neexistovaly, případně existovaly, ale byly velmi provinční a omezené. Tyto velké festivaly umožňují rumunským básníkům seznámit se s kolegy z Evropy a ze světa. Prostřednictvím zahraniční tvorby člověk zjistí, že mladá literatura je určitým způsobem stylizovaná a konvenční, aby odpovídala světovým trendům. Když chcete být mezinárodní, musíte se vzdát lokálních prvků a specifik. Takže poezie se v tomto smyslu rychle standardizuje. A také rumunští básníci z generace po roce 2000 začali psát tak, aby jejich literatura dokázala promlouvat na co nejvíce místech. Osobně se mi líbí básníci, kteří to nedělají a používají lokální prvky. Pro mě je v posledních dvaceti letech v tomto směru nejdůležitějším básníkem bezpochyby Dan Sociu. Italský literární kritik Franco Moretti říká, že literatura znamená „cizí formu v místní látce“. A přesně to Sociu dělá. Cizí formu v tom smyslu, že uznává O'Hara nebo Bukowského, ale zároveň je rumunský, když píše o nemocnicích, nedostatku, o frontách u přepážek. A jsou i další básníci, kteří píší velmi dobře. například Andrei Dósa nebo Alex Văsies. V poezii po roce 2000 je znát určitá vzpoura ve srovnání s devadesátými léty a chaotickou transformací.

A kdo vám připadá zajímavý z básníků starší generace – v tom smyslu, že má stále co říct?

Myslím, že jich je hodně. Ale bohužel se z nich stalo národní dědictví, a proto už nejsou tak svěží. Existují určité vzory, které mám já a další mladí autoři, jako Mircea Cărtărescu nebo Angela Marinescu, kteří si stále uchovali svůj nadhled a jsou zajímaví. Ale jinak je těžké vnímat mnohé z nich jako básníky, spíš se z nich staly kulturní symboly.

Jak dalece se spisovatelé angažují v současné společnosti a politice?

Existuje politická poezie a angažovaní básníci, ale pro mě je důležitý jemnější druh angažovanosti, spíš ideová či občanská než přímo politická. Jako například dodržování práv lidí v určitých situacích či znevýhodněných skupin, které jsou často odsouvány do pozadí kvůli vysoké politice. Poezie by měla vždy zpochybňovat a znejišťovat, přinášet určité nepohodlí. Vychází spousta politických básní, které souvisejí s přítomností, konkrétní situací, jsou proti určité straně, ale já myslím, že role umění je jiná, ne tak konkrétní, protože pak

hrozí, že v té konkrétní přítomnosti už zůstanou. Zajímaví jsou básníci, kteří dělají sociální umění, ale nejsou tezovití, nesledují jasný cíl. Objevuje se také feministické hnutí, a dokonce festival pro spisovatelky, protože rumunská kultura od 19. století dodnes trpí machismem. Takže jsou mi sympatická tato hnutí, která jsou spíš společenská než politická. Nemám rád militantní poezii. Líbí se mi poezie, která chytře kritizuje určité jevy.

Které největší problémy řeší současná rumunská společnost?

Nejžhavější problémy jsou jasné: v posledních letech je to korupce, justice a její fungování. Ale pro mě osobně je to spíš bída a rozdíly v platech, což jsou témata, která nejsou tak často přetřásaná. Ale jako umělec vždy riskuji, že budu tezovitý a umělecky povrchní, budu-li se těmito tématům věnovat.

V rumunské společnosti existuje silná tendence polarizovat veřejnou debatu, což vede k vyhranění postojů a sympatií, ale také k opomíjení určitých problémů. Je skvělé, že společnost občansky reaguje na zneužití moci, ale jsem hluboce zklamán, že stejná společnost dokáže být velmi diskriminační a nadřazená vůči těm, kteří například nepracují. Jsme v procesu neustálé transformace. Jsme v Evropské unii a životní úroveň roste, ať děláme cokoli nebo neděláme nic. Proto je třeba k tomuto růstu přistupovat kriticky, nikoli abychom ho zastavili, ale abychom ho demytizovali.

Jak Evropská unie pomáhá Rumunsku řešit zmíněné problémy a jak je tu vnímána?

Euroskeptici nejsou příliš silní. V posledních letech se vynořily nacionalistické strany, které jsou euroskeptické. Ale euroskepticismus přichází i od levicových intelektuálů, kteří vidí, že v rámci Evropské unie neexistuje opravdová rovnost. Zároveň však EU znamená nejdůležitější bod změny v rumunském prostoru po roce 1990. Dokonce jsou literární kritici, kteří oddělují literární generace před vstupem do EU a po něm. To je zajímavé, protože občas jsou tyto předěly umělé, ale tohle je konkrétní bod, kdy začaly změny a rozvoj kulturní infrastruktury.

A není to jen přejímání forem bez obsahu?

Ne, myslím, že to má velmi konkrétní realitace. Ale je tu i otázka distribuce této infrastruktury. Vznikla velmi silná centra, jako jsou Kluž, Sibiň nebo Bukurešť, ale řada menších měst nemá žádné kulturní zázemí. Mám třeba studenty z menších měst či vesnic, kteří se na studiích poprvé dostanou do divadla. Existují tady velké rozdíly, hlavně v oblasti vzdělání a kultury. A teď je otázka, jestli usilovat o ještě větší decentralizaci a lepší redistribuci, nebo podporovat určitá města. Často byla volena druhá varianta. Jsou podporovány festivaly ve velkých městech a řada dalších míst zůstává upozaděna. Ale začínají se objevovat projekty, které revitalizují život na vesnici. Mám kamaráda Valera Cosmu, který pořádá kulturní akce ve vsi Telciu poblíž Bistrițe. Probíhají tam divadelní představení či letní školy pro mladé.

Ale to záleží na konkrétní iniciativě...

Ano, bez ní se mnohá města prostě z toho to hlediska ztratí. Neexistuje však plán, jak



distribuuovat zdroje. Nelze pořád spoléhat na rozvoj silného centra, které bude šířit svůj vliv i do okolí, protože tam infrastruktura pořád zůstane jen okrajová, stejně jako publikum.

Rumunský film má ve světě dobré jméno, jak si stojí rumunská literatura?

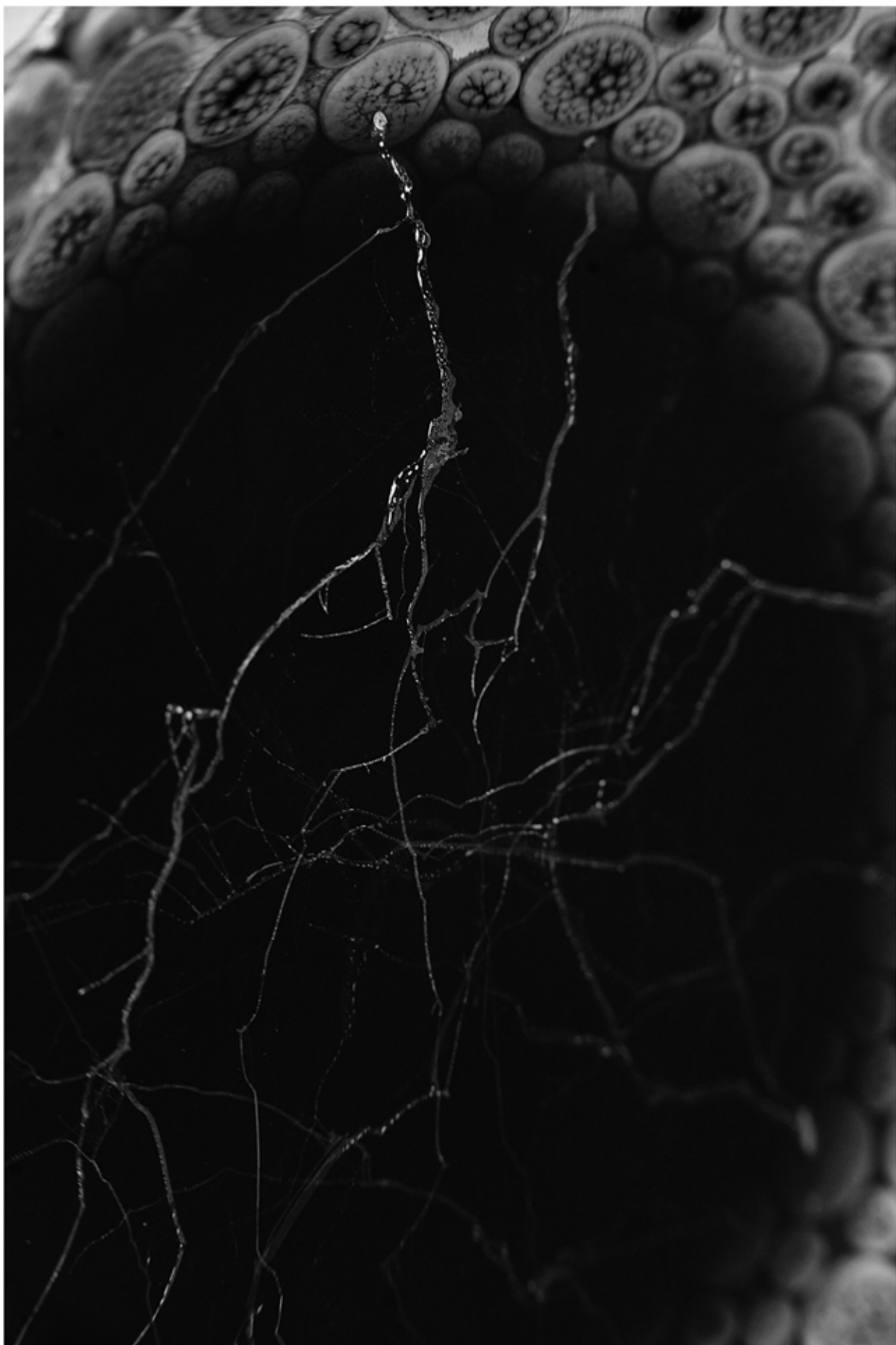
Naše literatura má úspěchy hlavně ve Francii a Německu. A především ta s antikomunistickou tematikou: Norman Manea, Paul Goma, Herta Müllerová nebo Ana Blandiana, to jsou známá jména, která se vezou na vlně antikomunismu. V devadesátých letech toho bylo všude plno, ale i po roce 2000, protože bývalé komunistické státy byly zajímavé díky své pozici „impéria v troskách“. Zároveň to nemůže trvat věčně. Alternativou je intimismus, autenticita, oneirismus a metafyzika Mircei Cărtăresca, což je zajímavý autor v rumunské literatuře a zároveň jediný prozaik, který nepíše literaturu posedlou komunistickou minulostí a jemuž se podařilo prorazit na mezinárodním poli – navzdory tomu, že je stále těžší do tohoto prostředí proniknout. A my bychom potřebovali výrazná jména, která by prolomila ledy. V posledních letech se ale prozaici naučili, že film se distribuuje snadněji, a úspěšným příkladem je román Adriana Schiopa Vojáci. Příběh od Ferentari, jehož filmová adaptace režisérky Ivany Mladenovičové z roku 2017 úspěšně procestovala celý svět.

Zajímavá témata v rumunském prostředí jsou stále stejná. U Adriana Schiopa je to svět lidí na okraji společnosti, v problematice bukureštské čtvrti, a navíc poměrně exotický vztah v rumunském kontextu – homosexualita. U Marina Mălăicu-Hondrariho je to podobné, i když jeho příběh je estetičtější

postaven a vypráví o životě autora. Jde o příběh emigranta, což je velmi důležité téma, protože Rumunsko je na světě druhé v počtu emigrantů na počet obyvatel. První je, myslím, Sýrie. Je to významný fenomén s velkým dopadem na společnost, který ale není v literatuře natolik zastoupený.

Zároveň mám pocit, že nemáme pořádnou mladou prózu. Ta se psala kolem roku 2000, vycházela z rumunského frakturismu a rozvíjela se v posledních letech. Myslím, že Adrian Schiop je v tomto smyslu dobrý příklad. Ale jinak jsem toho názoru, že mladá próza chybí. S výjimkou například Lavinie Braniște. Próza ale vyžaduje i větší zralost, což po debutantech většinou nemůžeme chtít.

Ștefan Baghiu (nar. 1992) je básník a literární kritik. Vystudoval rumunštinu a francouzštinu na univerzitách v Kluži a Bukurešti. V současnosti vyučuje rumunskou literaturu na Univerzitě Luciana Blagy v Sibini. Spolupracuje s řadou literárních a kulturních časopisů. Poezii píše od sedmnácti let. Debutoval v roce 2013 básnickou sbírkou Spre Sud, la Lăceni (Na jih, do Lăceni), za kterou získal řadu ocenění, a jeho básně byly přeloženy do němčiny, angličtiny a francouzštiny.



André Piguet je novozélandský umělec, který žije a tvoří v australském Melbourne. Vystudoval ateliér kresby na tamější Royal Melbourne Institute of Technology (Královský technologický institut v Melbourne). Jeho umělecká praxe zahrnuje média malby, sochy a instalace, přičemž inspiraci autor čerpá z fyziky, kosmologie, komplexních systémů a architektury. Nejvíce fascinující jsou ale jeho práce, při nichž mu jako podklad pro malbu slouží duhové fólie, jejichž třpyt místy proniká barevným nátěrem na povrch. Vytváří tak optickou hloubku: barevná plocha tvoří jakýsi závoj, který překrývá alternativní dimenzi. Na povrchu pak zůstávají subtilní stopy po zásahu bleskových výbojů, k nimž dochází někde mezi tímto povrchem a našim vnímáním. Smysl využitých materiálů – ať už vysoce reflexivní umělé pryskyřice, stlačeného tekutého kovu nebo průsvitných rámců – spočívá v tom, že vyvolávají dojem neustálého proudění, a jsou tak zrcadlem i oknem do jiné dimenze zároveň.

I ty můžeš napsat román

Jakými cestami se vydala rumunská literatura po prosincové revoluci 1989? Próza přestala být „svědomím národa“, otevřela se světovému kontextu i dříve zapovězeným tématům. Kromě vyrovnávání se s minulostí však Rumunsko objevuje i aktuální otázky: stav současného venkova či nekritickou nostalgii a národovectví.

LIBUŠE VALENTOVÁ
JARMILA HORÁKOVÁ

Úvahy o současné rumunské literatuře, jejích osobnostech a převažujících tendencích lze pojímat z různých hledisek. Nabízí se například generační hledisko, které by však mělo výpovědní hodnotu spíše pro rumunisty, obeznámené s vývojem rumunské literatury v celém poválečném období. Další možností by bylo hledisko zeměpisné, podle historických krajů (Valašsko, Moldavsko, Sedmihradsko, Besarábie – Moldavská republika), nyní v Rumunsku poměrně populární díky projektům zaměřeným na literární geografii, z nichž nejpodnětější výstupy zaznamenal projekt literárního historika Cornela Ungureana z Temešváru. Po prosincové revoluci 1989 se v Rumunsku dosti dlouho udržovalo členění na dvě kategorie: „domácí literatura“ a „exil“ (emigrace rumunských literátů na Západ byla nesmírně početná a zahrnovala tisíce jmen); naštěstí dnes i v této postkomunistické zemi, o pár let později než u nás, převládlo přesvědčení, že jde o dvě nálepky pro jednu nedělitelnou národní literaturu.

Rozšíření knižního trhu

Úvodem jedna terminologická poznámka: „současnou literaturou“ zde míníme to nové, co vzniklo a vzniká po velkých společenských přeměnách v období po roce 1989, nikoli obsah běžný v rumunské literární historiografii, kde se jedná o literaturu od druhé světové války – celým tímto obdobím se zabývá například obsáhlý traktát (1170 stran) Alexe Ștefănescu z roku 2005 *Istoria literaturii române contemporane, 1941–2000* (Dějiny současné rumunské literatury, 1941–2000). Literární historie si v této souvislosti klade otázku, co je pro písemnictví posledních tří desetiletí příznačné, čím se odlišuje od toho dřívějšího. Podle některých českých literárních kritiků zásadní odlišnost spočívá v tom, že literatura už nemusí plnit angažovanou a etickou roli, tedy být „svědomím národa“, bdít, vysvětlovat a vychovávat. Pro novou rumunskou literaturu se nám jako jeden z nápadných rozdílů jeví to, že se – na rozdíl od období šedesátých až osmdesátých let – už nehalí do rafinovaných a někdy těžko dešifrovatelných alegorií a princip klíčových odkazů nahradila otevřeností.

Jednou z nejvýraznějších změn na rumunském knižním trhu od roku 1990 je (podobně jako u nás) velký nárůst kvantity – přibyly stovky nakladatelství, a i když některá pochopitelně zanikají, trh se neobyčejně rozšířil; ostatně existuje i možnost vydávat vlastním nákladem. Rozmohly se kursy tvůrčího psaní a uvolnila se stavidla pro ty, kdo si myslí, že mají ostatním co říct. Mladý kritik Marius Miheț tuto atmosféru vyjadřuje heslem: „*Și TU poți scrie un roman!*“ („I TY můžeš napsat román!“). Druhou stranou této mince samozřejmě je, že se v této záplavě obtížněji hledá kvalita, ale ta se obvykle po nějaké době přece jen prosadí. Uvedme výmluvný příklad: prozaik Petru Cimpoeșu z provinčního moldavského města Bacău byl dlouho v Rumunsku považován za druhořadého autora zábavné literatury a teprve neobyčejný úspěch humoristického románu *Simion Vítazník* (2001) v Česku (obdržel cenu Magnesie Litera za výtečný překlad Jiřího Našince, ale i hlavní cenu jako Kniha roku 2006) změnil jeho umístění na pomyslném žebříčku literárních veličin. V samotném Rumunsku se výrazně zvýšil zájem o jeho tvorbu, včetně reedic starších děl, a rovněž počet zahraničních překladů jeho próz stoupl. Na tento úspěch měl navázat následující román *Christina Domestica a lovci duší* (2006, česky 2008), rafinovaná kombinace politické satiry a sci-fi, který však navzdory očekávání nezískal jednoznačný kritický a čtenářský ohlas.

Nepřehlédnutelný je vliv moderních komunikačních prostředků a rozšíření médií, jako jsou online časopisy či blogy. Mezi mladými vznikly zvláštní kategorie spisovatelů: „internauti“ a „blogisté“. Nejde o módní výstřelek, nýbrž o levný a pohodlný způsob, jak být v bezprostředním kontaktu se čtenáři i s ostatními literáty a dostávat okamžité reakce na vznikající dílo. Autorova existence se zbavila tajuplnosti a stala se zcela „veřejnou“. Jedním z nejlepších rumunských internetových časopisů je LiterNet.ro, založený v roce 1999 jako RomanianLiterature.com, který byl v roce 2001 přejmenován a přeměněn v portál věnovaný nejen literatuře, ale i filmu, výtvarnému umění a podobně. Od téhož roku funguje Editura LiterNet, vydávající knížky v elektronické podobě, která se může pochlubit i cenou Electronic Publishing od Sdružení rumunských nakladatelů a několika tisíci návštěv každý měsíc na svém webu. Mezi řadou vydaných titulů najdeme nejen původní rumunské texty od mnoha renomovaných autorů, ale také třeba české překlady komedií sedmihradského prozaika a dramatika Rada Țuculescu, z nichž některé byly uvedeny na scéně pražského divadla Orfeus (*Letní zahrádka aneb Pojďme jim dát přes dršku*, 2008, a *Kravinec uprostřed cesty*, 2017; obě v překladu Ladislava Cetkovského). Mnoho „papírových“ literárních časopisů, kterých v Rumunsku bez ohledu na obvyklé finanční problémy vychází nespočet (s mírnou nadšázkou lze říct, že každé provinční městečko má svou literární nebo básnickou revue), umísťuje částečně nebo v úplnosti svůj obsah na internet.

Otvírání se světu

S autorovou otevřeností vůči čtenářům souvisí to, že se mladí spisovatelé mnohem víc než dřív otevírají světu, uměleckým a technickým zkušenostem různého druhu a jiným kulturám, ale i častý fenomén poslední doby, totiž že se do psaní pouštějí umělci jiných profesí. V Rumunsku se dnes chodí na divadelní hry, které si napsali sami herci a režiséři. Je to případ mezinárodně uznávané dramatické autorky Gianiny Cărbunariu, jejíž drsné syrovou hru *Kebab* o mladých rumunských emigrantech v Irsku uvedlo pražské Divadlo Komedie (2007), ale také třeba vysokoškolské pedagogy a režisérky Aliny Nelega nebo herečky a režisérky Lii Bugnar (díla obou autorek vyšla česky ve svazku *Amalia dýchá zhluboka*, 2008).

Někteří scenáristé získávají uznání jako romanopisci (a naopak). Například Răzvan Rădulescu, autor scénáře úspěšných filmů *Hirtia va fi albastra* (Papír bude modrý, 2006), *Moartea domnului Lazarescu* (Smrt pana Lăzărescu, 2005) a *Marfa si banii* (Zboží a peníze, 2001), je dnes oceňován především za fantasy román *Teodosie cel Mic* (Teodosie Malý, 2006). Podobně je na tom i Florin Lăzărescu, jehož román *Trimisul nostru special* (Náš zvláštní zpravodaj, 2005) získal prestižní cenu Lipského knižního veletrhu a byl přeložen do několika evropských jazyků. Na filmovém poli uspěl Lăzărescu především jako autor scénáře historické evokace Valašska z počátku 19. století *Aferim!* (2015), která byla na MFF v Berlíně v roce 2016 oceněna Stříbrným medvědem.

Otvírání se světu znamená také to, že spisovatelé se snaží proniknout do jiných zemí prostřednictvím překladů své tvorby, účastní se festivalů, knižních veletrhů a jsou sami sobě manažery. Nejvýraznějším příkladem v tomto směru je prozaik Dan Lungu, který se úspěšně prosadil na domácí literární scéně, ale díky překladům i v řadě evropských zemí. Autorovo sociologické vzdělání, vypravečský talent, smysl pro příběh a humor se zasloužily o příznivé přijetí řady próz, v nichž

systematicky mapuje stav současné rumunské společnosti. Jeho bezpochyby nejúspěšnější román *Sint o babă comunistă* (Jsem holt stará komunistka, 2007) o nostalgii starší generace po komunismu a jeho jistotách zfilmoval v roce 2013 režisér Stere Gulea. V románu *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (Dívka, která si hrála na Pánabohu, 2014) se zabývá v Rumunsku rozšířeným fenoménem dětí vychovávaných prarodiči, protože jejich matka a otec pracují v zahraničí, a důsledky, jež tato situace způsobuje rodinám. Ve své nejnovější próze *Pălpăiri* (Chvění, 2018), kterou osobně představil na letošním Světě knihy v Praze, se pustil do analýzy poměrů na rumunském venkově, který jako téma či dějiště současné literatury zůstává poněkud v pozadí zájmu soudobých spisovatelů.

Konec tabu

Zrušení cenzury a ideologického dohledu nad literaturou po roce 1989 s sebou přineslo rovněž zmizení dosavadních tabu všeho druhu. Tabuizovaným tématem byla také erotika, která se v současné literatuře vyskytuje v široké škále od estetizovaných náznaků (třeba básník a prozaik Mircea Cărtărescu má v novele *REM* z roku 2006 pasáž o možném lesbickém vztahu mezi dvěma dospívajícími dívkami) až po velmi otevřené popisy projevů sexuality – jako by rumunští autoři potřebovali dohnat cosi, co nebylo dříve dovoleno a co znali jen ze světové literatury. Román *Fetița* (Holčička, 2003) respektovaného portugalisty a literárního vědce Mihaie Zamfira je variantou na *Lolitu* Vladimira Nabokova, ovšem zasazenou do současných bukureštských realii. Erotika má rovněž klíčové místo v „milostném a rodinném románě“ Cezara Paula-Bădescu *Lumi-nița, mon amour* (Lumiňta, má láska, 2006), jehož záměrem bylo popsat genezi a rozklad jednoho milostného vztahu „při nulovém stupni fikčnosti“ a s výrazným smyslem pro ironii; například v „typologii polibků“ se dovidáme, že „sărutul e căcare erotică“ (polibek je erotické kakání). I tento román se dočkal filmové podoby (*Ana, mon amour*, Ana, má láska, 2017) a byl u nás uveden v roce 2018 na Febiofestu.

Dalším tabuizovaným tématem byly významné osobnosti rumunských dějin, ať již proslulé slavnými činy, anebo naopak hrůzovládou, počínaje valašským knížetem Vladem Țepeșem a konče diktátorem Nicolaem Ceaușescem. Například prozaik Petru Popescu, žijící v USA, se teprve po třiceti letech odhodlal převyprávět (ovšem s jistou mírou fikce) svou osobní zkušenost s rodinou Ceaușescových, zejména s jejich dcerou Zoe, která se do něj bezhlavě zamilovala, a to v románě *Supleantul* (Náhradník, 2009). V odlehčené formě černého humoru se s postavou diktátora můžeme setkat v románu Daniela Bănulescu *Te pup în fund, Conducător iubite!* (Polib mi prdel, milovaný vůdče!, 1994), kde si autor utahuje z celého Ceaușescova kultu osobnosti a osmdesátá léta v jeho podání nabývají podoby grotesky, vrcholící neúspěšným atentátem na „nejmilovanějšího syna rumunského národa“. Odtabuizování se pochopitelně týká nejen témat, ale možná v daleko větší míře lexikálních a stylistických prostředků, mezi něž dnes ve zvýšené míře pronikají silné výrazy a vulgarismy, a to nejen v řeči postav, ale i v pásmu vyprávěče. Obzvláště se tak děje v případech, kdy je vyprávěč jednou z postav, jako například v živelně narativním románu Vlada Zografioho *Șapte octombrie* (Sedmého října, 2018) o životních peripetiích a milostných avantýrách nonkonformního básníka, jenž marně hledá své místo ve společnosti a jehož největším životním dobrodružstvím byla mládická cesta do zaniklé Německé demokratické republiky.

za dveřmi
PRAŽSKÝ FESTIVAL POULIČNÍHO DIVADLA
PRAGUE STREET THEATRE FESTIVAL
15.–18.7.2019
VÝSTAVIŠTĚ PRAHA HOLEŠOVICE
CENTRUM PRAHY

VSTUP ZDARMA

11

www.zadvermi.cz
#zadvermi
zadvermi

Poznámky o současné rumunské próze

Hlavní směry nové rumunské prózy

V obecných úvahách o charakteru současné rumunské literatury bychom jistě mohli pokračovat, ale pro čtenáře bude zřejmě užitečnější, pokusíme-li se naznačit hlavní směry, jimiž se ubírá nová rumunská próza, která se k nám nyní dostává častěji než dříve v knižních a časopiseckých překladech a na různých literárních festivalech. V současnosti se zdá, že po tematickém hledání či tápání v devadesátých letech směřuje fikční próza k několika základním okruhům. Prvním z nich je společenské dění ovlivněné přechodem z jednoho politického systému do druhého, dědictví nedávné i vzdálenější minulosti, specifčnost „přechodného“ období (perioada de tranziție), obtížná změna mentalit; autorská perspektiva se může pohybovat od shovívavé empatie (Dan Lungu) přes ironii, komiku a groteskno (Petru Cimpoeșu) k vážným, dramatickým tónům – například v románu Floriny Ilis *Cruciada copilor* (Křížová výprava dětí, 2005), ale také až po absurditu a tragično, zejména u autorů z Moldavské republiky.

Rumunsky psaná literatura z Moldavska rozhodně zasluhuje pozornost díky své originalitě, projevující se jak v tematice, tak ve způsobu vyprávění a v jazykové rovině. Do českého prostředí ji už po léta systematicky uvádí překladatel Jiří Našinec. Nedávno zesnulý Aureliu Busuioc ve svých poutavě psaných románech reflektuje složité dějiny Besarábie, která byla od středověku součástí Moldavského knížectví, ale od 19. století zde začalo uplatňovat svůj mocenský vliv Rusko a přetahování o tento region mezi Ruskem (respektive Sovětským svazem) a Rumunskem pokračovalo i ve století následujícím. Obzvláště tragických podob nabralo za druhé světové války, což zachycují autorovy romány *Smlouvání s ďáblem* (1999, česky 2003) a *Říkej mi Johnny!* (2003, česky 2012). Do nepříliš vzdálené minulosti se vrací prozaik Iulian Ciocan, jehož svižně psané vzpomínky na brežněvovskou éru *Než zemřel*

Brežněv (2007, česky 2009) evokují život na periferii sovětského impéria v sedmdesátých letech minulého století. O odvrácených stránkách změny režimu, o nástupu kapitalismu a rejdní nekalých živlů větrících příležitost ke zbohatnutí nejen v kišiněvské Obci spisovatelů, ale i v celé společnosti, píše ve svém románovém diptychu Nicolae Rusu (*Krysiáda*, 1998, *Silvestr na vraku*, 2005; česky oba 2011), přičemž částečně vychází ze skutečných událostí (například vchrstnutí kyseliny sírové do obličeje nepohodlnému spisovateli se opravdu přihodilo, a to samotnému autorovi, který pak musel podstoupit sérii plastických operací).

Dalším výrazným okruhem je svět autobiografie, vzpomínek, „malých“ dějin, míst a měst, nahlížený s různou mírou imaginace a fantazie. U Mircei Cărtăresca (v próze *Nostalgia*, 1993) nebo u Doiny Ruști (v souboru navzájem propojených povídek *Cămașa în carouri*, Kostkovaná košile, 2010) čteme takřka realistické pasáže ze současné Bukurešti, kterou však vzpomínka na magii dětských her promění třeba na miniaturu města koncentrovanou v jedné perle anebo na místo, kde jméno milého zavolané mladou ženou v okamžiku smrti pod koly auta začne žít vlastním životem a pravidelně se ozývá obyvatelům města z hodin na Univerzitním náměstí. Mezi další úspěšné tituly patří vzpomínková kniha Filipa a Mateie Floriana *Băiuteii* (Kluci z ulice Băiuț, 2012), jež vznikala jako hravý dialog mezi oběma bratry, které od sebe dělí dosti velký věkový rozdíl. Ačkoli atmosféra osmdesátých let je z jejich vyprávění patrná, ani jednou tam nepadne jméno vládnoucího diktátora; zato byl součástí jejich dětství Emil Zátopek, jehož jim děda dával za vzor, nebo Limonádový Joe, oblíbený hrdina klukovských her na indiány a kovboje.

Fantazie a historie

Fantazie jako základní tvůrčí princip se uplatnila v úspěšném románu *Teodosie cel Mic* (Teodosie Malý, 2006) Rázvana Rădulesca, který

bychom mohli po této stránce (vytvoření vlastního samostatného světa s postavami a ději) přirovnat k *Alence v říši divů* Lewise Carrolla. U Rădulesca se protagonista – dospívající budoucí vládce říše Teodosie – střetává s rivaly, jako je Sumec Protektor ze Studeného jezera a Zelení a Fialoví Mravenci; v tomto případě však evidentně nejde o četbu pro děti, nýbrž pro poučeného postmoderního čtenáře, schopného vstřebat množství kulturních a historických aluzí. Literární kritik Marius Chivu považuje toto dílo, balancující na hranici světa dětí a dospělých, za nejlepší rumunský román prvního desetiletí nového milénia. Jeho názor potvrzuje i to, že v roce 2010 kniha získala Cenu Evropské unie za literaturu.

K oblíbeným námětům patří také historie určitých míst s jejich kouzlem a pitoreskností, vytvořená spisovatelem z vyprávění místních obyvatel; „velká“ historie se proplétá s „malou“, všednodenní líčení válečných hrůz se střídá s groteskními epizodami – taková je poetika románu *Medgidia, orașul de apoi* (Medgidia, město z onoho světa, 2009) od Cristiana Teodoresca, ovšem jak si všimli čtenáři i kritika, nejde jen o toto provinční město ztracené ve stepích Dobrudže, ale předobrazem by mohlo být jakékoli menší rumunské město v meziválečných letech a za druhé světové války. Velký mezinárodní úspěch sklidila *Kniha šepotů* (2009, česky 2015) rumunského spisovatele arménského původu Varujana Vosganiana. Literárně zpracované vzpomínky autorových prarodičů a jejich přátel zahrnují dobu od konce 19. století v Osmanské říši přes hrůznou genocidu arménského obyvatelstva za první světové války, nalezení útočiště v meziválečném Rumunsku až po komunistický převrat na konci čtyřicátých let a dětství budoucího spisovatele, jenž pozorně naslouchal, co si staří Arméni vyprávějí šepem pod meruňkou na dvoře domu v městečku Focșani, na někdejší hranici mezi Moldavskem a Valašskem.

Jak již bylo zmíněno v úvodu, do kontextu rumunské literatury se znovu začlenili

exiloví spisovatelé ovlivnění novým prostředím, adoptivní země, a to nejen reáliemi, ale i uměleckými postupy, poetikou a někdy i jazykem. To je patrné u Dumitra Țepeneaga žijícího ve Francii, který po emigraci na začátku sedmdesátých let začal psát francouzsky; v posledních letech se vrátil k rodnému rumunštině, avšak výrazně evropsky zaměřenou tematikou přesahuje obě teritoria, o čemž svědčí zejména jeho „porevoluční“ román *Hotel Europa* (1996, česky 2008). Prozaik Norman Manea usazený v New Yorku je ve světě i u nás známý svým působivým svědectvím o konfrontaci exulanta s postkomunistickou mentalitou, nazvaným *Chuligánův návrat* (2006, 2011, česky 2008), i zdařilým pokusem, jak v rumunské próze navázat na žánr amerických univerzitních románů – *Doupě* (2009, česky 2014). Zatím nejpříznivějšího přijetí ze strany českých čtenářů i kritiky se dostalo románu *S bubnem na zájce chodil* (2004, česky 2014), jehož autorem je výrazný prozaik střední generace Bogdan Suceavă, občanským povoláním profesor matematiky na jedné z kalifornských univerzit. V satiricko-fantastické próze vykresluje prostředí Bukurešti v době po pádu komunistického režimu a ukazuje jako v pokřiveném zrcadle grotesknost národoveckých ideologií, samozvaného mesiášství a staronových demagogií. Velkým kladem českého vydání je překlad Jiřího Našince splňující požadavek, aby čtenář vnímal text s pocitem, že čte dílo domácího původu. Záslouhou autorské předvídavosti Suceavův „magickorealistic“ obraz komplikovaného společenského přerodu neztrácí na působivosti ani třicet let po revolucích ve východní Evropě.

Na závěr by možná bylo užitečné pokusit se o stručné retrospektivní shrnutí a připomenout, že rumunská umělecká próza nemá příliš dlouhou historii. Od počátku novověku se písemnictví v rumunských zemích vyznačovalo náboženským nebo kronikářským zaměřením, od 18. století v souvislosti s procesem národního obrození převládaly filologické, historiografické a didaktické spisy. Moderní literatura s příznačnou žánrovou pestrostí se začala vytvářet teprve s nástupem romantické generace v první polovině 19. století, avšak například románový žánr se ustavil až v jeho druhé polovině. Zpoždění vůči západoevropským literaturám se podařilo v úplnosti překonat po vzniku Velkého Rumunska a během celého meziválečného období, jež umožnilo zformování význačných osobností národní kultury i těch, které výrazně obohatily světovou literaturu, jako je třeba prozaik Mircea Eliade, esejista Emil Cioran a dramatik Eugène Ionesco. Slibný vývoj rozličných typů umělecké prózy byl na několik desetiletí přerušen nástupem komunistického režimu s jeho politikou ideologického dozoru. Avšak již od šedesátých let prosazovaly nově nastupující generace literátů návaznost na hodnoty meziválečné kultury a současně i synchronizaci s podněty soudobé evropské a světové literatury. Po svržení totalitního režimu se v Rumunsku vytvořily nové podmínky umělecké tvorby i literárního provozu, přičemž proces proměn, experimentů a objevů v této oblasti neustále pokračuje. Každý z autorů zahrnutých do našeho stručného přehledu má vlastní vidění světa, vlastní poetiku a způsob psaní, lze však najít nejen styčné body, které je propojují navzájem (tím nemyslíme jen společnou národnost a jazyk), ale i témata, zájmy a starosti sdílené se současnými evropskými spisovateli. Nezbyvá než doufat, že díky četnějším překladům a literárním festivalům budou mít čeští čtenáři čím dál více příležitostí k seznámení s literaturou země, která je nám blízká v mnoha ohledech, nejen svou zeměpisnou polohou.

Autorky jsou rumunistky.



Rumunské literatuře se po prosincové revoluci 1989 naskytla možnost vyrovnat se i s dříve tabuizovanou osobností diktátora Nicolae Ceaușesca. Foto Onbekend / Anefo

Cvičení v trpělivosti

Dramatičky, bývalé umělecké ředitelky studia Я slavného Gorki Theater a nově i spisovatelky jsme se zeptali, jaký pociťuje rozdíl mezi osobním a soukromým psaním. Mluvili jsme také o queer a postnacionální identitě, o tom, kdo je homo sovieticus, nebo proč jsou divadlo a literatura „dvě ruce jediného těla“.

JAN M. HELLER

Psát o dějinách 20. století z mikroperspektivy, prostřednictvím rodinné historie, je v současné próze až něco módního. Vaše rodinná historie je však polynarativní, a tím i nejednoznačná. Interpretuji si správně, že píšete o nespolehlivosti příběhů ve smyslu jejich schopnosti zachytit to, co se v dějinách stalo?

Moje kniha je především o paměti a o neschopnosti rozpomenout se. Myslím ale, že je zřejmé, že jsem nechtěla vytvořit portrét rodinné historie o čtyřech generacích. V minulosti však bylo mnoho způsobů, jak hrát určité role, a ty cituji. Moje rodinná historie se stále mění, nejen podle toho, kdo ji vypráví, ale dokonce i když ji vypráví jedna a táž osoba. Já historii zkoumám snad odjakživa, od té doby, co jsem začala číst knihy a pochopila jejich hodnotu. Snažím se chápat, co se stalo, ale i co bylo kontextem – proč je hlad, proč muž propadne alkoholu a tak dále. Zní to jako módní fráze, ale tento druh historie je za každým příběhem.

Když jsem začala psát fikci, hledala jsem i příběhy, které neexistují. A to je tématem knihy: metamorfózy času. Chtěla jsem, aby knihu čtenáři procítili, nejen aby jí porozuměli. Ta myšlenka není nijak nová ani nijak geniální, ale řekla bych, že pravda o nás je v minulosti – a my jsme závislí na tom, jak ji vyprávíme. Proto jsem chtěla vytvořit ten pocit nestability, který prožívám, když se zaobírám historií. Když se dívám na dnešní svět z pohledu dějin, přímo fyzicky cítím, jak se mi otrásá půda pod nohama. A vytvořit takové ovzduší je možné jedině v umění. Jedním z nástrojů je téma, ale je tu i jazyk. Proto v knize užívám více jazyků, i když vím, že některým ze slov nikdy neporozumějí všichni čtenáři, mohou jen okusit jejich chuť. A takhle jsem zacházela s genderem, jazykem, národností a podobně.

Historie, o které píšete, není nijak pěkná – násilí, zneužívání, domluvené sňatky, absurdity komunistického režimu, války... Má literatura tyto příběhy dobývat ze sféry paměti na světlo a snažit se je znovu přepsat, abychom lépe porozuměli té pravdě v minulosti, o které jste právě mluvila? James Baldwin kdysi řekl: Umělec je jediný, kdo zná pravdu o společnosti. Neznají ji ani vojáci, ani policisté nebo úředníci, natož politici. Tohle je naše práce a my za ni dostáváme zapláceno, i když zpravidla ne moc dobře. Dívat se vždycky do větší hloubky, vidět, co jiní nevidí, a nacházet slova, kterými to popíšeme. Vidíte věci, s nimiž nemůžete dělat nic jiného než se je pokusit ztvárnit v nějakém typu uměleckého díla.

To je jedna věc. Druhá věc je, že v tom nejsem moc optimistická. Právě znovu čtu knihu Hannah Arendtové O totalitarismu a naplňuje mě to zoufalstvím. Fotografie Arendtové jsem měla celý život na psacím stole, ale přes to mi dlouho nebylo jasné – snad jsem byla moc mladá –, jak přesně popsala to, co se kolem nás děje dnes. Ona ve skutečnosti mluví o Trumpovi, o fake news, o tomhle všem. Je samozřejmě velmi obtížné ji číst a moje přítelkyně i jiní moji blízcí se mě ptají – proč si proboha tohle děláš, vždyť to jsou stovky stran? Ale skvělého textu. Podle Karla Jasperse je ta kniha tak silná proto, že předvádí, jak můžeme změnit věci tím, že je dekonstruujeme. Ale Arendtová dokazuje, že to tak není. Všechno, co se děje teď, už bylo dekonstruováno. A stane se to znovu. V tomto ohledu bohužel nemám žádné dobré zprávy.

Historii, o které píšete, očividně dobře znáte. Nebudu se ptát, do jaké míry jsou vaše texty autobiografické, ale stejně: Jakou míru fikce tento způsob psaní

unese? Řečeno jinak: Kdybyste psala o starověku nebo – dejme tomu – o genocidě původních obyvatel v Americe, bylo by to psaní jiné?

Byla by to pořád autobiografie. Každé psaní je autobiografické, protože materiál si bere jen a pouze ze svého života. To je fakt, který nikdo nemůže vyvrátit.

Od uměleckého empirismu k plnohodnotné autobiografii je ale přece ještě dost daleko...

To ale neznamená, že musíte vyprávět svůj vlastní příběh. Je rozdíl mezi osobním a soukromým. Nemám nejmenší chuť své soukromí odhalovat. Jenže nevěřím, že existuje psaní, které by nebylo osobní. Mohu snít, že moje další kniha bude překrásný milostný příběh ze současnosti, něco, co si přečtete, když si budete chtít odpočinout. Ale to není ve mně a já neumím lhát. Osobní znamená, že to musí být vaše osobní poranění. Jak jste k němu přišel, to společnost vědět nemusí. Nemůžete zatěžovat společnost svými jizvami, to máte jít na terapii, ale když to nebolí, nemáte důvod o tom mluvit.

Když jsem začala psát Mimo sebe, psala jsem nejprve o událostech v parku Gezi. Chtěla jsem napsat inspirující román o revoluci. Zjistila jsem ale, že se obelhávám; příběh o parku Gezi není můj příběh, i když jsem žila v Istanbulu. A tak jsem se vrátila na začátek, do Sovětského svazu. Vypptávala jsem se, koho jsem mohla. Ty příběhy byly velmi vtipné, ale hlavně: lidé v Sovětském svazu byli lidé bez paměti. Předě mnou se jich nikdo na minulost neptal. Způsob, jakým vyprávěli, byl mnohem podstatnější než to, co vlastně vyprávěli. Moji příbuzní bojovali se slovy, dívali se na staré fotografie, snažili se složit všechny ty dílky skládačky, protiřečili si, hádali se, říkali si, co to povídáš, vždyť to bylo úplně jinak! Ale to nevadí, protože obsah si mohu přečíst u historiků a u Josifa Brodského, v mnohem zajímavější perspektivě. Je to vlastně moje téma: neschopnost jednotlivce přemýšlet o sobě jako o „já“. Proto nejsme schopni rozpoznat fake news.

Když už mluvím o homo sovieticus: zůstala jsem zírat na to, jaký rozdíl byl mezi generací mých rodičů a všemi generacemi před nimi. Moje babička jednou řekla, že Němci vynalézají nemoci, že jsou tak znudění životem, že si mohou dovolit mít depresi. Moje matka je lékařka a nevěří, že deprese existuje. Tohle všechno je mnohem hlubší než dějiny druhé světové války a já nevím čeho všeho. Je to můj pokus o odpověď.

Nejistota jde ještě dál, k postavám a jejich identitě. Vaše postavy mají plynulou identitu – národní, dokonce i genderovou, hrají různé role, které průběžně mění. Je to něco, co je aktuální, ať už pro vás osobně nebo pro dnešní dobu?

Teď začínáme být osobní, protože to je můj život. Chtěla bych, aby to bylo víc vnímáno jako „normální“, ale není. Ono to má mimo rovinu mé osobní zkušenosti i politické implikace. V Německu je to teď móda – každý je trans, protože se to nosí. Ale pohled na statistiku říká něco jiného. Dělalí jsme si takový průzkum pro článek o homofobii a transfobii. Na tom, že zpochybňujete svou identitu z hlediska genderu, není pro okolí nic „normálního“. Přála bych si, aby bylo a aby se o tom přestalo pořád dokola mluvit. Obviňování lidí, jako jsem já, je důvod, proč se o tom mluvit musí. Proč bych o tom ale měla mluvit já, když to žiju?

Po pravdě řečeno, v knize jsem nic takového neplánovala. Začala jsem psát o Ali. Není náhoda, že jsem ji zvnějšíšku popsala tak, jak vypadám já. Ale ona pochopitelně není já, nemám například dvojče. Uvažovala jsem takhle: Holka,

teď mě proved Istanbulem a uvidíme, co se stane. Bylo mi jasné, že Ali je na holky, ale ne to, že ona není ona. Když se něco takového stane, musíte se vydat na cestu se svými postavami. Protože vy neurčujete, kým jsou vaše postavy, ony to řeknou vám. Když jsem si to uvědomila, řekla jsem si: Ale ne, co s tím budu dělat? Neměla bych napsat úplně jinou knihu jen o tom? Ale o to přece právě jde, nemůžete odstránit součást své identity. Uvažovala jsem o svých vlastních reakcích – proč se bojím to do toho románu začlenit? Není to jen jedno z dalších témat, je to součást hlavního tématu, tématu proměny.

Mluvíme o 21. století, o schopnosti říct: Já jsem transgender. Je to jen součást celkového obrazu, nic víc, nic méně. Není to středobod románu, není to ani to hlavní, co Ali předkládá svým rodičům a prarodičům. Změní svůj vzhled, ale to je všechno, nevedou se o tom žádné diskuse. V tomto bodě se to snažím udělat trochu normálnější. Lidé se vydávají na tuhle cestu z vlastního rozhodnutí a já bych si přála, aby je dovedla právě tam. Nepotřebují pomoc, potřebují jen, aby je okolí přijalo. Měla jsem ze setkání Ali s prarodiči velký strach. Ale prarodiče se zachovali skvěle, byli úplně v pohodě. A takhle to u mě funguje. Moje postavy se mi snaží něco sdělit.

V případě Antona, ústřední postavy, se tato neurčitá identita mění dokonce v identitu nulovou. On tam zkrátka není. Je příběh o tom, jak Ali hledá Antona, příběh o dobývání prostoru skrze touhu? Je to ozvuk touhy po nepřítomném, která byla důležitá pro romantismus?

Asi ano, smysl to dává... Záměrem ale bylo napsat poctu Shakespeareovi. Moje oblíbená hra od něj je Večer tříkrálový a já ji považuji za velmi současnou. Shakespeare je vůbec velmi současný, a navíc je to jeden z prvních autorů, kteří píší o proměnách genderové identity, se všemi těmi přestrojeními a záměnami mužských a ženských postav. Zápletka této hry je podobná: sestra si oblékne šaty svého bratra-dvojčete, který zmizel, odchází ho hledat do neznámé země a nachází ho právě díky těm šatům! Je to typicky shakespearovské a zároveň něco, co se mi stává skoro pokaždé, když jsem v Istanbulu, měním převleky, jména a pohlaví... Věděla jsem, že chci napsat příběh o dvojčatech, která se hledají. Když jsem byla malá, snila jsem o tom, že mám někde dvojče, bratra, někoho, kdo ví, aniž bych mu musela věci vysvětlovat. To mě přitahuje na sourozencích-dvojčatech, ale jinak je to něco, co skutečně máme všichni společné: touhu najít někoho, kdo by nám rozuměl beze slov. A to není nutně milostný příběh.

Byla jsem na Antona velmi zvědavá, zajímalo mě, zda vůbec existuje. Když dnes sedím se svými překladateli – což je vždycky zážitek, protože to jsou hnidopichové, kteří musejí znát každíčký detail –, říkám jim: Tohle vám neřeknu. Protože otázka nestojí, zda Anton existuje, nebo ne. Otázka zní, zda jsme schopni najít v životě to, co hledáme.

Asi nebude náhoda, že se tento příběh o hledání a neustálém zpochybňování odehrává zrovna v Istanbulu, městě na hranici kontinentů...

Za tím je můj milostný příběh, má láska k Istanbulu. Začal před několika lety, v roce 2012, když jsem tam vyjela na rezidenční pobyt v Kulturní akademii Tarabya. V Istanbulu jsem zažila okamžik, kdy najednou máte před sebou všechno, co v životě potřebujete a chcete. Je to obrovské, fluidní město-žena, kde všechna staletí existují současně vedle sebe. Různá náboženství, doby, názory na politiku i na soukromý život. Všechny možné jazyky na ulicích, barvy, hudba, jídlo, vůně, všechna ta exotika... Přijela jsem tam v takzvaných

Sasha Marianna Salzmannová (nar. 1985) je německá divadelní scenáristka, esejistka a spisovatelka. Je rezidentní autorkou berlínského Maxim Gorki Theater, kde rovněž působila mezi lety 2013 a 2015 jako umělecká ředitelka jedné scény – Studia Я. Během pobytu na Kulturní akademii Tarabya v Istanbulu na přelomu let 2012 a 2013 začala psát svůj první román Außer sich (Mimo sebe, 2017).

Se Sashou Mariannou Salzmannovou o metamorfózách času



Sasha Marianna Salzmannová. Foto Esra Rothhoff

zlatých letech, kdy Erdoğan uzavřel mír s Kurdy. Byl to vrchol doby tolerance. Istanbul byl mnohem víc cool než Berlín, klubová scéna doslova explodovala, z Berlína se létalo do Istanbulu na party. To jsem sice ještě nevěděla, ale romantizovala jsem si všechno tak, že jsem se rozhodla tam už zůstat napořád. A tak jsem zavolala bývalému manželovi a řekla mu, že už se nevrátím. Už nevím, jak vážně jsem to myslela, ale zůstala jsem tam až do chvíle, kdy jsem dostala nabídku mít v Berlíně vlastní scénu, Studio Я, a samozřejmě na takovou nabídku se neříká ne. Ale Istanbul mi chyběl jako milénka. V roce 2013 jsem se vrátila a přistála jsem přímo uprostřed protestů v parku Gezi. Když ve vztahu projdete obtížnými časy a bojujete bok po boku – tak se pak už nikdy neopustíte. O tom jsem chtěla napsat knihu a věnovat ji s láskou tomu městu. Nebylo to tedy tak nekonceptní, jak to v knize vypadá.

Když mluvíme o protestech v parku Gezi, zeptám se ještě na politickou tematiku, která je přítomná jak v románu, tak v činnosti Studia Я, kde jste byla uměleckou ředitelkou do roku 2015. Jaký je rozdíl ve zpracovávání politických otázek v literatuře a na scéně?

Jsou to dvě ruce jediného těla. Začala jsem psát pro divadlo právě proto, že jsem cítila, že divadlo je pro politickou tematiku místo jako stvořené – dá se tam sdílet prostor, interagovat s publikem, reagovat velmi rychle – když se něco semele, může to být na scéně takřka okamžitě, zatímco knihu nenapišete dřív než za řadu měsíců... nebo byste aspoň neměl. První program na téma protestů v parku Gezi jsme uvedli hned v roce 2013. Divadlo pro mě znamená hlavně chápání prostoru, nejdůležitější je přítomnost těl na scéně i v hledišti. To je pro mě cesta, jak dostat na jeviště to, co chci, skrze

kritiku toho, co nechci. Tohle velmi dobře fungovalo ve Studiu Я, tam jsem vlastně nedělala v pravém slova smyslu divadelní scénu.

Byla jsem přesvědčená, že nikdy nenapišu román nebo básně. Ne proto, že by byly apolitické – existuje spousta politicky angažované literatury –, ale hlavní je, že je to intimní proces. Do své knihy se musíte zamilovat. Po dvanácti letech v divadle jsem začala mít pocit, že nejsem dost dobrá, protože jsem ho nedokázala opustit, ale zároveň jsem si myslela, že na takový intimní vztah není ten pravý čas. Naštěstí jsem neměla na vybranou, prostě jsem začala psát, protože jsem byla zamilovaná do Istanbulu. Když jsem Mimo sebe dopsala, říkala jsem si: Dobrá, kniha je hotová, tak ji odložím stranou a vrátím se zpátky do divadla. Vůbec jsem netušila, jaký je vydání knihy politický čin. Vlastní psaní je úplně jiné než divadlo, jsou

to přímo protiklady. Propagace knihy je však něco, co má k divadlu velmi blízko.

Taková performance...

Přesně tak. Najednou sdílíte čas a prostor s obecnstvem. Já nejsem herečka, pohybovala jsem se za scénou. A najednou jsem byla na scéně a vůbec se mi to nelíbilo. Ale pak jsem si uvědomila, že mohu řídit diskusi a nemusíme mluvit jen o umění a o mém migrantském původu. Byla to neuvěřitelná zkušenost. Po celý jeden rok jsem vlastně konečně poznávala svou zemi. Vždyť co vlastně známe z Německa? Berlín a dálnice? Jezdila jsem i do těch nejmenších městeček na severu i na jihu. Strašně jsem se bála. První město, kam mě pozvali na čtení, byly Drážďany, bašta AfD, a to přesně den poté, co byla AfD zvolena do parlamentu. Bylo to děsivé, ale řekla jsem: Ano, samozřejmě, že jedu! Protože spolu musíme mluvit. Moje kniha, jak se zdá, provokuje lidi, aby mluvili o politice, a ne jen k otázkám typu „Jak jste se cítila při psaní?“.

Takže přechod od divadla k románu nebyl motivovaný pokusem napravit postdramatické rozpojení scény a textu? Teď žertuji, ale...

Ne, ta otázka je v jádru dost podstatná. To nejsou oddělené entity. Žádný umělec nemá k dispozici jen jeden způsob vyjádření. Když chce něco sdílet, je součástí jeho úkolu hledat výrazové formáty, které budou nejlépe vyhovovat obsahu. To neplatí jen pro sdělení politické. Všechno, co bylo kolektivně napsáno ve Studiu Я, se nějak stalo součástí této knihy. Studio se nazývá písmenem ruské abecedy, které zároveň označuje zájmeno já. To, co se o tom písmenu říká na konci knihy, je také skrytá dedikace studiu.

Studio Я má přímo na svých webových stránkách v úvodním textu zmíněny dva pojmy – „post-national“ a „queer“. To jsou dvě témata, kolem nichž se točil i náš rozhovor. Vypadá to, že vás doprovázejí v celé vaší práci.

Já myslím, že mě dokonce definují. Studio Я je součástí státem zřízovaného divadla, což znamená, že pracuji s veřejnými penězi a že mluvíme k veřejnosti. Ne sami k sobě. Uvažovala jsem takto: Berlín má dost prostoru pro queer scénu a naším úkolem není k těm místům prostě přidat další. Ptala jsem se: Jak zařídíme, aby se marginalizovaní lidé dostali mimo prostory, kam se chodí přes vnitřní dvory domů v Kreuzbergu? A odpověděla jsem si: Přivedeme je do státního divadla. Přimo do centra města, za rohem bydlí Angela Merkelová, kolem jsou nejslavnější berlínská muzea. Věděla jsem, že musíme nabídnout velmi dobrý koncept, abychom lidi na okraji učinili viditelnými. A funguje to ne proto, že bychom je někde museli hledat: my jsme oni. Nikdy jsem nevěřila, že divadlo by mělo hledat migranty, lidi s queer, postnárodní identitou, lidi jiných ras a podobně. Jestliže jste sám součástí něčeho, hledáte to, co vás bude znásobovat. Když si pozvete jednoho migranta nebo jednu ženu tam, kde je zbytek společnosti mužský, všichni budou cítit, že to je podfuk.

Mohu však s radostí říct, že to, co jsme udělali v Gorki Theater, úplně rozpohybovalo celou německou divadelní scénu. Některé to vyprovokovalo k prohlášením: My taky chceme migranty. Přitom vůbec netušili, o čem to mluvím. Pro obecnstvo to je určité dobré, když vidí na jevišti jiné tváře. Je to osvěžující. Moc nevěřím v kopírování postmigrantského stylu na divadle. A koneckonců si myslím, že dokud jsou na scéně i v zákulisí jen takzvaní biologičtí Němci, věci se mění velmi pomalu. Ale i to už nám řekla Hannah Arendtová. Věci se mění strašně pomalu. Je to cvičení v trpělivosti.

Kapitalistický realismus / Štefan Baghiu

V poezii Štefana Baghia, s nímž si můžete přečíst rozhovor na poslední straně literární přílohy, se spojuje konzumerismus mladých lidí, taneční hudba, večírky, alkohol a drogy s klasickým duchem poezie a tématy, jako je štěstí, krása, osamělost, melancholie, deprese, odcizení nebo krize identity.

Digitální nokturno

co je její, to je její: věk i tento tanec.
během dne, bez hudby, bude v transu.
říká jí: „tvoje tělo vypadá na 15 let“,
a otírá ji ubrouskem pod prsy.
co je její, to je její, rozházené po mysli spolu s citovou pamětí,
třesoucí se v ranním pološeru,
vyčerpaně oddechující nad chlapcem: ve dne
by jí její opakované pohyby
změnily tvář, členitou, má filmovou paměť
a hluboce ji to vzrušuje, oblečená se o něj chce třít,
jako v jednom filmu, který po zhlédnutí nazvala evropským
a ráno ho srovnávala
s obrázky před domem. tam,
mezi tramvajovou zastávkou a obchody
čeká můj obraz. není to silný obraz
jako ve skutečnosti, nemá v sobě tu chemii skutečnosti.
probíhá netečně,
v zapomenutých nahromaděných sekvencích,
taková je dnes paměť: roztroušená a zamlžená,
hustá mlha, kterou se ráno stěží prodíráš Bukurešti,
a nic se neobjevuje, a všechny paneláky jsou stejné,
rozlehlý hypnotizující dekor: rozvaliny.
dnům s jejich přesností:
bohaté město s výstavními terasami,
chudé ve čtvrtích. na náměstí Sjednocení
si vyprávějí o přibězích svého života,
v jednotlivých záběrech – obraz, jež vidím, se překrývá
s podivným dekorem, jakýsi vertikální snímek,
v němž mraky zabírají půlku obrazovky,
a já upoceně vyprávím.
a potom jde domů,
potom ji v klidu druhé hodiny noční
přepadne slabý pláč. co je její, to je její,
zpocená se pohybuje nad mladíkem,



Kresba ČERNÝBERAN

dotýká se jeho napjatých rukou a zavírá oči, opakuje týž pohyb,

podivný a plynulý mechanismus:
tyto obrazy nemají nic
z chemie skutečnosti.

mezi jezery, v kabrioletu,
mizely stromy v periferním vidění,
obchoďák i jeho architektura
se vzdalovaly v panoramatu.
žijí ve skupinách
a spontánně se scházejí.

co mohu říci o jejich pohledech?
poněvadž mají něco společného, způsob jakým
žádný z nich nerozumí tomu druhému, ale s pochopením
se na něj dívá,
způsob, jakým se neznají, ale šoustají.
sešel jsem alejí kampusu a zůstal
před vysokými výlohami klubu
a jejich tanec napodoboval skutečnost.
mladík se jí dotýkal a ona mu olizovala ucho,
objímala ho kolem tučného krku a škrábala ho trochu nehty,
strkala ruku pod jeho triko
a moje tvář se ve skleněném odraze překrývala
s jejich tancem.
mezi okenicemi je možné číst podivný pohyb lidí:

i ona byla v jiných městech,
a v Praze ji dojal východ slunce na střeše.
tenká hranice mezi vyčerpáním a melancholií
a nad oběma se těžko vítězí. stálé ad libitum:

večer nad městem a vše, co mohu říci o elektrické dolině,
je, že si často představuju sám sebe nad ní. ve dne, bez hud-
by, by byla v transu.
její pohyby by se klidně odvíjely,
s intenzitou, s níž kolem mne projíždějí auta
a po nich zůstávající světla – vlny jejího pohybu ve vzduchu.
ten pohyb má několik sekvencí
patřících současnosti: můj pohled
odrážející se ve výlohách

Bazén

jedni berou drogy nevědomky, my to děláme stylově.
děláme to pod halogeny,
vedle ergonomického baru.
naboso na dokonalém trávníku.
nemáš odvahu začít se mnou mluvit,
potřebuješ tři lajny, abys mi na netu řekla „čau“
nebo „jak se máš“. motáš se v téhle zahradě
a vypadáš zoufale, ale já ti řeknu rovnou:
co od tebe teď chci,
je někde osvobodit tohle tělo.
ve skutečnosti čekám na druhý den, kdy budu zářit
uzdravený v kabrioletu směrem ke KFC.
ale opravdu chci, abys řekla: „nemůžu se udržet“,
abys přišla sem, vedle toho plastového dekoru,
který obsahuje extrémně současnou ideologii,
který představuje naši touhu neznamenat,
který opouští své poslání
a stává se táckem pod skleničky s ledem a limetkou
právě proto, že jeho poslání nebylo určeno.
právě proto, že já tam nechám skleničku
právě proto, abych ukázal, že mi nezáleží na tom,
kde ji nechám,

ale nechám to tak na očích.
ten dekor je tu proto, aby umocnil náš dojem,
že nám nezáleží na luxusu, že nás obklopuje
bez agrese, aniž by po nás chtěl,
abychom ho popořadě pozorovali.
k ránu se v amfetaminu
vznášejí jejich těla a dýchají nadpozemsky.
dýchání jako lehátko vyfouknuté na suchém písku.
naš dech na suchém písku,
nebo jak bych to řekl? co dělat ve MNAC?
v ODD? v Továrně na štětce?
skoro nic. za vlnami z jemného bílého materiálu
bílo, stín jejích silikonů. její oči,
jakkoliv temnělé. nevidíš, kam jdu?
do malé staré kuchyně, nikomu nezáleží na tom, jak žiješ.
nikdo se na tebe nedívá,
jako se už na mě od téhle hodiny nikdo nedívá. a začínám.
co dělat v divadle? na jaký film se podívat?
teď nemůžu, jsou to formy pozdní reflexe.

koho znovu rozebrala Adina Pintilie?
komu ukážeš své teze o tom, co dělají ostatní?
kdo jsou ti intelektuálové
kteří se shromažďují u zrekonstruované budovy
a ukazují vizuální umění? její rozšířené nohy
den ode dne víc. její malé prsy
tak akorát. její kůže stále více oddělená od těla,
které pokrývá. stále tenčí. jejich
přirozený stav, stále lépe propojené. bez vláken.
vystoupil jsem z mikrobusu před vilou.
obraz dívky na okraji bazénu
v paměti pěkně nafouknutý.
vedle baru samá Joana Čolaku, šaty ke krku.
až mi z toho srdce ošklivě bije,
jen krátké cigarety. bez hloupostí.
bez iqos. bez heets.
bez obláček kouře.
pocházíš z Evropy, bravo. pocházíš z Bukurešti, bravo, u vás
je to super. jeho přítel z Brašova
mixuje a tihle kluci ho poslouchají, dokud mají nabitou baterku.
potom připojí nabíječku.
a pustí si to ještě jednou do poloviny. pak si pustí něco jiného,
proberou se, řeknou, že to není bůhvíco.
ale my máme dokonalou vzpomínku.
vzal jsem tvou ruku.
položil jsem tvou ruku na můj poklopec, přimáčkl ji.
abys věděla, jestli do toho jdeš. vedle rákosové stěny, která
odděluje terasu v 6 hodin ráno od kamenného fotoateliéru
v 8 ráno, už nevím, jak dlouho jsem zůstal.
nevím, v kolik jsem se vrátil.

vystavená řadra, lehce napínající tenké šaty.
její vlasy a z nich vypadající uschlé pramínky.
stojím s roztaženými nohama, sklenici pokládám
na okraj dřezu.

jejímu pohledu, když mě hledal, jsem se nelíbil.
nevybral si mě, neviděl mě.

potom vystoupím z šedého Maserati, *Levante*.
vymočím se u plotu obytné čtvrti,
v Parku růží, konkávní dům
v zatáčce ulice.
trochu si počurám košili a tenisky.
vracím se do auta a zapínám si poklopec.
nasednu a chechtám se. říkám něco, co se neříká.

na okraji bazénu, ve foyer otevřeném k nebi,
se skleněnými stoly plnými sklenic, chlapec
v rozepnuté košili říká něco jedné dívce.
slyším hudbu, ale už nevím, co to bylo.
došel jsem až k baru, abych si vyměnil pití.
když jsem se vrátil, mladík s dlouhými kudrnatými vlasy
v rozepnuté košili ukazoval svůj depilovaný hrudník.
čistý.
mluvil teď s někým jiným.
ta první dívka už tam nebyla.

pohlcen činností jsem zapomněl zavolat,
myslel jsem na film.
podíval jsem se na dívku
a pošeptal jí do ucha něco o mně.
jaký svým způsobem jsem
a jak se mi něco nelíbí.
už si nepamatuju, co to bylo.
někdo do mě narazil a sklenice sletěla
na osvětlené kosočtverce podlahy.
když jsem se vrátil, zvracela.
sehnutá si zvracela na boty.
obličej měla zpitvořený,
zvracela
čistou tekutinu, vodu.

ale nám je dobře,
vylučujeme toxiny, rozbíjíme sklenice.
zkoušíme si techniku opuštění těla.

se zatnutými zuby se dívám ke stropu.
uvolním čelist a zatnu znovu.
nacházím na stropě stopy naší civilizace:
světýlka, vápno, masku z PVC.
světelný rám oválného okna.
na bazénu teď nalézám tvé stopy.

Z připravované sbírky **Realismul capitalist (Kapitalistický realismus)**
vybrala a přeložila **Olga Chojnacka**.

Nevětrané místnosti historie / Miruna Vlada

Rumunská básnířka Miruna Vlada se ve své poezii věnuje tělesnosti, bolestivým traumatům z rozpadu Bosny a Hercegoviny i postavení Balkánu v současné Evropě: „v Evropě co má pěkně ostříhané nehty/ jsme my ta část která si/ okusuje nehty až do krve“.

máš u sebe helmu?

k rozdělení potřebuješ helmu,
chrániče loktů a nákoleníky
můžeš si vyrobit rychle
z jakéhokoliv předmětu intimní potřeby štít
začínáš se bránit protože začínáš útočit
hlavně sem nechoď bez helmy

jsem upíří

ždímáme z našich pohrom vše co se dá
vy nás vyznamenáváte a hladíte po hlavě
my ždímáme a ždímáme už dvacet let
dvě stě let
jsme jakési muzeum pod širým nebem
muzeum pohrom
vy jste průvodci
ukazujete nám naše pohromy na mapě
a my pak tleskáme
ale stále se nám nedaří hladit po hlavě jeden
druhého

a nikdo už neví kde začal a kde skončil
tenhle film o upírech
v evropě co má pěkně ostříhané nehty
jsme my ta část která si
okusuje nehty až do krve
která si okusuje hranice až do krve
po nacionalismu nám zbývají už jen hřbitovy
kde ležíme jedni přes druhé
„moje země slávy plná
moje země moly prožraná
moje země ze strachu zrozená
moje země o hračky připravená“

jsem dům oděný v břečtanu

všechny trhliny jsou zakryté
z vnějšku je vidět chládek a zeleň
rostlinná intimita
jen praskliny ve světle
jsou ještě vidět
mezi chladnými závany
jen prostory kde vzduch pomalu proplová
mezi pavučinami
dům oděný v rudém břečtanu
zadušený.

některé místnosti mají silný pach

plísně
zatuchlý pach
který ti rychle zaleze pod kůži
pach který ti zůstane ve vlasech
zůstaneš tu uvězněn jakmile sem vkročíš
jsou nevětrané místnosti historie
země se zablokovánými hranicemi
jsme ti nejpohostinnější v evropě
nikdo tu už neotevřel okno
po desítky let
pořád mě zvou dovnitř
„buď tu jako doma“ říkají mi
ale pokoje někdy páchnou po molech
jindy prostě jako zranění
jako pokoj bezdětných manželů kteří jsou
spolu 50 let
kde každá věc má své místo
a každý pohyb má přijmout odpověď ozvěnu
připomenout ti samotu



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

byli pohostinní
pozvali mě abych vešla do jejich domu
kde místnosti páchnou jedem na myši
zůstala jsem tady
mezi stránkami učebnic nedávné historie
jen slisovaní vycpaní moli

tenkrát byl gavrilo princip hrdina

potom
se unavil
a udělali z něj fanatického zabijáka
jak se to děje každému z nás
po rozchodu

Tatjana

„tady by měla být cedule s nápisem
Balkán, neonatologické oddělení
my ti
z 90. let
jsme se všichni narodili
předčasně
zde v improvizovaných inkubátorech
jednotek OSN
dýcháme uměle
za vaše peníze
pijeme sušené mléko
smíchané se střelným prachem
Blue Helmets nás upustily na zem
když jsme plakali
a matka EU nás odpojuje od přístrojů
bez mrknutí oka“

Hatidza

„v ’96
jsem pracovala v místním rádiu
líbilo se mi
když jsem někdy zůstala sama
ve zvukařské kabině
hrála jsem si s knoflíky
zesilovala jsem basy a zeslabovala je
pak zas zesilovala

víš že když jsou basy nahlas
začne ti zvonit v uších
a reproduktor se trochu třese
a ty cítíš vibrace až v hrudi
byl to takový reflex, myslím
hrát si s knoflíky a cítit že mám vládu
nad basy
vládu a žádné výčitky
i mě válka něco naučila“

vzpomínky '92–'95

jsem jako smečka
vzteklých psů
která bezhlavě pádí ve 3 v noci ulicemi
snaží se chytit holčičku
za červené mašle
pokaždé když si vzpomeneš
holčička znovu krvácí

Kriegswitwe

„the failure of these women to achieve closure,
either not knowing if their husbands and children were dead or – if they knew they were dead – not knowing where their bodies were located“

UNDP Report on Excavation
in Bosnian Mass Graves

jsem útulek válečných vdov.
tady má vlhkost zdí podobu pohlazení.
je nahoře. neodlepuje se.
cvičíme pomalu se stěnami.
sestry přinášejí na nosítkách seřazené raněné.
oplakáváme je, obvazujeme je,
pak jim dáme na hrud křížek,
naš průsvitný polibek.
a vyprazdňujeme police kde všechno tlí
skládáme je tam do hranic
je to jako knihovna o kterou se staráme
a stříkáme je parfémem.
vlhkost osvětluje zdi.
je jako lampa.
válka trvá už několik let,

je tu velký provoz raněných
jsme tu zaměstnané na půl úvazku
jednou jedinou tváří.
tu druhou nenastavujeme nikdy.
uchováváme ji jako volné lůžko, do zásoby.
jsem válečná vdova
která se potí a píše.
Sylvia, která je se mnou na pokoji
si hraje se sirkami
pálí si břicho
pobaveně si podpaluje lilii mezi nohama.
má 2 děti, 2 stydké pysky.
já pláču na objednávku,
někdy pro ni, někdy pro mě,
všechno je černé a trpytivé.
jestli tě sem snad přinesou na nosítkách,
vlhkost zdí zachvátí mé žlázy.
jakási sádra překryje rty.
jsem vdova zuhelnatělé lilie.
Sylvia se směje a vyřízne mě.
je nahoře. neodlepuje se.
cvičíme pomalu se stěnami.

nikdo nenutí mé tekutiny
aby se staly slovy

jistě, už od školky
vím, že nemám pohlaví
později jsem se dozvěděla
že mi byla dána kostní choroba

mám strach z přirozených věcí
možná proto jsem nikdy nezalila
květiny v květináči

nemít pohlaví znamená nesahat

posedlí jsou ti, kteří mají příliš málo krve
anebo jak řekl kdosi chytřejší
obsese nahrazuje sex a krev

dnešní gymnazistka už není
slečna z penzionátu minulého století
dnešní gymnazistka
je nymfomanka

slovo napsané na papír nenahradí jídlo
nýbrž hlad
sex pro nymfomanku nenahradí jídlo
nýbrž žaludek

zastydím se pokaždé
když zahlédnu
vlhký a vulgární vzduch
mezi perem a mými stehny

to co průměrnost nikdy nepochopí
je že tehdy když stojíš před
člověkem kterému se chce zvracet
poslední věc, kterou bys měl udělat
je zacpat mu rukou ústa
a napomenout ho, ať nedělá svinčik

Ze sbírek **Bosnia. Partaj** (Cartea Românească, Bukurešť 2014) a **Poemextrauterine** (Paralela 45, Bukurešť 2004) vybrala a přeložila **Jiřina Vyorálková**.

Miruna Vlada (nar. 1986) vystudovala politologii – kromě Bukurešti studovala v Grazu, Berlíně, Lublani, Sarajevu a Prištině – a má doktorát z mezinárodních vztahů. V osmnácti letech vydala první sbírku poezie Poemextrauterine (Mimoděložní básně, 2004), za niž obdržela řadu ocenění. Poezie pro ni v dospívání znamenala únik ze života tráveného více méně mezi zdmi nemocnic a na kolečkovém křesle. Tématu Bosny a Hercegoviny věnovala jak svou disertaci, tak i třetí sbírku, nazvanou Bosnia. Partaj (Bosna. Rozdělení, 2014).

Řecká odyssey nekončí

Co se povedlo a co nepovedlo straně Syriza za čtyři roky v řecké vládě? Podrobná analýza vypovídá spíše o selhání než o zvládnutí ekonomické krize, která vynesla původně radikálně levicovou sílu k moci. Kam se poděla emancipační politika strany, k níž upírali své naděje nejen Řekové, ale také levicoví intelektuálové z celého světa?

OTAKAR BUREŠ



Syriza dnes zkrátka brání banky proti lidem. Foto Petros Giannakouris

Když řecký premiér a předseda vládnoucí levicové strany Syriza Alexis Tsipras loni na ostrově Ithaka symbolicky vyhlásil konec řecké krizové odyssey, byl velmi daleko od pravdy. Odyssea je totiž nekonečný příběh, který může nabýt různých podob. Ta, na které se podílel on, krizi překonala jen naoko – ve skutečnosti ji prohloubila. Nelze ji proto hodnotit jinak než jako zklamání. Po letošních květnových evropských a komunálních volbách, které pro Syrizu skončily porážkou, se Tsipras rozhodl odstoupit a požádal prezidenta o vypsání předčasných voleb. Ty se uskuteční 7. července.

Syrizu vynesl k moci na začátku roku 2015 odpor proti diktátu takzvané Trojky, tedy Evropské komise, Evropské centrální banky a Mezinárodního měnového fondu, které po Řecku žádaly redukci státního dluhu a realizaci politiky škrtů. Tento odpor se formoval již od jara 2010, kdy vládnoucí středový PASOK podepsal s Trojkou první memorandum. Obrovská společenská aktivizace, stávky a protesty kulminovaly dva roky. Po určitém útlumu spustila v roce 2013 novou vlnu nevole především snaha tehdy vládnoucí pravice Nové demokracie o privatizaci veřejnoprávního rozhlasu a televize (ERT), která vyústila propuštěním 2600 zaměstnanců prakticky ze dne na den. Svou roli tehdy sehrála i anti-fašistická reakce na teror členů a sympatizantů parlamentního neonacistického Zlatého úsvitu.

Zrada na voličích

Syriza utvořila po vítězných volbách v lednu 2015 koalici s marginální nacionalistickou stranou ANEL. Po čtyřech letech můžeme vládní angažmá rekapitulovat. A Syriza z toho nevychází dobře. Po vyhlášení referenda o dalším „ekonomickém přizpůsobení“ podle pravidel Trojky v létě 2015, kdy se 62 procent účastníků hlasování vyslovilo proti, došlo k vládní a stranické krizi. Vedení Syriza i vlády v čele s Tsiprasem přistoupilo

na podmínky a tím pádem nerespektovalo demokratickou vůli občanů a mnoha spolustraníků. Důsledkem byl odchod části strany včetně několika ministrů. Tsiprasova rétorika, založená na argumentaci, že neexistuje alternativa, popřela smysl levicové politiky i existence Syriza. Představa, že jde o menší zlo, než by byla případná vláda pravice, sloužila k obhajobě a zakrývání represe a privatizace neuvěřitelných rozměrů.

Syriza tak v podstatě pokračovala v díle započatém předchozími vládami pod kurtelou Trojky. Minimální měsíční mzda zaměstnanců nad 25 let byla seškrtnána ze 751 na 586 eur, průměrná mzda (vyjma státních zaměstnanců) klesla mezi léty 2012 a 2018 z 1285 na 929 eur. Náklady na hodinu práce se v roce 2018 v Řecku dostaly v průměru na patnáct eur za hodinu, zatímco v eurozóně jsou více než dvojnásobné, v EU skoro dvojnásobné (naopak v Česku o něco nižší). Nezaměstnanost vystoupala v létě 2013 na 28 procent, mezi mladými lidmi až na dvojnásobek. Neoliberální politika dále omezila dlouhodobé smlouvy ve prospěch částečných úvazků. Boom turistického průmyslu je ve skutečnosti projevem těchto procesů, protože v jeho pozadí je třeba hledat právě málo ohodnocené krátkodobé práce. Propuštěno bylo třicet procent zaměstnanců veřejného sektoru, což se zvláště výrazně odrazilo ve zdravotnictví a školství. Zvýšila se úmrtnost a také desítky obětí loňských požárů, které byly v českých médiích hojně medializovány, jsou zmiňovány v této souvislosti.

Privatizace se dotkla několika desítek průmyslových podniků, letišť, silnic, železnice, pošty, zpracování zemního plynu, ropy, zásobování vodou, obranného průmyslu a vojenského zařízení, ostrovů, pláží, lázní, kempů, hotelů, budov ministerstev a veřejné správy, nemovitostí v zahraničí, památek, tisíců hektarů půdy, mokřadů atd. Na hromadění veřejného bohatství v soukromých rukou „dohlíží“ dozorcí

rada s pěti členy, vybranými Evropskou komisí a řeckou vládou, která by měla fungovat 99 let. K demokracii mají tyto praktiky vskutku daleko.

Asociální opatření

Důchody se během krize snížily na třetinu, zatímco nájmy a ceny nemovitostí výrazně stouply. V této třídní válce je možnost koupit si řecký, tj. unijní rezidenční pobyt za 250 tisíc eur na pět let, určená bohatým cizincům, už jen cynickým vrcholem asociálních opatření. Formální rezidenti převážně z Číny, Ruska a Turecka, kteří zemi často vůbec nenavštíví, jsou těmi investory, kteří ničí prostředí místním i nově příchozím, již v místě žijí. Pochopitelný odpor k Airbnb a podobným podnikům se ukazuje silně například v tradičně autonomní a radikální athénské čtvrti Exarcheia, kde velcí investoři skupují nemovitosti. Místní si čím dál častěji nemohou dovořit platit nájem, a tak přibývají další okupovaná místa a squaty.

Škrty, privatizace a deregulace jdou ruku v ruce s nárůstem represí. Počet vyklizených bytů, domů a squatů je údajně vyšší než za předchozích pravicových a středových vlád. Syriza dnes zkrátka brání banky proti lidem. Na „záchranu“ čtyř hlavních řeckých bank vláda vynaložila 45 miliard eur z veřejných financí. Syriza přitom vstupovala do vlády s heslem „žádné domy bankám“ a dnes schvaluje zákony, jež kriminalizují lidi protestující proti vyvlastňování majetku dlužníků (až šest měsíců odnětí svobody). Stát navíc aukce přesouvá do virtuálního prostoru, aby nemohly být fyzicky narušeny. V této situaci se po Řecku požaduje, aby bránilo evropské hranice a zavádělo protimigrant-ská opatření. K tomu se váže tragická situace v uprchlických táborech, ale i útoky na migranty, často protiprávní, a navíc neefektivní deportace a samozřejmě bezdomovectví. Dalším příkladem je činnost Útvaru pro ochranu

Pokračování neoliberálních politik za vlády Syrize

státu a demokratického řádu, který má bojovat proti terorismu a ohrožení demokracie. Pokud by ovšem plnil zadání, zřejmě by většina parlamentu seděla ve vězení a nebyli by pronásledováni aktivisté, neprohluboval by se společenský dohled a neonacistická pravice a policie by neměly na rukou krev tolika obětí. Je zřejmé, že Syriza plní zadání Trojky, a nikoli program, s nímž byla zvolena.

Syriza mírného pokroku v mezích zákona

Přes všechno řečené můžeme ve vládním působení Syrize spatřovat jistá pozitiva. Zastavila se například normalizace neofašismu a neonacismu a alespoň na rétorické rovině Syriza neustoupila z pozice obhajoby sociálních a lidských práv. Pozitivním momentem bylo zjednodušení procesu získání občanství u migrantů a jejich dětí narozených v Řecku a zpřístupnění lékařské péče či podpora práv lidí z LGBTQ prostředí. Vláda se také postavila plánované privatizaci vysokoškolského vzdělávání, obnovila veřejnoprávní rozhlas a televizi a většinu dřívějších zaměstnanců přijala zpět. Pokusila se rovněž o rozlučku ortodoxní církve a státu. Před letošními volbami do evropského parlamentu a municipalit schválila opatření, která mají vést k novým investicím. Konečně došlo také ke snížení daní u potravin, služeb a energií a byly významně zvýšeny penze i zjednodušeno oddlužení pro lidi v dluhové pasti. Kabinet se též rozhodl k mírnému zvýšení minimální mzdy na 650 eur. To vše je sice dost málo, ale Syriza – na rozdíl třeba od kdysi tradičního sociálnědemokratického PASOKu, jež na politické mapě vlastně nahradila – období své vlády se ztrátami přežila a je třeba s ní i nadále počítat.

Samostatnými tématy jsou v Řecku všeobecně přehlížená environmentální oblast a zahraniční politika. Na jednu stranu Tsipras adekvátně kritizoval evropské protiruské sankce jakožto ozvěnu studené války, na druhou stranu upevnil nekritický vztah k izraelské nomenklatuře. Spor o název postjugoslávské

republiky Makedonie vlil novou krev do žil nacionalismu v obou zemích. Dohoda podepsaná řeckým premiérem a premiérem Severní Makedonie Zoranem Zaevem je z tohoto pohledu přelomová, ale za zdánlivě sympatickým procesem, za nějž byli oba premiéři dokonce nominováni na Nobelovu cenu míru, je třeba hledat především ekonomické zájmy a snahu USA upevnit prostřednictvím Severoatlantické aliance svůj vliv na Balkáně.

Omezená suverenita

Série memorand se na první pohled týká řeckého dluhu. Neoliberální elity dokázaly dostat do povědomí mnoha Evropanů, že za tento dluh a řeckou krizi může „nezodpovědný život líných Řeků, kteří si žili nad poměry“. Ve skutečnosti však byla krize jen očekávatelným výrazem neudržitelnosti a nedemokratičnosti globální a evropské ekonomiky (a jejich pák v podobě eurozóny a dalších institucí), která se zakládá na neustálé nejistotě a mocenské nerovnováze s vedoucí rolí německého kapitálu a politiky. Podstatné je, že národní elity – tak jako tomu bylo v případě Syrize – pro populaci nevýhodné ekonomické politiky podporují, protože na nich významně participují a parazitují. Jen proto mohou být realizovány i přes odpor značné části veřejnosti.

Řecké ekonomické a politické elity souhlasily, že Evropská komise a další „věřitelé“ budou do roku 2060 každé čtvrtletí posílat své „experty“ kontrolovat, zda Řecko plní „dohodnuté“ cíle. Každý půlrok se má řecké ekonomice přiznat část ze zisku řeckých dluhopisů držených zahraničními bankami. Neregulované a nedemokratické ratingové agentury, které podporovaly spekulace s bezcennými finančními deriváty a měly lví podíl na spuštění krize, odmítají jakoukoli prosociální politiku. Jejich pofiderní autorita ale pomohla finančním ústavům, které půjčovaly Řecku prakticky jen na to, aby posílalo tyto úročené půjčky zase zpět, a umožřily tak část předchozího dluhu. Netřeba zdůrazňovat, že se to

vše děje za velmi přísných podmínek. Řecký státní dluh činí 352 miliard eur a stále roste. Zatímco po vypuknutí krize v roce 2010 činil dluh v poměru k HDP 172 procent, dnes je po všech „protikrizových“ opatřeních o deset procent vyšší. MMF předpovídá, že roku 2038 bude řecký dluh zase neudržitelný. V tomto světle je zřejmé, že nevolnictví Řecka vůbec není způsobeno třináctými důchody seniorů a veřejných zaměstnanců. Řecká společnost se jednoduše stala obětí kapitalistických elit, které vyvlastňují veřejné statky, ničí životní prostředí a vytvářejí rozbroje mezi lidmi, aby zakryly povahu systému, v němž žijeme. Z dlouhodobého hlediska je navíc požadovaný růst patrně nemožný už z hlediska limitů planety.

Alternativy naděje a beznaděje

Cesta, kterou po vypuknutí řecké krize žádala radikální levice, spočívala v opuštění Evropské měnové unie a odmítnutí „dluhu“, v krajním případě i v odchodu z EU. Vítězství v tomto bodě mohlo mít na Evropu efekt v podobě růstu solidarity a posilování levice, místo toho však sledujeme vzmach pravicového nacionalismu. Syriza se odpojila od sociálního hnutí, z něhož vzešla, a popřela demokracii ve jménu diktatury ekonomických elit. Opuštění eurozóny by znamenalo krátkodobou krizi, s níž je ovšem nutno počítat, chceme-li, aby se otevřely dveře nových možností, nicméně ve výsledku by si pravděpodobně vynutilo levicovou politiku, jaká dnes všude chybí.

Pokud se v nadcházejících parlamentních volbách potvrdí předpovídané nadpoloviční vítězství konzervativní, neoliberální a xenofobní Nové demokracie, bude to pro Řecko znamenat katastrofu. Lze očekávat, že ještě prohloubí omezení sociálních práv, privatizaci všeho, co lze, nedůvěru a chudobu. Její předseda Kyriakos Mitsotakis například již vyhlásil okamžité zrušení univerzitního azylu, což je třeba číst jako útok na právo na azyl vůbec. Otřesnou samozřejmostí se tak zdá

utužování „pevnosti Evropa“, masové deportace a účast na státních vraždách uprchlíků v Libyjském a Egejském moři, stejně jako další vyhánění z domovů a růst cen.

Řecké utahování opasků a privatizační politiku, doprovázenou nárůstem represe vůči sociálním hnutím, uprchlíkům a dlužníkům, musíme vnímat v širším kontextu politického vývoje Evropy a globálního kapitalismu. Ukazuje se, že řecká cesta byla jakýmsi experimentem, ne nepodobným české privatizaci, který souzní s xenofobními a ultrapravicovými náladami a pomáhá udržovat legitimitu statu quo, spočívajícího v bohatnutí těch nejbohatších v nesolidární společnosti. Nedemokratická povaha ekonomického systému se ani nezachvěla, naopak demokracie se silně otřásla: vláda Syrize ukázala, že volební mandát má dnes pouze cenu trhacího papíru. Smysl i úspěch levice závisí na tom, zda dokáže jednat lokálně, ve spojení se sociálním a environmentálním hnutím, a současně se organizovat a myslet internacionálně a kosmopolitně. To je odysea, na kterou je třeba se společně vydat: useknout hlavu nenasytnému Mínotaurovi, udobřit se s rozhněvaným Mínoem a nezapomenout vyvést bílou vlajku.

Autor je filosof.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

FOCUS

Každý pátek vyřázejí němečtí žáci a studenti demonstrovat za nápravu životního prostředí v rámci hnutí Fridays for Future. Citlivost k tématům spojeným s životním prostředím a stabilní ekonomická situace katapultovala německé Zelené během posledních dvou let mezi „shooting stars“ politického nebe. Německo má zezelenat, což se neobejde bez masivních státních zásahů. Mezi sociálními demokraty se šíří myšlenky na vyvlastňování nemovitostí státem, především v Berlíně. Pravicová AfD volá po silném státu, ovšem s důrazem na vnitřní bezpečnost. **Liberální řád, založený na odpovědnosti jednotlivce a na tržním hospodářství se silným důrazem na sociální stránku, který Německo dostal mezi ekonomické velmoci a který se zdál být samozřejmostí, začíná být zpochybňován ze všech stran politického spektra.** Mluví o tom v rozhovoru pro týdeník **Focus** z 22. června předseda liberální FDP Christian Lindner: „Celkově je politický střed pod tlakem. Především ti, pro které

je důležitá vlastní zodpovědnost, liberální smýšlení, otevřenost a rozum.“ Lindner je právě na předvolební tour ve východní části Německa, která tradičně nepatří mezi fanoušky liberálních myšlenek. Pravicová AfD je zde dnes v podstatě nejsilnější stranou. Lindner jejich vzestup interpretuje jako úspěch „politiky strachu“. Za výsledek uměle vyvolávané paniky považuje také hnutí Fridays for Future: „Greta Thunbergová si přeje, aby lidé propadali panice z klimatických změn.“ Všeobecná hysterie prý vede k tomu, že se „prosazují opatření, která závažně zasahují do svobody jednotlivce a vlastnických práv“. Řešení spatřuje v politice, jež respektuje individuální svobodu a současně pozitivně ovlivňuje životní prostředí. FDP na východě Německa bude nakonec ráda, pokud se v zemských volbách na podzim dostane do parlamentů. Vítězné tažení pravicové AfD a levicových Zelených je v tuto chvíli nezastavitelné.

Sächsische Zeitung

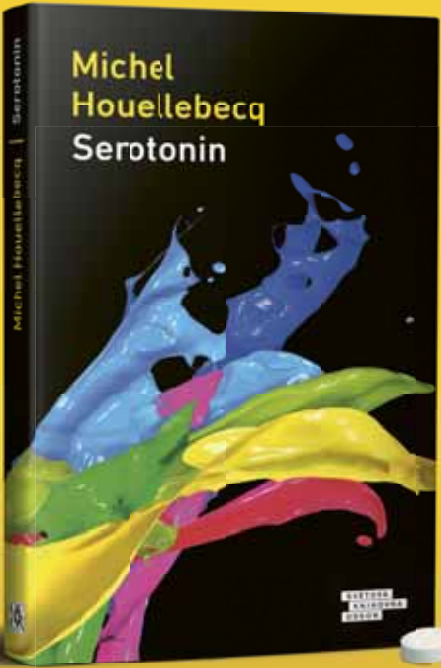
Ve Švédsku se prosadil terminus technicus „stydět se za létání“. Reportérka dráždanských **Sächsische Zeitung** Susanne Grautmanna informuje v sobotním vydání z 22. června o změně postoje k letecké dopravě v Německu. Jak jinak, pracuje především s pocitem viny. „Pasažéři letadel mají dnes na pozadí diskuse o klimatických změnách asi takovou pověst jako exekutoři. Spisovatelka Charlotte Rocheová dokonce požaduje, aby se aktivisté přivazovali řetězy k letadlům

a zabraňovali odletům.“ Někteří teenageri o prázdninách nepoletí k moři, ale rozhodli se jet vlakem na tábor. Jedna marketingová agentura kompletně vymění cestování letadly za dopravu po železnici, případně upřednostní videokonference. Jedná se jenom o změnu postoje, anebo o trvalou změnu chování? Grautmannová dokazuje, že jde prozatím spíše o mediálně účinné deklarace. Počet cestujících letadlem se v Německu od listopadu 2018 do března 2019 dokonce zvýšil. A zde se dostáváme k dalšímu švédskému termínu – „smyglyga“ (létat tajně). Podle sociologické „hypotézy nízkých nákladů“ se člověk rozhoduje vždy pro levnější řešení. Nemusí to být jen nízký náklad ve smyslu monetárním, ale také třeba náklad časový. Grautmannová tedy tvrdí, že pokud by vlaky byly na podobné cenové úrovni jako letadla a navíc by neznamenal výraznou časovou ztrátu, lidé by se z ekologického hlediska dnes určitě rozhodli pro vlak. Otázka „létáš, či nelétáš?“ má podle autorky ovšem potenciál, který bude s ohledem na zvolenou odpověď rozdělovat společnost. Podobně jako dříve dotaz, jestli jde mladík na vojnu, či na civilku. Nebude to jen pouhé sdělení, člověk se odpovědi přiřadí k určité sociální skupině a světonázoru.

Handelsblatt

Volební úspěchy Zelených znamenají šok pro německou ekonomiku a „kapitány“ německého průmyslu. Na tváři šéfky strany Annaleny

Baerbockové byl po velmi povedených volbách do Evropského parlamentu vidět nejen úsměv, ale také zamyšlený pohled, protože volební úspěch zavazuje a vyžaduje konkrétní činy. O komplikovaném vztahu Zelených k ekonomické sféře informuje deník **Handesblatt** ve vydání z pátku 21. června. „Psát černá čísla i se zelenou politikou.“ To je myšlenka, se kterou chce přesvědčit manažery Baerbocková. **Zelení, kteří považovali firmy tradičně za své přirozené nepřátele, začínají chápat, že pokud budou chtít německou politiku změnit „k obrazu svému“, bez firem, které mají know-how a kapitál, to úplně nepůjde.** A manažerům zase začíná docházet, že dobré volební výsledky Zelených nejsou náhoda, ale opravdu vystihují náladu ve společnosti. Oboustranný dialog je tedy nutný a v tuto chvíli se obě entity začínají opatrně „otukávat“. A co je důležité: přidávají k tomu zdvořilý úsměv. Zelení do svých grémií zvou zkušené podnikatele a podnikatelská sdružení zase freneticky tleskají, když jim „zelený“ politik prezentuje nějakou reálnou a hlavně realizovatelnou myšlenku. „Zkušenost ukazuje, že Zelení ve vládě brzy poznají, že ‚zelené‘ cíle lze uskutečnit pouze se silnou ekonomickou sférou,“ říká šéf firmy na výrobu motorových pil Nikolas Stihl. To vzbuzuje určitou naději. V roce 2020 má strana prezentovat svůj nový program. Podnikatelé zatím vyčkávají, jestli podanou ruku budou moci udržet ve stejné pozici, anebo zda Zelení, omámení úspěchem, opět sklouznou do pozic nepoužitelných pro podnikatelskou sféru.



Michel Houellebecq
Serotonin

**Bůh
je průměrný
scenárista**

Očekávaný evropský bestseller

Nový román kontroverzního francouzského spisovatele Michela Houellebecqa je životním bilancováním šestačtyřicátníka, který vzpomíná na své bývalé lásky. Nepřekvapí, že nechybí naturalistické popisy sexuality, ale i lyrické, melancholické úvahy nad vztahy obecně, pojmy láska, přitažlivost apod. Houellebecq má nezaměnitelný, osobitý styl, pracující zejména s nenápadnými, ale promyšlenými asociacemi. Opět dokazuje, že každé jeho nové dílo je literární událostí a že se mu stále daří udržovat čtenáře v očekávání a napětí.



LUXOR

f @ v
LUXOR.CZ



2019
Měsíc autorského čtení
čestný host Rumunsko

Brno, Wrocław, Ostrava, Košice, Львів

www.autorskecteni.cz

Colours? In the beginning was the word.



Authors' Reading Month
Guest of Honour Romania
2019

Projekt je realizován s finanční podporou Ministerstva kultury ČR, statutárního města Brna, statutárního města Ostrava, Rumunského kulturního institutu v Praze a ve spolupráci s Katedrou jihoslovanských a balkanistických studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.




Vltava
Český rozhlas

**NA
CESTĚ**

**Čapek, Kerouac,
Hemingway...**

Četba na pokračování, vždy od 18.30 hod
Poslouchejte celé léto ve vysílání stanice Vltava
a na vltava.rozhlas.cz

#umenislyset

Od bolesti k hlasitému protestu

Nad zborníkom Iné telá.txt

Edice .txt je výsledkom kolaborace uměleckého kolektivu APART, výzkumného a uměleckého sdružení Display a časopisu Kapitál. Jako první zde esejů Iné telá, která kriticky reaguje na současné společenské trendy, jež nemají navzdory své důležitosti ve slovenském ani českém prostředí adekvátní zastoupení.

BARBORA BÍROVÁ

Každý človek má osobnú skúsenosť s určitým typom bolesti či s určitým typom choroby. Kapitalistické poňatie choroby počíta s epizodickou bolesťou, ktorú chápe nie ako obmedzenie pre telo (vrátane mysli) samotné, ale pre systém, ktorý potrebuje produktívne a ekonomicky rentabilné telo (vrátane mysli). Konvenčná predstava je taká, že každá choroba je vyliečiteľná a prekonateľná vlastným odhodlaním, úsilím, odvahou a vytrvalosťou. Dominujúci diskurz tiel a mysli, ktoré sú považované za normálne, je utváraný zdravotníckym systémom, lekármi a zákonodarcami, na základe biomedicínskeho a anatomického prístupu, bez žien a mužov žijúcich v iných telách, so znevýhodneniami a s chronickými bolesťami.

Výklad vzťahu k chorobe a chorým v spoločenskom priestore formujú tri základné línie: étos heroických príbehov o víťazstve nad chorobou, diskomfort pri kontakte s prejavmi znevýhodnenia a neprijateľnosť predstavy, že život vymanený z normatívnych škatuliek, život v inom tele, s iným telom, v inej mysli a s inou myslou, fyzickými i duševnými znevýhodneniami a s chronickou chorobou, môže byť plnohodnotný a naplnený.

Mlčanie nás neochráni

Premýšľajúc o reflexii choroby v literatúre mi prichádza opakovane na myseľ práca Audre Lorde. Ako prvé mi napadajú *The Cancer Journals* (Rakovinové denníky) z roku 1980, aj po štyridsiatich rokoch od ich vydania naskočia pálčivé otázky a utvárajú priestor na ich pochopenie a znovuvytváranie významov v kontextoch dnešného sveta, keď dominuje zneviditeľňovanie akejkoľvek inakosti z hľadiska tela a telesnosti, etnicity, náboženstva, gendera či kultúry. A pre chápanie inakosti je pre mňa zásadná i kolekcia pätnástich esejí *Sister Outsider* (Sestra outsiderka, 1984), ktorá pripomína, že „tvoje mlčanie ňa neochráni“.

Tieto myšlienky sú prítomné i v publikácii *Iné telá.txt*. Zbierku tvoria tri eseje autoriek z prostredia Spojených štátov a jedna esej slovenskej autorky žijúcej v Českej republike. Zahraničné kontexty nie sú pre prenos skúseností do miestneho prostredia prílišnou prekážkou, i keď do budúcnosti vnímam prinášanie prác miestnych autoriek a autorov ako dôležitú výzvu.

Texty zbierky sa pohybujú na pomedzí akademického a umeleckého výskumu v prepojení s angažovanou praxou. Schopnosť reflektovať svoju pozicionalitu v kontexte toho, že všetky autorky vychádzajú i z autobiografických skúseností, nie je jednoduchou úlohou, obzvlášť pokiaľ výsledok má byť nástrojom pre politicky hlasný a naliehavý protest. Spoločným menovateľom esejí je hovorenie o telách, telesnosti, zápase s bolesťou a pokázanie na to, ako a prečo ich inakosti a choroby komunikujú v kontexte vlastného prežívania a každodennosti, neoddeliteľne od ekonomických, politických a komplexných spoločenských, respektíve štrukturálnych nastavení.

Zdravý muž verus chorá žena

Za dramaturgiou práve týchto štyroch textov sa dá tušiť dôsledné premyslenie nadväznosti a vzájomnej komunikácie esejí. Nie náhodou knihu otvára Johanna Hedva, americká umelkyňa kórejského pôvodu, esejou *Teória chorej ženy*. Nosná pasáž upozorňuje na stratégiu používania práve slova „žena“ ako podmetu celej práce. V záverečnej časti esej Hedva menuje všetky inakosti, ktoré tvoria chorú ženu, čím dotvára celkový manifestčne pôsobiaci text: „Chorá žena je trans černoška s panickými záchvatmi na verejných záchodoch so strachom z násilia, (...) je dieťa rodičov, ktorých indiánska história



Kresba Rachel Gadsden

bola vymazaná, (...) je bezdomovec, najmä s akoukoľvek chorobou bez prístupu k liečbe, (...) je päťdesiatročný gej, ktorého znásilnili ako tínedžera a zostal ticho a zahanbene, veriac, že muži nemôžu byť znásilnení, (...) je postihnutá žena, ktorá nemohla prísť na prednášku o právach postihnutých, pretože sa konala v priestore bez bezbariérového prístupu, (...) je heterosexuálny muž s depresiou, medikovaný od skorej adolescencie, (...) je niekto, komu diagnostikovali chronickú chorobu, komu rodina a priatelia sústavne hovoria, aby viac cvičil, (...) je queer žena farebnej pleti, (...) je černoš zabitý v policajnej väzbe, ktorý oficiálne zomrel tak, že si prerezal chrbticu.“

Teória chorej ženy rámčuje smerovanie hlavných myšlienok publikácie a nasledujúce kapitoly Komanickej, Lazard a Patsavas uvádza do širších súvislostí chápania choroby a znevýhodnenia v neskorom kapitalizme.

Choré telo nie je jedinou identitou

Jediný text z tunajšieho prostredia napísala Daniela Komanická – ide o denníkové záznamy, v ktorých sa autorka, Slovenka žijúca v Českej republike, i prostredníctvom autoetnografie vysporiada s potrebami 24-hodinovej osobnej asistencie, ktorú autorka nielen sama užíva, ale i organizuje a platí. Je výhodou kapitoly, že nadväzuje na koncepty predstavené v práci Hedvy, keďže Komanická na tomto mieste nezasadzuje svoje denníkové zápisy do teoretických konceptov. Kapitola však detailne, citlivo a komplexne interpretuje každodenné stratégie a praktiky, ktoré sú nutnou podmienkou pre prežitie, vyžadujú si zdatné logistické zručnosti a súčasne sú prostriedkom na vytváranie vedeckej činnosti. Autorka na pozadí denníkových záznamov piatich mesiacov vlastného bytia má príležitosť vytvárať konfrontáciu spoločenského diskurzu, ktorý mylne predpokladá, že choré telá sú a majú byť iba pasívnymi príjemcami starostlivosti a jedinou premennou tvoriacou identitu chorého človeka.

Carolyn Lazard vo svojej esejí upozorňuje na to, ako práve choroba zabraňuje mechanizmom vytváraným na základe konceptu

produktivity a práce, kedy je voľný čas pascou, niečím, čo si musíme zaslúžiť a čo by malo byť našou odmenou za produktivitu. Esaj *Človekom ve veku autoimunity* vychádza v zbierke v českom preklade a pochádza z dôb, keď Lazard mala dvadsaťpäť rokov, čo verne dotvára kontext spoločenských očakávaní od mladej študentky, ktorá predsa má mať ambície dosahovania tých najlepších výsledkov, naproti tomu predstavuje mladú ženu pripútanú na lôžko.

Napokon text Alyson Patsavas prináša analýzu osobných skúseností v kombinácii so zobrazovaním chorých v časopise Time. Autorka prepája koncepty vysvetľujúce utváranie gendera, stigmatizácie a diskriminácií s autobiografickými zápiskami z dôb, keď sa snažila rozcvičiť svoj športový úraz, ktorý utrpela v sedemnástich rokoch, ako protest popierania stereotypu o slabej žene.

V boji za viditeľnosť

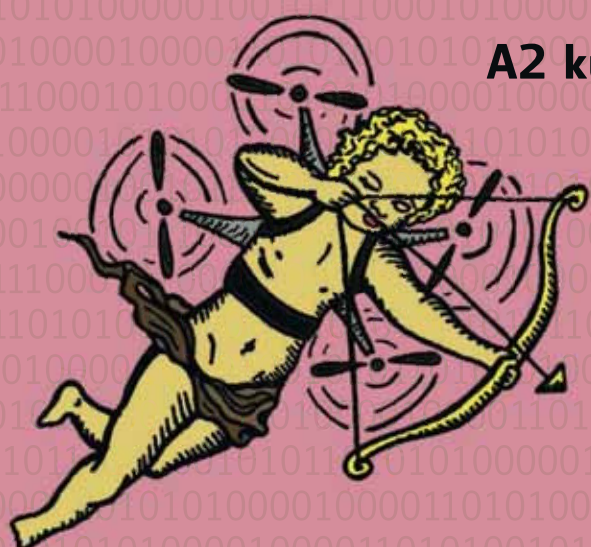
Ku knihe som sa vrátila opakovane a neveriacky si kladla otázky, ako je možné, že texty také zásadné polroka po vydaní knihy neznamenali výraznejší ohlas. Táto skutočnosť len potvrdzuje myšlienky knihy samotnej a to, že nám ako spoločnosti vyhovuje prehliadať inakosti a znevýhodnenia a radšej siahneme po tom, čo nás nebude tak ostro konfrontovať s témami, ktoré nám nie sú príjemné.

Iné telá prinášajú hlasné zvolania ako súčasť boja všetkých nás, „koho kapitalizmus potrebuje na to, aby sa udržal“. Vlastná a neúnosná krehkosť a zraniteľnosť môžu byť nástrojom pre politický boj za viditeľnosť v dobe, keď je telo komodifikovaným nástrojom na vytváranie zisku. Keď je našou snahou rozbiť neviditeľnosť inakostí, je dôležité nezabúdať na také zviditeľňovanie, ktoré nebude iba reprodukciou a potvrdením dominantných naratívov o živote v chronickej bolesti alebo s inými druhmi telesných, duševných či iných zdravotných odlišností.

Autorka je sociálny antropolóžka.

Johana Hedva, Daniela Komanická, Carolyn Lazard, Alyson Patsavas: *Iné telá.txt*. APART, Display, Kapitál, Bratislava 2018, 136 stran.

A2 kulturní čtrnáctideník a kulturně-společenský časopis Kapitál
vyhlašují 1. ročník esejistické literární soutěže



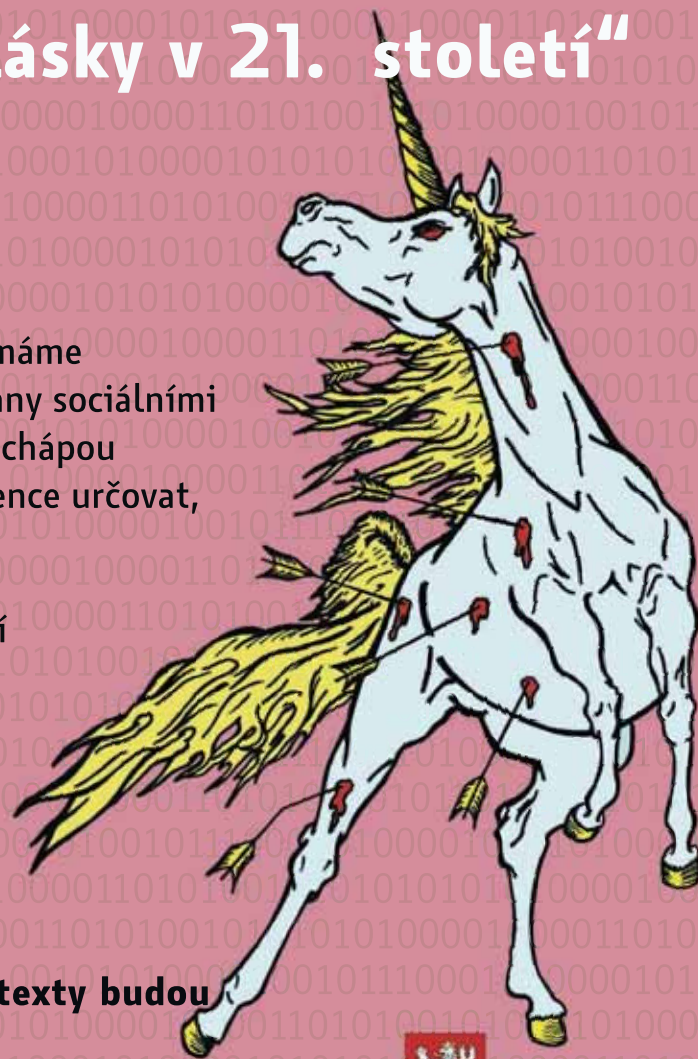
„Technologizace lásky v 21. století“

Virtuální realita, sexboti, medikalizace emocí – to vše má vliv na to, jak vnímáme a prožíváme lásku v současnosti. Jak jsou způsoby výběru partnera ovlivňovány sociálními sítěmi, seznamovacími aplikacemi a digitální komunikací obecně? Jak lásku chápou neurovědy, psychologie, sociologie, politologie? Bude jednou umělá inteligence určovat, do koho se máme zamilovat?

Porota složená ze zástupců redakcí Ádvojky a Kapitálu zvolí tři nejúspěšnější soutěžící a jejich eseje budou otištěny v tematickém čísle A2 kulturního čtrnáctideníku Technologizace lásky, které vyjde na konci roku 2019.

**Soutěžní příspěvky zasílejte do 15. října 2019
na e-mail soutez@advojka.cz!**

**Vítězný esej bude odměněn částkou 10 000 Kč. Další publikované texty budou
honorovány a oceněny věcnými dary. Soutěž není věkově omezena.
Více informací na advojka.cz/soutez.**



Státní fond kultury ČR

6. ROČNÍK LETNÍ ŠKOLY
MULTIMEDIÁLNÍ PROSTOR NÁSTUPIŠTĚ 1-12, TOPOLČANY, SK

1. – 5. SRPNA 2019

D'EPOG Z. S. finančně podporuje statutární město Brno a Ministerstvo kultury ČR

B | R | N | O |

MINISTERSTVO KULTURY

Opravdu jiná Afrika?

Banalizace a zobecňování v cestopisu Pavly Jazairiové

Komerčně úspěšný cestopis Jiná Afrika se dočkal druhého, rozšířeného vydání. Může ovšem sloužit především jako příklad, jak se cestopisy psát nemají, protože využívá optiky západního etnocentrismu, čímž paušalizuje kontinent i jeho obyvatele. Ti mají totiž sice částečně společnou historii, ale jinak se v mnohém navzájem odlišují.

VOJTĚCH ŠARŠE

V roce 2008 vydala známá cestovatelka Pavla Jazairiová knihu s poutavým názvem *Jiná Afrika*. Cestopis se stal velmi populárním, a proto se o deset let později k rukám čtenářů dostala druhá, rozšířená edice. Samotná kniha je rozdělena do šesti velkých kapitol, předmluvu napsal afrikanista a arabista Luboš Kropáček a na závěr je přiložen netypický rozhovor s velvyslankyní Evropské unie v Namibii Janou Hybáškovou (místo otázek nalézáme pouze slova, od *zemědělství* po *migraci*, na něž zpovídáná reaguje). Velvyslankyně rovněž cestopis doprovodila kratšími texty, které tvoří jakési mezikapitoly.

Západní klišé

Jazairiová vypráví o své poslední cestě do Mali a Senegalu. Své zážitky porovnává s cestou do Afriky, kterou absolvovala dvacet let předtím. Kniha je navíc doplněna vzpomínkami na Maghreb. Autorka je uznávanou cestovatelkou a její cestopisy oblíbenými ochutnávkami cizích krajů. S podobnou popularitou však přichází i zodpovědnost, jak vůči navštíveným zemím, tak vůči čtenářům, kteří si na základě její knihy mohou udělat představu – v tomto případě – o africkém kontinentu. Text je ovšem i přes název slibující odlišný pohled spíše sbírkou západních klišé o Africe. Představuje melancholickou vizi jemné a přátelské Afriky, do které se autorka chtěla vrátit, ale zjistila, že zanikla v téměř zločineckém chování místních obyvatel a v jejich potřebě „ošukbat“ bělochy. Navíc z knihy přímo sálá nemístný údiv nad tím, že si africké národy prošly modernizací. Jistě se při ní mnohé ztratilo, vymazala jistou část původního umění, uvažování, ale i percepce, avšak není možné kritizovat Malijce, že se vzdali tradičních hodnot, pokud autorce při jejím pobytu neuvařili čaj.

Mimo tuto negativizující lítost nad ztrátou tradiční Afriky v textu narážíme na jeden

zásadní problém: velmi často se ztrácí rozdíl mezi Afrikou jakožto kontinentem a jednotlivými africkými státy. Diverzita afrických států je utopena v generalizujících výrocích, které nahrávají většinové západní představě o Africe jakožto jednom státu či národu a jedné kultuře. Autorka se na mnoha místech dopouští triviálního zobecňování a na základě zkušenosti s jedním africkým národem vynáší soudu týkající se celého kontinentu.

Kniha, jež se snaží přijít s autentickým a zároveň pravdivým svědectvím o určité zemi, nemůže obsahovat absolutizující a navíc ničím nepodložené výroky typu „každý Malijec trpí malárií“, „Afričanky jsou většinou prostitutky“, „Afričan spí kdekoliv, v jakékoliv pozici“, „pokud je Afričanka krásná, spoléhá na své půvaby“, „Afričan, který získal lepší postavení (...). Nedělá nic, sedí a dívá se kolem sebe“. A pokračovat by se dalo dál a dál. Podobně pejorativní výroky vytvářejí negativní obraz afrického kontinentu, v němž se turista ocitá ve světě nepravosti a je vražen jako klín do masy těl, která po něm vyžadují dobrosrdečnost, štědrost a velkomyslnost, za svá šlechetná gesta však může očekávat leda tak nevděk.

Afrika za trest

Autorčin pohled se zakládá na banalizaci individuality. Jazairiová například ilustruje úpadek celého afrického kontinentu na jedné poškozené soše v Bamaku. V podkapitole nazvané Mopti zase mluví o tom, že Afričané rozprodávají své umění. Jak však může tvrdit, že nemají zájem o své posvátné sošky, na základě setkání s několika prodejci afrického umění ve středomalijském městě? Stejně tak znevažuje chování Afričanů, když líčí, jak v Dakaru mluvila s mladým člověkem, jenž ji chvíli doprovázel, což ji vedlo k domněnce, že „dost možná čeká na dárek – jako všichni“.

Ze své zkušenosti s Malijci a Senegalcí autorka abstrahuje tvrdé soudy o celé Africe a všech jejích obyvatelích (kterých je mimochodem téměř miliarda a čtvrt). Realitou je nicméně pětapadesát samostatných nezávislých států, v nichž koexistují tisíce různých etnických skupin, jež dozajista spojuje historie otrokářská a koloniální, ale bezmála šedesát let už většina z nich existuje v podobě samostatných celků.

Zajímalo by mě, jak Jazairiová dospěla k tvrzení, že se „terorismus (...) mezi africkými muslimy šíří jako mor“. Jako by jen chtěla posilovat fámy, které nejpozději od propuknutí takzvané uprchlické krize kolují v evropských zemích. Nelze se pak divit, že autorka se v knize opakovaně dozrává, že touží po návratu domů, jako kdyby cestu po západní Africe absolvovala za trest, nikoliv z vlastní vůle. Projevy stesku přitom doprovází těžko pochopitelnými výroky: „Nechci moralizovat. Ale hlavně se už nechci na takové věci dívat, nechci o nich vědět. Cítit vinu nebo zodpovědnost za zdejší svět. Já jsem Evropanka, můj domov je jinde.“ Čtenář po přečtení knihy nabývá dojmu, že autorka byla nucena se obětovat, aby mohla vydat svědectví, a že vlastně od příletu na africký kontinent netouží po ničem jiném než se zbavit údělu cestovatelky.

Všichni jsou černí a strašní

Úsměvné je i opakované rozčarování nad tím, že se lidé rozčilují, když jsou foceni. Není přece možné si představovat, že budeme chodit mezi lidmi, fotit je při jejich každodenních činnostech a doufat, že se před námi budou vystavovat a ochotně odhalí svou chudobu a nedostatky, jimiž trpí.

Jazairiová s oblibou demonizuje především Malijce: „Lidé si rozebírají polosyrové maso, mocnými pohyby trhají šlachy, lámou kosti a mezi zuby jim vytéká krev. Špína, odpady, nabroušené nože, divočina a vzpínající se zvířata.“ Čtenáři před očima vytane scéna z Robinsona, který zachraňuje svého budoucího sluhu Pátka před krutými a lidožravými divochy a jejich strašlivou krvavou hostinou. Podobný obraz roubuje autorka i na Senegal, protože ve městě Tambacounda viděla „jeden fast food, kde melou žluklé maso“. Snad není třeba zdůrazňovat, že bez jasných důkazů není možné kvalifikovat realitu. Stejně tak je bez ohledu na pravdivost tvrzení nepřijatelné mluvit o „černé kurvičce“, „tlustých kurvách“ a podobně – takovouto úroveň pejorativnosti si seriózní cestopis zkrátka nemůže dovolit.

Na první pohled se zdá, že přístup neotřesitelné upřímnosti je chvályhodný, jenže autorčina kritika je hluboce poznamenaná výsměšným eurocentrismem, což se ukazuje například při líčení rozdávání bonbónů a tužek natěšeným Dogonům. O dogonských vesnicích v Mali se následně dozvíme, že jsou kolébkou nemocí a utrpení: „Děti mají tropické vředy na nohou, všichni trpí malárií a stovkami dalších nemocí.“ Když Jazairiová popisuje obyvatelstvo Senegalu, píše: „všichni jsou tu velcí, černí, strašní. Mají spolu spoustu dětí, které vyrostou do podoby svých rodičů.“ A hned na další stránce dodává: „Jak jsou jednoduší! Jak jsou primitivní.“

Při čtení knihy se často do mysli vkrádá podezření, že se autorka snaží zalíbit západnímu čtenáři, který si přesně takhle Afriku představuje. Jistě musíme ocenit její odvalu a vytrvalost, ale cestopis, jenž neustále poukazuje – navíc často zhola neoprávněně – na záporné stránky navštívené země, nelze v žádném ohledu brát vážně.

Autor je doktorandem v Ústavu románských studií FF UK, specializuje se na subsaharské kultury a literatury.

Pavla Jazairiová: Jiná Afrika. Radioservis, Praha 2018, 335 stran.



Kresba Silvie Vavřínové

Rekordní protesty v Hongkongu

Vypukl boj za poslední svobodné čínské město?



Obyvatelé Hongkongu hodlají dál bojovat o svá demokratická práva. Foto Hong Kong Hermit

Hongkong zažil poslední masové demonstrace v roce 2014, kdy se odehrála takzvaná deštníková revoluce. V letošním červnu se v bývalé britské kolonii zase mohutně protestuje a opět jde především o vztah k pevninské Číně. Hongkong se totiž stále více přizpůsobuje čínské realitě a jeho obyvatelům se to nelíbí.

FILIP JIROUŠ

V bývalé britské kolonii Hongkongu bylo v posledních týdnech pokořeno několik protestních rekordů. Velká část společnosti vyzývá vládu, aby definitivně stáhla kontroverzní zákon umožňující vydávání podezřelých osob do Číny. Právě kvůli zachování spravedlnosti padl první rekord – na začátku června se v ulicích konal největší protest právníků od roku 1997. V neděli 16. června přišlo vyjádřit svoji nespokojenost největší množství lidí v historii Hongkongu – podle některých odhadů šlo údajně o více než dva miliony účastníků. Ve středu 12. června ale také padl smutnější rekord novodobé hongkongské historie – poklidné protesty převážně mladých lidí se setkaly s dosud nejintenzivnější policejní brutalitou. Hongkongská vláda zákon o vydávání podezřelých osob nakonec sice pozastavila a opakovaně se za situaci omlula, ale zdá se, že to lidem v ulicích nestačí, protože už ztratili důvěru v politiky i policii. Jedna věc je jistá: i kdyby se demonstrující domohli svého, přibližování čínskému komunistickému systému bude pokračovat.

Jak na disent

Celý legislativní proces začal v úvodu roku, když tchajwanské úřady požádaly o vydání hongkongského rezidenta podezřelého z vraždy. Vláda na to reagovala tím, že navrhla změnu zákona, jež by umožnila vydávání osob do rukou spravedlnosti v ČLR, v Macau a na Tchaj-wanu. Vládní akce ihned vyvolala kontroverzi. Z Hongkongu v minulosti zmizelo několik pro Čínu nepohodlných osob, které

se pak objevily v čínských věznicích, nejznámějším z nich je hongkongský knihkupec a švédský občan Kuej Min-chaj, jenž je stále držen v ČLR. Místní se tudíž celkem oprávněně obávali, že by komunistický režim dostal do ruky další legální nástroj, jak potlačovat disent. Není náhoda, že někteří odpůrci čínského režimu emigrovali na Tchaj-wan, hned jak se o novém zákonu dozvěděli.

Jak zákon získával jasnou podobu, sílily i protesty. Obyvatelům Hongkongu se nelíbilo, že v úpravě chybějí jakékoliv záruky, že lidé nebudou do ČLR posíláni z politických důvodů, nebo dokonce pod falešnými záminkami. Čím dál větší skupina také požadovala, aby Čína byla z extradičního systému vyloučena. Propekingští vládnoucí politici v čele s nejvyšší správkyní Carrie Lam ale na kritiku nereagovali. Během prvního čtení sice do zákona zanesli přísnější podmínky pro vydávání, například omezení pouze na vážnější zločiny, ale i tak by po schválení byli obyvatelé Hongkongu – i kdykoli další, kdo by se na jeho území nacházel – vystaveni zpolitizované čínské justici.

Že o Tchaj-wan vládním zastupitelům moc nešlo, ukazuje i fakt, že se tento ostrovní stát odmítl nového systému účastnit s tím, že nový zákon by mohl vážně narušit hongkongské svobody. Tchajwanská vražda tak přestala být argumentem. To se vyjevilo i během projednávání zákona na půdě Legislativní rady (obdobu parlamentu), když se opoziční zastupitelé ptali vlády, s kým budou na Tchaj-wanu při extradičních procesech spolupracovat, a vláda nebyla schopna jasně odpovědět. Neschopnost vlády komunikovat se svými občany a reagovat na jejich obavy spolu s arogancí úřadů nakonec vedly k obrovským protestům, jaké Hongkong nepamatuje.

Demisi!

Ačkoli na začátku všeho byli tradičně studenti a aktivisté, protestní hnutí nakonec dosáhlo celospolečenských rozměrů. Když v neděli 9. června vyšlo do ulic přes milion lidí, vláda na to odpověděla s opovržením typickým pro současnou garnituru, ale shromáždění pokračovala dál. Po policejním zásahu proti již zmiňovanému středečnímu protestu (kam demonstranti přišli patřičně vybaveni šátky,

plynovými maskami a deštníky proti pepřovému spreji), který připomínal spíše konání lidových milic komunistického režimu než policejní akci ve svobodné zemi, přišly vyjádřit svůj odpor dokonce dva miliony lidí. Demonstrovali i ti, kteří předtím mlčeli, a mnoho obyvatel středního věku přišlo zkrátka vyjádřit své rozhořčení nad tím, jak se vláda zachovala k „jejich dětem“.

Protestní akce posílily i proto, že vláda nereagovala buď skoro vůbec, anebo nedostatečně. Středeční incident vedl k pozastavení schvalování zákona, nicméně lidé chtějí jeho úplné stažení. Některé místní také urazilo, jak falešně vyzněla omluva Carrie Lam, která do té doby vždy vystupovala z pozice z tvrdého lídra a protesty nejdříve odsoudila jako „pouliční bouře“, a dokonce „výtržnictví“. Demonstrantům přitom hrozí až deset let vězení. Policie také několik z nich zadržela v nemocnici, kde byli ošetřováni kvůli zraněním, jež jim bezpečnostní složky způsobily.

Omluv z nejvyšších míst sice přibývá, ale protestujícím to nestačí, takže se scházejí dál. Lidé požadují demisi Carrie Lam, definitivní stažení návrhu zákonné úpravy, vyšetření policejního zákroku během středeční akce a propuštění zadržených. Vláda však zatím stále nereaguje a policejní akce schvaluje.

Stačí si počkat

Třebaže se letošním protestům, v kontrastu s takzvanou deštníkovou revolucí z roku 2014, podařil nečekaný úspěch, neboť donutily vládu pozastavit kontroverzní zákon a omluvit se za chyby v řízení země, moc důvodů k optimismu není. Vliv Číny na Hongkong, který by měl být do roku 2047 v rámci režimu „jedna země, dva systémy“ do značné míry v interních věcech nezávislý, stále sílí. Nejvyššího správce Peking předem schvaluje (právě proti této novince se postavila deštníková revoluce), vládní politici jsou obecně vnímáni jako propekingští, kdysi respektovaná hongkongská policie se počíná tlakem na občanskou společnost, což se projevuje například i výhrůžkami disidentům nebo jejich mizením ve spárech čínské „spravedlnosti“.

I kdyby byl zákon nakonec stažen, na stole je dále kontroverzní zákon o státní hymně, který má za cíl potlačit protesty proti hraní čínské hymny (především během sportovních utkání). Ale i bez ohledu na zákonné úpravy se situace v Hongkongu zhoršuje a demokratická země stále více připomíná pevninskou Čínu. K definitivnímu začlenění do komunistického režimu by mělo dojít v roce 2047, avšak podle některých expertů se to může stát mnohem dříve.

Čínská a hongkongská vláda se každopádně přepočítaly. Místní obyvatelé si uvědomili, že tentokrát jde skutečně o hodně – někteří z nich mluvili dokonce o boji za „poslední svobodné čínské město“ – a donutili silově vystupující správkyni ustoupit. Brutální policejní zásah silně poškodil pověst policie. Propast mezi vládou a voliči je větší než kdy dříve, což se bude jen těžko napravovat. Demonstrace budou tedy pokračovat a obyvatelé Hongkongu budou dál bojovat o své postupně mizející svobody. Dění kolem současného protestního hnutí tak především obnažilo, že představa o vzdělaných čínských politicích, uvažujících desítky let dopředu, se úplně neshoduje s realitou. Tlak na prosazení sporné zákonné úpravy se ukázal jako příliš zbrklý a pouze poškodil reputaci hongkongské i pekinské vlády. Přitom by stačilo počkat do roku 2047, kdy Hongkong naplní svůj nevyhnutelný osud.

Autor je sinolog.

ULTIMÁTUM

Jeden zotneš, tisíce vyrastú

LAURA KOVÁČSOVÁ

Už štvrtý rok sa stal uhoľný revír v Porýní centrom hnutia za klimatickú spravodlivosť. Dohromady sa až siedmim tisícom aktivistiek a aktivistov podarilo ochromiť elektrárň Neurath na viac ako štyridsať hodín. Tá patrí k jednej z najväčších zdrojov oxidu uhličitého v Európe. Séria blokád, vrátane protestu priamo v bani Garzweiler, úspešne na víkend ochromila uhoľný priemysel. Popri klimakempe a blokáдах Ende Gelände zvolalo nemecké Fridays for Future medzinárodnú demonštráciu v meste Aachen. Tej sa zúčastnilo vyše štyridsaťtisíc ľudí a išlo o najväčší klimatický protest v histórii Nemecka. Tieto hnutia spojil rovnaký cieľ, nielen včasnejší útlm uhlia, ale predovšetkým klimatická spravodlivosť.

Už to nie je pár desiatok ľudí, ktorí sa zúčastňujú klimakempov, ale hotové zástupy ľudí rôzneho veku, schopností či farieb pleti. Nemožno si nevšimnúť jasný odkaz oboch hnutí. „Nech je kapitalizmus históriou,“ stálo na jednom z banerov. To, že narazili na koreň problému, možno zistiť tak, že sa im dostane pozornosti vo forme represie.

Represie majú svoj účel, majú odstrániť, majú byť varovaním. Akési veľké bububu fosílného kapitálu za posledné roky silnie rovnako, ako rastie odpor voči nemu. Toto je ale moment, ktorý môže byť pre hnutie zároveň utužujúcim. Neutíchajúca solidarita, rozrastajúca sa rôznorodosť i odvaha tých, ktorí sa rozhodli neustúpiť ani o krok. Ani zastavené vlaky, ani pokuta vo výške päťdesiat tisíc eur, ktorej čelí Daniel, jeden z hovorcov hnutia Ende Gelände. Spoločnosť RWE ho žaluje, pretože volal po občianskej neposlušnosti proti fosílnemu gigantu. Proti tomu, kto devastuje a kto nehladá ani náznakom na budúcnosť. Bod, v ktorom sa napínajú hranice legality a legitimacy. Kde fosílny kapitál predstavuje strach, klimatické hnutie ponúka solidaritu a inklúziu.

A nie je to inak ani u nás. Na Slovensku prebiehalo vypočúvanie vo veci vyvesenia banera nováckej dvanástky v budove, kde sídli aj firma HBP, ktorá skupinu aktivistiek a aktivistov žaluje. A len týždeň pred Klimakempom, keď hnutie Limity jsme my zverejnilo miesto kempu, navrhla Polícia ČR obžalovať päť aktivistiek a aktivistov z vyvesenia banerov na chladiacej veži elektrárne Chvalčovice. A hovorí jasnejším hlasom – sem nám nelezte, my sme silnejší.

Akokoľvek je táto represia nepríjemná, stále žijeme v pomerne privilegovanom svete, v ktorom môžeme byť hlasom klimatickej spravodlivosti. Nestačí nám symbolické vyhlásenie klimatickej núdze, ktoré na druhý deň vetuje podpora výstavby ropovodu. Nestačí, že ide často len o prázdne slovné spojenie, ktoré môže podporiť ktokoľvek vrátane fašistov či xenofóbov.

A keď vidíme zábery z protestov, akým je práve Ende Gelände, kde bok po boku, cez polia i kopce bežia popri mladých i tí starší, ktorí hovoria, že inak než blokovať uhoľnú baňu sa ani nedá. Práve 76-ročný Günther, ktorý v rukách drží palicu, mapu i transparent, sa stal klimatickým hrdinom internetu. Tu nejde o medzigeneračné rozdiely ani to, že čo spackala jedna generácia, druhá jednoducho napravi. Ide o to, že to budeme musieť byť my všetci spolu, kto ukáže, že spravodlivejší svet je možný. A tento boj nakoniec nesúvisí len s uhlím, ale najmä s deštrukciou systému nastaveného tak, aby neustále bažil po zisku a raste bez ohľadu na dôsledky. A my pridáme a nebudeme sa báť.

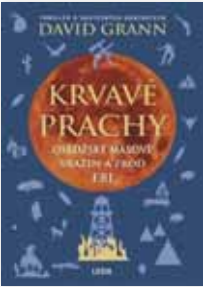
Budoucnost je ted'! série o klimatické změně v ČR na www.a2larm.cz



Pat Murphyová
Město, nedlouho poté
 Přeložil Jakub Němeček
 Gnóm! 2018, 336 s.

Dvacet let poté, co záhadný Mor vyhubil většinu populace Spojených států amerických, se v San Francisku zformovala komunita svobodomyšlných umělců. Jejich město je živý a stále kamsi expandující organismus, který kromě místních přetvářejí povětrnostní vlivy i jevy běžným chápáním nevysvětlitelné. Střet s těmi, kdo chtějí jejich území kolonizovat, je ale nevyhnutelný. Válku s fanatickým Brigádýrem, jehož cílem je udělat Ameriku opět velkou, ovšem obyvatelé San Franciska nevedou konvenčními prostředky, ale jako uměleckou performanci. Pat Murphyová není pouze spisovatelka, ale též bioložka a popularizátorka vědy. Do románu Město, nedlouho poté promítla svou zkušenost z působení v Exploratoriu – sanfranciském muzeu vědy, umění a lidského vnímání, jehož interaktivní expozice spočívají v nutnosti měnit zavedené vzorce myšlení. Ve své sci-fi sice pracuje se známými žánrovými tropy, jako je smrtící nákaza nebo archetyp vyvolené hrdinky, uvádí je ovšem do neobvyklých souvislostí. Apokalypsu nezpodobňuje jako fatální destrukci, ale přes veškerou hrůzu v ní spatřuje především potenciál transformace. Murphyová sugestivně vypráví o tom, jaké riziko hrozí, když budeme urputně lpět na starých příbězích a rezignujeme na objevování těch nových. Její třicet let starý text je tak aktuální i dnes, kdy jsou – v duchu názvu jedné z uměleckých instalací v románu – „muži, kteří mluví a nemají co říct“ slyšet nejhlasitěji, volání po návratu ke konzervativním hodnotám sílí a masy touží uvěřit pohádkám o jasně popsateľném dobru a zlu.

Jarmila Křenková



David Grann
Krvavé prachy. Osedžské masové vraždy a zrod FBI
 Přeložil Miroslav Kaftan
 Leda 2019, 256 s.

„Běloši nás nahnali do zapadlé divočiny, nejdrsnější části celých Spojených států, a mysleli si: ‚zaženeme indiány někam, kde je jen hromada balvanů, a necháme je v tom koutě trčet‘. Teď, když se ukázalo, že ta hromada balvanů má cenu milionů dolarů, se sem chce kdekdo vecpat a něco si z těch peněz urvat.“ Tak charakterizoval náčelník kmene Osedžů Bacon Rind situaci, která nastala poté, co byla na dotčném území nalezena obří ložiska ropy. Novinář David Grann se ve své knize zaměřil na historickou rekonstrukci „nejčernější kapitoly v historii Oklahomy“, jak sám označil případ brutálních vražd náhle zbohatlých Osedžů, kteří díky smlouvě s vládou vlastnili všechno nerostné bohatství na svém území. Podstatnou součástí knihy je pátrání po pachatelích vražd, jež po neschopných místních vyšetřovatelích přebírá bývalý Texas Ranger Tom White. Ten rychle zjišťuje, že se na neuvěřitelné bohatství přisála spousta parazitů – zločinců a podvodníků, ale i právníků, obchodníků a politiků. White, který s dalšími detektivy postupně odkrývá rozsáhlé spiknutí, tak vedl historicky první velkou akci FBI, při níž byly využity nové kriminalistické metody. Kniha na základě dobových dokumentů, ale i prostřednictvím mnohdy téměř literárního vyprávění načrtává situaci indiánů, jejichž zvyky se hroutí pod tíhou peněz i strachu, líčí každodenní rasismus a kořistnictví bílých kolonizátorů a zároveň nijak neidealizuje vznik FBI. O přitažlivosti látky svědčí i to, že si ji jako námět k novému filmu vybral režisér Martin Scorsese.

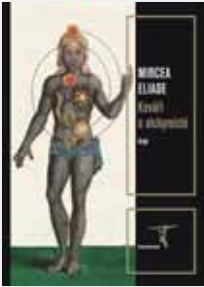
Karel Kouba



Ladislav Hejdlánek
Češi a Evropa
 ÚSTR 2018, 123 s.

Ladislav Hejdlánek patřil k nejvýraznějším postavám Charty 77. Dvakrát byl jejím mluvčím, vždy v situaci pro Chartu kritické – poprvé po smrti Jana Patočky, podruhé v době, kdy byli dva ze tří mluvčích, Václav Benda a Jiří Dienstbier, zatčeni a souzeni za členství ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Hejdlánek byl nejen jedním z klíčových inspirátorů Charty, ale i odhodlaným strážcem jejího nepolitického, lidskoprávního vymezení. V Dopisech přáteli, epistolárním výkladu smyslu Charty v prvních měsících její existence, výrazně ovlivnil sebecípání disentu, a to nejen v evangelickém prostředí, z něhož vycházel. Význam, jež přikládal protestantské tradici, je patrný i ze souboru Češi a Evropa. Texty v něm zařazené pocházejí většinou z devadesátých let, výjimku tvoří trojice listů z druhé, respektive třetí řady Dopisů přáteli. Ať už ale píše na konci sedmdesátých let o tom, proč neemigrovat, nebo se později zamýšlí nad povahou Evropy, navrhuje na protestantskou tradici českého myšlení, kterou pro něj zosobňují Tomáš Garrigue Masaryk, Emanuel Rádl a Josef Lukl Hromádka. Tématem dvanácti textů je Evropa a evropská kulturní tradice, české dějiny a myšlení, národ a nacionalismus. Najdou se tu i myšlenkové excesy, například představa češtiny jako jednoho z filosofických prajazyků nebo nedocnění historické hloubky česko-slovenského konfliktu. Význačné ale zůstává Hejdlánkovo promyšlení české a evropské dějinnosti, jež vyzvedá zkušenost komunistických diktatur a zároveň je orientováno na budoucnost.

Matěj Metelec



Mircea Eliade
Kováři a alchymisté
 Přeložil Jindřich Vacek
 Argo 2019, 151 s.

Takřka současně s prvním českým překladem Eliadova monumentálního románu Svatojánská noc (viz recenzi na s. 4) se dočkalo druhého českého vydání jedno z jeho menších, francouzsky psaných vědeckých děl – Kovári a alchymisté. Na příkladech z mytologie, rituálů a symbolismu archaických kultur několika světadílů tu vystává společný jmenovatel rané metalurgie a alchymie: představa o urychlení díla přírody, o převzetí kompetencí času. Kovář, který pracuje s žilem ohně a s kovem odejmutým zemi předčasně (tedy dříve, než podle alchymických představ „uzraje“), mívá v archaických společnostech ambivalentní postavení – býval ctěn, obáván i vylučován. V podobné situaci je samotné železo jakožto základní kulturní kov, který se ale záhy stal i materiálem smrtících zbraní. Právě pohledy do raných kulturních dějin železa patří v Eliadově knize k tomu nejpozoruhodnějšímu; naznačují totiž cestu ke zkoumání „materiálové imaginace“, které by mělo co říct nejen o archaických kulturách, ale i o té naší. Odkazu alchymie v moderní kultuře je pak věnováno několik podstatných stránek v samotném závěru. Podle tradicionalisty Eliada její dědictví nepokračuje ani tak v chemii, jako spíše všude tam, kde se svět považuje za nehotový: v románech, pozitivismu, v kapitalistické i marxistické politické ekonomii, v průmyslu, ve vědě jako takové. Ve všech těchto sférách si člověk plní demiurgovské sny dávných kovářů a alchymistů – ale až poté, co se „odřekl jejich původních významů“.

Michal Špina



Neviditelné (Les invisibles)
 Režie Louis-Julien Petit, Francie 2018, 102 min.
 Premiéra v ČR 13. 6. 2019

Francouzské drama Neviditelné patří k linii komorních, civilních, ale zároveň divácky vděčných filmů se sociální tematikou. U podobných snímků je vždy problematické, do jaké míry zjednodušují a posouvají své téma ve prospěch mainstreamového vyprávění. Ne že by sociálně realistické filmy bratrů Dardennů a podobných tvůrců neměly stejný problém – jen ho halí do hávu záměrných nedořečeností a náznaků. Neviditelné nejsou důkladnou sondou do problematiky ženského bezdomovectví v současné Francii, i když vágně vycházejí z knihy z oblasti literatury faktu, jež se tomuto tématu věnuje, a role bezdomovkyň jsou v něm ztvárněné skutečnými ženami žijícími na ulici. Autenticitu se ale ani nesnaží předstírat. Obsazení neherečkami nemá dodat filmu na uvěřitelnosti. Je to pozitivní gesto, jakým chce být i samotný snímek a jež je ostatně vtěleno i do názvu – záměrem je tyto ženy učinit viditelnými (abychom nepoužili zprofanované slovo zviditelnit). Režisér Louis-Julien Petit vypráví příběh o skupině sociálních pracovnic, které riskují zpátky do hlubin oceánu zapomenutí. Je to poměrně škoda, protože Haraway se ve své zmíněné práci věnuje vytváření oddkin (podivných příbuzenství), tedy jakýchsi mezidruhových fúz jakožto možného způsobu adaptace na drakonické změny v biosféře během následujících desetiletí. Není v tom jenom „coolness“ společně s tou správnou mírou divnosti, která je pro umění tak neodolatelná, ale také vcelku vážná reflexe toho, kam až vlastně budeme muset zajít, pokud chceme přežít jako živočišný druh. Výstava netrpí depolitizovaností (kritika depolitizovaných uměleckých praxí už ostatně získala nádech jakési univerzální mantry), spíše určitou plochostí: jednotlivá díla tak trochu skáčou po povrchu jevů, jimiž se věnují, a jejich vyznění tak může působit docela slabě.



The Trouble Is Staying
 MeetFactory, Praha, 25. 6. – 8. 9. 2019

Výstava Trouble Is Staying (Problém zůstává), za níž stojí kurátorka Inês Geraldes Cardoso, má být přímým odkazem na dílo známé teoretičky Donny Haraway nesoucí název Staying With the Trouble (Neustupovat před problémem). Vzhledem k tomu, že Haraway se těší velké míře pozornosti současného světa umění, není překvapivé, že její dílo slouží také jako inspirace pro kurátorské koncepce nebo samotné umělecké praxe. Aktuálně probíhající výstava v MeetFactory, na níž představují své práce Vuvuan Caccuri, Patricia Dominguez, Ane Graff, Ingela Ihrman, Pablo Neves Marques, Rachel Pimm a André Romao, je ale poněkud prvoplánovější estetizací původního sdělení, a výsledek tak může někomu připadat jako vzezení se na módní vlně, která se po úvodním vzeptí navrátí zpátky do hlubin oceánu zapomenutí. Je to poměrně škoda, protože Haraway se ve své zmíněné práci věnuje vytváření oddkin (podivných příbuzenství), tedy jakýchsi mezidruhových fúz jakožto možného způsobu adaptace na drakonické změny v biosféře během následujících desetiletí. Není v tom jenom „coolness“ společně s tou správnou mírou divnosti, která je pro umění tak neodolatelná, ale také vcelku vážná reflexe toho, kam až vlastně budeme muset zajít, pokud chceme přežít jako živočišný druh. Výstava netrpí depolitizovaností (kritika depolitizovaných uměleckých praxí už ostatně získala nádech jakési univerzální mantry), spíše určitou plochostí: jednotlivá díla tak trochu skáčou po povrchu jevů, jimiž se věnují, a jejich vyznění tak může působit docela slabě.

Martin Vrba



Sarah Perryová
Nestvůra z Essexu
 CD, Tympanum 2018

Oceňovaný druhý román britské spisovatelky Sarah Perryové, nazvaný lehce archaicky Nestvůra z Essexu, se po knižním vydání (viz recenzi v A2 č. 26/2018) objevil i jako audiokniha. Jedná se o poctu viktoriánským románům a zároveň snahu zaznamenat společenský kvas konce devatenáctého století. Hlavní hrdinka Cora Seaborneová se v úvodu šťastně stává vdovou, od útlého mládí totiž žila s násilnickým manželem. Teď se otevřel svět pro její vlastní zájmy a potřeby, a tak se vydává z města na essexský venkov, kde se hodlá věnovat své vášni, archeologii. Její pozornost připoutá místní monstrózní vodní živočich, kterému je přisuzováno hned několik lidských obětí. Přestože nestvůra dala knize název a pátrání po ní tvoří dobrodružnou linku knihy, podstatná je pro autorku spíše měnící se společnost, z níž vzejde generace, která bude určovat podobu světa ve 20. století. Audioknihu připravila společnost Tympanum, která ji nechala načíst Kateřinou Mendlovou Horáčkovou. Bohužel sázka na nepříliš známou herečku se v tomto případě nevyplatila, a výsledek by tak mohl fungovat hlavně jako příklad, jak se audioknihy dělat nemají. Kniha je načtena tak monotónně, že hlas připomíná předčítací software a posluchačova pozornost brzy otupí. Za takový výsledek ale těžko dávat vinu pouze herečce – role navést narátorku do správné polohy příslušela režiséru Ondřeji Jiráskovi.

Jiří G. Růžička



Gleb
Gauč Storytelling
 CD, FCK THEM 2019

Už první deskou Lavička Pimpin' se bratislavský sídlištní vypravěč Gleb zařadil mezi technicky nejpreciznější, lyricky nejuvěřitelnější a ve výsledku i nejtvrdí slovenské rappery. A na druhém albu, které nedávno vyšlo pod názvem Gauč Storytelling, dokonce překonal sám sebe. Přesun z lavičky na gauč – a ze sedu do pololehu – Glebovi vysloveně svědčí. Také jeho dvorní producent Komander Ground tentokrát trochu zvolnil tempo, a i když jeho rukopis stále vychází především ze špinavého garážového zvuku, dokazuje, že kromě poněkud vyčpělých drum'n'bassových linek a očekávatelných grimeových vypalovaček dokáže vytvořit i současný trapový zvuk, nebo dokonce nostalgicky pracovat s bombapovými rify. V současném hip hopu je mnoho rapperů, ale málo vypravěčů, a když už se vypráví, většinou se také přehání, takže převládá žánr zvaný „egotrip“. Gleb oproti tomu mluví, jak mu zobák narostl, bez veškeré stylizace, sice se zřetelnou mírou útočnosti v podobě battle rýmů, ale také se sebekritikou, která není zrovna v módě. Navíc je schopen přinášet ucelené příběhy, které nijak nepřikrašluje, takže se vám odvíjejí před očima, jako by šlo o vaše vlastní zážitky. Klíčová slova jsou jasná: antimusic a antihype. Gleb je v současné době nepochybně jedním z nejvýraznějších česko-slovenských MC's. Dokázal skloubit punkový přístup k věci s pouliční rapovou tvorbou a naštěstí to není žádný kazatel. Tu trochu hypu, která ho provází, si určitě zaslouží.

Pavel Chodec

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2019

Léto s Ádvojkou

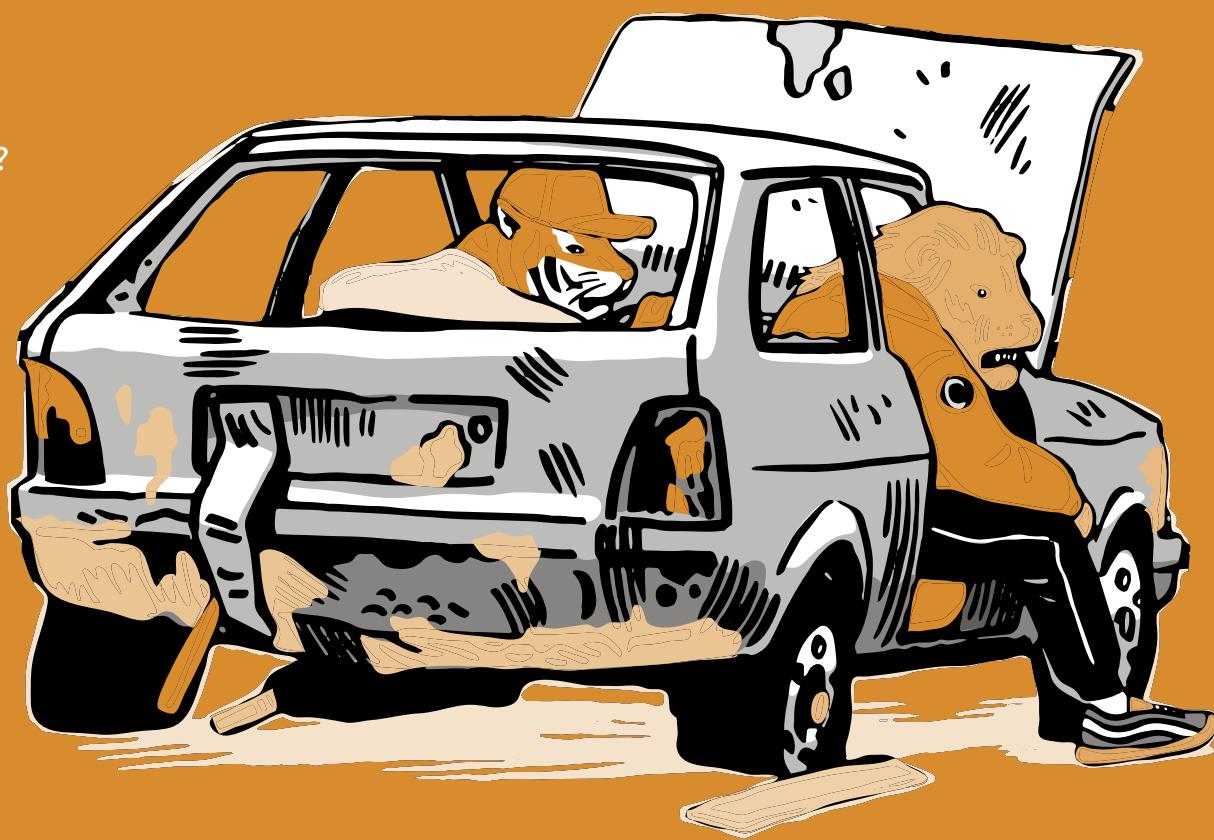
Míříte na čundr, do hor, na chalupu nebo k rybníku? Pořídte si **roční předplatné A2 za 799 Kč s knihou zdarma** a užijte si prázdniny s tím nejtěžším odpočinkovým čtením na trhu!

Další možnosti předplatného:

Mecenáš	5000 Kč a více
Elektro	490 Kč
Knihovny	499 Kč
Studenti	690 Kč
Kavárny	666 Kč

* V ceně předplatného je i elektronická podoba.

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



eskalátor

Ministryně práce a sociálních věcí Jana Maláčová se vyjádřila o obchodu s chudobou jako o časované bombě, která musí být zastavena. Za MPSV však připravila návrh zákona, který zajistí pravý opak. Dvě stávající dávky – příspěvek a doplatek na bydlení – plánuje nový zákon zrušit a nahradit je přídatkem na bydlení. Rozhodnutí ukončit podporu domácností žijících na ubytovnách viselo ve vzduchu už šest let. Když Maláčová nastupovala do funkce, ohrazovala se proti předešlým návrhům krácení dávek a horovala pro přijetí funkčního zákona o sociálním bydlení. Její návrh přitom zastaví výplatu sociálních dávek obyvatelům ubytoven, což v situaci, kdy je velká většina z nich zatížena exekucemi, které jim komplikují hledání legální práce, vede k systematickému prohlubování bezdomovectví. V současné době žije na ubytovnách 17 900 domácností a bez střechy nad hlavou 16 600 domácností. V České republice je 54 tisíc domácností v akutní bytové nouzi, včetně dvaceti tisíc dětí. Mezi lety 2015 a 2018 vzrostl počet seniorů v bytové nouzi o sedmdesát procent. Ministerstvo by si proto mělo odpovědět na dvě základní otázky. Chce vytvářet další domácnosti v bezdomovectví, nebo se zasadit o přijetí zákona o sociálním bydlení, který by problém systematicky řešil? A především, bojuje proti obchodu s chudobou, nebo proti chudým?

B. Bírová

V bývalém železničním areálu přiléhajícím k Masarykovu nádraží má vzniknout vzhledem k okolí prostorově výrazně naddimenzovaná administrativní budova s nákupním parterem. Pokud se tak stane, překryje dosavadní určující dominantu – historický soubor budov nádraží. Odhaduje se, že společnost Penta, obdobně jako v případě blízkého Florentina, nemá s projektem jiné záměry než prodat jeho výsledek čínským investorům. Lze se těšit na privátní ochrankou dozorovaný prostor ozeleněné nadstavby, jímž se budeme probojovávat na cestě k veřejnému prostoru nástupišť. Projekt mohl vedle zkrácení přístupu od Hlavního nádraží přitom vyřešit dlouhodobý problém: jak překonat v současnosti neprostupnou hranici mezi Žižkovem a centrem města. Centrum architektury a městského plánování – odborná a Prahou financovaná instituce pro diskusi a nalézání nejadekvátnějších řešení – se v tomto případě stalo pouhou PR platformou prosazující návrh Penty. Namísto urovnání urbanistického lapsu se dočkáme další sklobetonové pouště, která bude po páté hodi-ně liduprázdna.

M. Tomášek

V letošním roce se začala u nás na Praze 12, ale i v jiných městech po republice, sekat tráva takzvaně mozaikovitě. Části trávníků se zkrátka nechají neposekané. A výsledek je esteticky impozantní. Na mnoha místech se objevily luční květiny, které v předchozích letech sekačky do květu nepustily, a spolu s květy i plno

poléťavého hmyzu včetně motýlů, jejichž larvy a kukly dříve končily rozemleté napadrt. Pozitivních efektů je ale samozřejmě víc. V první řadě jde o lepší zadržování vláhy pro tropické dny, jichž každým rokem přibývá. Trávník posekaný na drn vysoké teploty a dlouhodobá období bez srážek většinou nevydržel a nahradila ho hnědá poušť. Přívalové deště pak ze svažitých vyschlých ploch spláchly i úrodnou půdu – a tomu vyšší tráva brání. Méně sekání navíc znamená i menší náklady. Přesto se i v tomto případě najdou kritici, kteří se obávají o své čtyřnohé mazlíčky nebo děti, které mohou ve vysoké trávě chytit klíště. To ovšem jen dokazuje, jak moc se městský člověk za pár desetiletí vzdálil přírodě.

J. G. Růžička

Čeští regionální politici zažívají leteckou horečku. Na konci června byl otevřen nový terminál letiště v Českých Budějovicích, do jehož vybudování kraj vrazil přes půl miliardy korun. Letiště zatím bude bez provozu, ale až získá všechny certifikace, stane se konkurencí nedalekého Lince. Tamní politici by se mohli poučit z Ostravy, kde se vedení kraje již dlouhá léta snaží prosadit mošnovské letiště na úkor úspěšných Katovic. Bezradní moravskoslezští radní chtějí dokonce doto-vat linku do Vídně, čímž se stávají horkými kandidáty na cenu Ropák roku. V Brně chtěli obdobně podpořit spojení do Mnichova, ale nikdo se jim nepřihlásil, neboť letounů je teď v Evropě nedostatek. V Pardubicích téměř zavřeli a Karlovy Vary drží

nad vodou jen jeden ruský lowcost. Nebe je naše moře, zněl slogan z počátku minulého století, kdy letectví mělo nádech dobrodružství. Názor na leteckou dopravu je dnes po právu problematičtější a v Evropě se začíná mluvit o omezení letů na krátké vzdálenosti. Budoucnost tak ukazuje spíš letiště v Hradci Králové, kam letadla už nelétají a které v létě slouží kultuře.

J. Horňáček

Expresident Václav Klaus vyrazil na plavbu kolem Británie, pořádanou obskurní konzervativní univerzitou, a napsal z toho článek na web svého Institutu. Zážitky popsal v holých, mírně čapkovských, ale spíše senilních větách, zdůraznil pravicový či levicový charakter všeho spatřeného – a rozohnil se proti multikulturalismu, jelikož obsluhovali číšníci všech možných národností. A Česká intelektuální komunita ho na sociálních sítích jako vždy několik dní trollila. Ano, můžeme si utahovat z názorové absurdity nebo pochybné logiky Klausových výkladů. Faktem ale je, že forma, jakou svou agendu prezentuje, je daleko účinnější než jazykové projevy většiny jeho blahosklonných kritiků. Klaus – podobně jako Ověčáček, Okamura a spousta dalších představitelů českého fašounského populismu – umí prodat své vize a názory jazykem, který většina lidí považuje za svůj. Čím dřív si z Klausu přestaneme dělat jenom randu a naopak se zkusíme poučit z toho, co umí skvěle, tím líp pro všechny.

M. Hrdina