

ADVOJKA PRÁVNÍ PRSTENŮ

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

3. 7. 2024 ROČNÍK XX

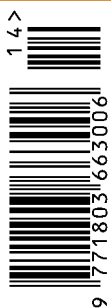
ADVOJKA.CZ

CENA 59 Kč

14



Ilustrace Jakub Hrdlička, 2024
ISSN 1803-6635



**Priscilla Sofie Coppoly
vzestup Jordana Bardelly
k bojům o umělecké instituce
Depeche Mode Serhije Žadana
„dark bass and drum core“ skupiny Ničitel
rozhovory se Stanislavou Pošustovou-Menšíkovou a Annou Davidovou**

editorial



Ilustrace Jakub Hrdlička

„Nikdy se mi už žádná knížka nebude líbit tak jako *Pán prstenů*,“ prohlásila pochmurně má sedmiletá dcera, když jsme spolu před rokem naposledy zavřeli *Návrat krále*. Nebyla to tak docela pravda, letos byla ještě smutnější, když jsme dočetli poslední díl trilogie Jeho temné esence od Philipa Pullmana. Ale to není podstatné, její tehdejší rezolutnost znamenala, že s *Pánem prstenů* prožila první silný čtenářský zážitek typu „chci, aby ta knížka nikdy neskončila“.

Když jsem jí zakladatelské dílo vysoké fantasy četl, opisoval jsem vlastně poslední úsek čtenářského oblouku, na jehož počátku mi *Pána prstenů* četli moji rodiče. Také pro mě se jednalo o iniciační zážitek. Na hobity, elfy a trpaslíky jsem si hrával po mnoho dalších let při každé procházce lesem (který se tenkrát pochopitelně hemžil skřety) a *Pána prstenů* i *Hobita* jsem četl ještě mnohokrát sám. A později také *Silmarillion* a *Nedokončené příběhy*, které vyšly

až po Tolkienově smrti péčí jeho syna Christophera. V devadesátkách, kdy byl internet v Česku teprve v plenkách, jsem nemohl tušit, že se jedná jen o malou část posthumně vydaného díla, kam náleží mimo jiné monumentální dvanáctisvazková *Historie Středozemě*. Mnohé z fragmentů přitom patří k nejpozoruhodnějším Tolkienovým textům – například příběh manželských neshod númenorského prince Aldariona a jeho manželky Erendis, v němž proti sobě nebojuje Dobro a Zlo, nestojí ve stínu zlé sudby, pouze vypráví o rozdílných potřebách dvou lidí, kteří se možná poněkud nerozvážně vzali.

Jak se přestávky mezi návraty k Tolkienovi prodlužovaly, měnil se můj čtenářský obzor a s ním i pohled na Středozemi. Anglický spisovatel byl nevyhnutelně nejdřív sražen z piedestalu, odstěhován do mentálního čtenářského „suterénu“, kde zapadal prachem, pak znovu objeven, uskladněn v lepších podmínkách na „půdě“ a nakonec, po zmíněném posledním přečtení, se střízlivou náklonností předán, aby zaujal náležitě místo v síni slávy mých dětí.

Letos v červenci uplyne od vydání prvního svazku *Pána prstenů* sedmdesát let. Během té doby se Tolkienovo dílo stalo nejen součástí popkultury, ale také v mnoha směrech jedním z jejích základních kamenů (z čehož by J. R. R. nejspíš nebyl příliš nadšený). Jednadvacáté století přineslo množství tolkienovských adaptací a derivací v řadě médií od filmu přes seriál až po videohry. Ať už byly více, či méně povedené, snad všechny se mýjely s duchem knižní předlohy. Číslo, které jsme se autorově tvorbě rozhodli věnovat na začátku prázdnin, můžete, milé čtenářstvo, chápat jako výzvu zabalit si s sebou letos *Pána prstenů* na dovolenou do batohu. A ponořit se, ať už poprvé, nebo podesáté, do příběhu, který začíná zcela nevinně: „Když pan Bilbo Pytlík ze Dna pytle oznámil, že brzy hodlá oslavit své sto jedenácté narozeniny obzvláště velkolepým večírkem, nastala v Hobitíně spousta řečí a vzrušení.“

Matěj Mětelec

Tony Ducháček

Baseball

Procházíme ulicí
hot dog
Nacpeme si žaludky
hej hou
Mlátíme se palicí
baseball
Najdeme si zábavu
peep show

Hot dog
Baseball
Peep show

Rambo

Písňový text vybral Elsa Aids

z obsahu

- 4 Jsme tvrdohlaví oslové. Se spisovatelkou Narine Abgarjan o rodné Arménii, ruštině a exilu / Olga Pavlova
- 5 Víra ukrajinského nihilisty. Depeche Mode Serhije Žadana / Alexej Sevruc
- 5 Kafkosnář / literární zápisník Jana Štolby
- 6 Řekni „přítel“ a vejdi! Tolkien coby tvůrce jazyků / Jan Bičovský
- 7 Průvodce Tolkienovou „biblí“. Proč číst *Silmarillion*? / Václav Pecháček
- 8 Tolkien mezi Krajem a Mordorem. Velký eskapista, nebo kryptofašista? / Boris Hokr
- 9 Cesty RPG her za hranice Kraje. Tolkienovo dílo jako návod k vyprávění o fiktivních světech / Josef Olt
- 10 Jailhouse Rock. Priscilla očima Sofie Coppoly / Ema Fischerová
- 11 Kde končí hranice Ruska? Rozpaky nad polským dokumentem Putinovo hřiště / Martin Šrajcr
- 11 Festival Annecy: animace vpřed, ta česká zvlášť / filmový zápisník Marie Sýkorové
- 12 Obžaloba patriarchátu. „Dark bass and drum core“ skupiny Ničitel / Karolina Válová
- 13 Špatat si o nástrahách bytí. S režisérkou Annou Davidovou o adaptaci *Škvír existence* / Štěpán Truhlařík
- 15 Ultimáta a výsměch. K bojům o směřování současných uměleckých institucí / Jan Klamm
- 18 Touha tvořit světy. Tolkien mezi Středozemí a světem 20. století / Matěj Mětelec
- 20 Nedokázala jsem se odtrhnout. Se Stanislavou Pošustovou-Menšíkovou o překladech z lásky / Matěj Mětelec
- 22 Otevřená pustá krajina / povídka Kjella Askildsena
- 24 Koalice za lepší města. O mezinárodním podhoubí městských hnutí / Yuliya Moskvina
- 25 Kdo je Jordan Bardella? Vzestup mladého předsedy Národního sdružení / Sára Vidímová
- 27 Konzervativec i antiautoritář? K politickému čtení *Pána prstenů* / Ondřej Slačálek
- 29 S Frodem proti režimu. Pán prstenů a český disent / Ivan Adamovič
- 30 Laboratoř budoucnosti. Eseje o Latinské Americe Silvie Ruppeltdové / Joseph Grim Feinberg

DVOJČÍSLO 15/16
VYJDE VE STŘEDU
24. ČERVENCE 2024

Česká výprava do vesmíru

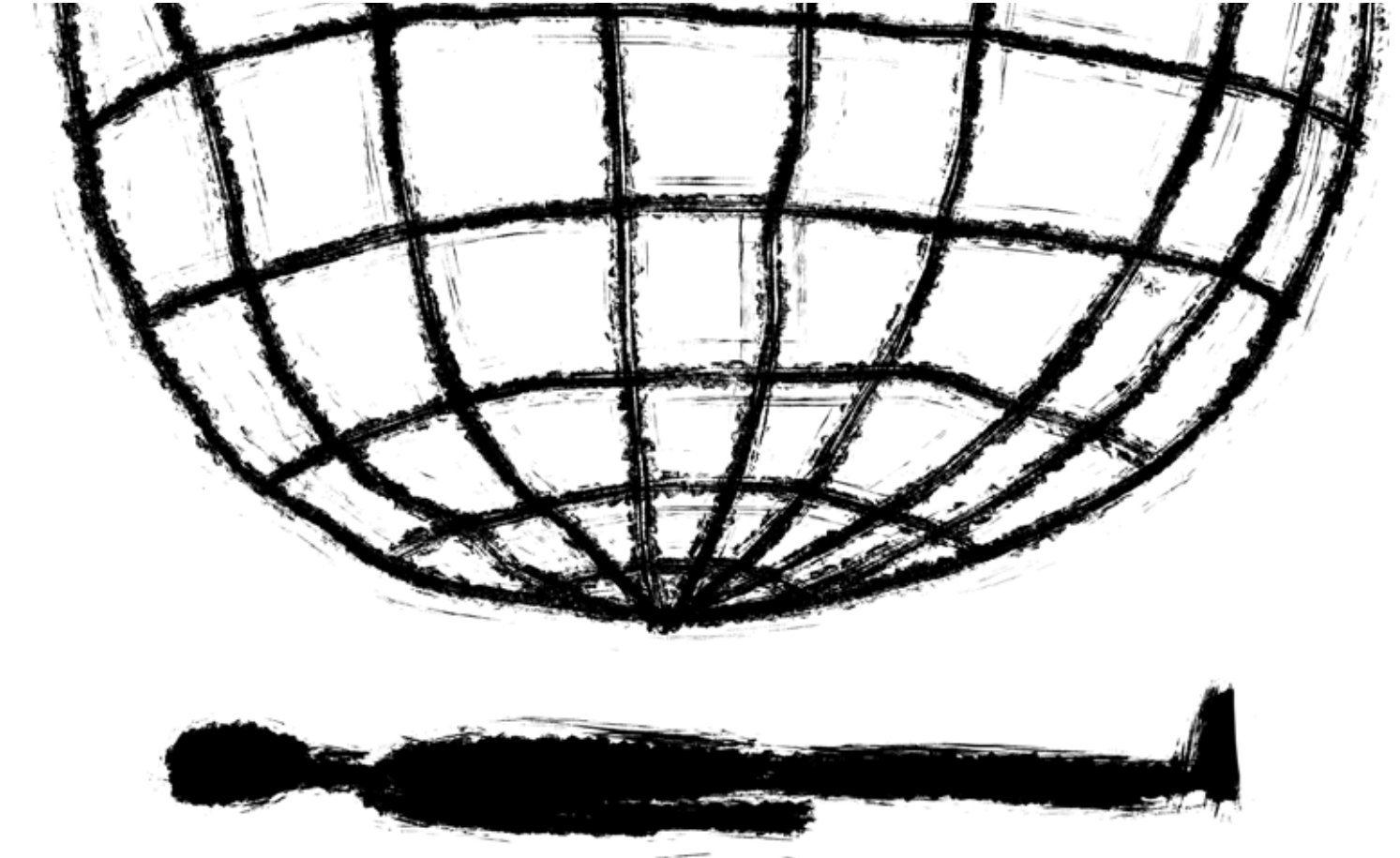
TEREZA STÖCKELOVÁ

V červnu hlasitě vyhlášená „česká cesta do vesmíru“ zní jako vydařený slogan z politické satiry. Podle všeho to ale vláda myslí vážně a spřádá plány, jak připravit českého astronauta (pozor, ne kosmonauta, to má sovětskou konotaci!) pro start na vesmírnou misi. Investovaná miliarda a půl se nám má vyplatit nejen ve formě mezinárodní prestiže, ale také ekonomicky, skrze zapojení místních podniků a výzkumné sféry do vývoje špičkových inovací.

Při vyhlásování této ambice nešlo nemyšlet na britkou analýzu Bruna Latoura, který interpretoval recentní fantazie o dobývání a osídlování kosmu jako formu eskapismu před ekologickými problémy a geosociálními nerovnostmi, jež plynou z probíhající antropocenní transformace planety Země. Místo abychom vynalézali nové způsoby, jak tuto planetu udržitelně obývat, chystáme se vybydlet i její vesmírné sousedství.

Problémů, které jsme nedokázali uspokojivě vyřešit zde na Zemi a do kterých se už řítíme v kosmu, je celá řada. Kupříkladu není uspokojivě řešena otázka nakládání s odpadem, který je třeba reflektovat jako externalitu již dnes probíhajícího masivního osazování nebes satelity. Nad našimi hlavami poletují miliony větších či menších úlomků objektů, které lidstvo do kosmu vysílá. V oblasti do dvou tisíc kilometrů od Země může být jejich hustota větší než hustota meteoritů.

Skutečnost, že explorační a exploatační vesmíru se od minulého století vyvíjí jako verze geopolitické soutěže o zdroje a prestiž, je více než zřejmé. Fakt, že se na českou misi připravuje vojenský pilot gripenu, školící se nyní také na stíhačky F-35, tento geopolitický a vojenský rozměr explorační vesmíru dobře vystihuje. V kontextu studené války bylo extraplanetární přetlačování se a militarizace alespoň celkem čitelné. Dnes je hráčů více: Čína nedávno úspěšně jako první realizovala přistání na odvrácené straně Měsíce; vlastní masivní vesmírný program rozvíjí Indie. Bezprecedentní je navíc zapojení soukromých aktérů typu společnosti SpaceX Elona Muska a nejružnější „public-private partnerships“. Na reflexi tohoto frmolu, natož jeho efektivní regulaci nemáme



Ilustrace Sofia Kolopeniuk

v současnosti jazyk – minimálně ne v oblasti mezinárodního práva a technologické etiky.

Zatímco se nám dnes pod rukama rozkládá dosavadní řád pozemské geopolitiky, otevíráme novou geopolitickou frontu ve vesmírném příhraničí Země. Doposud fungující geopolitika je křehká, neuspokojivá a v mnoha ohledech nestabilní a zároveň neodpovídá situaci a problémům 21. století. Jakkoli jsou nároky na její proměnu i na revizi její mezinárodní politické reprezentace, například na půdě OSN, oprávněné, s úspěchem lze pochybovat, že její divoká extenze do vesmíru povede k něčemu žádoucímu.

Dění v blízkém okolí planety má speciální rozměr také v kontextu probíhající klimatické

změny. Pohonem vesmírných raket je klimaticky vysoce agresivní metan a masivní rozšíření startů raket může mít nezanedbatelné důsledky pro globální oteplování. Nebe nad našimi hlavami se také brzy může stát prostorem čilého klimatického inženýrství s cílem odklonit důsledky oteplování z konkrétních teritorií. Dopady na další části planety mohou být přitom silné, překvapivé a velmi nežádoucí. Vědci z Kalifornské univerzity v San Diegu například nedávno modelovali důsledky techniky tzv. marine cloud brightening, která je založena na sprejování reflektivních aerosolů do mraků nad oceánem tak, aby odrážely více slunečního záření zpět do kosmu. Při aplikaci této techniky na americkém západním pobřeží předpovídají modely

přemístění výrazného tepelného stresu na další obývané části planety, včetně Evropy. Potřebný mezinárodní právní a komunikační rámec, který by reguloval, jaké operace tohoto typu jsou povoleny a za jakých podmínek, zatím evidentně postrádáme. Vzhledem k relativní snadnosti a nízkonákladovosti těchto zásahů do atmosféry se bez takového rámce stanou nebesa další frontou divoké klimatické války.

Neumíme být pozemšťany, chceme se stát mimozemšťany. Nevím, zda by nás skutečnost, že Česko chce být u toho, a přitom jít „českou cestou“, měla znepokojovala, či uklidňovat... Nepůjde o námět dalšího dílu osudů dobrého vojáka Švejka, tentokrát ve vesmíru? Autorka je socioložka, působí v Sociologickém ústavu AV ČR.

Na cestě

ALENA MACHONINOVÁ

Byl to jeden z těch zvláštních dní, kdy člověk nejenže nic nemusí, ale ani nemůže, protože se ocitl mimo běžné časoprostorové souřadnice. Byl to den na cestě, i když jsme zrovna nikam nejeli. Stáli jsme ve virtuální frontě na hraničním přechodu a čekali, až nám na telefon přijde zpráva, že jsme na řadě. Čas jsme měli rezervovaný na ten den, na čtvrtou hodinu ranní. Ale probudili jsme se až v sedm. Pomalu jsme vytáhli roletu, za kterou dávno svítilo slunce. Věděli jsme, že fronta už několik dní nabírá zpoždění, a tak není kam spěchat. Aktuální informace na internetu oznamovala sedmatřicet hodin. Před sebou jsme měli celý den – prázdný jako široké severní nebe bez mráčku nad našimi hlavami. A tak jsme vyrazili na cestu – tentokrát pěšky.

Už dávno pozoruju, že chůzí zabíjíme čas. Nezdá se ti? Vymlouváme se, že venčíme psa, a ten by přitom nejradši ležel u sebe v pelechu. Cestu jsme si vyhlídli ještě předchozího večera. Odbočovala z asfaltky, u které jsme bydleli ve srubu, v pokojíku, kam jsme se ve dvou se psem sotva vešli. Na začátku té cesty stála výstražná značka. Trojúhelník a na něm perspektivně se zužující silnice. Její spodní

polovina byla černá, zatímco horní měla jen zlehka vyznačené obrysy a mizela kamsi do ztracena. Vybavila jsem si v tu chvíli čtyřverší Gennadije Ajgiho, které v doslovném překladu zní: „A skrz hvězdu / je vidět cesta, / po které odejdeme, / abychom se nevrátili.“ Nejspíš sis ho vybavil taky. A pokud ne jeho přesná slova, pak pocit z nich určitě. A spolu s ním i cestu, po které tenhle čuvašský rodák chodil na vesnici v Tverské oblasti, kam jsme po jeho smrti dlouhé roky jezdili k přátelům na chatu a šlapali v prachu po básníkových stopách. Ta cesta vedla z vesnice na malém vršku, procházela kolem ostře zelených kulatých vrbiček u potoka, který přetínala, a mířila dolů k temně modrému jezeru v borovém lese. V létě byla rozpálená, kamínky z ní mi zapadávaly do sandálů, a já se co chvíli musela zastavit, abych je vyklepala. Když se po ní přehnal auto, ještě dlouho za ním zůstal viset oblak prachu. Všichni i se psem jsme se rozkýchali. Chodili jsme po ní v podvečer s ručníkem přes rameno unaveni sluncem a vraceli se svěží po koupeli v chladivé vodě.

Nemohla jsem na tu cestu nemyšlet, když jsme teď po podobné, jen o několik stovek

kilometrů severozápadněji, vyrazili neznámý kam. Přesněji i tentokrát naším cílem bylo jezero. Ve svém názvu mělo spoustu zdvojených samohlásek. Našla jsem ho na google mapě a zabodla u něj připínáček. Bylo to třináct kilometrů tam a třináct zpátky – tak akorát na celodenní výlet, kterým si ukrátíme čekání. A tak jsme šli – po prašné cestě rozlehlou krajinou. Slunce pražilo, ale vítr byl po ránu tam na severu stále ještě ledový – miki nu jsem si co chvíli sundávala a zase oblékala. Cesta zpočátku vedla poli, na kterých se sotva klubal hrách. V Čechách, když jsme odjížděli, už téměř dozrál, a s politováním jsme si řekli, že ho zase propásneme. Při pohledu na to hrachové pole jsem si začala říkat verše jiného básníka, Ajgiho vrstevníka, se kterým ses seznámil právě na Ajgiho večeru, před dvaceti lety, v moskevském muzeu Vadima Sidura. Pamatuješ? V českém překladu znějí: „Tam tam // po cestách / za hrachem / na boso / po prachu / jenom my...“ A opravdu jsme tu byli jenom my. Samoty a vesnice, které jsme míjeli, byly vesměs opuštěné. U polozapadlých domů ve vysokém plevelu kvetly zapomenuté oranžové zahradní lilie a temně vínové pivoňky. Mnohé měly ještě úplně

zavřená poupata. Dobře víš, jak ráda sleduju ty pevné koule, když se ve váze na parapetu postupně uvolňují, až najednou vybuchnou spoustou okvětních lístků. V Moskvě jsi mi je kupoval zabalené do novin od babek u metra. Když jsi je letos přinesl z pražského květinářství, doma nikdy nerozkvetly, oschly zavřené, a to jsem je každý den zastříhovala a měnila jim vodu.

Ale zpátky na tu prašnou cestu. Dál vedla borovým lesem, který na slunci voněl pryskyřicí, a ústila do obydlené vesnice na kopci, kterou hlídala zuřivá lajka. Zahnal jsi ji klackem. Stačilo ho zvednout mírně nad hlavu. Věděla, jaké to je, dostat po zádech. Když jsme pak přišli k jezeru, oba jsme užasli, že se k jeho břehu nemusíme prodírat žádným houštím. Po vyšlapané pěšince jsme dorazili k nevelkému tábořišti a hráli se tam hodinku na slunci. Bobůr si lehl na bok opodál jako žlutý pes ve scéně, kterou končí poslední próza Mariji Stěpanovové. Je to potulný pes, domácího z něj nikdy neuděláme. A ty jsi řekl: „Nemáš pocit, že všechno nejkrásnější zažíváme náhodou? Navzdory, nebo dokonce díky něčemu špatnému?“

Autorka je rusistka.

SLEPÁ
V KOPŘIVÁCH

Jsme tvrdohlaví oslové

S Narine Abgarjan o rodné Arménii, ruštině a exilu

Arménská spisovatelka Narine Abgarjan byla kdysi podle svých slov „nejhloupější účetní v Moskvě“, ale postupně se stala známou a překládanou autorkou. Po rozpoutání války proti Ukrajině z Ruska odešla, aby už podruhé začala nový život, tentokrát v Německu.

OLGA PAVLOVA

Narodila jste se v arménském pohraničním městečku Berd, dějišti několika vašich knih. Jak vypadalo před válkami se sousedním Ázerbájdžánem? V pozdně sovětské době to bylo úplné pohádkové městečko, ze všech stran obklopené horami, které si žilo svým izolovaným životem. Místní obyvatelé jsou velmi specifictí a neuvěřitelně tvrdohlaví. Jsme tak paličatí, že se nám přezdívá „berdští oslové“. Nemá to být urážka. I Berdané si tak hrdě říkají – jsem berdský osel, zkuste se se mnou pohádat, moc nepochodíte.

V čem spočívá jejich tvrdohlavost? Změnit názor nebo způsob života Berdanů je skoro nemožné. Ke změně dojde, jediné když se o něčem přesvědčí sami. Umějí být neuvěřitelně upřímní a nenapadne je, že tím mohou někomu ublížit. To je ta naše berdská tvrdohlavost. Dokážou vám s klidným výrazem říct, že vás nemají rádi.

Chcete říct, že neznají pokrytectví? Ano, neexistuje, že by se na vás usmáli, přišli domů a řekli: „Fuj, ten ale je odporný.“

Víte, jak město vypadá teď? Dodnes se tam vracím, Berd velice miluji. Byl opakovaně bombardován a válka si na něm vybrala těžkou daň.

O těchto událostech píšete v knihách Čtyři ženy a jeden pohřeb, Tři jablka spadlá z nebe a v poslední povídkové sbírce Žít dál... Ano, také si vzpomínám na příliv uprchlíků, na tvrdou blokádu... Naše oblast byla odříznutá od zbytku Arménie, obě cesty se octly pod palbou, člověk musel žít v naději, že se jednoho dne cesta otevře. Dnes je to úplně jiné město, je v něm plno vojáků a mnoho původních obyvatel kvůli válce odešlo.

Z Arménie jste se v polovině devadesátých let přestěhovala do Moskvy. Psát jste začala rusky, protože své literární arménštině jste tolik nedůvěřovala. Co pro vás znamená být Arménkou? Zůstala jsem arménskou občankou. Nikdy jsem nepochybovala o tom, kterou zemi reprezentuji. Nemám ke své národní identitě dualistický postoj, a když se mě někdo zeptá, kdo jsem, vždy odpovím, že Arménka, nikoli ruská Arménka. Knihy ale píšu v ruštině, a když píšete rusky, jste ruská spisovatelka.

Setkala jste se během let strávených v Rusku s ruským nacionalismem? Čas od času ano, šlo spíš o imperiální šovinismus. Urážky nepadaly jen na základě národnosti, ale i kvůli přízvuku nebo stylu oblékání. Existuje nesčíslně důvodů, proč se nově přichozí mohou cítit velmi nepříjemně. Přistěhovalec byl a dodnes je bezmocný tvor, vetřelec na cizí oslavě. Věřím, že jedinou správnou cestou k adaptaci v cizí zemi je přijmout její pravidla, ale pokud vás někdo ponižuje, měli byste mít právo se ozvat. V Rusku devadesátých let to možné nebylo. V roce 2008, za války s Gruzii, jsem pak sledovala, jak ze země vyhostili lidi na základě národnosti, někdy i ruské občany. Bylo to pro mě první varování o směřování Ruska. Potom jsem bohužel uvěřila, že se vláda poučila a že se země může změnit. Ale ukázalo se, že ten pocit byl naprosto mylný.

Od roku 2010 jsem napsala asi patnáct knih a z Ruska jsem odjížděla s velkou bolestí. Jako emigrantka jsem dosáhla toho, co jsem si přála. Měla jsem na výběr: buď všechno opustit a odejít, nebo přijmout volbu, kterou učinila cizí, ale mnou zvolená země, a žít s tím dál. Rozhodla jsem se, že druhou možnost přijmout nemohu. Raději odejít a začít od nuly, než abych předstírala, že se nic neděje.

Dnes už ale nemůžete začít úplně od nuly – napsala jste knihy, které vycházejí v překladech do mnoha jazyků... Ano, na náměty mých knih se natáčely filmy, inscenovali je v divadlech. O tom sní každý člověk, který začne psát. Ale opustila jsem své přátele, svůj byt, své pohodlí, své místo v ruské společnosti. Na pozadí toho, co se děje ve světě, si nestěžuji, jen konstatuji, co se v mém životě změnilo.

V souvislosti s válkou na Ukrajině je vaše kniha Žít dál ještě naléhavější. Odpovídá totiž na otázku, co dělat, až válka skončí. Máte nějakou radu pro lidi, kteří válku přežijí? Válka je katastrofa. Lidé si naivně myslí, že když se podepíše nějaká mírová dohoda, je po všem, ale tak to není. Válka v člověku zabíjí všechno lidské a zůstává v kraji nadlouho. Je to tíživé trauma, které se přenáší z jedné generace na druhou. Budete muset bojovat sami se sebou, se svými strachy i v relativně klidné době, snažit se předstírat, že je všechno v pořádku, pak se pomalu přesvědčovat, že je opravdu všechno v pořádku, a celé to nějak přežít. Pak vám ale třeba po pěti letech upadne na podlahu něco kovového, v hlavě se vám to rozezní úplně jinak, leknete se, že vybuchla bomba, a možná i omdlíte. Každý by na to měl být připravený. Slzy nezabírají. Kolik lidí se po návratu z války ve Vietnamu zbláznilo a spáchalo sebevraždu, protože jim nikdo nepomohl? Pro civilisty je to ještě větší neštěstí. Knihu jsem psala právě kvůli lidem, kteří se v tomto mlýnku na maso ocitli.

Nyní žijete v Německu. Kdybyste se pokusila porovnat arménskou, ruskou a německou společnost, jaký mezi nimi vidíte rozdíl? Německo je země, která prohrála válku, a po letech dokázala přijmout realitu, leccos napravit, vzchopit se a jít dál. V tom by se mohlo stát příkladem pro Rusko, i když tomu moc nevěřím. Rusko je obrovské impérium s vlastním pohledem na svět, s chudým obyvatelstvem, které konzumuje šovinismus okořeněný resentimentem, že je nikdo nemá rád, že jediné oni zastávají „posvátné“ hodnoty. Nedávno například prohlásili LGBT komunitu za nepřátele vlasti. Trápí mě, že spousta skvělých lidí, kteří nic z toho neschvalují, je nuceno tohle divadlo hrát, protože nemají jinou možnost. Arménie má své chyby, zná své porážky, snaží se stát demokratickou zemí a očividně chce být se Západem. Podobně jako dnešní Gruzie, kde vyrostla první nebojácná generace, která zná svá práva a odmítá otrockou morálku. Myslím, že i Arménie se snaží jít tímto směrem.

Ze všech tří zemí je nejtolerantnější Německo, Arménie je se svou poutí někde v půli a v Rusku se odehrává katastrofa. Společnost je absolutně bezmocná a zahnaná do kouta. Obávám se, že z toho může vzejít něco ještě odpornějšího, fašistického. Co se s tím dá dělat, nevím. Světový řád se dramaticky změnil a všechny švy, které držely svět pohromadě, popraskaly.

Před několika lety jste v jednom rozhovoru řekla, že psaní pro vás není volba, ale útěk před realitou. Platí to i dnes? Skutečně to pro mě byl útěk. Původně jsem pracovala jako účetní – a byla jsem snad nejhloupější účetní v Moskvě. Neznala jsem nulové schodky. Pokud se něco povedlo, při kontrole se to znovu celé rozpadlo. Jedinou útechou pro mě tehdy bylo psaní příběhů z minulosti, z dětství, a tak jsem se stala spisovatelkou. Dodnes se toho držím, protože nemůžu a nechci psát o aktuální skutečnosti. Určitě najdete autory, kteří se k ní vyjadřovat umějí – například ruská novinářka Katěrina Gordějeva nedávno vydala knihu Odnes můj žal o rusko-ukrajinské válce, o uprchlících. Já bych psaní o současné válce fyzicky nepřežila, ale jsem ráda, že takoví lidé existují. Jsem na ně velmi hrdá.

Píšete o Arménii, ale rusky a v Německu. Myslíte si, že literatura má národnost? Nemá. Kdo je Čechov? Je to světový spisovatel. Kdo jsou kremelští funkcionáři, abychom kvůli nim nečetli Čechova? Skutečné umění je nadnárodní. Je Sorrentino italský režisér? Je Faulkner americký spisovatel? Ne, jsou to světové klenoty. A díky bohu, že máme možnost se toho všeho dotknout a užívat si jejich umění.

Myslíte si, že své další knihy napíšete v ruštině, nebo se pokusíte přejít na arménštinu, případně na němčinu? Určitě se teď budu učit německy, a vím, že to bude obtížné. Arménština a němčina jsou v tomto ohledu na podobné úrovni. Neumět jazyk země, ve které žijete, je zrůdnost. Ale když je vám přes padesát, naučit se nový jazyk na takové úrovni, abyste mohli psát, mi připadá nemožné. Pokud se mi podaří napsat německy aspoň povídku, budu moc ráda. Ruština je můj pracovní nástroj a bylo by pro mě velmi těžké se jí vzdát. Také návrat k arménštině bude velmi obtížný. Za dvacet let se jazyk hodně změnil a psát v jeho současné podobě literaturu je poměrně těžké. Je to dáno i tím, že Arméni velmi manicky překládali cizí slova, a ne vždy se překlad povedl. Mechanický zvuk nové arménštiny je mi cizí. Potřebuje čas, aby dozrála. Nejsem si však jistá, zda budu schopná v ní psát.

Narine Abgarjan (nar. 1971 v Berdu) je arménská spisovatelka a blogerka, která se ve svých rusky psaných prózách vrací do rodné země, ke svému dětství, mládí, ale i válečným konfliktům. Od devadesátých let do roku 2022 žila v Moskvě, v současné době žije v Německu. Proslavila ji dětská novela Maňuša (2010) nebo osudy přistěhovalců inspirovaná kniha Ponajechavšaja (Náplava, 2011). V Česku má největší úspěch její román Tři jablka spadlá z nebe (2015, česky 2020). Dnes jsou její knihy přeloženy do více než dvaceti jazyků.



Narine Abgarjan na veletrhu Svět knihy 2024. Foto Lukáš Vincour

Víra ukrajinského nihilisty

Depeche Mode Serhije Žadana

Románový debut ukrajinského spisovatele, jehož překlad je nominován na Cenu Josefa Jungmanna, popisuje iniciační putování tří mladíků po Charkově devadesátých let. Kromě líčení bizarních postav a dobových specifik zde autor definuje také svůj živelný nihilismus, tolik příznačný pro jeho pozdější dílo.

ALEXEJ SEVRUK

První román předního ukrajinského spisovatele Serhije Žadana *Depeche Mode* byl publikován v roce 2004; od té doby vyšel celkem osmkrát a byl přeložen do jedenácti jazyků. Zařadil se tak mezi nejúspěšnější knihy tohoto autora a obecně i nezávislé „postčernobylské“ ukrajinské literatury. O jeho oblíbě svědčí mimo jiné to, že se stal zdrojem četných zlidovělých a dobře rozpoznatelných průpovědek a memů.

Pašeráci, dealeri a podnikatelé

Román se odehrává v autorově domovském Charkově a v jeho blízkém okolí během několika letních dnů roku 1993 a pojednává o cestě skupiny přátel hledajících svého kamaráda, jemuž se chystají sdělit nepříjemnou zprávu. Kolem nenáročného děje autor vystavěl brilantní portrét ukrajinských raných devadesátých let. Podařilo se mu zachytit různá vesměs heterotopní prostředí, příznačná pro období přechodu nejen na východě Ukrajiny: fotbalové stadiony, zavřené samoobsluhy, živelně se rozvíjející tržnice a pochybné show evangelikálních kazatelů z USA, studentské byty, squaty, opuštěné továrny, pusté ulice a náměstí, po nichž uhánějí přízraky prázdných tramvají. Hrdinové románu se nacházejí také v „transitním“ postavení. Jsou v tom křehkém a zároveň dynamickém období života, kdy člověk stále ještě trochu věří, že ho čeká osud rockové hvězdy nebo přinejmenším vůdce světové revoluce, která tentokrát přinese spravedlnost

pro všechny. Právě začaly prázdniny, leckdo sehnal příležitostnou práci, vodka a tráva jsou dostupnější než kazety s rockovou hudbou, která měla ještě nedávno nálepku zakázané. Všechna zklamání a životní prohry mají teprve přijít, zatím jsou jen nejasně tušené.

Struktura *Depeche Mode* je dobře promyšlena – dvěma částem hlavního příběhu, odehrávajícího se v přesně vymezeném čase a prostoru, předcházejí hned čtyři očíslované úvody, v nichž se čtenáři představují hlavní dějové postavy: Sobaka Pavlov, Vasja Komunistka, hlavní hrdina a zároveň vypravěč, který na sebe v druhé části knihy prozradí, že má totožné jméno jako autor, nebo třeba „donbaský intelektuál“ Kakao, epizodická, ale pro děj zásadní figura. A podobně se to má s epilogy: jsou čtyři, jsou číslované a obsahují ve zkratce nastíněné další osudy hrdinů.

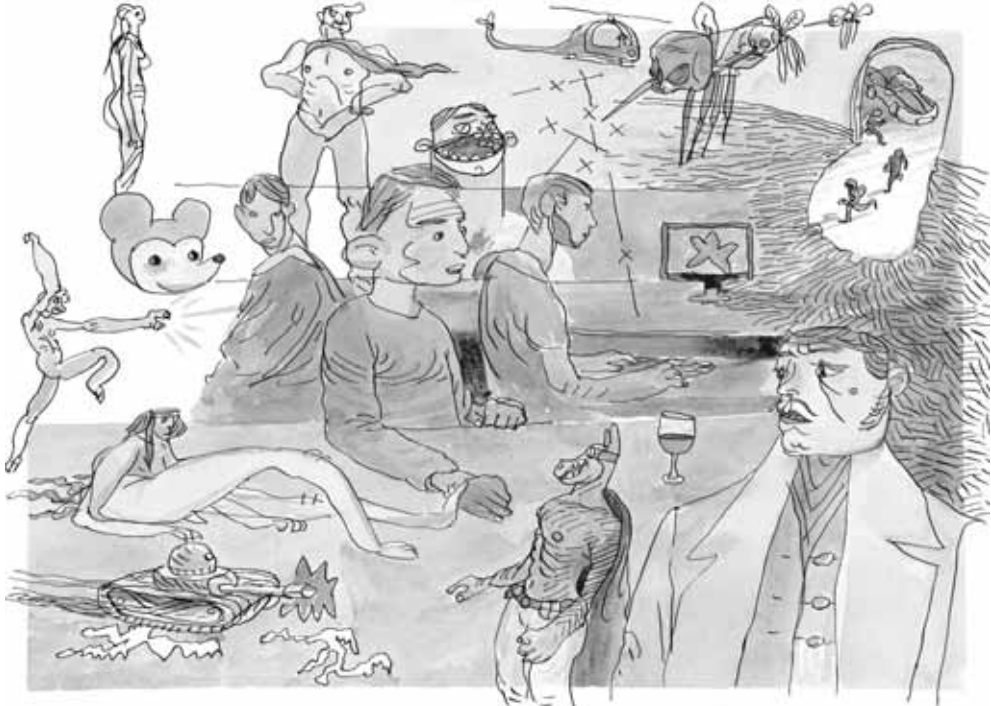
Čtveřice mladíků na své cestě potkává řadu spíše bizarních postavíček, které přineslo nové tržní a politické uspořádání společnosti a jež jsou symptomatické pro popisovaný chronotop: pašeráky (především lihovin) a drogové dealery z romské osady, kde se dají sehnat především lehké drogy, podnikatele a nezávislé novináře, policajty-pochůzkaře, kteří neváhají zatknout mladého opilce, aby splnili nějaké své záhadné kvóty (a mezi stovkou sviní se najde jeden spravedlivý), propuštěné dělníky, z nichž se stávají samostatní teoretici marxismu, nebo generálovu dceru, příslušnici zlaté mládeže.

Sny, halucinace a vize

Nikterak nápadný děj zpomalují četné peripetie omámených poutníků východoevropskou metropolí, ale také vložené texty. Jednou je to samizdatová brožura, přečtená v příměstském vlaku, z níž se například dozvíme, jak se vyrábí Molotovův koktejl, jindy je to fiktivní příběh vyslechnutý v nočním rozhlasovém vysílání, který pojednává o „írské“ rockové skupině Depeche Mode, jež se obětovala boji za nezávislost, proti koloniálnímu útlaku a vykořisťování. Pak jsou tu sny a halucinační vize, v nichž rozpoznáváme poetiku, která se stala pro autora typickou. Stálým a vracejícím

se mu však mohlo líbit, jsou kafkovské memy, jejich kousavý, absurdistický vtip a také fakt, že Kafku pompézně neadorují, ale naopak si dělají legraci ne snad z díla (ostatně v mnohém psaného s komickou intencí), nýbrž především z naší vlastní fascinace Kafkou. Z toho, jaký vágní vzorec a znak jsme si z něj udělali. Jak se nám vše takzvaně kafkovské nakonec podařilo obrátit naruby. Brouk Samsa na Freudově divanu: „Zdálo se mi, že jsem Kafka...“ Zválené, avšak prázdné lůžko právě metamorfovaného Řehoře Samsy: „A kruci, odešel do práce!“ Myslím, že jedny z nejlepších memů by tvořil Kafka sám. Anebo ne. Každopádně by opět žil na hranici anonymity, svět by o něm neměl tušení.

Kafka nepsal literaturu, z níž lze vybírat mudřecké fráze či inspirativní slogany na plakáty. Kafka především psal úžasnou prózu, vytvářel světy a labyrinty promyšlené a významově provázané, ale současně též básnický intuitivní, snově spontánní a nevyzpytatelný. Jistě byl i svého druhu vizionář, bez toho však, že by jeho vize pompézně křičely do světa. Vize jsme v jeho podivuhodných obrazech a vidinách posléze odhalili, ony však zároveň zůstávají především kouzelnými obrazy. Zvláště dnes, kdy vlna náruživé kafkologie opadla, můžeme číst Kafku „paradoxně“ – ale on to žádný paradox není – zbaveného těch takzvaně typických kafkovských rysů. Číst ho mimo kafkovské paradigma či dogma. Těšit se z čistoty a jemnosti jeho prózy, bez nátlaku významů, jež v ní máme očekávat. Když v *Procesu* prokurista K. téměř omdlévá z těžkého vzduchu na chodbách



Ilustrace Damian Masłowski

se motivem je řeka, jejíž proud je potřeba překročit – nebo se mu poddat.

Román o iniciačním putování tří kluků předkládá před čtenáře spíše otázky než odpovědi. Víra v něco dobrého se pomalu vytrácí, na její místo nastupuje živelný nihilismus. Když člověk přijme, že ho v tomto životě nic dobrého nečeká, žije se mu snáz. A občas třeba může být příjemně překvapen. „V zásadě můžu dělat cokoliv, no, teda, skoro, je tu ale jeden problém – nechci dělat nic,“ deklaruje vypravěč. Tento svůj životní postoj rozvíjí v Epilogu č. 4: „Nevěřím v paměť, nevěřím v budoucnost, nevěřím v prozřetelnost, nevěřím v nebe, nevěřím v anděly, nevěřím v lásku, dokonce ani v sex nevěřím, vždyť sex tě dělá osamělým a bezbranným, nevěřím v přátele, nevěřím v politiku, nevěřím v civilizaci, ale dejme tomu, nebudeme to brát takhle globálně – nevěřím v církev, nevěřím v sociální spravedlnost, nevěřím v revoluci, nevěřím v manželství, nevěřím

v homosexualitu, nevěřím v ústavu, nevěřím ve svatost římského papeže, dokonce i kdyby mi svatost římského papeže někdo dokázal, tak v ni nevěřím – ze zásady.“ Není tohle snad předchůdce Levého pochodu z dalšího Žadanova románu *Anarchy in the UKR*? A když to člověk takhle vyjmenuje, nezbyvá tu pořád ještě dost věcí, kterým by se případně dalo věřit?

Univerzálnost příběhu o cestě a hledání, autorova nezaměnitelná poetika, obraz složitě doby, na kterou se teď lze poněkud nostalgicky ohlížet jako na šťastnější období – to vše dělá z *Depeche Mode* mnohem zásadnější titul, než se může na první pohled zdát. Je to dílo důležité pro pochopení Ukrajiny, což je nyní prvořadá výzva napříč čtenářskými obcemi po celém světě.

Autor je spisovatel a překladatel.

Serhij Žadan: Depeche Mode. Přeložil Miroslav Tomek. Fra, Praha 2023, 232 stran.

literární zápisník

Kafkosnář

JAN ŠTOLBA

Tramvaj popsanou citáty z Franze Kafky viděti... Větu z Kafky na pohyblivém plakátu v prosklené stanici MHD zřítí mizeti a zase se objevovati. Kafku coby textaře rockové skupiny Tango objeviti – Jdeme do hor! Jdeme do hor! V Kafkově gigantické stříbrné kebuli (t. č. mimo provoz) se co kolemjdoucí bryskně zalesknouti. Nabídku spatřiti: Franc Kafka 100 let, stříbrná pamětní ražba, skladem, 3490 Kč. Skrze platformu Apache Kafka commity logovati! Kafku konečně v TV seriálu v bordelu viděti cosi hlubokého špitati intelektuální rakousko-uherské štetce – na to přece celý život čekati! (Zpět, omlouvám se, rakousko-německý seriál *Kafka* přes různé polopatismy a mizivé charisma Kafkova představitele Joela Basmana má i zajímavé momenty. Ovšem *ne* dabovaná verze! Tu slyšeti – vši víry zbaven byti.)

Kafku ke kafkovskému výročí naleštěně zbanalizovati – je to taky kafkovské? Co by tomu všemu říkal Franz? Zděsil by se své tváře na tričkách či papírových taškách knihkupců. Z rozřezané stříbrné hlavy by omdlel – či by „o ní“ napsal další román, ovšemže torzo. Co by

soudu („účes byl zničen, vlasy mu visely do čela pokrytého potem“), nějakí muži ho podporají cestou k východu. Na čerstvém vzduchu však K. ihned pookřál, a než začal sbíhat po schodech, ještě si „přihladil za pomoci kapesního zrcátka vlasy“. Vzácný, docela nekafkovský moment: K. se najednou věnuje *sám sobě*, svému vzezření, nikoli soudu, procesu, advokátům či dalším tíživým symbolům. Naopak, prohlédne se v kapesním zrcátku – vida, on něco tak obyčejného, intimního, ba marnivého jako *zrcátko* nosil celou dobu v kapse!

Dnešní časy v Česku dávno nejsou kafkovské, ani haškovské či kunderovské. Tyhle metafory ztratily, pro naše konkrétní tady a teď, rezonanci, vyprázdnily se, zacyklily, vynulovaly. Naše dny často charakterizují plochá podrážděnost, zákopové přestřelky bez hloubky, pohyblivé pisky pod nohama, střety emocí mimo skutečné světonázory, aniž bychom pro tento stav věcí nacházeli výrazné umělecké pojmenování. Přeme se o vše, o zbraně, mír, umístění nejskvělejší vymodelovaného Krista na té či oné zdi, vzápětí se pohotově zhádáme o mosty, spalovací motory, motýlí křídla, *you name it*. Hyčkáme si názory, své svaté právo na ně. Soukromé fotky z dovolených či různých akcí, slezin, koncertů se plavně prolnou se záběry ruin po bombových či raketových útocih na „opačném“ konci světa. Smajlíka ve snu viděti plakati... Záleží na těch zdvižených palcích či zbrnatelných smajlících? V dané chvíli životně!

Dva diktátory v černé limuzíně jako obudné hošíky spatřiti, vezoucí se zcela prázdnou šesti-proudou hlavní třídou; trupy jim trčí z otevřeně

střechy a monštrózní chlapci „kynou“ neexistujícímu lidu; mladé otrokyně, vtipně převlečené za sexy mažoretky, jásají v pozadí. Kafkovské? Kafka dneška se ještě nenarodil. Anebo v anonymitě už pilně páli své rukopisy. Na přátele není spoleh! V rytmu střídajících se „shorts“ mi mysl přeskakuje k okolnostem tragické střelby na Filozofické fakultě, jež dnes vycházejí na povrch. Policie byla na místě činu ještě předtím, než se čin stal, s masovým vrahem se prý policisté minuli o pár minut, dřív, než vrah stal se vrahem masovým... Je tato realita nějak kafkovsky absurdní? Haškovsky zbabraná? Pynchonovsky paranoidní? Janu Černochovou, českou ministryni obrany, jako ve fantaskním snu (ale je to tvrdý reál) slyšeti praviti: „Kdyby vrah na fakultu nešel se zbraní s tlumičem, šel by tam s nožem.“ – Co si o tom myslet? Na tohle byl Kafka moc jemný. Metafora, jež by podobnou škálu hlouposti, arrogance, banální sprostoty i latentní hrozby byla s to postihnout a pojmenovat, chybí. Snad o žádné scelující „vize“ už ani nestojíme. Svět jako sled nekonečných „shorts“ uchopiti...

Pro dnešek možná bude nejvýstižnější mem, co na mě před chvílí vyskočil na TikToku. Jde vlastně o pouhý citát, memař se spokojil s obyčejnými černými slovy na čistém bílém podkladu. Úryvek nikoli z Kafkovy prózy, ale z psaní Mileně, jež mělo zůstat privátní a bylo určeno jen a jen Franzově lásce: „Jsem unaven, nic mě nenapadá a chci jen složit hlavu do tvého klína, cítit tvé ruce na své hlavě a spočinout tak navždy.“

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Řekni „přítel“ a vejdi!

Tolkien coby tvůrce jazyků

Zatímco spisovatelé, kteří ve svých knihách pracují s vymyšleným jazykem, zpravidla nejprve stvoří fikční svět, John Ronald Reuel Tolkien postupoval opačně: nejdříve vynalezl elfské jazyky a kolem nich pak vytvořil celou mytologii a nakonec i příběh Pána prstenů. Jeho dílo vychází z hluboké filologické erudice a lásky k jazyku.

JAN BIČOVSKÝ

Na počátku bylo slovo. Není sice jasné, které slovo to bylo, ale muselo být takové, že budoucí fenomenální filolog a stvořitel světů John Ronald Reuel Tolkien poprvé pocítil tu zázračnou závať, která zachvacuje jistý typ snů a hloubavé havěti, opojení zvuky a znaky, hudbou hlásek a zvukem zaklínadel. Ona zvláštní citlivost, která se projevuje v básnících a spisovatelích, jej vedla dvojí cestou: stal se jedním z největších znalců staré anglické literatury, zejména básní a eposů, a nikoli jen tvůrcem, ale stvořitelem.

Svět pro jazyky

Sám Tolkien prohlásil, že kdyby býval měl nadání hudební, byl by skladatelem. Jeho jazyky a světy je třeba považovat za svého druhu symfonii. Snad žádný básník ani spisovatel předtím ani potom nepronikl tak hluboko do tajů vývoje jazyka, do vztahů mezi jazykem a písmem, do struktury a výrazových prostředků starých eposů. Vždyť ještě než nastoupil na univerzitu, ovládal slušně řadu klasických jazyků – kromě dobově běžné řečtiny a latiny také germánskou gótsčinu a staroseverštinu – a vedle toho propadl kouzlu libozvučné finštiny a velštiny. Četl staroseverskou báseň *Völuspá* a finskou *Kalevalu*, Homéra a Vergilia a mnohé odlesky těchto děl v jeho světě nacházíme. Všimli jste si přece, nakolik je pan Bilbo Pytlík Odysseem prchajícím z Kyklopovy jeskyně, pardon, z jeskyní elfího krále, v sudech od jablek, a jako Odysseus zůstane poslední bez pomoci a musí si poradit sám. Na univerzitě potom Tolkien studoval anglickou filologii, ale i z jeho díla lze soudit, že součástí tohoto vzdělání byla také průprava indoevropeisty, tedy někoho, komu je vývoj jazyků, etymologie, luštění starých textů a písem denním chlebem.

Možná právě proto jeho záliba v jazykotvorbě nezakrněla v zárodku, jak se takovým podnikům běžně stává – nakonec kdo z Tolkienových čtenářů se nikdy nepokusil nějaký svůj tajný jazyk vynalézt? Tato snaha však většinou troskotá na potřebě mluvčích, kteří by tajný jazyk ovládli. To není maličkost ani u živých jazyků, což teprve u takových, které někdo vynalézá za pochodu a slovo od slova. Ještě těžší je vytvořit jazyk, který není ani pozměněnou mateřštinou, ani nahodilou směskou všeho, co dotyčného zrovna napadne, ale jazyk schopný života – schopný se přizpůsobovat, měnit, rozvíjet.

Co Tolkiena odlišovalo od ostatních vynálezců jazyků ve fantasy literatuře (a že jich bylo, vzpomeňme třeba Jonathana Swifta a jeho *Gulliverovy cesty*), byl fakt, že kde jiní hledali jazyk pro svůj svět, on naopak hledal svět pro své jazyky. Svět, který by mohly obydlet bytosti mluvící tou nejdokonalejší esencí, již míchal ze zvuků, struktur a gramatik jazyků, které znal.

Láska k jazyku

Praxí filologa si vypěstoval – anebo jen rozvinul – poctivost a metodičnost. Jedině ten, kdo je zvyklý pečlivě vážit sebemenší vrtochy středověkých písařů, kdo neustále musel uvažovat, odkud a kam se každé slovo, ba každá hláska v dějinách angličtiny a dalších jazyků ubíraly, mohl rozumět tomu, jak jazyk roste a proměňuje se. Průprava srovnávací gramatiky indoevropských jazyků pak Tolkienovi nepochybně poskytla základy pro praktické využití hláskových změn a zákonů, jakými se od sebe například odlišují vznešený jazyk *quenya* a jeho středozemská sestra *sindarin*. Tam, kde by kdokoli jiný chtěl naznačit nějakou historickou hloubku a místní nářeční rozdíly, a patrně by sem tam nahodile a bez rozmyslu pozměnil hlásku, Tolkien každou jednotlivost posuzoval z hlediska obecných zákonitostí vývoje svých jazyků, které sice nemáme kompletně zaznamenané, avšak dokážeme je



Ilustrace Jakub Hrdlička

z jeho díla odvodit. Odvodit právě proto, že jsou po této stránce stejně skutečné a živé jako latina a řečtina. Tak jako se lze z nejstarších indoevropských jazyků dopracovat k jejich prajazyku, i Tolkienovy elfštiny lze nakonec srovnáním sjednotit v pomyslnou praelfštinu. Jeho jazyky fungují, jsou živé, lze je „přetočit“ na počátek a sledovat, jak se postupně, ale plynule proměňují.

Poctivost jeho postupu se projevovala i v tom, že pokud ho zaujala nějaká hlásková kombinace, pokud mu při psaní nějaké to slovo samo od sebe přišlo na mysl, dbal na to, aby po všech stránkách do daného jazyka zapadalo. Vybalil ho proto i historií a etymologií. Některá z nich známe, neboť si je poznamenal, ale ani tam, kde jeho vlastní výklad chybí, není věc ztracena. Je totiž naděje, že srovnáním s některým z tisíců slov z desítek jazyků, které vytvořil, se najde slovo příbuzné a s ním i vysvětlení. Tolkien pro své čtenáře nevědomky vytvořil stovky hádanek a záhad i pravidla, jak je rozřešit.

Filologie neboli obecně láska k jazyku je v Tolkienově díle všudypřítomná, dokonce na ní mnohdy závisí samotný děj, i když si toho všimneme až s odstupem. Už v úvodu k *Pánu prstenů* se dozvíme mnohé o jazyku hobitů a jeho nářečních odlišnostech od běžné Obecné řeči. Jazyky dotvářejí charakter národů. Tolkienovo estetické citění je znát v libozvučnosti elfštiny, která mísí finštinu, latinu a v případě *sindarin* ještě velštinu, i v tom málu, co zaznamenal z černé řeči Mordoru, která naopak zní drsně a nepřátelsky. Pradávná západština, jazyk Númenoru, má v sobě cosi z mezopotámské majestátnosti a jazyk trpaslíků připomíná hebrejštinu – nejen zvukem, ale zřejmě i strukturou. A to ani nemáme prostor rozvést, jakou roli v knize hrají písně a básně. Je přece samozřejmé, že každý hrdina hodný toho jména dokáže na místě k různým příležitostem básně skládat a recitovat.

Protivník i přítel

K tomu všemu ještě dodejme, že Tolkien jakožto autor předstírá, že je jen překladatelem díla, které bylo původně sepsáno v západštině, a tedy převádí tento jazyk do angličtiny, ovšem se vším všudy. Proto jazyk Rohirů převádí do staré angličtiny (což našťáště český překlad

nectí, a tak místo Éomera nemáme Konimíra) a jazyk Vozatajů, o nichž se jen letmo zmíní v Dodatcích, do staré gótstiny. Středozemě působí jako skutečná země s vlastní dlouhou historií nejen díky četným odbočkám, vyprávěním o starých válkách a hrdinech, ale také tím, že je její historie právě tak živá v jejích jazycích, jako je naše historie živá v těch našich. Tolkienovy místní názvy a jména hrdinů a hrdinek jsou často mluvícími jmény a jejich význam se dozvídáme v pravý čas a z důležitých důvodů.

Také znalost různých jazyků je důkazem moudrosti a vznešenosti. Nejenže Frodo a Bilbo ční nad ostatními hobity znalostí elfštiny a gondorští šlechtici mluví vznešenější západštinou, do níž přimíchávají elfské výpůjčky, podobně jako vzdělanci středověku proplétali svou mateřštinu latinou a řečtinou, ještě je tu Gandalf! Rozumí zjevně nejen elfštině v jejích nejrůznějších nářečích i všem jazykům lidí, ale patrně ovládá také tajný jazyk trpaslíků a černou řeč Mordoru. A přece se setká s protivníkem, který se mu málem stane stejně osudným jako balrog: s absencí interpunkce, absencí vokativu a s vývojem významu slovesa, ježž nepředpokládal.

Nikdo, kdo miluje jazyk, nemůže zůstat nedotčen scénou u brány Morie. Vše v té chvíli závisí na tom, aby Gandalf správně a včas pochopil čtyři slova: *pedo mellon a mino*. Gandalf předpokládá, že *pedo* je intranzitivní, tedy nepřechodné sloveso, které nevyžaduje předmět. A následující slovo *mellon* mu situaci neusnadňuje, protože v elfštině se od sebe neodlišuje nominativ „přítel“ a vokativ „příteli“, navíc bez interpunkce není jasné, že význam slova „přítel“ tu není primárně podstatný. V časech našeho vyprávění patrně *pedo* ztratilo svůj tranzitivní význam a znamená „mluvit“ – ale v dobách, kdy ještě Eregion vzkvétal, muselo být tranzitivní, tedy „říci“. Správné čtení, které nevědomky odhalil Smíšek, bylo tedy nikoli „promluv, příteli, a vejdi“, nýbrž „řekni ‚přítel‘ a vejdi“. Sám Tolkien se jistě během své praxe setkal s takovým oříškem tisíckrát. Ale jaký lepší důkaz hledat pro jeho lásku k hádankám skrytým v jazyce a pro touhu sdílet ji s ostatními, než je právě tato pasáž? A nevyzývá nás snad, abychom řekli „přítel“ i našim Bránám jazyků?

Autor je lingvista.

Průvodce Tolkienovou „biblí“

Proč číst Silmarillion?

Tolkien začal Silmarillion psát už na sklonku první světové války, nikdy jej ale nedokončil. Dílo, které přináší dějiny Ardy od jejího stvoření, k vydání připravil teprve jeho syn Christopher. Proč by se čtenářstvo nemělo nechat náročným textem odradit?

VÁCLAV PECHÁČEK

Kniha plná legend, která se stala legendou. Kniha plná heroických příběhů, jejíž přečtení je samo o sobě hrdinským činem. Kniha plná úchvatných poznatků, jež své tajemství vydá jen málokomu, protože většinu těch, kteří ji otevrou, po pár stránkách odežene spolehlivěji, než kdyby náhle vzplála plamenem. To je *Silmarillion*, pro někoho stěžejní dílo J. R. R. Tolkiena, pro jiného bizarní, absolutně nečitelný přívěsek.

Nelze se divit, že *Silmarillion* provází tak kontroverzní pověst. V žádném případě to není typické Tolkienovo dílo – se čtivými dobrodružstvími v *Hobitovi* a *Pánu prstenů* má máloco společného. Dokonce by se dalo argumentovat, že v publikované podobě se vlastně nejedná o dílo Johna Ronalda Reuela, ale spíš jeho syna Christophera. Ten totiž po otcově smrti shromáždil nejrůznější nedokončené materiály a poskládal je do víceméně koherentního vyprávění o historii Středozemě. Mnohokrát se subjektivně rozhodoval, kterou verzi příběhu upřednostní, a někdy si dokonce musel vypomocť svou vlastní invencí. Práce, kterou na *Silmarillionu* odvedl, spadá do mlhavé zóny mezi editorstvím a spoluautorstvím.

Temná tůň

Ne každý, kdo *Silmarillion* vezme poprvé do ruky, tyto varovné signály rozpozná. Málokdo tuší, do jak temné literární tůně se právě chystá ponořit. Jistě, o té knížce kolují zvláštní pověsti. Jeden kamarád vás varuje, že se nedostal ani přes první dvě stránky. Ale protože je to ten samý chlapík, který měl problém s příliš květnatými popisy lesů v *Pánu prstenů*, neberete jej příliš vážně. Známa na rodinné oslavě začne vyprávět o jednom z hrdinů, maniakovi se zálibou ve vraždění trpaslíků a incestu, ale to si nejspíš po pár sklenkách popletla knižní sérii. Na přednášce prošedivělého tolkienologa v tvídovém obleku se dozvíte, že slunce je hořící lodička, kterou řídí dívka pronásledovaná stalkerem, a samozřejmě, že se chcete dozvědět, jestli si z celé auly náhodou nedělá šoufky.

Co se bude dít poté, co *Silmarillion* poprvé otevřete, se liší případ od případu. Někdo jej přečte jedním dechem, jiného to bude stát nemalé úsilí. A spousta lidí to vzdá. Pravděpodobně už během prvních dvou kapitol, u nichž i ti největší tolkienofilové připouštějí, že jsou, řekněme, svérázné. Nebo o trochu dál, jakmile definitivně ztratí schopnost rozlišovat mezi Fingolfinem, Finarfinem a Fingonem.

A pak je tu malý zlomek světové populace, který vám odpřisáhne, že *Silmarillion* je nejenom nesmírně poučný z hlediska Tolkienovy mytologie, ale také bez přehánění zábavný. Myslím, že spousta pokusů o jeho přečtení končí dřív, než stihne odhalit své pravé kouzlo. Všem těm, kdo už nad *Silmarillionem* zlomili hůl, i těm, kteří se na první čtení teprve chystají, se pokusím vysvětlit, co od něj mají čekat a jak si ho užít.

Na jedné věci se shodnou zastánci i nepřátelé *Silmarillionu* – kritický je začátek knížky. Vlastní Quenta Silmarillion, ústřední část celého díla, z níž pochází většina zapamatovatelných, epických momentů a v níž se představí (a ve většině případů také tragicky rozloučí) nejzajímavější postavy, je poklad, ke kterému se musíte prosekát jako Indiana Jones hustou džunglí. V cestě vám stojí smrtící pasti připravené šíleným oxfordským profesorem.

Stvoření světa a jeho bohů

Hned první past ukončí cestu mnohého nepřipraveného čtenáře: Ainulindalë neboli Hudba Ainur. Představte si biblickou Genesis, snad jen v určitém ohledu ještě o něco poetičtější a hloubavější. Tolkien bez slůvka varování vytvoří vlastní kosmologii a teologické koncepty, k jejichž plnému pochopení si budete muset každý odstavec přečíst aspoň třikrát. Celé je to vlastně jeden obrovský hudební koncert, v němž se míchají všechny možné žánry a nástroje a v jehož průběhu se tvoří svět. Zároveň je možné číst tento oddíl metaforicky, ke vzniku světa vlastně nedochází, spíš tu vzniká vize světa a jeho budoucnosti, která je ale nejasná a nepředvídatelná. Což neznamená, že to, co je v této vizi vidět, není pravda, protože když je pak svět definitivně stvořen, je to sice ve formě primordiální neformenné placky plné lávy, ale všechno se odvíjí směrem, který byl předpovězen.

Hned poté, co vás pochroumá první kapitola, přijde rána z milosti: Valaquent, příběh o Valar. Svět máme stvořený, je čas do něj přidat nějaké bohy. Ne doslova, samozřejmě. Bůh je jenom jeden a Tolkienova mytologie je založená na křesťanství. Dejme tomu, že se jedná o polobohy, kteří se v lecčems podobají svým římským či řeckým polyteistickým protějškům. Máme tu pána nebes, pána vody, paní hvězd, paní stromů, paní smutku, pána mrtvých, pána lovu, pána války. Každému z nich jsou věnovány dlouhé popisy včetně toho, kde bydlí, co rád

dělá a jaké jsou jeho romantické preference. Tohle všechno na vás *Silmarillion* vychrlí ještě předtím, než představí jediného člověka, elfa nebo trpaslíka. Kdybyste nevěděli, či jméno se skví na přebalu, těžko byste odhadli, že cokoli z prvních dvou kapitol má něco společného s *Pánem prstenů*.

Co se s tím dá dělat? Bohužel vám nemůžu poradit, abyste první dvě kapitoly přeskočili – jsou dost důležité k pochopení všeho, co přijde potom. Mám ale dvě doporučení. Nezkoušejte si všechno pamatovat a dokonale tomu porozumět, hrubé obrysy pro první čtení úplně postačí. Nemusíte si pamatovat všechny bohy a jejich domény. A neustále si opakujte, že dál už bude všechno jenom snazší.

Jakmile se dostanete ke třetí části, konečně to začne vypadat jako typický Tolkien. V Quentě Silmarillion na scénu dorazí elfové a trpaslíci, brzy se k nim připojí lidé a (další) zlé obludnosti. Začnou se odvíjet dávné příběhy, jako by je vyprávěl bard u praskajícího táborového ohně – jsou plné odvahy, zrady, napětí, bojů, smrti, přátelství a lásky. Bylo by možné podle nich natočit fantastický seriál (na rozdíl od prvních dvou kapitol, které by za nezfilmovatelný bizár označil i Alejandro Jodorowsky).

Vyplňování bílých míst

Nepokouším se tvrdit, že čtenářské těžkosti pak úplně vymizí. Jakmile se dostanete k nejslavnějším příběhům, o Berenovi a Lúthien, o Húrinových dětech či pádu Gondolinu, už se to čte prakticky samo – postavy prožívající všemožná dobrodružství jsou prokreslené, zapamatovatelné, s jasnými motivacemi a silnou charakterizací. Ale ještě předtím je potřeba krátce zmínit elfský problém.

Úvodní část Quenta Silmarillion se totiž zabývá převážně elfy, konkrétně elfy z rodu krále Finwého. Problém spočívá především v tom, že hlavní postavy jsou provázané komplexními rodinnými pouty, a navíc se všechny jmenují skoro stejně. A ono se bohužel pro potřeby dalšího čtení opravdu hodí vědět, jestli je Fingon syn Fingolfinův, nebo Finarfinův, případně jaké vztahy spolu mají Finrod a Fëanorovi synové. Doporučuji si na internetu najít rodokmen Finwého rodu, případně si ho během čtení načrtnout na papír. Ano, tvrdil jsem, že po překonání dvou úvodních kapitol už to čtení půjde samo, ale věřte mi – tohle už je vážně ten poslední kousek mentální námahy, kterou po vás *Silmarillion* vyžaduje.

Do dalších příběhů se sice čas od času opět přihrne spousta nových postav a pojmů, ale už nikdy to není takové množství jako v částech Ainulindalë, Valaquent a na samém počátku Quenty Silmarillion. A pokud se úvodními pasážemi prokoušete, budete dost vytrénovaní na to, aby vás nějaké tři rody lidí a všichni jejich příslušníci ani v nejmenším nerozhodili.

Pán prstenů se ze *Silmarillionu* nestane ani v pozdějších kapitolách. Duše knížky je od počátku do konce kronikářská, nikoli románová. Ale v širokých obrysech a náčrtech velkých událostí Prvního věku Středozemě najdete kořeny všech legend, o kterých si povídají Aragorn s hobity o tisíce let později. Zjistíte, jak starý je Elrond, kde se vzali balrogové, co je zač Sauron, či jméno křičí Sam, když se hrdinsky vrhá na Odulu – a koneckonců dozvíte se, i kdo je Odulina maminka. A pokud vás baví popustit uzdu vlastní fantazii, domýšlet si nevyřčené dialogy, doplňovat stovky let prázdných míst, která vypravěči nestála za řeč, představovat si, jaké velkolepé činy se asi skrývají za shrnutím osudové bitvy v jediném odstavci, potom si vás k sobě tato knížka připoutá možná ještě pevněji, než by kdy mohlo Frodovo putování.

Autor je spoluvůrce podcastu Tam a zase zpátky.



Ilustrace Jakub Hrdlička

Tolkien mezi Krajem a Mordorem

Velký eskapista, nebo kryptofašista?

Tolkienovo dílo se stalo kánonem vysoké fantasy literatury a inspirovalo nespočet napodobitelů. Navíc do něj celé generace čtenářů projektovaly své představy o dobru. Jak se vypořádat s tím, že si tolkienovský odkaz nárokují představitelé krajní pravice?

BORIS HOKR

J. R. R. Tolkien je podle některých „autorem století“. Jeho vliv na současnou podobu fantasy však můžeme označit nejen za velkolepý, ale také za děsivý. Je jak „Gil-Estel“, hvězda naděje naplněná září silmarilu, tak stínem Mordoru dusícím kreativitu. V dobrém i zlém inspiroval nekonečnou řadu autorů a autorek a změnil imaginaci celých generací. Na jeho dílo odkazovala americká kontrakultura šedesátých let (Gandalf for president!), ale i současní čeští historici, jako třeba Zdeněk Bezecný, odborník na českou šlechtu devatenáctého století, bývalý poslanec za TOP 09, současný člen správní rady think tanku českých monarchistů a bratr zakladatelky legendárního českobudějovického sci-fi a fantasy knihupectví Na konci vesmíru. Tolkienovskými inspiracemi se to hemží v death i power metalu stejně jako v romantickém písničkářství Enyi nebo Loreeny McKennitt. Je to dodnes živé dílo, v němž si mohou najít to své jak lidé „našeho kmene“, tak ti, jichž se bojíme.

Mladá dračice Meloni

V českém fandomu dlouhá léta kolovala údajná recenze *Pána prstenů* z Rudého práva, která všechny utvrzovala v tom, že číst Tolkiena je správné a nechápou ho jen „komoušiči“. Ve skutečnosti se jednalo o polskou paro-

názory jsou minimálně na hraně fašismu, například Giorgia Meloni, dříve na internetových fórech známá jako Khy-ri, mladá dračice? Co to vypovídá o nás a naší vlastní zálibě nejen v Tolkienovi, ale i v žánru fantasy?

Majestát zákona 2.0

Problém s *Pánem prstenů* je v tom, že jej nelze oddělit od celku Tolkienovy tvorby. A i když má formu románu, nelze jej hodnotit úplně stejně jako jiné velké romány 20. století. Tolkien vytvářel mýty, a nedá se říct, že by šlo o mýty novodobé. Zatímco Neil Gaiman stvořil *Sandmana* jako pelmel mytologií a ukázal, jak může legendy generovat velkoměstské prostředí, Tolkien varioval své oblíbené vzory od finské *Kalevaly* přes staroanglické eposy až po severskou mytologii. Včetně jejich étosu. Ten je v *Pánovi prstenů* sice překryt epickým dějem a lyrickými pasážemi, ale stále se jedná o texty, které pracují s premisami, jež ve slušné románové společnosti dvacátého a jednadvacátého století působí směšně, zpátečnickky, ba nebezpečně. Skřeti jsou brutální masa, havěť, kterou je možné a nutné vyhladit, protože jsou prostě zlí. Nemusíme se trápit tím, co se stane po vítězství sil dobra s malými skřítaty, zda umřou hlady, nebo jim vítězné gondorské šiky rozbijí hlavičky o úpatí Hory osudu. Jsou zlí. Středozemě je tak nastavená.

po kterém touží obyčejný člověk stejně jako voják v zákopech nebo vězeň. Takovou touhu po úniku považoval za vznešenou a zdravou. To ale vzhledem k jeho osobní historii logicky znamená útěšné krajinky idealizovaného anglického venkova a obnovování starých pořádků – je proto zcela v pořádku, že zahradník Sam říká Frodovi „pane“. A právě tohle tak irituje Moorcocka a Miévilla, dva radikály, kteří chtějí pomocí literatury posouvat společnost nebo alespoň poukázat na stávající nespravedlnosti. Tolkien je nepřekvapivě jejich přirozeným ideovým i třídním nepřítelem.

Problém tolkienovského pojetí ostře vyvstane, když se podíváme na díla jeho následovníků. David Eddings ze svých fantasy ság takřka úplně odstranil fantastické rasy elfů i skřetů. Jeho příběhy však potřebovaly nějaké masy padouchů k pobití. Řešením byly národy uctívající „špatných“ bohů. Jenže bez vyložené mytologické pozadí světa se tím dostal na hodně tenký led, což podtrhla trilogie *Elénium*, kde jsou tito zlí uctívající degenerovaní míšenci. Dá velkou práci vyhnout se myšlenkám na nacistické rasové teorie a blouznění o čistotě krve. Přesně ty, které bychom mohli naroubovat i na Tolkienovy úvahy o postupném úpadku Númenorejců, pokud by nevycházely z mytické podstaty jeho díla. Není žádná náhoda, že Tolkien nebyl schopen napsat cokoli relevantního, co by se odehrávalo po *Pánu prstenů* a odchodu elfů ze Středozemě. Což je naopak situace, v níž by se vyřádili jeho zmínění kritici.

Rozdíl mezi fantasy a realitou

Nikdy nesmíme zapomínat, co je fikce a co realita. Z četby *Pána prstenů* si nelze brát ponaučení, že je v pořádku vyvraždit (nebo přivodit zkázu) celé rasy. Archetypální mýtus nedává návod na řešení problémů současné společnosti. Pokud by Spojenci četli Tolkiena – a především pokud by jej četli špatně –, mohli by si ospravedlnit vyhlazení Německa po druhé světové válce. Na emoční rovině dává smysl, když se tolkienovské aluze objevují při popisech války na Ukrajině (Rusko coby Mordor, Rusové jako orkové), ale zároveň je to nebezpečná dehumanizace a zaměňování fikce za skutečnost.

Neil Gaiman mluví o tom, že pohádky nás nemají učit, že draci existují, ale že draky je možné porazit. Podobně by měl *Pán prstenů* učit, že je možné rozpoznat zlo a bojovat proti němu, i když jsme jen malí lidičkové. A jak poukázal Darrell Schweitzer, Tolkien nikdy nezastíral, že nás vzdor něco stojí a Frodo se vlastně nedokázal do rodného Kraje opravdu vrátit. Proti tomu stojí jako odstrašující příklad fascinace italské krajní pravice Tolkienem. Příběhy ze Středozemě se pro její příslušníky staly po diskreditaci wagnerovské mytologie nacismem bezpečným zdrojem „severské“ mystiky a oni sami minimálně od sedmdesátých let pořádají pravicové „hobití“ festivaly propojující koncerty, čtení z knihy a politické debaty. I tak to může skončit, když se na mýtus pohlíží jako na návod k jednání a politický manifest konzervatismu.

V toskánských vilkách se možná sní o zlatých časech podobně snadno jako u vodního mlýnu kdesi ve střední Anglii. Ale když vidím, že Meloni otevírá římskou výstavu věnovanou Tolkienovi nebo poslouchání italského dabéra filmového Aragorna, jak v předvečer voleb na jejím vystoupení cituje slavnou motivační řeč pronesenou před branami Mordoru, obchází mě hrůza. Protože tohle je fašistická adorace války, ne Tolkienem zamýšlená oběť pro přítele. A napadá mě, že chtít po lidech osvědčení o duševním zdraví a potvrzení, že jsou schopni odlišit fantazii od reality, než jim bude dovoleno číst *Pána prstenů*, není zas tak šilný nápad...

Autor je literární publicista.



Ilustrace Jakub Hrdlička

dii vzniklou až po roce 2000. K Tolkienovým kritikům však patřili i spisovatelé žánru fantasy Michael Moorcock nebo China Miéville, jejichž kritické eseje byly vždy výbušné a vycházely u nás již v devadesátých letech. Podle prvního byl Tolkien kryptofašista a hlavně suchar, druhý jej označil za vřed na zadnici fantasy. S podobnými výpady se Tolkienovi ctitelé vnitřně srovnávají jednoduše. Moorcock byl, je a bude anarchista a neřízená střela. Příznačné je jeho prohlášení, že bude raději špatným spisovatelem s velkými idejemi než dobrý spisovatel s idejemi pitomými. A Miéville? Píše skvěle, ale je to levičák! Jeho doktorská práce se zabývala marxismem v kontextu mezinárodního práva a Marxe četly v jeho debutovém románu i krysy! Pokud Tolkiena nesnášejí, je to zcela v pořádku, mají zkrátka jiné názory – jejich boj je beztak marný, takže není třeba se tím vážně zabývat.

Jenže jak přistoupit k tomu, když vašeho oblíbence a jeho dílo adorují lidé, jejichž

Literární historik Vojtěch Jirát napsal slavnou stať *Erben čili majestát zákona* (1944), v níž rozebírá nebezpečí překračování hranic, hybris, v Erbenově *Kytici* a která by se dala bez váhání vztáhnout i k *Pánu prstenů*. Fanoušci ponuré stolní válečné hry *Warhammer 40,000*, jež vzešla ze sarkastického odporu k thatcherismu, by zase řekli, že jakékoli zpochybnění nastavení Středozemě je kacířstvím relativismu. Pokusy podívat se na *Pána prstenů* z „druhé strany“ nebo „realisticky“ končí trapným pastišem (*Poslední pán Prstenu* od Kirila Yeskova), nebo indikují nepochopení literárního textu (*Tajemství Morie* od Vladimíra Šlechty).

Tolkien vždy odmítal, že by *Pán prstenů* (nebo jeho texty obecně) byl alegorií. Odmítal paralelu války o prsten a druhé světové války, což by z hlediska chronologie – *Pán prstenů* vyrůstá z textů psaných už na sklonku Velké války – byla beztak hloupost. Ale nikdy nezastíral obdiv k upřímnému eskapismu,

Cesty RPG za hranice Kraje

Tolkienovo dílo jako návod k vyprávění o fiktivních světech

Vliv literárního díla J. R. R. Tolkiena na fantastické světy RPG her byl zásadní. Základní charakteristika lesů, hradů a dungeonů, kterými prošly generace hráčů a hráček, i schopnosti a vlastnosti hraných postav se zformovaly právě ve Středozemi.

JOSEF OLT



Ilustrace Jakub Hrdlička

Pokud jste dočetli trilogii *Pán prstenů* (ideálně co nejvíce oproštěni od mnoha kontextů, jichž je v dnešní době součástí), mohl vás brzy poté přepadnout nečekaný pocit. Právě jste byli provedeni po rozsáhlém fiktivním území, jehož principy a historie se k vám dostávaly často v pouhých náznacích a odkazech. Byly ale všudypřítomné – ať už si vzpomeneme na všechny ty po krajině roztroušené ruiny starého světa, časté připomínky historických vztahů mezi národy i postavami či zmínky o genezích nejrůznějších nadpřirozených elementů. Ve svém díle vám Tolkien nabídl nástin nesmírně bohatého světa, který jste chtěli zkoumat i dlouho poté, co byl jeho příběh odvyprávěn. A to třeba i v roli některé z jeho postav.

V roce 1974, přesně dvacet let od prvního vydání *Společenstva Prstenu*, takovýmto snlům vytvořil prostor pro dobrodružné toulky herní systém *Dungeons & Dragons*. Ten dodnes zastupuje obecný úzus při tvorbě herních příběhů ve fantastických světech a bez ohledu na vykrucování jeho autora Garyho Gygaxe se opírá o mnoho tematických elementů uvedených právě v Tolkienově díle. Středozemě nebyla zdaleka prvním fantasy světem hostícím fiktivní hrdinské výpravy, přesto se její charakter, stejně jako způsob, jakým Tolkien vede své příběhy, otiskl do zvyklostí RPG (role-playing games neboli „her na hrdiny“) výrazněji než jiná literární prostředí. Rozvětvený děj *Pána prstenů* s množstvím rozličných postav nabízí dobrodružství, které je schopné pokrýt celou škálu hráčských očekávání.

Z nuly hrdinou

Pán prstenů je kanonickým zástupcem vyprávěcího schématu „z nuly hrdinou“, s nímž dodnes pracuje naprostá většina RPG her. Touto „nulou“ není v uvedeném případě míněn jen slabý jedinec, ale obecně postava, která k hrdinství jednoduše není předurčena. Na začátku své cesty neví, že bude hrdinou, a za dobrodružstvím se vydává většinou proto, že nemá na vybranou. Tím se Tolkien liší od většiny svých současníků i předchůdců na poli fantasy. Například v díle Roberta E. Howarda se ústřední hrdina zpravidla od začátku pohybuje na královských dvorech, v generálských stanech či chrámech temných božstev. Hobití hrdinové oproti tomu objevují svět kolem sebe postupně a po malých krůčcích.

Každé setkání s postavou z vnějšího světa je pro ně zejména zpočátku zásadní událostí a každá zřícenina, kolem níž projdou, důkazem nesmírnosti univerza, které zatím neznají, ale pomalu si ho začínají uvědomovat. Převod takového schématu do RPG vyprávění je zjevně výhodný – tvůrce příběhu tak může postavy seznamovat s jejich světem postupně, přirozeně a prostřednictvím různých dobrodružství či setkání.

Tolkien důkladně nevysvětluje, za jakých podmínek může postava v jeho světě využívat magii, různé dovednosti a podobně. Místo toho sází na evokační sílu děje a my čtenáři to přijímáme, protože nás v tomto ohledu dosud nezradil a vždy dokázal odvyprávět úžasné dobrodružství. Z toho důvodu věříme ve vnitřní integritu autorova světa, jakkoli pro ni nemáme žádná tvrdá data. Tím Tolkien pro vypravěče RPG her vytvořil návod, jak přesvědčit hráče, že za určitých okolností lze obhájit kdejaký dějový vývoj. To se hodí, když je například potřeba nenápadně napravit situaci, v níž se postavy výrazně odchýlily od scénáře.

Dalším aspektem iluze vnitřní integrity fiktivního světa je charakter krajiny. Středozemě je „dramaturgicky“ velmi vhodný terén (jakkoli je geologicky nesmyslný) pro členitá dobrodružství, v nichž můžeme přirozeně přecházet mezi rozličnými prostředími. V těsném sousedství tu najdeme úrodné lučiny, neprostupné bažiny, zapomenuté vrchoviny, tajemné hvozdy i majestátní velehory a ve všech těchto prostředích lze obhájit přítomnost různých dungeonů (jeskyní, kobek, hrodek, dolů a podobně), které představují typické dějiště hrdinských fantasy her.

Zasloužené přátelství

Veškeré dosud zmíněné komparace RPG her s *Pánem prstenů* popisují především to, nakolik Tolkienův fikční svět a způsob narace slouží jako ideální nástroj pro vypravěče, který hru vede. Ovšem i pro hráče Tolkien nabízí potřebné vzorce chování pro jejich postavy v situacích, v nichž se jako skuteční lidé nemohli nikdy ocitnout. Klíče k jednání jejich postav jim často mohou předat jen hrdinové z románů odehrávajících se v neexistujících světech. *Pán prstenů* je v tomto směru jedním ze stěžejních inspiračních zdrojů – vycházejí z něj běžně užívané manýry a charakterové postoje různých fantasy etnik i společenských tříd.

V souvislosti se zvyšující se oblibou alternativních světů a stále většími nároky na chápání světa reálného se nabízí interpretace, že fiktivní herní krajiny mnohdy slouží ke konzervativním realizacím v prostředí jasně černobílých hodnot. Že to tak nemusí nutně být, dokládají například dystopické hry z osmdesátých let, jako jsou *Vampire: The Masquerade* či *Shadowrun*, které pracují s tématy zkorumpovatelnosti systému i jedince. A je třeba dodat, že ač se v Tolkienově trilogii objevuje mezirasová řevnivost, tváří v tvář společnému nepříteli ustoupí do pozadí a výsledkem je takřka ideální inkluzivní družina. Toto schéma může fungovat jako přirozený způsob, jak zajistit, aby si při hraní mohl každý hráč obhájit osobitost vlastního hrdiny.

Po vzoru Tolkienova rozvíjení vzájemných vztahů mezi postavami jsou RPG hry silně ovlivněny motivem zaslouženého přátelství. Osvědčeným postupem je pomalý proces, v němž postavy dokážou navzdory původní nevráživosti (často vycházející z předsudků – jako v případě Gimliho a Legolase) společně obstát v mnoha náročných situacích, což nakonec vede k pevnému přátelskému poutu. Tento motiv je jednou ze silných mužských fantazií, na nichž byly původní RPG světy postaveny.

Síla nostalgie

V současné době se neustále rozšiřuje nabídka stolních i videoherních RPG. S ní se ale také zvyšuje poptávka po tradičních – řekněme pohádkových – přístupech k tomuto volnočasovému hobby, jež korespondují právě s Tolkienovým pojetím fantasy. Když se u nás v novém tisíciletí objevily snahy upravit kulturní RPG *Dračí doupě* tak, aby hra odpovídala soudobým světovým trendům, nesetkaly se s velkým pochopením a mimoděk daly podnět ke vzniku nového nezávislého systému *Dračí hlídka* (2020), který živí právě nostalgie po klasickém pojetí fantasy hraní. Že české publikum není na nějaké ozvlášťňování a inovace ve svých RPG zvědavé, ostatně naznačilo i (ne)přijetí ve své době poměrně progresivního modulu Asterion z roku 1999. Ten uvedl mimo jiné mechanismus zkorumpovatelnosti: zlá postava není zlá odjakživa, ale může se jí stát na základě svého jednání, a jak postupuje její morální úpadek, proměňuje se v ohavného orka. Opravdu málokterý hráč *Dračího doupěte* a dalších RPG tento element do svých dobrodružství přijal – pořád máme rádi své trpaslíky v podzemí, elfy v lesích a skřety na druhé straně barikády, jak nás to naučil právě Tolkien.

V průběhu života se rozšiřuje perimetr našich her. Ze zahrady na celou ulici, z ulice na celou čtvrť, pak na město, stát a nakonec se můžeme vydat téměř do celého světa. S tím se naše dosavadní romantické představy postupně hroutí v konfrontaci s realitou. Neznamená to však, že by naše touha objevovat a poznávat reálně neexistující světy zmizela – hraním RPG her se snažíme sami sebe přesvědčit o tom, že na nás mohou za nedalekými kopci, v hradních sklepeních či po setmění v temném hvozdu čekat tajemství a dobrodružství, a dobrovolně se tak vracíme k našim naivním dětským představám.

Stejně jako ústřední čtveřice hobitů v prstenové trilogii zakončuje svůj příběh návratem do domovského Kraje, i hráči RPG her a postavy, které ovládají, mají tendence vracet se do prostředí, v nichž jejich cesta začala. Jsou starší, ošlehanější a moudřejší, než byli kdysi. Vědí, že jejich největším životním úspěchem není vyhraná válka, poražený drak či zahnaný mocný čaroděj, nýbrž schopnost uplatnit své zkušenosti získané v širém světě na domácím poli. V závěru našich velkých příběhů nakonec všichni vymetáme Kraj.

Autor je herní publicista.

Jailhouse Rock

Priscilla očima Sofie Coppoly

Poslední počín režisérky Sofie Coppoly zkoumá komplikovaný vztah popkulturního páru Priscilly a Elvise Presleyových. Životopisné drama *Priscilla* rozvíjí autorčino téma osamělých žen a podobně jako ve zbytku režisérčiny tvorby o něm více než slova promlouvají filmové obrazy.

EMA FISCHEROVÁ



Priscilla musela na Elvise čekat doma. Foto Aerofilms

Americká režisérka Sofie Coppola se ve svých dílech věnuje privilegovaným ženám, kterým zdánlivě nic nechybí. Všechny její hrdinky se však cítí odcizeny od svého okolí i sebe samých a nemají nad svými osudy žádnou kontrolu. Žijí v zajetí, ať už přeneseně, či doslova: omezují je jednak společenské konvence, jednak hranice jejich luxusních sídel. Coppola zbavuje sousloví „dívčí film“ jeho negativních konotací a dostává žánr k širšímu publiku. Její snímky zvěčňují jak tiché momenty z každodennosti hrdinek, tak univerzální zážitky spojené s dospíváním.

Mozaika vzpomínek

Režisérčin celovečerní debut *Smrt panen* (The Virgin Suicides, 1999) sleduje skupinu dívek vyrůstajících na americkém předměstí. Sestry se nikdy neosvobodí od omezeného pohledu učarovaných hochů, kteří je vnímají pouze jako objekty vlastní touhy. Jediný způsob, jak se z bezvýchodné situace vymanit, pro ně představuje sebevražda. *Marie Antoinetta* (Marie Antoinette, 2006) oproti tomu zkoumá svazující roli tradic v životě francouzské královny. Ani honosné kulisy versailleského paláce, neomezený přísun delikates nebo luxusních šatů nezaplňují prázdnotu, již hrdinka pocituje. Ve Versailles, potažmo i v úloze panovnice se cítí jako ve zlaté kleci.

Podobně osamělou a bezmocnou hrdinku představuje v režisérčině novém počínu manželka Elvise Presleyho Priscilla. Má bohatého, slavného a milujícího manžela, luxusní domov a všechny šaty, po kterých jen zatouží. Její štěstí je však mnohem povrchnější a vrtkavější, než by se mohlo zdát z obálek bulváru. Snímek vypráví o třináctiletém partnerském vztahu pomocí atmosférických útržků. Místo lineárního vyprávění vzniká spíše mozaika více či méně výrazných vzpomínek.

Scénář, který vznikl podle memoárů *Můj život s Elvisem* (1985, česky 1992), líčí vztah z Priscilliny pozice. Mnoho problematických skutečností – například že čtyřicetiletý Elvis začal randit s teprve čtrnáctiletou Priscillou – tak zprvu vnímáme subjektivním dívčím romantizujícím, až naivním pohledem. Snímek zároveň nikdy nesklouzává k senzaci. Vzestupy a pády ústředního páru líčí tlumeným epizodickým způsobem a důležité narativní zlomy vyvažuje tichými výjevy z hrdinčiny každodenní rutiny, kdy si jen lakuje nehty nebo píše do deníčku.

Elvise Presleyho na pódiu až na jednu výjimku ve filmu nespátříme. Když jedinkrát dostaneme vzácnou příležitost být svědky „Králova“ vystoupení, pozorujeme ho ze zadu a v pološeru, rozeznat jde jen silueta známého kostýmu. Publikum se na pozadí rozplývá v mlze, vidíme jen jeho vágní obrys. Priscilla totiž Elvise jako umělce často nevidala – když odjel na turné nebo natáčet, vyžadoval, aby na něj jako vězeňkyně čekala doma. Ve snímku také nezazní jediná Presleyho píseň. Přestože se rozhodnutí Elvisovy a Priscilliny dcery Lisy Marie nedat souhlas k použití otcovy hudby zprvu zdálo problematické, výslednému dílu to prospělo. Publikum tak může proniknout za Elvisův status legendy a vnímat ho především v soukromí.

Společný příběh

V pomyslném protikladu ke Coppolinu snímku stojí *Elvis* (2022) australského režiséra Baze Luhrmanna. Téměř tříhodinový kinematografický ohňostroj líčí Elvisův příběh od raného dětství až po sklonek kariéry a života. Velká část stopáže se vyžívá ve spektakulárních živých vystoupeních; nikdy však reálně nenahlédne pod jejich povrch. Některé z problematičtějších aspektů zpěvákova odkazu jsou pouze naznačeny nebo podány vyložené zavádějícím způsobem. Film například nikdy pořádně nevykreslí, jak Elvis profitoval ze segregace tehdejšího hudebního průmyslu, ani principiální nerovnosti, které stály v jádru jeho vztahu s Priscillou. Ta se v Luhrmannově titulu zdá být Elvisovi rovnocennou společnicí. Není přitom vůbec zdůrazněn jejich věkový rozdíl, nerovná mocenská dynamika ani Elvisovy četné milostné aféry.

Žádný z těchto trpkých aspektů přitom nelze oddělit od jejich společného příběhu. Když poprvé potkal Priscillu, nejenže byl Elvis o deset let starší, ale také už byl mezinárodním fenoménem, obklopeným vášnivými fanynkami a tzv. memphiskou mafii. Zatímco Priscilla dodělávala střední školu, Elvis na turné objížděl Ameriku, natáčel filmy a měl milostné pletky se slavnými herečkami. Ačkoli skutečná Priscilla tvrdí, že s ní do svatby nechtěl mít sex, z jejích memoárů i Coppolina snímku jasně vyplývá, že to mu nijak nebránilo v bezbřehé manipulaci a balancování na tenké hraně fyzického násilí.

Všechny tyto nerovnosti v *Priscille* ostatně zviditelňuje už samotné obsazení ústředního páru: téměř dvoumetrový Jacob Elordi se

v každém záběru výhrůžně tyčí nad drobnou Cailee Spaeny. Jinak však Elordiho mírný Elvis svým vystupováním nenarušuje intimní, soukromé prostředí, v nichž se většina filmu odehrává. Vyložení si říká o srovnání s Austinem Butlerem, Elvisem z Luhrmannova snímku, který se vžil do své role natolik, že ho ani měsíce po premiéře nepustil jižanský přízvuk. Spaeny toho – ostatně jako i jiné coppolovské hrdinky – prozrazuje mnohem víc svou mimikou než tím, co říká. Vhled do Priscilliny subjektivity nám tak poskytují dlouhé detaily na její tvář i situace, kdy jsme jí jedinými společníky v její samotě. Tu vedle hereckého výkonu dotváří také rámování, kompozice a kostýmy.

Nejednoznačný portrét

Jako v ostatních autorčiných počinech i v *Priscille* hraje vzhled postav neopominutelnou významotvornou roli. Náctiletá Priscilla vymění na Elvisův popud cudné propínací svetříky a dlouhé sukně za „sofistikované“ šaty, tučné oční linky a natupírované účesy. Když chodí po domě v botách na podpatcích, které jsou jí aspoň o číslo větší, vypadá jako holčička, co vlezla do matčina šatníku. Priscillino dospívání (respektive dozrávání) se nakonec propíše i do jejího vzhledu. Ke konci filmu už se neobléká tak, jak jí to manžel předepsal, ale nosí blůzy, přirozenější účesy, a dokonce i kalhoty. Za to může částečně změna módních trendů, kterou přinesla sedmdesátá léta, ale i autonomie, již začala nejspíš poprvé za život nabývat.

Snímek nevykresluje jednoznačný portrét ústředních hrdinů ani jejich vztahu. Namísto toho předává svědeckví z perspektivy, jež byla v dosavadních převyprávěních Elvisova příběhu často opomíjena. Empaticky zprostředkovává situaci, která je pro lidi vně v mnohém nepochopitelná, a opatrně líčí její nuance. Ve svém jádru však *Priscilla* není ani tak biografickou fikcí, jako spíš filmem o dospívání. Stejně jako jiná díla Sofie Coppoly na jedinečném pozadí vypráví univerzální příběh o ženě, která nalezla sebe samu.

Autorka je filmová publicistka.

Priscilla. USA 2023, minut. Režie Sofia Coppola, předloha Priscilla Presley, scénář Sofia Coppola, kamera Philippe Le Sourd, hudba Phoenix, hrají Cailee Spaeny, Jacob Elordi, Ari Cohen, Dagmara Dominczyk, Tim Post ad. Premiéra v ČR 30. 5. 2024.

Kde končí hranice Ruska?

Rozpaky nad dokumentem Putinovo hřiště

Polský snímek rozkrývá, jak Rusko ve střední a východní Evropě rozehrало hybridní válku. Opomenuta není ani snaha vyvolat chaos v České republice. Dílo, které vzniklo i díky české koprodukcí, je postaveno na jednotlivých příkladech a svědectvích, chybí mu však kontext.

MARTIN ŠRAJER

Konrad Szolajski svůj snímek otevírá osobně, vzpomínkami na život v komunistickém Polsku. Popisuje osobní vývoj od šťastného dětství k uvědomění, že žije v zemi závislé na Rusku a tamější vizi budoucnosti Evropy. Pád železné opony vnímal jako úlevu. V posledních letech se podle něj ale objevily nové hrozby, které nás mohou vrátit do časů, kdy se Sovětský svaz rozpínal napříč střední a východní Evropou. „Hranice Ruska nekončí nikde,“ žertuje Putin v záznamu estrádního pořadu ruské televize. Szolajski se nesměje. Je přesvědčen, že takhle mnozí Rusové vážně přemýšlejí a že Moskva chce dle principů Gerasimovovy doktríny – tj. pomocí sabotáží, špionáže, odposlechů, ale také otrav novičokem nebo žhářských útoků – znovu převzít kontrolu v zemích, které kdysi náležely do její sféry vlivu.

Chaos vládne

Po sugestivním úvodu dokument skáče do roku 2014, kdy polskou vládu destabilizovala odposlechová aféra. Do médií pronikly rozhovory ilegálně nahrané v soukromých saloncích několika varšavských restaurací. Vyšetřování skončilo odsouzením uhlobarona Marka Falenty. Ten tvrdí, že odposlouchávání vrcholných politiků a podnikatelů bylo iniciováno stranou Právo a spravedlnost, kterou zmíněná aféra vynesla k moci. Diváci neznalí nedávného dění v polské politice se v příválu informací předkládaných bez vysvětlivek mohou lehko ztratit. Zpočátku navíc není zřejmé, jak přesně „polský Watergate“ souvisí s ruskou rozpínavostí, která je hlavním tématem *Putinova hřiště*. Vysvětlování a propojování jednotlivých bodů bohužel nepatří mezi silné stránky dokumentu.

Polští investigativní novináři nebo bývalý vyšetřovatel z protikorupčního oddělení sice mluví o možném zapojení východní mocnosti, avšak nezvratný důkaz, že rozvrat systému byl řízen z Ruska, předložen není. V rovině

spekulací, dále neověrovaných individuálních tvrzení a vysoce pravděpodobných hypotéz se přitom pohybuje celý film. Szolajski v Polsku a jiných státech, kam se posléze vydává, nepátrá po nových souvislostech. Spíš hledá potvrzení pro svou mnohokrát zopakovanou tezi, že ruská rozvědká se snaží Evropskou unii rozvrátit zevnitř. Také od publika se očekává jisté předporozumění – jedná se například o sdílení přesvědčení, že hnutí, jež dříve demonstrovala proti očkování a dnes proti pomoci Ukrajině, jsou financována Putinovými přísluhovači.

V Česku, kam režiséra přivádí kauza výbuchu vrbického muničního skladu v roce 2014, se něco takového prokazatelně děje. Místní dezinformační platformy jsou podle BIS financovány prokremelskými miliardáři s úzkými vazbami na ruského prezidenta. Na webech jako investigace.cz si zase můžete přečíst, z jakých kanálů na český instagram nebo TikTok prosazuje ruská propaganda (šíření lží kybeprostorem je jednou ze stěžejních součástí informační války, kterou dílo vesměs opomíjí). Přestože vedle bezpočtu mluvících hlav snímek zapojuje i animované mapy a archivní záběry, síť vztahů mezi konkrétními místními a ruskými subjekty se mu nedaří zřehlednit. Vedle tematické přebujelosti, vedoucí k postupné ztrátě pevného tvaru, je to dáno také tím, že nezbyvá čas na detailnější osvětlení sociohistorických okolností.

Jakým politickým nebo ekonomickým vývojem je determinována dnešní přichylnost k velkému ruskému bratrovi v Bulharsku, Moldavsku či Lotyšsku, kde se Szolajski rovněž krátce zastaví? Fanatické brojení bulharských konzervativců proti genderu a právům LGBTQ lidí asi nebude ruským importem, jakkoli je takto rámováno. Když se režisér v Sofii podivuje nad sochami Puškina nebo cara Alexandra II. coby důkazy přetrvávající obliby všeho ruského, působí to poněkud anekdoticky. Ve snaze postihnout v každé z navštívených zemí během pár minut zdroje společenského neklidu i vliv Ruska na politiku a smýšlení občanů se *Putinovo hřiště* mnohokrát uchyluje ke zkratkám.

Autentické obavy

Szolajski a producentka Małgorzata Prociak navštěvují jak zastánce, tak kritiky proevropského způsobu vládnutí, ale bohužel ne vždy se ptají lidí, kteří mají co říct. A ne každému naslouchají stejně pozorně. Jakou vypovídací hodnotu má například dálková diagnostika Putinova duševního zdraví od bývalé lotyšské prezidentky nebo svědectví hasiče, který zasahoval ve Vrbětčích? Slova samoživitelky, která si připadá diskriminovaná, protože česká vláda podle ní místo vlastních občanů podporuje Ukrajince, se oproti tomu dotýkají něčeho podstatného. Ani tuto linii, totiž spojitost mezi frustrující ekonomickou situací a podporou protisystémových stran,

ale film při svém širokém tematickém a geografickém záběru hlouběji neprozkoumá.

Pofidérnost pronášených slov někdy návodně podtrhuje zneklidňující hudba. Už z toho je patrné, že tvůrcům nešlo o vyvážený investigativní průzkum komplexního problému, ale o vyjmenování co nejvíce varovných příkladů údajných ruských zásahů do politického a společenského dění v Evropě. Závěrečné upozornění na paralely v zachycených pro-ruských narativích v jednotlivých zemích bez kontextu vyznívá spíš jako přání než výsledek poctivé analýzy.

Na úplném konci se režisér vrací do střížny, kde film začal, aby nám ukázal, jak lze zbraně hybridní války obrátit proti nepříteli. Putin se na deepfake videu kajicně omlouvá Ukrajině a slibuje, že své miliardy poskytne na obnovu válkou zdecimované země. Pak pozpátku odkráčí z Kremlu, nejspíš zpět do časů, z jejichž návratu má Konrad Szolajski strach. V osobním zaujetí, průběžně akcentovaném přítomností autora před kamerou, by mohl spočívat klíč k docenění rozpačitého filmu. Jeho největší hodnotou není objektivnost předkládaných zjištění, ale vyjádření autentické obavy muže, který nechce znovu zažít totalitu. Autor je filmový publicista.

Putinovo hřiště. Polsko, Česko 2024, 91 minut. Režie Konrad Szolajski, kamera Michał Ślusarczyk, Jan Śipek, hudba Rihards Zalupe. Premiéra v ČR 6. 6. 2024.



Snímek *Putinovo hřiště* zkoumá, jaký vliv má Rusko ve střední a východní Evropě. Foto Pilot Film

filmový zápisník

Festival Annecy: animace vpřed, ta česká zvlášť

MARIE SÝKOROVÁ

Na největší přehlídce animované tvorby na světě ve francouzském Annecy se letos opět představilo hned několik českých snímků. A čtyři se navíc dočkaly i prestižních ocenění. Už loni v sekci nazvané Contrechamp uspěl film *Tonda, Slávka a kouzelné světlo* (2023) Filipa Pošivače. Letos v této dlouhometrážní kategorii obdržel cenu poroty *Život k sežrání* Kristiny Dufkové. Dílo vtipnou a nevtíravou formou tematizuje dětskou obezitu,

ale i jinakost, kterou mnohdy drsný dětský kolektiv nepřijímá. A dále nastiňuje, že se nemusí vždy jednat o ukázkou neřešitelné šikany, o traumatizující pohled do nitra oběti a patologie tyranu – v závažné problematice se dá nalézt i záblesk naděje.

Krátký film *Ahoj léto!* režiséřského dua Veronika Zacharová a Martin Smatana si v Annecy vysloužil cenu nejmladšího publika. Na němém snímku o klasické rodinné dovolené z produkce Maur film, v němž se pokazí, co může, ale nakonec vše šťastně vyřeší, spolupracovala i francouzská společnost Vivement lundi!, která se dlouhodobě zajímá o tvorbu v České republice.

S nadšením přijalo publikum v sále Bonlieu krátký snímek Jana Sasky *Hurikán*. „Obávali jsme se toho, zda film není moc ryze český. Ale premiéra byla neuvěřitelná! Publikum přesně reagovalo tam, kde mělo,“ poznamenal Martin Vandas z Maur filmu. Saska po traktoristické hříčce *Happy End* natočil romanci z drsného prostředí pražského Žižkova, již dominuje otázka, co se může stát,

když dojde sud. Režisér s pomocí alegorické postavy pražského prasete vytvořil ódu na pivo, v níž i láska jde stranou. Řekli bychom novodobá bajka, která sice nemá konkrétní ponaučení, ale v La Fontainově zemi jí evidentně rozumějí. Odměněna byla cenou publika, a to ve velmi silné soutěži krátkometrážních děl.

A do čtvrtice: ocenění za nejlepší původní hudbu v krátkém snímku se dočkal počín *Joko* polské režisérky Izabely Plucińskiej, vyrobený v české koprodukcí. Cenu získal běloruský hudebník žijící v Praze Aliaksandr Yasinski.

Do programu byla zařazena i další díla s českou produkcí či koprodukcí: *I died in Irpin* Anastasii Falileiev, *Plevel* Poly Kazak, který byl letos promítán i na festivalu v Cannes, *Pres střepy* Natálie Durhánkové a *Free the Chickens* Matúše Vizára. A mimo soutěž byl v Annecy uveden dlouhometrážní *Diplodocus* Wojteka Wawszczyka. „Česká animace? To je teď nejlepší vývozní filmový artikl,“ potvrzuje dobrý zvuk tuzemské animované tvorby

Marta Jallageas, koordinátorka mezinárodní platformy CEE Animation, která na festivalu prezentovala animaci ze střední Evropy.

V Annecy letos do programu vybírali z rekordního počtu téměř čtyř tisíc snímků ze 108 zemí světa. Ve svém oboru je to nejvlivnější přehlídka na světě, takové menší Cannes, panuje tu ale o dost uvolněnější atmosféra. Ostré lokty ani přehlídka luxusu tady nehraje roli, byť součástí festivalu je i veletrh MIFA, na kterém se představují světová studia jako Pixar, DreamWorks nebo Disney. Hlavní cenu letos získal australský snímek *Memoir of a Snail*, mezi krátkými filmy uspělo portugalské dílo *Percebes*. Hodně se mluvilo také o *Flow* litevského režiséra Gintse Zilbalodise. „Je to příběh strachu z jiného prostředí, z vody, ale i z lidí. Pojednává o samotě, ale také o přátelství, pomoci a spolupráci,“ říká režisér o svém velmi osobním, zeslovném filmu, v němž lidskou povahu zosobňují zvířata. Je dobře, že se v této konkurenci stále více prosazují i české snímky.

Autorka je publicistka.

Obžaloba patriarchátu

„Dark bass and drum core“ skupiny Ničiteľ

Východoslovenská kapela Ničiteľ svou znepokojivou hudbu doplňuje texty, které se vztahují k různým formám útlaču, ať už jde o násilí na ženách, diskriminaci menšin či podmaňování přírody. Její nahrávky navíc ukazují, že žánrové škatulky nejsou tím, na čem by bylo potřeba příliš lpět.

KAROLINA VÁLOVÁ



Ničiteľ poukazuje na zvrácenost misogynních představ. Foto Daniel Goliaš

Temná hudba založená na bicích, baskytara a naléhavém zpěvu. K tomu osobitá artová videa, konceptuální přístup k obalům hudebních nosičů a především různé výpady proti současným společenským nepravostem a nespravedlnostem. Tak by se dala shrnout tvorba slovenské kapely Ničiteľ ze Spišské Nové Vsi, která na plakátech svůj styl s nadsázkou definuje jako „dark bass and drum core“. Recenzenti jejich alb si při žánrových charakteristikách většinou pomáhají kombinací crustu, postmetalů a sludge. V roce 2019 došlo ke změně na postu zpěváka: Vlada Tompoše vystřídal Ondrej Zintaer, s nímž se vokál od black metalu posunul směrem ke crustu. V minulosti se za mikrofonom vystřídaly ještě další tři osoby – kapela tak může v rozhovorech žertovat, že jsou trochu jako Spinal Tap (veleslavná fiktivní anglická heavymetalová skupina z osmdesátých let, vytvořená komiky a hudebníky z The T.V. Show), jen se u nich nestřídají bubeníci, nýbrž zpěváci. Zároveň ale všichni členové svorně věří, že současné obsazení vydrží co nejdéle, už proto, že na předposledním albu *Anna* z roku 2022 se jim konečně podařilo naladit se na sebe navzájem a najít svůj vlastní výraz.

Upozorňovat na ničitele

Za vznikem skupiny Ničiteľ stojí baskytarista – a také výtvarný umělec – Tomáš Melikant a bubeník Martin Kacvinský, kteří spolu hráli v několika kapelách už od střední školy. Za zmínku jistě stojí jejich společný vedlejší instrumentální projekt Qualludes, který zněl o poznání jemněji než jejich současná tvorba a po Vladově příchodu potměněl a postupně se metamorfoval do Ničitele. Název byl zvolen podle akčního fantasy filmu *Ničiteľ Conan* (Conan the Destroyer, 1984) s Arnoldem Schwarzeneggerem v hlavní roli. Původní vtíp byl ovšem zapomenut; podstatný zůstal obecný význam – ničitelem je podle členů kapely každý, kdo zneužívá moc a staví se do nadřazené pozice. Na ničitele, na jejichž autoritářské chování

doplácejí společenské minority, ženy či příroda, je potřeba upozornit hudbou i textem. Zatímco komponování je dílem společným, texty psal nejprve Vlado, nyní je jejich autorem Tomáš. Je zajímavé, že se ke slovu nedostává Ondrej, který píše poezii (a vedle toho má vlastní experimentální projekt pojmenovaný jednoduše Zintaer).

Ničiteľ loni přerušil období nedobrovolné hibernace a pustil se do hojnějšího koncertování. A občas zavítá i do České republiky. V dubnu vystoupil, jistě díky vazbám Ondreyova sólového projektu, na Noise Festu v brněnské Sibiři. V polovině září se do jihomoravské metropole vrátí, konkrétně do Kabinetu Múz. Loni v červnu si kapela kuriózně zahrála na festivalu weKLADY, kterou Tomáš s Martinem ve Spišské Nové Vsi spoluorganizují již několik let. Během této akce se výtvarné umění místních vysokoškoláků prezentuje ve výkladech obchodů a v roce 2023 si za výlohami zahrály i některé alternativní hudební formace. Ničitele na nápadu uspořádat koncert za tlustými skleněnými výplněmi zaujalo především jeho hlavní omezení: specifická deformace zvuku.

Anna spí

Kapela debutovala v roce 2014 nahrávkou *Hnev panteónu*. Na kontě má celkem tři regulérní desky a čtyři splity s dalšími projekty; zatím poslední nahrávka vyšla loni. Za nejhutnější je považováno album *Anna* (2022), které Ničiteľ nahrál ve svém oblíbeném mini-studiu Tretradrot ve Vranově nad Topľou a jehož celá produkce trvala tři roky. Obsahuje devět skladeb a vyšlo nejen v digitální verzi za dobrovolný příspěvek, ale také na vinyly a kazety. Na vydání spolupracovalo devět labelů z různých zemí včetně České republiky, Řecka, Španělska nebo Kazachstánu. Trio se zde pustilo do prozkoumávání témat, která jsou na Slovensku diskutována většinou jen okrajově. Prostřednictvím textů nabitých emocemi se snaží vcítit do bolestných momentů, jimiž v současné době musí procházet ženy, a zároveň poukazuje na zvrácenost misogynních představ. Asi není třeba

zdůrazňovat, že tento přístup není u čistě mužských kapel hrajících tvrdou hudbu příliš obvyklý.

Za naprosto jedinečný počín osobně považují skladbu *Anna spí*. K ní kapela společně s kameramanem Peterem Čajou vytvořila sugestivní videoklip, natočený v prázdném interiéru zámku ve Spišském Hrhově, který byl, jak se v závěru dozvídáme z titulků, v letech 1974 až 2019 využíván jako „reedukační domov pro obtížně vychovatelné dívky“. Záběry na hudebníky se zahalenými tvářemi se střídají s kreacemi dvou tanečnic ze souboru Black Ladies. Jejich pohyby nejprve připomínají odtazitou konfrontaci či souboj, končí však jako kontaktní tanec, při němž se těla protagonistek navzájem podporují. Choreografie působivě dokresluje text skladby, který je obžalobou patriarchátu: „Oplzlé poznámky. / Anna spí / Nemravné návrhy. / Anna spí. / Nechutné dotyky. / Anna spí. / Reže sa do krvi / a sebe sa mstí.“

Spřízněni hudbou

Na předchozí desce Ničitele nazvané *Matka* (2016) hostoval slovenský skladatel soudobé vážné hudby Patrik Korinok. Ten ve své tvorbě kombinuje klasickou minimalistickou hudbu s terénními nahrávkami přírody. K člověku se dobírá introspektivně, přes ticho, které považuje za plnohodnotnou součást hudební kompozice. Jde o jeden z prvků, jimiž obohatil Ničiteľův rejstřík. V roce 2014 Korinok pod pseudonymem I Am Planet vydal debutové album *Silene Stenophylla*, nazvané po kvetoucí rostlině typické pro arktickou tundru. Loni Patrik Korinok a Ničiteľ vypustili do světa sedmipalcový split, pro nějž kapela nahrála skladbu *Silene Latifolia* ze skladatelova debutu a Korinok na oplátku vytvořil coververzi písně *Anna spí*. Počin vydaný v limitované edici s ručně ilustrovanými obaly, jímž si hudebníci navzájem vzdali hold, je podivuhodnou ukázkou otevřeného dialogu mezi vzdálenými žánry. Jako by jeho tvůrci chtěli říct, že žánrové hranice tu jsou od toho, aby se překračovaly.

Autorka je Portugalistka.

Špitat si o nástrahách bytí

S režisérkou Annou Davidovou o adaptaci Škvír existence

Škvíry existence Jolanty Brach-Czainy patří v autorčině rodném Polsku bez nadsázky ke kultovním dílům. Od roku 1992 se útlá esejistická kniha dočkala hned několika vydání a před čtyřmi lety ji Michael Alexa přeložil i do češtiny. Na začátku června v pražském Studiu Hrdinů uvedli její jevištní adaptaci.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Dlouho jsem přemýšlel, jak náš rozhovor zahájit. Nakonec jsem se rozhodl pro prostou a osobní otázku související s inscenací Škvíry existence: Jak a čím na vás dílo polské filosofky Jolanty Brach-Czainy během prvního čtení zapůsobilo? Ta kniha se ke mně dostala v mém řekněme „domácím“ období. Díky ní jsem dokázala převratným způsobem nalomit vlastní uvažování o tom, čeho že se to vlastně péčí o děti a domácnost účastním. Rozumějte – s každým uvařeným obědem vždy přesně vím, jakou knihu bych mohla zrovna číst místo právě splněného úkolu. Dennodenně děláme celkem nedobrovolně docela dost úkonů, které nás stojí velké úsilí, ale na konci dne nejsou vidět. Zbývá jen únava – ale po čem? Při péči o domácnost a obstarávání každodenních potřeb nám čas protéká mezi prsty. Toužíme být jinde a dělat něco zdánlivě užitečnějšího. Brach-Czaina svou pečlivou analýzou každodenních činností jako by této neviditelné práci dala nový smysl.

Získala si mne možná právě svou přístupností. Celkem ostentativně totiž rezignuje na obvyklý akademický aparát a vztahuje se ke světu poeticky a s humorem. Pracuje s naší autentickou zkušeností. Netvoří ucelený filosofický systém, který chce zodpovědět všechny otázky, ale chce být jen jednou z možností, jak o světě uvažovat. Navíc vystupuje celkem sebeironicky, nikoli jako ultimativní demiurg.

Filosofčina teze o vytrvalosti vůči dřině jako nejvyšší ctnosti, případně o „novém smyslu neviditelné práce“, jak jste to nazvala vy, mi přijde jako velice podvratná. Nebál bych se tvrdit, že málokdo by dnes v domácích pracích hledal smysl vlastní existence. V čem je podle vás tento pohled originální či přínosný pro současnost? Roztržitost, které s nástrahami internetu a sociálních sítí denně čelíme, nám, zdá se, definitivně narušila schopnost plně se soustředit a uvědomovat si daný okamžik. A přitom stojí za to ucházet se o každý moment. Objekt naší péče by neměla být věčnost, nýbrž okamžik, který ji popírá. Takové uvědomění nás, myslím, dokáže uzemnit, zkoncentrovat a může nám pomoci pochopit své místo ve světě. I při vytírání podlahy nastolujeme nový řád, vymezujeme se vůči chaosu a destrukci.

Během své dosavadní kariéry jste režírovala řadu divadelních adaptací – básnickou korespondenci, knihu rozhovorů nebo třeba japonskou filmovou klasiku. Jaké to je, jevištně interpretovat filosofické eseje? V čem byla tato práce specifická? Dost nám záleželo na tom, aby filosofie každodennosti vyrůstala z jevištního dění a implikovala scénické principy. Aby to nebyla přemoudřele ložená hesla, vysílaná do prostoru patetickými zvoláními. Chtěli jsme Brach-Czainin svět rozžehnout a zprostředkovat jej s odstupem bez berliček iluzivnosti. Stvořit takovou performativní lekci z autorčina myšlení. Zvolenou kontemplativnější formou

chceme přizvat diváka k tomu, aby do jejího uvažování nahlédl s námi, aby si na ty věci přicházel sám a my jen korigovali větvení a rozvíjení témat, o kterých Brach-Czaina hovoří. Jsme si samozřejmě velmi dobře vědomi, že její eseje jsou celistvý materiál, z nějž předkládáme jen určitý výsek, nabízíme hru, vytváříme některým myšlenkám prostor, aby mohly dále rezonovat. Neuchopujeme tu knihu zdaleka celou... Jen se jí zcela svobodně inspirujeme.

Často spolupracujete s dramaturgyní Terezou Marečkovou. V čem vám vyhovuje s ní tvořit? Tereza se nebojí nekompromisnosti. Málokterý dramaturg vás vybízí k větší ostrosti, ke svému způsobem extrémnímu výkladu dané látky. Ona stále rozdmýchává vatru. Chce se dotknout nedotknutelného. Nebojí se znovu a znovu zakoušet, čím divadlo může být, a nejraději je, když se trošku koketuje rovnou s absolutnem. Ale taky se jí nechce nikdy podceňovat diváka, kterého vnímá jako člověka zralého a otevřeného, s různorodou životní zkušeností, zjitřenými smysly, toužícího po neustálém zdokonalování, který do divadla přichází k očištnému rituálu – jako člověk na vědomé cestě. Hodně napovědí tituly, kterými jsme se spolu zaobíraly: Orlando, Absolutno, Čas srdce, Antieva...

Zajímalo by mě, jak inscenování Škvír existence probíhalo. Předloha je přece jen v různých ohledech dost atypický text. Do jaké míry byl tento proces otevřený a vstupovala do něj náhoda? Nebo jste jako režisérka měla dopředu jasnou představu o tom, jak bude inscenace vypadat? I přesto, že Eva Prchalová pro nás Brach-Czainu velmi zdařile adaptovala, jsme věděli, že budeme chtít eseje ještě jednou otevřít – tentokrát spolu s herci. Samotnou mě zajímalo, jakým způsobem se jich budou nahlížená témata dotýkat, co bude rezonovat s jejich každodenní skutečností, a co nikoli. U některých fenoménů naší roztržité současnosti jsme se zastavili důkladněji, jiných kapitol jsme se zrekli

nadobro. Na výslednou kompozici má tedy patřičný vliv i naše společné hledání.

Jednu ze složek Brach-Czainina textu jste již zmínila: humor. Přiznám se, že jsem jej objevil a zpětně docenil až díky vaší inscenaci. Přesto mám ale pocit, že oproti předloze, v níž je komičnost velmi subtilní, pracujete s drsnější formou humoru – s absurditou či parodií. Objevili jste tuto formu při zkoušení, nebo jste smysl pro nadsázku vnímala již během čtení knihy? Přijde mi, že velkou zásluhu na tom má i výprava od Zuzany Scerankové. Brach-Czaina hned v úvodní kapitole jazykem v ústech ohmatává třešeň a považuje to za důkazní materiál pro své úvahy. To je přece stejně odvážné jako svůdné – usouvztažňovat takový běžný úkon s něčím tak vysokým, jako je samotná existence. Myslím, že si z tradiční filosofie trošku utahuje. Tradiční – a tedy mužská – filosofie se odvíjí od smrti a momentu lidské konečnosti. Brach-Czaina se naopak zaobírá samotným počátkem, zrozením. Ona vlastně nepolemizuje, ale spíš pokoutně pokouší celý ten svět „oficiální“ filosofie. Není to přímá polemika, jen takové šmrání. Znejišťování. Myslím, že po téhle stopě se vydala i Zuzana. Hledala škvíry – místa, která míváme bez povšimnutí. Přijali jsme je jako samozřejmost a vůbec nám nestojí za to pozastavit se a přemýšlet o jejich smyslu. Proč má například nákupní vozík svůj vlastní vstup do obchodu? Má vlastní vstupní branku – pokud ale máte ve vozíku dítě, k čemuž vozík často přímo vybízí, brankou s ním již neprojedete. Je to taková černá díra naší skutečnosti. Kolikrát týdně ji s klidem akceptujeme? My se pomocí absurdity snažíme navést diváka k potřebě jakési bdělosti. Samotná Brach-Czaina absurditu vlastně spíš popírá, rozpouští ji. Varuje nás před ní. Je advokátem existence. „Pokud se účastníme něčeho nevědomky, může s námi být učiněno cokoli.“

Filosof Tomasz Stawiszyński v předmluvě ke čtvrtému polskému vydání, která byla použita i v českém překladu, cituje

Wittgensteinovu tezi: „Ne to, jaký je svět, je mystično, nýbrž to, že je.“ Jistá tajuplnost je pro vaši tvorbu typická. Jaký vztah má podle vás divadlo k tajemství? Právě na zrození a porodu, tedy procesech, které doprovází bolest a nepohodlí, Brach-Czaina dokazuje, že námaha je součástí našeho existování a že bolest je určitým způsobem nutná k tomu, abychom mohli postupovat dál. Jsme celoživotně vystaveni prudkému tlaku směrem k neznámému. Co rozumem prozkoumáme, zahodíme a vydáváme se dál. „Dokážeme žít pouze zahledění do tajemství, které nás přitahuje.“ A to je pro mě vlastně i hlavní důvod, proč naslouchat divadlu. Proč je pro mě tak vábívé se s ním dennodenně utkávat. Divadlo se samo o sobě tajemství dotýká, ale nemělo by to dělat způsobem, aby ho zabilo – prozrazením, doslovností nebo snad agitačním vykřičením. Každé divadlo je vlastně takové špitání – tvůrci si špitají s diváky o nástrahách existence. Všichni víme, o čem se bavíme, ale děláme to raději jen šeptem – v bázni, že bychom hlasitým vyslovením mohli o tajemství přijít.

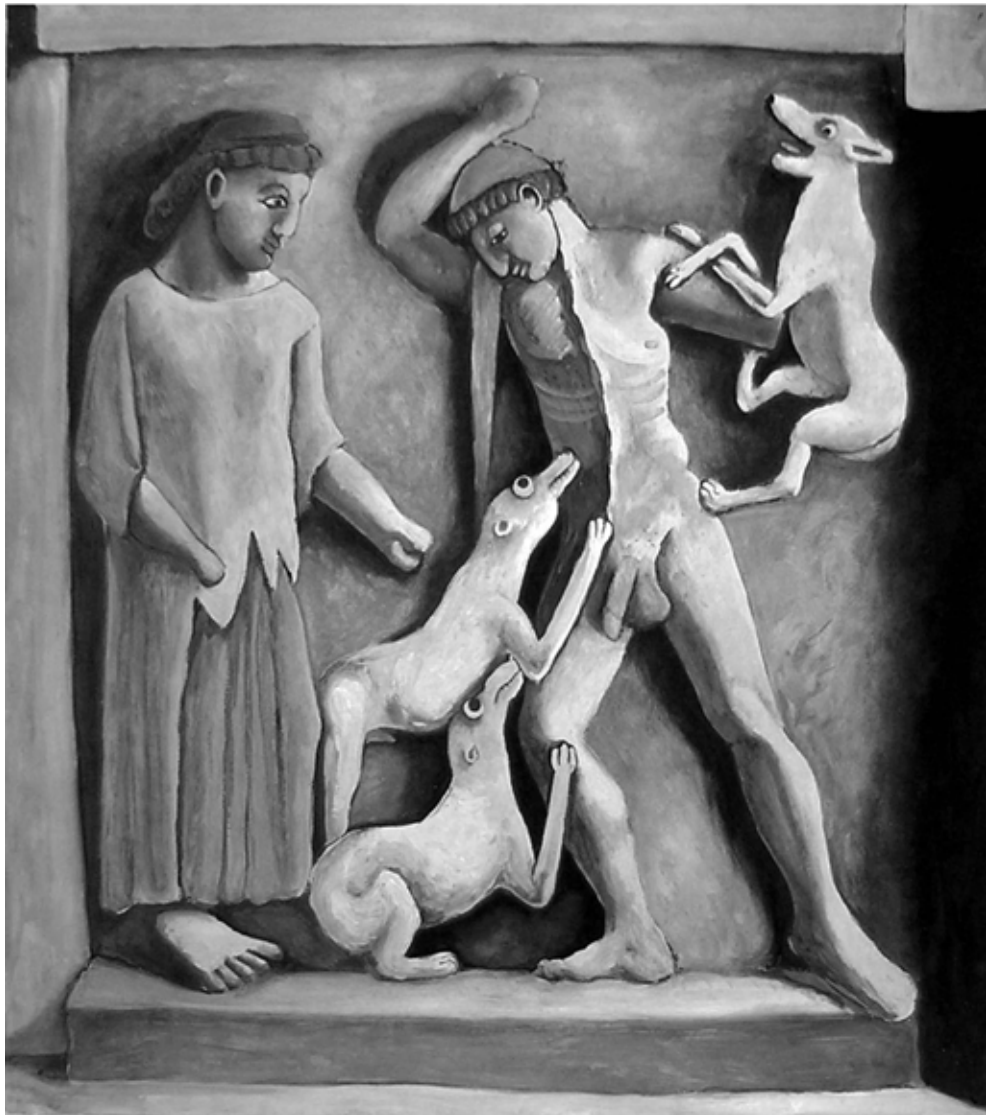
Anna Davidová (nar. 1984) vystudovala bratislavskou VŠMU. V roce 2010 byla poprvé nominována na cenu DOSKY (obdoba české Ceny Thálie) – za inscenaci Nora ve Státním divadle Košice. Dvakrát byla nominována na Cenu Alfréda Radoka v kategorii talent roku, v roce 2014 tuto cenu získala. Má za sebou dlouhou řadu úspěšných spoluprací s předními českými divadly, jako jsou Divadlo Na zábradlí, Klicperovo divadlo Hradec Králové, Národní divadlo Brno a další. Záběr její práce sahá od spíše komorních inscenací na studiových scénách až po Mozartovu operu Così fan tutte, kterou v roce 2018 režírovala v brněnském Mahenově divadle. Od roku 2019 do roku 2021 byla uměleckou šéfkou Divadla Husa na provázku.



Anna Davidová. Foto Ivo Dvořák

Ultimáta a výsměch

K bojům o směřování současných uměleckých institucí



Ilustrace Eliška Sokolová

Petice kritizující fungování pražské AVU, Národní galerie a Ceny Jindřicha Chalupského, kterou zaštitila necelá stovka kulturních osobností, vyvolala značnou pozornost médií i kulturní obce. A také řadu polemik. Petice má urážlivý tón, ale k vyostřené atmosféře přispívá i způsob, jakým se proti ní mnozí ohrazují.

JAN KLAMM

V půlce června byla zveřejněna petice, která útočným jazykem, jenž zřejmě nemá v rámci debaty uvnitř tuzemské kulturní obce obdoby, napadá tři významné umělecké instituce: Akademii výtvarných umění, Národní galerii a Cenu Jindřicha Chalupského. Pod text prohlášení se podepsala necelá stovka osobností kulturní sféry a veřejného života, namátkou Milan Knížák, Theodor Pištěk, Jan Svěrák, Jiří Sopko, Milena Slavická, David Černý, František Skála, Michael Rittstein, Alice Nellis, Jan Hřebejk, Josef Pleskot, Kurt Gebauer, Jáchym Topol nebo Bára Basiková. Do uzávěrky tohoto čísla petici, jež požaduje odchod rektorky AVU Márii Topolčanské i ředitelky NG Alici Knast a nápravu Ceny Jindřicha Chalupského, případně její zrušení, podepsalo téměř 2300 lidí.

Cílená destrukce?

Hlavní problém petice spočívá v tom, že způsob, jakým je formulována, brání tomu, aby se dala považovat za seriózní příspěvek do diskuse o smyslu a fungování zmíněných institucí (nesmyslné je už házet je do jednoho pytle). Směst ji jen tak ze stolu však nelze. Pozornost si zaslouží i proto, že o ní informovala většina mainstreamových médií, a to zpravidla tak, že se prostá rekapitulace jejího sdělení doprovodila několika citáty, aniž by byla ověřena uvedená fakta. Mnohá média tedy například reprodukovala nepravdivou informaci o smrti dvou studentů AVU na zahraničním výletu školního ateliéru, která měla doložit tvrzení, že „ve škole je stále uvolněnější vztah k drogám“.

Text petice používá jazykové a stylistické prostředky, které mají instituce a jejich reprezentanty a zejména reprezentantky diskreditovat, ba přímo demonizovat. Jak je například prezentován tak prostý, až banální fakt, jako je nástup do zaměstnání? „Rektorka Topolčanská se zjevila na pražské AVU před sedmi lety jako řadová

pedagožka katedry teorie.“ Sloveso „zjevila se“ vzbuzuje dojem, že Mária Topolčanská neabsolvovala standardní výběrové řízení, ale dostala se na školu nějakým pofidérním, ba přímo nadpřirozeným způsobem: vynořila se z ranního oparu, přiletěla na koštěti, nebo ji snad tehdejší rektor Tomáš Vaněk vyčaroval kouzelnou hůlkou? A dále: „Tři roky poté již působila v senátu.“ Demokraticky volený akademický orgán je implicitně postaven do pozice podezřelého spolku, kde se kují pikle ohrožující chod školy. Následující věta pak konstatuje, že rektorka „uskutečňuje jeden destruktivní krok za druhým“. Není sice podepřena žádným argumentem, ale jelikož ve vedení AVU jsou „veřejně neznámé a nezkušené osoby, neznalé teritoria“, které se odkudsi zjevují, těžko se dá očekávat něco jiného než destrukce.

Osoby vs. věhlasní pedagogové

O ženách v akademických funkcích, pedagožkách a umělkyních se hovoří jako o „osobách“ (a o vedení školy jako o „skupině přátel“), kdežto dříve fakultu vedli „věhlasní pedagogové“, kteří podle petice byli věhlasnými pedagogy už v roce 1990, když zakládali „jedinečně fungující systém mistrovských škol“, třebaže takřka nikdo z nich v té době neměl žádné pedagogické zkušenosti. Jednou z „osob“, které se petice snaží dehonestovat, je Kateřina Olivová, umělkyně a vedoucí ateliéru Nová média 2. Ta v textu dostala naloženo ještě o něco více než rektorka a její „kamarádka“ prorektorka Jana Bernartová (jejichž profesní životopisy jsou prý nedohledatelné): její akce, která proběhla 30. dubna před budovou školy a kterou pravděpodobně nikdo z podepsaných osobností neviděl, údajně „nemá nic společného ani s uměním, ani s performance, ale připomíná spíše projev psychicky narušené osobnosti před zrakem vyděšených dětí a veřejnosti“ (pozor, mezi signatáři jsou i dva psychiatři!).

Nakonec ale pedagožka dopadla líp, než mohla, protože třeba Milan Knížák, z jehož otevřených dopisů, jak sám tvrdí, text petice čerpal, o Olivové napsal: „Její tělo je zanedbané, její vkus „komediantský“, její projevy vulgární. Je možné, že někoho takové věci vzrušují. Možná, že by paní Olivové a jejím nečetným obdivovatelům vyhovovalo umístění do zoo. (...) Před Vánoci došlo na FFUK k hrůznému činu masového vraždění. I když paní Olivová nezabíjí, pouze ukazuje ohanbí, určitou podobnost tam nalézám.“ Inu, názor jedné z „veličin“, které AVU „v minulosti vedly a reprezentovaly“, jak se v petici zdůrazňuje... Zkusím k tomu přistoupit jako Karel Vachek, který Knížákovi ve filmu *Bohemia docta* (2000) na urážky Václava Havla či Miloše Zemana (kterého mimochodem stejně jako Olivovou posílal do zoo) opáčil: „Vy říkáte tak hrozný věci, že jsou v jistém smyslu až komický.“

Bylo by samozřejmě možné vyvracet lži a polopравdy nebo poukázat na to, že ředitelce NG lze jistě vyčítat spoustu věcí, ale určitě ne její zdůrazňování dekolonizace, protože k tomu, aby někdo jednal, myslel nebo se vyjadřoval kolonialisticky, opravdu nemusí být nevyhnutelně potomkem příslušníků koloniální mocnosti. Ale to už učinili jiní v příspěvcích, které se dají dohledat stejně snadno jako životopisy rektorky a prorektorky AVU. Předešlé odstavce dokazují mimo jiné i to, jak těžké je ubránit se při rozboru petice ironií či sarkasmu, a proto bude lepší s tím přestat. Je to totiž příliš snadné a prvoplánové. Takže teď chvíli vážně.

Neúčastnit se kulturních válek

Důležitou součástí kauzy jsou pochopitelně i reakce na zveřejněné prohlášení. Jakkoli je totiž petice výpadem natolik neadekvátním,

že se s ní nedá reálně diskutovat, přece jenom se může stát, že z příspěvků, které vyprovokovala, se nakonec nějaká soustavnější debata vyvine. Aby se tak stalo, je ovšem potřeba konkrétní rozpory nahlížet věcně, a ne je zasazovat do bipolárních schémat. Přestože spor o umělecké instituce nese znaky generačních bojů, konfliktu ideologií či soupeření konzervativních a liberálních hodnot, zdaleka se takovýmto vymezením nevyčerpává. Petice svým obviněním, že AVU, NG a CJCH rezignovaly na své poslání a vsadily umění do služeb „nových krátkodechých ideologií a aktivistických tendencí poplatných době“, vytyčila nové bitevní pole současných kulturních válek. A všichni, jimž jde skutečně o umění i o smysluplné fungování jeho institucí, by měli dělat vše pro to, aby se do nich nezapojili. Je zkrátka potřeba na tuto výzvu nepřistoupit. To může být někdy těžké, ale některé texty, jež se k petici vyjadřují, ukázaly, že to jde.

Redaktor Respektu Jan Vítvar se vypravil přímo na AVU, aby se přesvědčil, zda na škole opravdu dochází k „omezování svobody uměleckého projevu a svobody slova“ a „cílené likvidaci jedinečnosti a kreativity“. Ve své reportáži z obhajob diplomových prací konstatuje, že s ničím z toho, před čím prohlášení varuje, se nesetkal. „Jak vlastně může na rozzlobené signatáře petice zrovna tahle škola působit jako nesmiřitelné kolbiště protichůdných uměleckých postojů?“ diví se v závěru. „Zkušenost z terénu je opačná: ukazuje mimořádně svobodné prostředí, kde si spolu rozumějí lidé tvořící klasickou malbu i performeři s lezeckou výstrojí. Možná je to proto, že spousta signatářů petice na AVU už dlouho, nebo dokonce nikdy nikdo neviděl.“

Dalším příkladem adekvátní reakce je článek filosofa Martina Škabrahy, který na AVU působí jako šéfredaktor odborného časopisu *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. Škabraha zasadil situaci na škole do současných nejen uměleckých, ale i vzdělávacích a obecně společenských trendů. Ty, doufejme, nebudou „krátkodeché“, neboť jejich smyslem není nic jiného než nastavit podmínky tak, abychom mohli studovat, tvořit a žít v co nejsvobodnějším a nejspravedlivějším světě. Jeho text vyšel na Alarmu, který si k tématu vedle očekávatelně polovtipného komentáře Stanislava Bilera bohužel neodpustil podcast s příznačným titulem *Petice tragédiu*. Ano, text prohlášení je marný, je potřeba na to poukázat a je v pořádku se u toho i trochu zasmát. Ale jaký má smysl, když se trojice totožné smýšlejícího redaktorstva hodinu vozí po „starcích křičících na mrak“, dokola opakuje, jak jsou strašné mimo, a zdůrazňuje jejich věk a neodbytnou touhu po moci?

Pokud nechceme přiživovat kulturní války, měli bychom se zbavit nadužívaných přirovnání k fenoménům předlistopadové reality, jako jsou svazáctví, normalizační jazyk či Anticharta, ale třeba i oblíbené fráze o ustrnutí v devadesátkách. I když tyto výrazy mnohdy na dnešní spory pasují, jejich užíváním se diskreditujeme navzájem ještě předtím, než se vůbec dostaneme k jádru věci. V situaci, kdy je velká část těchto prostředků beztak využívána oběma stranami, ztrácí se jejich smysl i náboj. Zároveň by situaci prospělo, kdybychom nekladli tak velký důraz na to, s čím se identifikujeme, ale spíš na to, co a jak děláme, jak o tom hovořila Anna Daučíková v nedávném interview pro Artalk. Umělkyně a bývalá pedagožka AVU si uvědomuje, že bez ujasnění si vlastní identity se mnohdy nedá přijatelně existovat, ale varuje před vyhoceným identitářstvím: „Když je vše postaveno jenom na identitě, tak je jedno, jak se co dělá, a všechny ty xenofobní a zrůdné polohy nevyhnutelně berou vrch.“

SIDE EFEKTUS



Václav Girsá žije v Orlických horách, kde pozoruje, jak postupuje sucho a úbytek lesů. Stromy vnímá jako bytosti, které mají schopnost pomoci člověku v krajině zasažené změnami klimatu. Kdyby měl moc, ochránil by a rozšířil zbytky pralesních systémů. Jelikož ji nemá, koupil si kus lesa, ve kterém vše živé

nechá vá žít a mezi jehličnany sází listnaté stromy. Do jeho výtvarné tvorby se výrazně promítá život v krajině a mezi zvířaty. Doufá, že vesměrné bytosti budou empatičtější a k přírodě šetrnější než lidé, ale zároveň o tom i pochybuje. Jejich střet s lidmi by nicméně mohl vést k věcem, které věda není schopna predikovat.



Touha tvořit světy

Představuje Mordor Sovětský svaz? Ne, protože Pán prstenů není alegorie. J. R. R. Tolkien sice sdílel předsudky své doby a třídy, jeho dílo ale sledovalo jiné cíle než komentáře k aktuálnímu dění. Univerzum, které vytvořil, není uzavřené ani prosté rozporů, což někteří fanoušci neradi slyší.

MATĚJ METELEC

„Ve skutečnosti jsem ve všem kromě velikosti hobit. Mám rád zahrádky, stromy a zemědělskou krajinu bez mechanizace, kouřím dýmku, mám rád prosté jídlo (nemražené), ale hnusí se mi francouzská kuchyně, líbí se mi ozdobné vesty, a dokonce se je v těchto šedivých dnech opovažuji nosit. Mám rád houby (z louky), mám velmi prostoduchý smysl pro humor (který unavuje i ty, kdo jsou mi příznivě nakloněni), chodím pozdě spát a pozdě vstávám (když to jde). Příliš necestuji,“ popsal sám sebe v roce 1958 John Ronald Reuel Tolkien.

Na první pohled v tom není od autora fantastických próz *Hobit* (1937, česky 1979) a *Pán prstenů* (1954–1955, česky 1990–1992), v nichž hobiti neboli půlčíci hrají ústřední roli, nic překvapivého. Zarazí snad jen skromnost a až okázalá prostota otce zakladatele fantasy. Tolkien ovšem byl pro fantasy spíš Pavlem z Tarsu než Ježíšem (byť by se mu taková metafora patrně moc nezamlouvala): *Hobitovi* předcházela díla Williama Morrisa, George MacDonalda, Lorda Dunsanyho a souběžně s ním vznikaly fantastické světy Tolkienových mladších současníků, jako byli Robert E. Howard nebo Mervyn Peake. Byl to však *Pán prstenů*, který započal v polovině šedesátých let fantasymánii. Tolkienem stvořený svět navíc dodnes nemá svou šířkou a hloubkou v žánru soupeře.

Samotní hobiti se v něm však objevili poměrně pozdě a tak trochu náhodou. Dětská knížka s tajuplným názvem *Hobit*, která vyšla v září 1937, vznikla jako příběh, jež Tolkien vyprávěl svým dětem, a cestu do nakladatelství Allen & Unwin si našla skoro nedopatřením. Ve Středozemi, v níž se nakonec hobiti zabydleli, však najdeme nejen jejich domácí dobromyslnost, ale i spoustu tragických konců a nevyhnutelné spění k zániku. To částečně souvisí s Tolkienovým intenzivně prožívaným a poměrně pochmurně interpretovaným katolicismem, dědictvím po matce, jež zemřela, když budoucímu spisovateli bylo teprve dvanáct. Nepochybnou roli zde sehrála jasná představa o tom, jak by měly vypadat správné příběhy.

Pohádka i historie

Podle historiky, kterou nejednou opakoval i sám Tolkien, byla podnětem k psaní příběhů ze Středozemě slova jeho přítele C. S. Lewis: „Když nikdo nepíše knihy, které bychom chtěli číst, musíme si je napsat sami!“ Jedná se jen o část pravdy. Přátelství s Lewisem a dalšími „Inklingy“, členy volného sdružení oxfordských intelektuálů sdílejících slabost pro pohádkové příběhy, Tolkiena jistě v mnohém ovlivnilo. Příběhy, které chtěl číst, ale začal tvořit mnohem dříve, než se s Lewisem v roce 1926 seznámil.

Nejstarší část toho, co se mělo později stát *Silmarillionem*, báseň Pád Gondolinu, vznikla už v roce 1916 a Píseň o Berenovi a Lúthien a Příběh Húrinových dětí pocházejí z konce desátých let. Kniha, kterou Tolkien psal do konce života, vyšla ovšem až čtyři roky po autorově smrti, v roce 1977 (česky 1992), edičně připravená jeho synem Christopherem. U jejího počátku stála Tolkienova fascinace jazyky a jmény a touha stvořit svět, v němž by fungoval jazyk, jaký se mu líbí. Svou roli však podle všeho sehrála rovněž ambice vytvořit pro Anglii mytologii, která by se mohla rovnat staroseverským ságám nebo finské Kalevalě, jež ho okouzly během dospívání. Ve spisovatelově korespondenci tak můžeme nalézt také výrok, že Středozemě představuje (fiktivní) minulost našeho vlastního světa, a zatímco její příběhy se odehrávají během prvních čtyř Věků, my sami žijeme ve Věku šestém či sedmém...

Je patrné, že Tolkien ke svému dílu zaujímal zvláštní postoj. Považoval se jak za spisovatele, tak za kronikáře. Odmítal názor, že pouze

přepracovává starší mytologické tradice, hájil svůj autorský vklad, zároveň však podle svých slov měl při psaní stále dojem, že zaznamenává něco, „co už kdesi „je“, ne že si „vymýšlí“. Občas svým čtenářům v korespondenci vytýkal, že ho vzali příliš vážně a zapomněli, že *Pán prstenů* je literatura, a nikoli historie, stejně často na to však zapomínal sám. Když jej někdo upozornil na rozpory, stávalo se, že místo aby sporné části přetvořil, přemýšlel, jak vysvětlit, že se všechno muselo sběhnout právě tak, jak to původně napsal.

Tento postoj vycházel z čím dál větší závažnosti, kterou Tolkien přičítal pohádkám (faerie tales), jež podle něj představovaly „jednu z nejvyšších forem literatury“. Jednou dokonce prohlásil, že pohádkový příběh vyprávějí také evangelia, ovšem „ten největší“. V programatickém eseji O pohádkách říká, že pohádky „nabízejí – ve zvláštní míře či zvláštním způsobem – následující: Fantazii, Obnovu, Únik a Útěchu“. Fantazie je podle Tolkiena „přirozená lidská činnost. Dozajista není, a dokonce ani neuráží Rozum; rovněž tak neotupuje smysl pro vědeckou pravdu a nezatmňuje její vnímání. Právě naopak. Čím pronikavější a bystřejší rozum, tím dokonalejší fantazii vytvoří.“ Z ostatních tří je nejdůležitější únik, který neznamená útěk, tedy zběhnutí z „fronty“ našeho světa, ale spíše vysvobození vězně ze světa, v němž se mu zoufale nedostává útěchy z vítězství Dobra nad Zlem.

Pohádka, nebo heroická romance, což byl žánr, k němuž Tolkien *Pána prstenů* řadil, obvykle představuje protiklad realistické (a měšťanské) tradice, jež ústřední literární formou je román. Navzdory tomu, že Tolkien *Pána prstenů* za román nepovažoval, nepochybně se o román jedná. Vděčí za to hlavně hobitům, modelovaným podle prostých anglických venkovanů ze střední Anglie Tolkienova dětství. Jejich dialogy, uvěřitelnost, vývoj, jímž procházejí, a tím i vztah, jež si k nim můžeme budovat, odlišují *Pána prstenů* od heroického *Silmarillionu*. Díky tomu je v něm také mytologický svět Středozemě uvěřitelnější a důvěrnější. O skřetech ze *Silmarillionu* by Tolkien nemohl říct, že jsou „stejně skutečným výtvořem jako cokoli v realistické fikci“, protože tam představují nerozlišitelnou anonymní zlovolnou masu. Teprve když mytologický svět, který se zrodil snad z potřeby útěchy kdesi v zákopech první světové války (Tolkien bojoval na Sommě), získal v *Pánu prstenů* románovou formu, mohl se stát pohádkou i historií, skoro stejně skutečnou a možná i přesvědčivější, než je náš svět „skutečný“.

Sauron je tory!

I když se v *Pánovi prstenů* se skřety seznámíme blíže než v *Silmarillionu*, nedá se říct, že by jim to příliš pomohlo. Zůstali pěšáky Temného pána Saurona, který chce ze své východní bašty dobýt na západě ležící země svobodných lidí, zbytku elfů, a dokonce i neškodných hobitů. Toto geografické schéma vedlo k tomu, že Tolkien od svých čtenářů opakovaně dostával otázky, zda Mordor a skřeti představují sovětské komunisty.

Politická geografie Středozemě k této interpretaci z pochopitelných důvodů musela v padesátých letech svádět. Interpretovat *Pána prstenů* politicky je však poměrně ošemetný podnik. Prvním důvodem je už samotná geneze díla. *Pán prstenů* vznikl jako původně nezamýšlené pokračování *Hobita*. Po nečekaném úspěchu zábavné dětské knížky nakladatel požádal autora o pokračování. Tolkien měl dojem, že potenciál hobitů už vyčerpal, ale čtenáři chtěli pokračování (a *Silmarillion* se u nakladatele zatím setkal s odmítnutím), a tak se v prosinci 1937 pustil do práce. *Pána prstenů* nakonec psal dvanáct let a dalších téměř pět trvalo, než se kniha, z produkčních

důvodů rozdělená do tří svazků, v letech 1954 a 1955 dostala na pulty knihkupectví. Teprve v průběhu psaní ji Tolkien začal propojovat se svým, v té době už desítky let budovaným mytologickým světem. A to zprvu dosti volně a do jisté míry nahodile. Sám nevěděl, proč se Gandalf nedostavil k Frodovi včas, nikdy dřív „nebyl“ v Hůrce a neměl nejmenší tušení, kdo je Chodec, s nímž se tam hobiti setkali, ani co od něj čekat. Jak se postupem času *Pán prstenů* propojoval se světem *Silmarillionu*, byl nucen svou už tak dost košatou mytologii zpětně doplňovat – například o Galadriel nebo enty.

Nezměnila se však skutečnost, že původní Temný pán, Morgoth, byl jedním z polo-božských Valar, bytost nezměrně mocnější než Sauron, jenž býval pouhým služebníkem, a sídlil na Severu. Tam se nalézaly jeho pevnosti Utumno a Angband, po jejichž vyvrácení (a potopení většiny oblastí Středozemě, v nichž se *Silmarillion* odehrává) se musel nový Temný pán vcelku logicky přesunout na světovou stranu, která zbyla. Na západě se skrývaly země neumírajících, kde vládli Valar, a jih v Tolkienově imaginaci nikdy nehrál významnější roli.

Na počátku třicátých let možná Tolkien považoval za větší hrozbu Stalina než Hitlera a vyjadřoval i jisté pochopení pro generála Franka, což bylo motivováno jeho katolicismem. *Pána prstenů* však v žádném případě nelze číst jako studenovělečnou metaforu už proto, že začal vznikat dva roky před začátkem druhé světové války. U nás této interpretaci přály průtahy, jež potkaly české vydání, na druhou stranu *Pán prstenů* vyšel polsky v letech 1961–1963 jako teprve třetí překlad, maďarsky a srbsky je dostupný od roku 1981 a rok nato vyšel dokonce i zkrácený ruský překlad první části.

Dnes už to navíc není příliš žhavé téma – na rozdíl od interpretace postkoloniální, které je *Pán prstenů* stále otevřen. Jedná se totiž o text v mnoha směrech eurocentrický, ba implicitně rasistický: lidé na západě jsou ctnostní, ti na východě a jihu zbabělí, zkažení a zkorumpovaní. I to vychází do značné míry z geografických a mytologických předpokladů, které utvářely imaginaci středostavovského profesora anglosaštiny. Kam jinam umístit zemi zaslíbenou než za nekonečný oceán na západě? Právě tam se nacházely ve středověku mytické ostrovy Hy-Brasil, Avalon a Tír na nÓg. Naopak východ po tisíceletí představoval rozlehlý prostor, odkud do Evropy vpadali nájezdníci: Germáni, Hunové, Avaři, Mongolové, Tataři, Turci. Tuto zkušenost lze z evropské kultury těžko vykořenit. V Tolkienově korespondenci však výjimečně najdeme také explicitně rasistické poznámky, například popis skřetů coby „degenerované a odpudivé verze nejméně půvabných mongolských typů“. Na druhou stranu Tolkien rozhodně odmítal jak nacistický antisemitismus, tak „francouzské“ (patrně s narážkou na hraběte Gobineaua) rasové teorie. Númenorejci, tedy muži ze západu, podle něj v mnoha ohledech připomínali staré Egypťany.

Jeho postoje vcelku nijak nevybočovaly z konvenčních předsudků jeho generace a třídy a sotva v něm lze vidět Johna Waynea vysoké fantasy. Vyjadřoval se sice nelibě o demokracii, měl odpor k plánování a jedna z posledních kapitol *Pána prstenů*, Vymetení Kraje, ne náhodou mnoha interpretům evokovala poválečnou Británii pod vedením labouristů, navzdory tomu všemu však Saurona metaforicky nazval představitelem „toryovské vlády“.

Alegorie a aplikace

Okusy o politickou interpretaci souvisely s obecnějším podezřením, že *Pán prstenů* je alegorie, což Tolkien opakovaně vyvracel:



**Seferis
Grögerová
Arsenijevič
Blake
Rus
Vojnović
Novosad
Řehák
Novotný
Honcoopová
Trinkewitz
Reverdy a další...**

2/24

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

Tolkien mezi Středozemí a světem 20. století

„Alegorie mi byla ve všech projevech srdečně protivná od chvíle, kdy jsem byl dost starý a obezřetný, abych ji rozpoznal. Mám mnohem raději historii, pravou nebo předstíranou, protože ji čtenáři mohou aplikovat různě podle svého myšlení a zkušeností. Myslím, že mnozí si pletou ‚aplikaci‘ a ‚alegorii‘; základem první je čtenářova svoboda, kdežto základem druhé je cílevědomé autorovo řízení.“

Přitom si byl vědom, že navzdory jeho averzi k alegoriím musí „každý pokus vysvětlit čistotu mýtu nebo pohádky používat alegorický jazyk“; „romance‘ totiž vyrostla z ‚alegorie‘ a její války jsou stále odvozeny od ‚vnitřní války‘ alegorie, v níž na jedné straně stojí dobro a na druhé různé typy špatnosti“. Alegorie a příběh se sbližují a nakonec i setkávají, protože „jedinou dokonale konzistentní alegorií je skutečný život; a jediný plně srozumitelný příběh je alegorií“.

Lze říct, že Tolkien měl odpor především ke zjednodušujícímu překlápění našeho světa (před kterým přece čtenář chce uniknout) do světa fantastického, protože tím se devalvovala hodnota samotného příběhu. V alegorii se stává pouhým vehikulem našich hodnot a celá jeho závažnost spočívá v tom, jak čitelně k nim dokáže odkazovat. Jako autor toužil po tom, aby jeho příběhy byly čteny pro svou vlastní hodnotu, literární i morální, kterou budou čerpat z vlastního světa, nikoli z odkazu k tomu našemu. A to včetně křesťanství – Lewisovu úspěšnou heptalogii *Letopisy Narnie* (1950–1956, česky 1991–1993) neměl Tolkien rád právě proto, že je příliš přímočaře křesťanská.

Své vlastní dílo sice rovněž považoval za hluboce křesťanské a katolické (což byl prý důvod, proč v *Pánovi prstenů* nejsou žádné stopy po náboženství) a příležitostně tvrdil, že elfové i Númenorejci byli „čistí monotheisté“, většinu jeho čtenářů však přinejmenším příběhy *Silmarillionu* musely připomínat spíš polyteistický svět staroseverských ság. A právě autonomie vůči alegorickému čtení, kterou pro své dílo nárokoval, vytvořila daleko košatější různost aplikací, než si dokázal představit.

Vyrovňoval se s tím už v době, kdy se díky paperbackovému vydání z roku 1965 stal *Pán prstenů* ve Spojených státech bestsellerem. O svých mladých amerických čtenářích tehdy prohlásil: „Umění na ně působí a oni nevědí, co jimi pohnulo, a jsou z toho celí opilí. Mnoho mladých Američanů je příběhy zaujato způsobem, jakým já nejsem.“ S tím lze těžko polemizovat. Příslušníci a příslušnice americké kontrakultury, kteří po zdech čmárali hesla jako „Frodo žije!“ nebo „Gandalf prezidentem!“, však v *Pánovi prstenů* nacházeli podobný typ úniku, jaký obhajoval jeho autor.

Morálka a svoboda

V jednom ohledu je ovšem alegorická perspektiva neocenitelná: umožňuje vyhnout se většině obtíží, které plynou z toho, že – slovy Ursuly Le Guin – „bitva mezi (nezpochybnovaným) Dobrem a (nezkoumaným) Zlem morální otázky spíše zatemňuje, než aby je objasňovala. Slouží jako pouhá záminka k násilí, a to stejně bezduchému, zbytečnému a nízkému, jako je útočná válka ve skutečném světě“. V Tolkienově světě to například znamená, že se na konci *Návratu krále* nemusíme ptát po osudu skřířat. Když nějaký fantasyspisovatel tuto otázku položí, je odpověď zpravidla přinejmenším znepokojivá. Raymond E. Feist nechává v *Hadí sáze* (1994–1998, česky 1999–2000) své hrdiny nalézt vejc zlotřilých pantathianských hadích lidí hlavně proto, aby na ně čerstvě vylihlá mláďata mohla bezdůvodně zaútočit, z čehož je zřejmé, že mají „nenávisť v krvi“, takže hrdinové mohou Pantathiany všeho věku s klidnou

myslí do posledního pobít. Překvapivě podobně zneklidňující momenty najdeme rovněž u Tolkiena. Jelikož Sauronovým největším prohřeškem bylo, že se chtěl postavit na místo Boha, i kdyby jeho odpůrci „v zoufalství naja-li hordy skřetů a kruté zpusťovali země jiných lidí, zůstala by jejich věc nezvratně správná“. Zneklidňující jsou zejména proto, že jdou proti ústřední metafoře Prstenu, jíž je nemožnost dosáhnout špatnými prostředky dobrých cílů.

Paradoxně ve Feistově Midkemii je z morálního hlediska větší prostor pro různé odstíny šedi než ve Středozemi. Tam jsou morální otázky – anebo spíše odpovědi – od počátku jasné. Ačkoli Tolkien zdůrazňoval, že Boromir v *Pánovi prstenů* a celá řada postav *Silmarillionu* se pohybuje na kontinuu mezi Dobrem a Zlem, není pochyb o tom, že Dobro a Zlo existují a kde je mezi nimi hranice. Že stvořené bytosti nevyhnutelně selhávají, je dáno jeho pesimistickým, vpravdě severským pojetím katolicismu. I když to z *Pána prstenů* tak nevypadá, ve Středozemi je velmi obtížné nepodlehnout té či oné hybris: Fëanor si cení svého díla výše než úradků Valar, Númenorejci prahnou po nesmrtelnosti, elfští tvůrci tří prstenů se snaží zabránit změně, čímž si přivodí vlastní zkázu. Vše nevyhnutelně spěje k úpadku. Když Tolkien promýšlel osudy Gondoru sto let po Aragornově smrti, viděl nespokojenost, neklid, sauronovské kultury a chlapce hrající si na skřety. Nevyhnutelnost toho, že „všechny příběhy jsou v poslední době“, však rovněž znamená, že *Pán prstenů* vlastně není příběhem o boji Dobra se Zlem. Tolkien v různých dobách vykládal

intence svého románu různě, například tvrdil, že není o svobodě, ale o Bohu. K jedné z jeho nejzajímavějších interpretací patří, že příběh se vlastně točí kolem smrti a touhy po nesmrtelnosti, přičemž smrt nepředstavuje nepřítele.

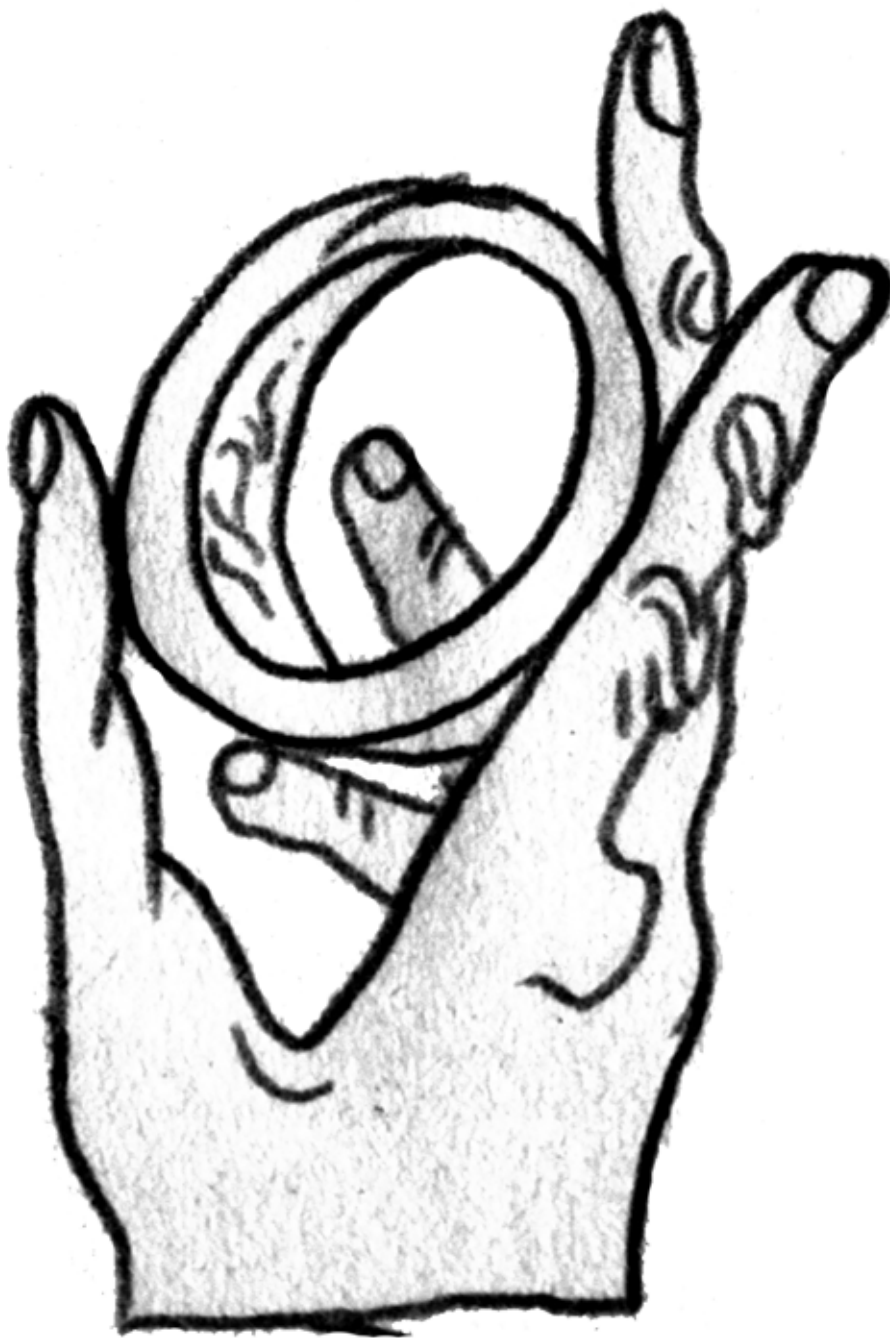
Tolkien odmítal, že by válka o Prsten byla metaforou konfliktů našeho světa, nebyl však nijak zdrženlivý, když přišlo na to používat *Pána prstenů* coby zdroje metafor pro aktuální dění. Nikdy by neřekl, že Sauron představuje Hitlera, nezdráhal se ale přirovnat Hitlera k Sauronovi. V roce 1944 synu Christopherovi napsal: „Pokoušíme se porazit Saurona pomocí Prstenu. A v tom (podle všeho) uspějeme. Ale trestem bude, jak víš, že tvoříme nové Saurony a pomalu proměňujeme lidi a elfy ve skřety.“ Prsten pro Tolkiena představoval metaforu techniky a modernity vůbec. Jeho antimodernismus však nebyl dobově nikterak ojedinělý. Velmi podobný postoj najdeme v posledním předválečném románu George Orwella *Nadechnout se* (1939, česky 2019). Ani u jednoho z těchto spisovatelů nebyl odpor k modernitě promyšlenou filosofickou či politickou koncepcí, ale spíš emotivní reakcí na mizení světa jejich dětství. Zatímco však Orwell napsal hořký realistický román se smutným koncem, Tolkien nechal proti „sarumanismu“ vytáhnout do války stromy.

Otevřený svět

Příběhy Středozemě, které už po sedm dekad uchvacují miliony čtenářů, začaly fascinaci jazyky a jmény a touhou po knihách, jaké

nikdo nepsal. Ze všeho nejvíc však Tolkien možná toužil tvořit světy. Proto své texty pořádkem přepisoval, piloval, vylepšoval – bez tlaku vydavatele by nejspíš ani *Pána prstenů* nikdy nedokončil. Přinejmenším od půlky šedesátých let velká část jeho čtenářů toužila do jiného světa přesídlit, pokud možno natrvalo, což znamenalo překročení tenké hranice mezi únikem a dezercí. Vyžadovali proto koherentní a definitivní, uzavřený svět, v němž do sebe všechno zapadá. Jeden nedefinitivní, fragmentární a ne vždy dobře srozumitelný svět už měli – ten náš.

Ale právě v lakunách, nejasnostech a pochybnostech Středozemě spočívá její „realistčnost“ i její „fantastičnost“ – a také morální rozměr, který bychom v ní snad chtěli hledat. Ty nevycházejí jen z fikčního světa a příběhů, jež se v něm odehrávají, ale také z díla tvořeného konkrétním člověkem žijícím v konkrétním místě a čase. Navzdory všemu Tolkienovu úsilí nepředstavuje *Pán prstenů* jen jeden koherentní svět, ale spojuje celou řadu světů – pohádkového *Hobita*, básně o Tomu Bombadilovi z poloviny třicátých let, *Silmarillion* –, které se navzájem prostupují a ovlivňují. Přijmout nedokonalost a smíšenost tohoto univerza a oprostít se přitom jak od poststrukturalistické mantry, že „autor je mrtev“, tak od fanouškovského hledání plně soudržného světa může znamenat méně dokonalý únik. Zůstaneme sice stát jednou nohou v obou světech – v našem i tom fantastickém –, ale díky tomu dokážeme ocenit Tolkienovo dílo i v rozměrech, které bychom v něm jinak nenašli, protože bychom je ani nehledali.



Ilustrace Jakub Hrdlička

Nedokázala jsem se odtrhnout

Překladatelky Pána prstenů jsme se zeptali, za jakých okolností její překlad vznikl a co považuje za největší výzvy tolkienovského jazyka. Vysvětlila nám, proč se na ni kolegové za práci na fantastice dívali skrz prsty a že označení „vysoká literatura“ je už jen projevem snobismu.

MATĚJ METELEC

Kdy jste se poprvé setkala s Pánem prstenů Johna Ronalda Reuela Tolkiena a proč jste se rozhodla jej přeložit? Celý život jsem pracovala v knihovně anglistiky na pražské Filozofické fakultě. Původní znění Pána prstenů naše knihovna odkoupila asi v roce 1977 v rámci nějaké pozůstalosti. V létě tam byl klid, a tak jsem si řekla, že se na to podívám, protože jeden bývalý student tím byl úplně unesený. Nemyslela jsem si, že se to stane i mně, ale od čtení Pána prstenů jsem se nedokázala odtrhnout. Půl roku jsem pak čekala v Městské knihovně na překlad Hobita. Toho si přečetl i můj otec, a protože se mu líbil, říkala jsem si, že bych pro něj mohla kousek Pána prstenů přeložit. Překládala jsem to vlastně jen pro „legraci“ a byla jsem sama zvědavá, jak dlouho u toho vydržím.

A nakonec jste ho přeložila celého. Pokusila jste se pak překlad nabídnout některému nakladatelství?

Ne, ale do knihovny, kde jsem seděla za výpůjčným pultem a překládala jsem propisovačkou do malého sešitu, chodila spousta lidí z oboru. Jednou přišel i překladatel Jiří Josek, osoba dosti známá. Tehdy pracoval v Odeonu, byl to náš student, znala jsem ho léta. „Co to překládáš?“ zeptal se mě. „Pána prstenů,“ odpověděla jsem. On na to řekl, že zjistí, jestli ho má Odeon optovaný. Za pár dnů přišel znovu s tím, že ho má Mladá fronta, a že by tedy řekl o vydání Hanušovi Karlově, který to tam má pod palcem. V prosinci 1980 jsem mu odevzdala hotový překlad. Ten pak v Mladé frontě ležel dalších deset let, než se jej odvážili vydat.

Měla jste tehdy povědomí o tom, že Tolkien Pána prstenů zasazuje do světa, který začal tvořit už dekády předtím, a že se vlastně opírá o filologický základ, totiž elfské jazyky, z nichž se vyvinulo všechno ostatní?

To jsem se dozvěděla až dodatečně. Jednosvazkové vydání, z něhož jsem vycházela, totiž nemělo, krom příběhu Aragorna a Arwen, dodatky, které jsou pro tohle povědomí zcela zásadní. Teprve když to začalo vypadat, že z celé věci něco bude, podařilo se mi vypůjčit si v Městské knihovně trojsvazkové vydání i s dodatky. To už byl překlad v podstatě hotový. Až v té chvíli jsem začala zjišťovat, jak to vlastně je. Když jsem to zjistila, začala jsem překládat, čistě sobě pro radost, Silmarillion.

Nakonec jste přeložila velkou část jeho díla. Co vás bavilo nejvíc a co jste vnímala jako největší úskalí v překládání Tolkiena?

Pán prstenů byl zdaleka nejzábavnější. Moc se mi líbily také jeho pohádky a kratší příběhy. U Silmarillionu jsem cítila, že už to není úplně Tolkien, bylo to stručné a mělo to pouze jednu jazykovou rovinu. Na Pánovi prstenů bylo nesmírně zábavné, a často překladatelsky neřešitelné, že obsahoval angličtinu v rozpětí od dobových venkovských mluvcích až po ranou literární novoangličtinu. Právě ta rozrůzněnost jazyka byla asi nejobtížnější, protože mi často chyběly adekvátní české výrazy. Byl problém najít češtinu, která by byla dostatečně „vysoká“. U názvů a jmen to ještě šlo. Když jsem vymýšlela názvy měsíců, podívala jsem se do knihovny slovanského semináře na jména, která používali staří Poláci nebo Češi, a ta jsem si nějak uzpůsobila. Musím ale přiznat, že v mém překladu není zdaleka takové jazykové rozpětí jako v originálu. Tam platí, že Ječmínek Máselník mluví jinou angličtinou než Aragorn, hobiti zase jinou než gondorští páni. U Silmarillionu, a vlastně i všech ostatních knih, tyhle problémy odpadly. Všechna další Tolkienova díla byla jazykově jednodušší.

Jak jste se vyrovnávala s návazností na překlad Hobita od Františka Vrby?

Měla jsem to štěstí se s ním seznámit krátce předtím, než zemřel. Nejdřív jsem nevěděla, že Hobita překládal on, protože podepsaný tam byl Lubomír Dorůžka, Vrba byl totiž zakázaný. On třeba přeložil Tolkienovy gobliny jako skřety a já jsem to tak zachovala, přestože v Pánovi prstenů jsou to orkové. Kde to šlo, tam jsem ale ty příliš zertovné a pohádkové názvy opustila, trolly jsem třeba překládala jako skalní obry, a ne zlobry.

Tolkien, když došlo na první překlady Pána prstenů, do holandštiny a švédštiny, vyjadřoval zásadní výhrady k „lokalizaci“ překladu, hlavně ohledně místních a vlastních jmen. Věděla jste o tom? Nevěděla jsem vůbec nic. Když jsem začala překládat, měla jsem k dispozici jenom vlastní text a slovníky. Vycházela jsem z toho, že on sám obecnou řeč „překládá“ jako angličtinu a elfské jazyky nechává v „originále“. Obecnou řeč jsem tedy překládala česky, včetně místních a osobních jmen. Proto jsem potřebovala slovníky – vždycky jsem chtěla zjistit, jestli má dané slovo anglický základ, nebo jiné zdroje. Jména, to se týká hlavně Kraje, se dala krásně dovodit, ale někdy jsem to udělala po svém. Třeba pavoučice Shelob, to je spojení slov ona a pavouk ve staré angličtině. Pořád jsem přemýšlela, jak to přeložit,

a jak jsem si představovala toho bachratého pavouka, napadla mě Odula. Trochu jsem to nedodržela v případě rohanštiny, z té bych, kdybych chtěla být důsledná, bývala měla polštinu nebo ruštinu, ale to mi bylo líto, protože ta slova byla opravdu krásná.

Kdyby překlad zachoval všechna anglická jména, jak si Tolkien přál, ochudil by tím čtenáře o celou jednu stránku jazyka. Asi to bylo dáno tím, že on, jak o sobě sám říkal, byl v podstatě „hobit“. A také tím, že si sám neuvědomoval, jak nadčasovou věc napsal. Tu „lokalizaci“ si rozhodně nevyčítám. K mému studijnímu kurikulu patřila česká historická mluvnice, praslovanština i anglická historická mluvnice – to jediné mě z lingvistiky zajímalo. Pracovala jsem stejným způsobem jako on: hledala jsem staré výrazy a přemýšlela, co by se z nich mohlo vyvinout v současné češtině. Můj překlad není dokonalý, přece jenom je už přes čtyřicet let starý. Některé věci bych dneska přeložila jinak, ale tenkrát jsem to ve svých hrdých třiceti letech udělala tak, jak jsem uměla.

Proč byl váš překlad publikován až po roce 1989? Ve zbytku sovětského bloku měl Tolkien snadnější cestu ke čtenářům: polsky vyšel v letech 1961 až 1963 jako teprve třetí překlad vůbec, maďarsky a srbsky v roce 1981, s ruským překladem to bylo složitější, ale přesto převyprávění první části vyšlo už v roce 1982...

Nechci to vyjádřit tím nespisovným slovem, které se na to obvykle používá, ale všichni se báli předem. Mladá fronta si musela nechat schválit ediční plán na Městském výboru KSČ a potom snad i na ÚV. Když to po dodání překladu zkusili, jako takový pokusný balonek, dostalo se jim odpovědi, že to vůbec nepřichází v úvahu. Pak to bylo pokaždé něco: jednou nebyl papír, pak zas kniha byla příliš objemná – s tím měl problém už Tolkien. Miroslav Jindra, velmi slušný člověk se skvělým smyslem pro humor, také překladatel z angličtiny a tehdejší zástupce vedoucího katedry, na knihu napsal doporučující posudek. Vysvětloval v něm, že když má Tolkien dobro na západě a zlo na východě, nemyslí tím Spojené státy a Sovětský svaz. Já to zjednodušuji, on to popsal samozřejmě velmi chytře. A tak se pořád přešlapovalo, až nakonec, asi v roce 1988, bylo vydání schváleno. Tehdy už se leccos uvolňovalo. Shodou okolností překlad vyšel až v roce 1990, ale to už bylo způsobeno skutečně jen technickými důvody.



OTOČTE STRÁNKU A UCÍTÍTE PORYV VĚTRU. NOVÉ KNIHY Z BAOBABU 1) ANDREA ANTINORI – DOBRĚ SCHOVANÝ CHRT 2) JAKUB PLACHÝ – BEZVĚTRÍ 3) ALŽBĚTA DVOŘÁKOVÁ – ŽAKO A STOPOTVORNÁ 4) JUNKO NAKAMURA – RÁNO

Se Stanislavou Pošustovou-Menšíkovou o překladech z lásky



Stanislava Pošustová-Menšíková. Foto Matěj Mětelec

Hrálo nějakou roli v oněch průtazích vaše jméno a vaši rodiče, kteří byli po okupaci vyloučení z KSČ?

Já myslím, že o tom se v té době už nemluvalo. Byl to nicméně důvod, proč jsem zůstala v knihovně katedry anglistiky, když jsem v roce 1971 skončila studium. Pracovala jsem v knihovně už během studia jako studentka, ale uvažovala jsem, že bych si udělala CSc., protože mě bádání bavilo. Jenže mezitím nás spojili s katedrou germanistiky a jediný člen strany, který tehdy na obou katedrách zůstal, germanista, mi řekl: „To vůbec nepříchází v úvahu, co kdyby to přišlo na Městský výbor! Ale když budete potichu, tak vás tady nechám existovat.“ Tak jsem si myslela, dobře, no tak budu potichu a budu dělat jiné věci, o které jsem stejně měla vždycky zájem. Třeba překládat.

Jak se váš překlad dostal do disentu? Přes koho konkrétně a kdo jej šířil?

Přes Daniela Kumermanna, našeho pozdějšího kulturního ataše v Izraeli. V té době však byl signatářem Charty a pracoval jako umývač oken. Studium angličtiny a filosofie ukončil někdy v roce 1974 a poté dělal pomocníčka v knihovně jako dříve i já. Daniel byl z Pána prstenů ohromně nadšený a nechal ho někomu opsat. Komu konkrétně jej předal, mi neřekl, a ono bylo tenkrát lépe moc nevědět. Petruška Šustrová se mi svěřila, že také ona část přepisovala, tak snad tímto směrem.

Ale věděla jsem, že to obíhá, občas přišel nějaký student překladatelství a ujišťoval se, že se jedná o můj překlad. Věděla jsem i to, že se pan Karlach z Mladé fronty jej půjčoval různým lidem, protože když se pak na konci osmdesátých let měla knížka tisknout, byl

strojopis ztracený. Někdo si jej půjčil a nevrátil, takže jsem jej musela nechat znova opsat.

Kuriózní bylo, že jsem Danielovi potom dala i Silmarillion, a ten dostal někdy v roce 1984 do rukou člověk, který jej při přepisování předělal po svém, a já jsem jej pak musela překládat podruhé, protože mi už nevrátil rukopis.

Ta práce prostě zanikla. To se stává. Myslím ale, že jsem ho napodruhé, na začátku devadesátých let, udělala trošku líp. Měla jsem víc zkušeností a ohromně mi pomohl Milan Macháček, tehdejší redaktor Mladé fronty. Tomu musím vzdát hold. Redaktora, který by přistupoval k textu s takovou pozorností a pečlivostí, a přitom s nadsledem, jsem nezažila. Nesmírně mi pomohl, vychytil spoustu nedůsledností. Moc si toho dodneška vážím.

Jaký měl Pán prstenů v samizdatu dosah?

Slyšela jsem, že jej překládali ještě jiní lidé. Třeba ne celého, ale i ty částečné překlady mohly někam doputovat. Studenti mi říkali, že můj překlad po Praze koluje dost čile. Prostřednictvím mých přátel se dostal i na Moravu.

Myslíte, že ten překlad koloval takto intenzivně proto, že za normalizace byla zvýšená potřeba oněch čtyř věcí, které nabízejí fantasy příběhy a o nichž Tolkien mluví v eseji O pohádkách, tedy fantazie, obnovy, úniku a útěchy?

Určitě. Já sama jsem se s Frodem dosti identifikovala, protože to byl malý človíček, který musí v nepřátelském prostředí nejen nějak přežít, ale také si zachovat čistotu. I když to se mu chudákovi nakonec nepodaří, jako se to nepodařilo nikomu z nás.

Netušíte, jestli kolem Pána prstenů nevzešla nějaká diskuse mezi neoficiálními spisovateli?

Pokud vím, tak ne. Myslím, že tím pohrdali, protože to nebyla takzvaná vážná literatura. Ostatně podobně reagovala i většina mých přátel: „Jak jsi to mohla překládat?“ Tím, že jsem se pustila do fantasy, jsem ztratila nárok být považována za vážného překladatele. Měla jsem s tím problém, dlouho mi to část lidí vyčítala.

Kdy se tenhle předsudek vůči fantastice začal u nás rozpouštět?

Bylo to možná v době, kdy vznikl filmový Pán prstenů. Podobně jako Tolkienovi přineslo světovou popularitu až paperbackové vydání v polovině šedesátých let, fantasy přestala být předmětem pohrdání s tou velkou slávou okolo filmové adaptace Tolkienovy trilogie. Tolkien se mi tím vlastně postaral o důchod – jako knihovnice na Filozofické fakultě bych to měla hodně těžké.

Zároveň někdy v té době převzalo vydávání Tolkiena nakladatelství Argo. V Mladé frontě se kompletně vyměnila redakce a nebylo s nimi příjemné jednání. Neobnovili se mnou smlouvu, nechali propadnout autorská práva, a tak jsem kolem roku 2002 přešla k Argu.

K filmu jste překládala titulky, ale prý se vám nelíbil...

Ne, udělali z toho akční film a posunuli postavy. Viděla jsem pouze první díl, a to jen proto, že jsem kontrolovala titulky předtím, než měl jít do kin. Bylo na to strašně málo času, protože distributor chtěl film nejdřív nadabovat a pak se na poslední chvíli rozhodl, že udělá i titulkovou verzi. Děla jsem to vlastně s tím, že to pro mě bude

jednodušší než pro jiné, protože znám všechna příslušná slova.

Překládala jste také H. P. Lovecrafta, což je autor v mnoha ohledech velmi odlišný od Tolkiena. Sdílel s ním však nadšení pro budování světů a fascinaci jmény. Co vás přivedlo k Lovecraftovi?

Mám slabost pro horory. Vždycky jsem ráda četla strašidelné příběhy. Přeložila jsem jich víc: Strašidelné příběhy Henryho Jamese nebo Triumf noci Edith Whartonové. Henry James má texty, které by mě lákaly, ale asi bych se do nich nechtěla tak hluboko nořit, protože tak blízký mi zase nebyl... Ale kdo by dneska vydával to, co mně by se líbilo?

S Lovecraftem za mnou přišel speleolog Pavel Nosek z nakladatelství Zlatý kůň, a protože moje dvě mladší sestřenice byly speleoložky, řekla jsem, proč ne. Ale většinou o překládání Lovecrafta nemluví, protože ti, kterým vadí Tolkien, by Lovecrafta už vůbec nespokli. Navíc by to na ně působilo nepochopitelně – proč já, s mými názory na život, překládám takového autora! Mě na něm bavila ta fantastičnost, jiný svět. Čas od času se pořád potřebuji začíst do Lovecrafta. Nejradši mám ty z jeho příběhů, které se odehrávají v Nové Anglii, a pak Snové putování k neznámému Kadathu. Tam si Lovecraft vymyslel spoustu tvorů a já jsem se mohla vyřádit při vymýšlení českých jmen pro tu zvířenu.

Krom fantastiky jste překládala také Virginii Woolf, Rudyarda Kiplinga nebo Isaaca Bashevise Singera. Fantastické literatury bylo ale víc. Ta takzvaná vysoká literatura vás tolik nebavila? Nebo jste to nerozlišovala?

Prakticky ne. Některé autory mám ráda a ty jsem překládala. Velmi důležitý autor je pro mě Nathaniel Hawthorne, u nás nejméně známý americký romantik, jehož si nesmírně vážil například Edgar Allan Poe. Přeložila jsem jeho povídky – ty nakonec vyšly ještě dříve než Pán prstenů – a Mramorového fauna, což byl jeho třetí a poslední román. To byly překlady z lásky: Tolkien, Lovecraft a Hawthorne.

Má to rozlišení vysoké a žánrové literatury ještě vůbec nějaký smysl?

Už je to spíš jen snobismus. Já si stejně ráda jako vysokou literaturu přečtu nějaký komiks nebo něco od Neila Gaimana, a nehledím na to, kam tato díla kdo řadí.

Stanislava Pošustová-Menšíková
(nar. 1948) vystudovala anglistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Po absolutoriu v roce 1971 zůstala na katedře anglistiky jako knihovnice. V roce 1980 dokončila překlad Pána prstenů, který dalších deset let koloval v samizdatu; oficiálního vydání se dočkal až v roce 1990. Vedle Tolkiena, jehož je v Česku dvorní překladatelkou, překládala rovněž díla H. P. Lovecrafta, Nathaniela Hawthornea, Salmana Rushdieho nebo detektivní příběhy bratra Cadfaela od Ellis Peters.

Otevřená pustá krajina

Próza norského spisovatele Kjella Askildsena vykresluje napjatou atmosféru po pohřbu vypravěčovy manželky. Z blíže neurčeného kontextu vystupuje nepatřičná lhostejnost, touha a krajina, „na jakou pohled až bolí, je příliš pustá a příliš otevřená“.

Pomohli mi ven na zastíněnou verandu. Moje sestra Sonja mi podložila nohy polštáři, skoro nic mě nebolelo. Byl teplý srpnový den, moji ženu měli za chvíli pohřbít, a já jsem si ležel ve stínu a díval se do matně modrého nebe. Na tolik světla jsem nebyl zvyklý, a když mě později přišla Sonja zkontrolovat, měl jsem v očích slzy. Požádal jsem ji, jestli by mi nedonesla sluneční brýle, nechtěl jsem, aby si to nějak špatně vyložila. Šla pro ně. Zůstali jsme tam jenom my dva, ostatní byli na pohřbu. Vrátila se a brýle mi nasadila. Naznačil jsem našpulením rtů, že ji líbám. Usmála se. Pomyšlel jsem si: Kdyby jen věděla. Brýle byly tak tmavé, že jsem mohl pozorovat její tělo, aniž by si toho všimla. Odešla a já se znovu zadíval na nebe. Odkudsi znedaleka jsem slyšel údery kladivem, byl to uklidňující zvuk, úplně ticho se mi nikdy nelíbilo. Jednou jsem to řekl Helen, své ženě, a ta mi tehdy odpověděla, že je to proto, že si v sobě nesu velký pocit viny. O takových věcech se s ní nedalo mluvit, okamžitě se v člověku začala vrtat.

Takhle jsem docela dlouho ležel, údery kladi-va už dávno utichly a najednou se kolem mě zešeřilo, a než mi došlo, že na vině je potměná obloha zesílená efektem tmavých slunečních brýlí, přepadl mě nevysvětlitelný strach. Zmizel v podstatě stejně nenadále, ale něco po něm stejně zůstalo, pocit prázdnoty nebo opuštěnosti, a když mě Sonja chvilku poté přišla zkontrolovat, požádal jsem ji, jestli by mi nemohla dát prášek. Řekla, že je ještě moc brzo. Trval jsem na svém a ona mi sundala brýle. Nedělej to, vyčetl jsem jí. Zavřel jsem oči. Znovu mi brýle nasadila. Tolik tě to bolí? Ano, přitakal jsem. Odešla a bezprostředně nato se vrátila s práškem a sklenicí vody. Přidržela mě pod tím zdravým ramenem, vložila mi prášek do úst a sklenici mi dala ke rtům. Až jsem ucítil její vůni.

Nedlouho poté se matka, dva moji bratři a manželka jednoho z nich vrátili z pohřbu. O chvilku později dorazil Helenin otec, její dvě sestry a teta, kterou jsem prakticky neznal. Všichni přišli za mnou a prohodili pár slov. Prášek začal zabírat, skrýval jsem se za tmavými brýlemi a připadal jsem si jako kmotr. Věděl jsem, že bych neměl nijak moc mluvit, všichni se přirozeně domnívali, že prožívám hluboký zármutek, nemohli přece vědět, že cítím obrovskou lhostejnost. A když ke mně přišel Helenin otec a cosi mi říkal, napadlo mě s pocitem podobajícím se uspokojení, že teď, když je Helen mrtvá, už to není můj tchán a její sestry už nejsou moje švagrové.

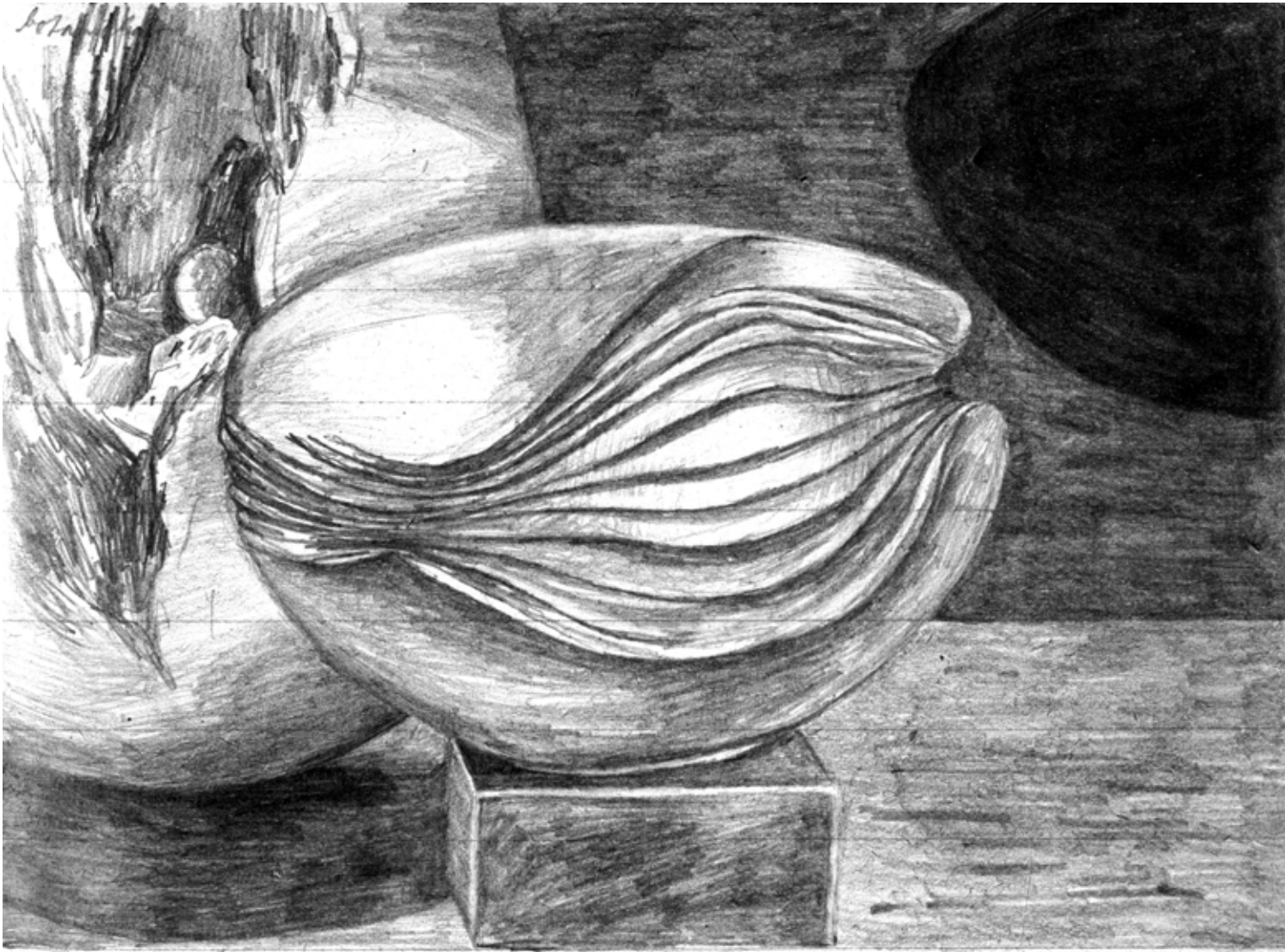
O něco později začala bratrova manželka s Heleninými sestrami prostírat ten velký zahradní stůl pod verandou, a pokaždé, když kolem mě cestou do pokoje procházely, pokývly mi a pousmály se, přestože jsem dělal, že je nevidím. Pak jsem asi musel na chvilku klimbnout, protože potom už si vybavuji šum hlasů dole v zahradě a taky jejich hlavy, devět takřka nehybných hlav. Pokojný obraz, těch devět hlav ve stínu velké břízy a na samém konci stolu, s tváří obrácenou ke mně: Sonja. Po chvilce jsem zvedl paži, abych ji na sebe upozornil, ale nevšimla si mě. Hned nato se zvedl můj mladší bratr a došel k verandě. Zavřel jsem oči a dělal, že spím. Když mě mýjel, na okamžik se zastavil, slyšel jsem ho a vtom mě napadlo: jak jsme všichni bezmocní.

Konečně se začali zvedat, a zatímco se všichni kromě matky a Sonji chystali k odchodu, já ležel se zavřenýma očima a předstíral spánek. Z obývacího pokoje za mnou vyšla matka. Usmál jsem se na ni a ona se mě zeptala, jestli nemám hlad. Neměl jsem. Máš bolesti? Ne, odpověděl jsem. Ani na duši? Řekla. Ne, na to já. Hm, odpověděla a srovnala prostěradlo přehozené přese mne, i když leželo úplně perfektně. Nechceš jet radši domů? zeptal jsem

se. A proč? odpověděla, už mě tu nechceš? Ale jo, jen jsem si říkal, že ti třeba chybí táta. Neodpověděla. Poodešla a sedla si na proutěnou sedačku. V tu chvíli přišla Sonja. Sundal jsem si sluneční brýle. Držela v ruce sklenku vína. Podala ji matce. Chtěl bych taky, ozval jsem se. Ne k lékům, řekla. Nech toho. Ale jenom jednu sklenku. Odešla. Matka se dívala do zahrady, skleničku držela v ruce. Tohle všechno je teď tvoje? zeptala se. Ano, odpověděl jsem, společné jmění manželů v případě úmrtí jednoho z nich připadne druhému. Zbude tu hodně prázdnoty, prohlásila. Neodpověděl jsem, nebyl jsem si jistý, co tím chtěla říct. Sonja vyšla na verandu se dvěma skleničkami, jednu postavila na odkládací stolek vedle matky. S druhou došla ke mně, přidržela mě pod ramenem a přiložila mi ji ke rtům. Naklonila se víc než předtím a já tak zahlédl její prsa. Jak se se sklenicí zvedala, naše pohledy se setkaly a nevím – možná zahlédla něco, čeho si předtím nevšimla, v očích jí zablýsklo cosi podobající se hněvu. Pak se usmála a posadila se vedle matky. Na zdraví, mami, pronesla. Na zdraví, odpověděla matka. Napily se. Nasadil jsem si sluneční brýle. Nikdo nic neříkal. Nebylo to kdovíjak příjemné ticho, chtěl jsem něco říct, ale nevěděl jsem co. Vždyť tady nejsou žádní ptáci, pronesla Sonja. U nás taky ne, odpověděla matka. Kromě racků. Dřív u nás bývaly vlaštovky, spousta vlaštovek, ale ty zmizely. To je škoda, prohlásila Sonja. Co se stalo? To nikdo neví, řekla matka. Pak zas chvíli mlčely. Takže teď už ani nevíme, jestli bude pršet, nebo jestli bude hezky. Taky si můžete poslechnout předpověď, nadhodila Sonja. Na to se nedá spolehnout, mínila matka. Na jihu Evropy lítají vlaštovky nízko, i když nemá pršet, dodala Sonja. Tak to asi budou nějaké jiné vlaštovky, podotkla matka. Ne, jsou to ty samé. Tak to je divné, řekla matka a Sonja se odmlčela. Upila. Je pravda, co říká Sonja? zeptala se. Jo, je, potvrdil jsem. Panebože, ty prostě nikdy nebudeš věřit tomu, co říkám, rozzlobila se Sonja. Myslím, že v den, jako je tenhle, bys opravdu neměla klít, napomenula ji matka. Sonja dopila víno a zvedla se. No jo, počkám s tím do zítřka. Teď jsi tedy opravdu protivná. Zrovna já, a to jsem bývala takové hodné dítě, odsekla Sonja. Poodešla ke mně a dala mi znovu napít. Nepodržela mi hlavu dost vysoko a trocha vína mi z koutku vytekla na bradu. Poměrně drsně mě osušila cípem prostěradla, rty měla rozzlobené. Odešla do pokoje. Co to do ní vjelo? divila se matka. Je dospělá, mami, nechce, aby ji někdo poučoval. Ale já jsem její matka. Neodpověděl jsem. Rozplakala se. Co je, mami? zeptal jsem se. Nic už teď není jako dřív, řekla, všechno je teď tak... cizí. Sonja vyšla znovu ven. Jdu se projít, prohlásila. Myslím, že viděla, že matka pláče, ale jistý si tím nejsem. Odešla. Je tak pěkná, řekl jsem. Co je to platné, neodpustila si matka. Ale mami. No jo, já už ani nevím, co to povídám. Jestli se ti stýská po domově, od toho je tu přece Sonja. Znovu se rozplakala, tentokrát hlasitěji a méně se ovládala. Nechal jsem ji chvíli plakat, zdálo se mi, že dost dlouho, a pak jsem řekl: Proč pláčeš? Neodpověděla. Rozčilovalo mě to, napadlo mě: kvůli čemu máš sakra ty co brečet. Pak pronesla: Otec někoho má. Někoho má? Náš otec? Nechtěla jsem to říkat. Jako bys neměl dost svého smutku. Já ale žádný smutek nemám, bránil jsem se. Co to říkáš? Neodpověděl jsem. Přemýšlel jsem o tom drobném, hubeném muži, který byl mým otcem a který v třiašedesáti... O muži, kterému jsem nikdy nepřičítal větší sexuální apetit, než bylo nezbytné nutné ke zplození mě a mých sourozenců. Na okamžik jsem si ho představil nahého mezi ženskými stehny a silně mě to rozrušilo. Matka s prázdňnými skleničkami zašla dovnitř, ale hned se zase vrátila, takže jsem pochopil, že chce mluvit. Stála ke mně zády a dívala se do

zahrady. Co s tím budeš dělat? zeptal jsem se. Co můžu dělat? Říká, že si může dělat, co chce, takže já s tím nezmůžu vůbec nic. Můžeš zůstat tady. Viděl jsem na ní, že se zase rozplakala, a protože zřejmě nechtěla, abych si toho všiml, začala scházet po schodech z verandy. Nejspíš kvůli slzám v očích špatně šlápla, ztratila rovnováhu a upadla, takže mi zmizela z dohledu. Zavolal jsem na ni, ale neodpověděla. Zavolal jsem ještě několikrát. Pokusil jsem se vstát, ale neměl jsem se čeho přidržet. Přetočil jsem se na bok a jednu zasádrovanou nohu jsem přehodil přes okraj lehátka. Zapřel jsem se o loket a dostal se do sedu. A tak jsem ji uviděl. Tvář měla zabořenou ve šterku. Zvedl jsem z lehátka i druhou nohu, i tu jsem měl v sádře. Ale opravdovou bolest jsem cítil v rameni a v paži. Na zasádrované nohy jsem si stoupnout nemohl, takže jsem se svezl na podlahu. Doklouzal jsem se ke schodům. Moc mi to nešlo, ale přece jsem ji tam nemohl nechat ležet jen tak. Slezl jsem ze schodů a doplazil se k ní. Pokusil jsem se ji převalit na bok, ale nešlo to. Strčil jsem jí ruku pod čelo. Ucítil jsem vlhkost. Štěrka se mi zadíral do hřbetu ruky. Na víc už jsem neměl sílu. Lehl jsem si vedle ní. Ona se zničehonic začala hýbat. Mami. Neodpověděla. Mami, ozval jsem se znovu. Zasténala a otočila se na mě, krvácela a vypadala vydešeně. Kde tě to bolí? Jejdamane! řekla. Jenom klidně lež, nabádal jsem ji, ona se ale převrátila na záda a posadila se. Prohlížela si zakrvácená kolena a z ran si začala vybírat štěrku. Tohle ne, tohle ne, opakovala, jak jsem jen mohla... Omdlela jsi. No ano, všechno zčernalo. Pak se na mě obrátila a upřeně mě pozorovala. Williame! Cos to jenom udělal! Chlapečku můj, cos to udělal! Prosim tě, povzdechl jsem si. Cítil jsem bolest a za pomoci zdravé paže jsem se odplazil doprostřed trávníku. Lehl jsem si na záda a zavřel oči. Rameno mě bolelo tak, jako by se kost znovu zlomila. Matka mluvila, ale já nenašel sílu odpovídat. Měl jsem dojem, že svoje jsem splnil. Slyšel jsem, jak vstává. Odmítl jsem otevřít oči. Vzdychala. Pojď, sedni si tady do trávy, vyzval jsem ji. Ale co ty? zeptala se. Já jsem v pohodě, pojď, sedni si. Sonja určitě brzy přijde. Podíval jsem se na ni. Nemohla skoro chodit. Opatrně si sedla vedle mě. Myslím, že si budu muset na chvilku lehnout, řekla. Leželi jsme na sluníčku, bylo teplo. Nesmíš usnout, pronesl jsem. Nesmím, já vím. A pak jsme chvilku mlčeli. To s otcem, Sonje o tom nic neříkej. Proč ne? Je to strašně ponižující, mínila matka. Pro tebe? zeptal jsem se, i když jsem samozřejmě věděl, že to myslela takhle. Ano. Je ponižující, když tě zradí někdo, komu jsi čtyřicet let věřil. Vráti se, ujistil jsem ji. Jestli se vrátí, vrátí se už jako někdo jiný. A vrátí se k někomu jinému. Ne, ale dál jsem se nedostal. Sonja stála ve dveřích na verandu. Zavolala na mě. Zavřel jsem oči, už jsem nemohl, chtěl jsem, aby se o mě někdo postaral. Mami! zakřičela. Teprve když jsem ji uslyšel těsně vedle sebe, otevřel jsem oči a usmál se na ni, pak jsem je zase zavřel. Matka jí vysvětlila, co se stalo. Já neřekl nic, chtěl jsem zůstat bezmocně ležet, odkázaný na Soninu péči. Vrátila se s polštáři, podložila mi jimi ramena a hlavu a já ji požádal o prášek. Byla dlouho pryč, nejspíš volala sanitku, ale když znovu vyšla ven, nijak se o tom nezminila. Dala mi prášek a zeptala se mě, jak mi je. Fajn, řekl jsem, a přestože to byla pravda, nešlo mi o to, aby mi uvěřila. Samozřejmě, že mě bolelo rameno, ale bylo mi fajn. Dlouze se na mě zadívala, pak z verandy přinesla lehátko. Ale ne pro mě. Pro matku. Později jsem o tom přemýšlel a udělala to tak, jak měla, ale stejně jsem si myslel, že se aspoň mohla zeptat, aby mi dala příležitost lehátko odmítnout. Matka protestovala, chtěla, abych lehátko dostal já. Ne, nedala se Sonja, dostaneš ho ty. Já jsem neříkal nic. Přemýšlel jsem

Kjell Askildsen



Ilustrace Lucie Lučanská

o tom: vždyť jsem Sonje říkal, že je mi fajn, tak proto. Sonja matce pomohla do lehátka, pak zmizela v domě. Na trávníku se mi leželo špatně, byl tvrdý, uvažoval jsem, jak dlouho mě Sonja chce takhle nechat, to jsem ještě nevěděl, že volala do nemocnice. Panovalo naprosté ticho, pak jsem zaslechl, jak před domem zastavilo auto a někdo zazvonil. Chvilí nato vyšla Sonja v doprovodu dvou mužů v bílém na verandu, pak po schůdcích dolů. Zamířili rovnou k matce. Jeden z mužů s matkou mluvil, druhý se otočil na mě a zíral mi na nohy. Jak dlouho to máte? ukázal na sádra. Týden. Spadl jste ze střechy? Autonehoda. Odvrátil jsem tvář na druhou stranu. Opravdu je to nutné? zeptala se matka. Je, mami, opáčila Sonja. Ten, který mluvil se mnou, zmizel pro nosítka, druhý došel ke mně a zeptal se, jak mi je. Dobře, odpověděl jsem. Sonja jim určité říkala o rameni, protože se sklonil a sáhl mi na něj. Jeho asistent donesl nosítka a zvedli mě na ně. Nesli mě do schodů a do ložnice. Sonja šla před nimi a ukazovala jim cestu. Položili mě na postel a odešli, i Sonja. O chvilku později se vrátila. Pojedu s matkou do nemocnice. Jak chceš. Nepotřebuješ nic? Ne. Odešla. Nechtěl jsem to říct tak úsečně, vlastně vůbec ne, chápal jsem, že i matka by ji mohla potřebovat.

Pak už se v domě rozhostilo úplné ticho. Oči se mi klížily a já uviděl otevřenou pustou krajinu, takovou, na jakou pohled až bolí, je příliš pustá a příliš otevřená, je vlastně jak ve mně, tak mimo mě. Otevřel jsem oči, aby mohla zmizet, ale byl jsem tak unavený, že se mi oči znovu samy zavřely. Nejspíš za to mohly ty prášky. Nebojím se, pronesl jsem nahlas, jenom abych něco řekl. Řekl jsem to několikrát. Víc si nepamatuju.

Probudil jsem se do pološera. Závěsy byly zatažené, budík ukazoval půl páté. Dveře ložnice zůstaly pootevřené a škvírou do místnosti dopadal tenký proužek světla. Na nočním stolku stála láhev vody a bažant ležel

tak, abych na něj dosáhl zdravou rukou. Neměl jsem žádnou záminku, proč Sonju budit. Rozsvítil jsem si lampičku a začal číst *Maigreta a mrtvou dívku*, co s sebou Sonja měla. Po chvilí jsem dostal hlad, ale bylo moc brzo, abych Sonju volal. Četl jsem dál. Jakmile budík ukázal půl sedmé, začal jsem být neklidný a naštvaný. Podle mě mohla Sonja projevit větší ohleduplnost a namazat mi pár krajíců chleba, mělo jí dojít, že se během noci probudím. Ležel jsem a poslouchal, jestli neuslyším z domu nějaké zvuky, ale všude panovalo naprosté ticho. Představil jsem si Sonju a pocítil jsem v sobě ještě jiný hlad. Viděl jsem ji zřetelněji, než jsem ji kdy ve skutečnosti viděl, a nijak jsem se nesnažil ten obraz zahnat. Takhle jsem ležel dlouho, dokud jsem nezaslechl zvonění budíku. Vzal jsem do ruky knihu, ale nečetl jsem. Čekal jsem, nakonec jsem na ni zavolal. A ona přišla. Měla na sobě růžový župan. Ležel jsem tam s knihou v ruce, aby jí došlo, že už jsem vzhůru. Slyšel jsem budíka, řekl jsem. Tak hezky jsi spal, nechtěla jsem tě budit. Bolí tě něco? Rameno. Mám ti dojít pro prášek? Ano, děkuju. Šla. Bosá. Paty nepokládala na zem. Odložil jsem knihu na noční stolek. Vrátila se s práškem a sklenicí vody. Přidržela mě pod ramenem. Zahlédl jsem jedno její ňadro. Tak jsem ji poprosil, aby mi přidala pod rameno ještě jeden polštář. Jsi tak pěkná, řekl jsem. Leží se ti teď líp? Děkuju. Brzo ti donesu snídani, jenom se obleču. To nemusíš. Nemáš hlad? Ale jo. Podívala se na mě. Z jejího pohledu jsem nedokázal nic vyčíst. Pak odešla. Byla pryč hodně dlouho.

Se snídání se vrátila už úplně oblečená. Na sobě měla širokou blůzu dopnutou až ke krku. Řekla, že bych si měl zkusit sednout, a přinesla několik polštářů a podložila mi jimi záda. Byla jiná. Dívala se na všechno kolem, jen mně se pohledem vyhýbala. Tác s chlebem a kávou položila na peřinu. Kdyby něco, zavolej, řekla mi a šla.

Když jsem dojedl, rozhodl jsem se, že na ni volat nebudu, jen ať přijde sama. Talířek a šálek jsem odložil na noční stolek a tác jsem upustil na podlahu, věděl jsem zcela jistě, že to musela slyšet. Podařilo se mi zpod zad vyhodit polštáře. Ležel jsem, čekal, dlouho, ale nepřišla. Napadlo mě, že jsem se jí zapomněl zeptat, jak se daří matce. Pak jsem přemýšlel nad tím, že až se zase uzdravím, zůstanu úplně sám. Budu mít dům jenom sám pro sebe, nikdo nebude vědět, kdy někam jdu a kdy se vracím, nikdo nebude vědět, co dělám. Nebudu se muset skrývat.

Nakonec přišla. Prášek už dávno zabral, takže jsem k ní byl podstatně shovívavější. Zeptal jsem se, jak se daří matce, a ona odpověděla, že už bude vstávat. Myslel jsem, že je v nemocnici. Ne, měla jenom povrchová zranění. Pověděl jsem jí, co mi matka řekla o otci. Nejdřív vypadala, jako by mi to nevěřila, pak celá strnula, i pohled jí strnul, a řekla: Něco tak... něco tak... fuj! Tak silná reakce mě zarazila, přece jenom to byla moderní mladá žena. To se prostě stává, řekl jsem. Zírala na mě, jako bych řekl něco hrozného. Jistě, samozřejmě, zvedla z podlahy tác a vztekle, prudce na něj postavila talířek a šálek. Neříkej matce, že jsem ti to řekl. Proč ne? Prosila mě, ať to neříkám. A pročs mi to tedy říkal? Myslel jsem, že bys to měla vědět. A proč? Neodpověděl jsem, začalo mě to otravovat, nemám rád, když mě někdo poučuje. Abychom spolu my dva měli takové malé tajemství? pronesla tónem, který se mi měl nelíbit. Ano, proč ne, řekl jsem. Podívala se na mě a teprve po dlouhé odmlce prohlásila: Myslím, že jsme se jeden v druhém spletli. Jaká škoda, opáčil jsem. Zavřel jsem oči. Slyšel jsem, jak odchází a zavírá za sebou dveře. Nikdo je nezavřel od chvíle, co jsem se vrátil z nemocnice, a ona věděla, že chci, aby zůstaly otevřené. Byl jsem rozzlobený už předtím a zavřené dveře tomu nepomohly. Jen ať vypadne, mně chybět nebude. Nejsem přece takový chudák, abych si od ní

musel nechat všechno líbit. Nic jsem jí přece neudělal.

Trvalo dlouho, než se ta bouře ve mně utišila. Pak mi došlo, že její jednání souviselo jistě víc s otcem než se mnou, a že až o tom bude přemýšlet, samotné jí dojde, jak nepatřičně se chovala.

Uklidnit se docela jsem ale nedokázal a musel jsem si připustit, že se bojím chvíle, až se vrátí. Pořád jsem měl pocit, že za dveřmi slyším kroky, a pokaždé jsem zavřel oči a předstíral spánek. A zase se mi pokaždé ulevilo, že nepřišla. Nakonec jsem tam prostě ležel se zavřenýma očima, poslouchal jsem a čekal, pak si nepamatuju už nic dalšího, jen že u postele stála matka a pozorovala mě, na čele měla náplast a na hlavě takový čepeček z obvazů. Měl jsi špatné sny? zeptala se. Mluvil jsem ze spaní? zeptal jsem se. Ne, ale šklebil ses. Bolí tě něco? Ano. Přinesu ti prášek, nabídla se. Skoro nemohla chodit. Napadlo mě, že se Sonja určitě stydí, protože se chovala tak nerozumně, a proto místo ní přišla matka, ale když se matka vrátila s práškem, řekla: No, tak jsme tu zůstali jen my dva. Řekla to, jako bych to snad měl vědět. Neodpověděl jsem. Dala mi prášek a chtěla mě podržet pod ramenem, ale řekl jsem, že to není třeba. Dal jsem si prášek do úst a zapil ho vodou z láhve. Sedla si na židli u okna. Začala: Sonja se bála, aby toho na mě nebylo moc, ale tolik se jí stýskalo. Přikývl jsem. A pak, pokračovala matka, ještě říkala, že pochopíš, proč musí odjet. Ano, řekl jsem. Usmála se na mě a prohlásila: Ani nevíš, jak jsem ti vděčná. A za co jako? zajímalo mě, přestože jsem to chápal. Když jsem se probrala a viděla jsem tě tam ležet vedle sebe, uvědomila jsem si, že aspoň Williamovi na mně záleží. Samozřejmě, ujistil jsem ji. Zavřel jsem oči. Po chvilce jsem slyšel, jak vstává a odchází. Znovu jsem otevřel oči a pomyslel si: Kdyby jen věděla.

Z norského originálu **Et stort øde landskap** (Forlaget Oktober, Oslo 1991) přeložila **Eva Kecková**.

Kjell Askildsen (1929–2021) je norský prozaik, který se proslavil zejména svými povídkami (část z nich vyšla v češtině ve výboru Hřebík v třešni, některé v antologii Krajina s pobřežím). Je rovněž autorem několika románů. Pro jeho psaní je typický minimalismus, náznaky a střízlivost ve vyjadřování. Askildsenovy postavy – často osamělí vyhořelí muži – nemají sílu komunikovat se svým okolím a pouze jej s ironickým úšklebkem sledují a přemýšlejí o něm. Nově připravovaný výbor Otevřená pustá krajina, který chystá k vydání nakladatelství Rubato, představí průřez Askildsenovou povídkovou tvorbou.

Koalice za lepší města

O mezinárodním podhoubí městských hnutí

Přinášíme reportáž ze sjezdu Evropské akční koalice za právo na bydlení a město, který proběhl v květnu ve Splitu. Jeho tématem byla přílišná turistifikace a její dopad na místní obyvatele. Co se dá dělat, aby města nebyla jen zdrojem výdělků pro velký kapitál?

YULIYA MOSKVIN



Bývalá léčebna pro děti s plicními onemocněními v Krvavici. Foto Udruga Kačić (CC BY-SA 4.0)

Evropská akční koalice za právo na bydlení a město (EAC) je síť městských hnutí a organizací, které bojují za prostorovou spravedlnost v evropských městech. Koordinuje společné činnosti v různých státech a spojuje asi čtyřicet různorodých spolků – hnutí nájemníků a nájemnické odbory, squattery, skupiny bojující za ukončování bezdomovectví, obyvatele „wagenplatzů“, osoby postižené hypotékou a výzkumnice a profesionály věnující se bydlení a urbanismu. Pořádá také Dny za bydlení, které probíhají vždy v posledním březnovém týdnu, kdy nastává v některých evropských zemích konec zimního moratoria na vyklizení nemovitostí. Skupiny z různých zemí připravují akce pod stejnou hlavičkou, lokální aktivity tak nabývají mezinárodního významu a jsou zasazeny do širšího kontextu. Akce mají různou povahu od společné kávy nebo piva s nájemnickým odborem po protesty za bydlení čítající tisíce lidí, jako například v Lisabonu.

EAC se vymezuje i vůči developerskému veletrhu MIPIM, kde se scházejí zastupitelé měst s developery. Veletrh je ztělesněním financionalizace bydlení a komodifikace městského prostoru, doslova jde o prodej měst do soukromých rukou. Členské organizace EAC píšou svým zastupitelům otevřené dopisy a ptají se, co se chystají na MIPIM dělat a jaké projekty tam chtějí nabízet. Další skupiny se fotí před zastupitelstvy s transparenty, jiné protestují přímo v Cannes, kde veletrh probíhá. Koalice vede i informační kampaň, kupříkladu organizuje kritické workshopy s výzkumníky a aktivisty.

Pohled z Východu

Ačkoli je koalice schopná koordinovat mezinárodní aktivity, její fungování provází i palčivé vnitřní debaty a spory. Jako organizátorka nájemnického hnutí v Česku vnímám, že jsou často způsobeny rozdílným přístupem aktivistů a aktivistek ze západních a postsocialistických států. Liší se například v tom, jaký význam přikládají EAC. Pro velké západní organizace je důležité vytyčování strategií a dosažení předsevzatých cílů. Pro menší hnutí ze zemí bývalého východního bloku je zase důležitým bodem networking. K tomu, abychom mohli být smysluplnou součástí mezinárodní kampaně, aniž by hrozilo vyčerpání vzácných lidských a finančních zdrojů, nám chybí infrastruktura. Větší

mysl než mezinárodní strategické plánování má pro nás sdílení zkušeností a konzultace konkrétních otázek.

Odlišné jsou i taktiky organizace a z nich plynoucí rizika. Komunitní organizování nemá ve většině postsocialistických států takovou tradici jako na Západě, a dokonce může být nebezpečné jako v případě polské aktivistky za právo na bydlení Jolanty Brzeské, která za svou občanskou činnost zaplatila životem. A tak se snažíme spíše experimentovat než slepě přejímat západní modely. Důležitý je i ideologický přístup. V našem kontextu lze jen stěží usilovat o masové hnutí nájemníků a zároveň otevřeně podporovat Palestinu nebo vyhazovat z komunitních schůzek nacionalisticky naladěné sousedy. V bývalém východním bloku je pracující třída, kterou trápí vysoké nájemné a ceny energií, často pravice, proto musíme volit takovou levicovou politiku, která je důmyslnější a taktičtější než veřejná ideologická prohlášení. Na Západě tuto opatrnost někdy vnímají jako neschopnost zaujmout jasný politický postoj, nebo dokonce jako spolupráci s pravíci. Obě strany v těchto diskusích často zapomínají na politickou, sociální a historickou podmíněnost svých vlastních názorů.

Turista nade vše

Každý sjezd EAC tematicky odráží problémy města, kde probíhá, což pomáhá ostatním porozumět místnímu kontextu a navázat vazby s lokálními aktivisty a aktivistkami. Letos se konal ve Splitu, druhém největším městě Chorvatska, bývalém industriálním centru a velkém přístavu, který je dlouhodobě vystaven dopadům overturismu včetně Airbnb byznysu, systematicky odsouvajícího původní obyvatele z centra a vedoucího ke zdražování bydlení. Právě téma turismu bylo pro tento sjezd stěžejní. Program zahrnoval interní schůzky pracovních skupin i veřejné diskuse a věnoval se též socialistickému a jugoslávskému modelu bydlení, například samosprávným projektům a sociálnímu vlastnictví. K aktuálnímu tématu se vázaly tematické panely a workshopy, kde vystupovali místní i zahraniční výzkumníci a aktivisté.

Proměna lokální ekonomiky znamená nejen závislost na zahraničních turistech, ale také zatížení infrastruktury, která není schopná obsloužit obrovské množství návštěvníků.

Zisky padají do kapes podnikatelů pronajímajících byty přes platformu Airbnb nebo velkých hoteliérů. Místní zastupitelé se místo rozvoje města musí často zaměřovat na externalitu turistické ekonomiky, jako je hromadění odpadu či nedostačující veřejná doprava. Ve Splitu žije zhruba 240 tisíc lidí a přibližně milion a půl sem přijede každý rok na dovolenou. Místní opouštějí centrum, kde v roce 2017 bydlelo pouhých osm set obyvatel, zatímco v roce 1991 to bylo 2400. Spolehat se na nekontrolovatelný turismus je přitom riskantní strategie: města ztrácejí svou autenticitu, přestávají být pro určitý druh návštěvníků zajímavá a část místní ekonomiky může začít stagnovat. Turismus musí být regulován kvůli ekologickým a sociálním hlediskům i z důvodů ekonomické prosperity.

Součástí programu byly i kritické procházky po městě, které se zaměřovaly zejména na přeměnu architektonicky hodnotných budov z časů Jugoslávie, často původně sociálních nebo zdravotnických zařízení, na luxusní hotely, spa resorty a soukromé kliniky. Například v městské čtvrti Lokve se z dětského domova stala elitní klinika, na níž sto ze 114 lůžek provozuje hotel a jen zbylých čtrnáct splňuje účel uvedený v územním plánu, kterým je sociální služba. Dalším příkladem je architektonicky cenné klinické centrum a nemocnice ve Firuli, navržené architektem Zojou Dumengijem v roce 1951, jejímuž dílu je v objektu dokonce věnována výstava. Vlastník areálu prodal část nemocničních pozemků do soukromých rukou s tím, že podle územního plánu může být na parcele postaveno jen zařízení, které plní zdravotnický účel. Podnikatel ale na místě postavil architektonicky chabý hotel, který je o tři patra vyšší, než by měl být, a zabraňuje tak výhledu z nemocnice. Soukromý hotel předstírá, že poskytuje i zdravotnické služby, ale hlavní náplní je dosáhnout co nejvyššího zisku z overturismu.

Zavítali jsme také do Krvavici, malé vesničky na pobřeží, kde se nachází památkově chráněný resort z roku 1964, který byl určen pro děti trpící plicními onemocněními. Uprostřed kruhové budovy je otevřené prostranství s posezením a okolo se vine chodba vedoucí do pokojů umístěných po obvodu stavby. Zařízení kdysi sloužilo dětem vojáků, dnes je ale opuštěné. Místní aktivisté se snaží vymyslet projekt, který by místo oživil, ale není to jednoduché, protože ve vesnici bydlí asi jen sto lidí a pouze pár z nich má o osud resortu zájem. Na místě jsme přemýšleli, čemu by mohla budova sloužit, a nenapadlo nás nic lepšího než obnovení původního účelu.

Jaká by mohla být budoucnost budovy, naznačuje situace dvou podobných areálů v sousedních vesnicích. Oba koupili developeři a budou se přestavovat na hotely. Lidé z Krvavici mají obavy z podobného scénáře, které násobí fakt, že jediná cesta vedoucí z vesnice k resortu a na pláž není na žádné mapě, protože jde o bývalý vojenský objekt. Kdyby potenciální developer zabránil místním v přístupu k moři, neměli by se jak bránit, protože cesta oficiálně neexistuje.

Města pro zisk?

Zmíněná zdravotnická a sociální zařízení, ale třeba také sídliště Split 3 s bohatou občanskou vybaveností včetně obchodů, kaváren a míst na odpočinek, jsou často architektonickými klenoty, které fascinují nejen krásou, ale i funkčností a společenskou prospěšností. Podobné projekty dnes ve Splitu i spoustě dalších měst chybějí, a proto jsou akce pořádané aktivisty a aktivistkami z Evropské akční koalice tak důležité. Je to boj za sociální, spravedlivá a ekologická města, která nejsou pouhým nástrojem pro těžbu zisku.

Autorka je organizátorka Iniciativy nájemníků a nájemnic v Česku.

Kdo je Jordan Bardella?

Vzestup mladého předsedy Národního sdružení

Osmadvacetiletému Jordanu Bardellovi, který krajně pravicové Národní sdružení dovedl ve Francii k historickému vítězství v evropských volbách, pomohla i skutečnost, že pochází z chudého předměstí Paříže. Bardella navenek kultivuje obraz strany s extremistickou nálepkou. Zda není jen loutkou Marine Le Pen, se ale teprve ukáže.

SÁRA VIDÍMOVÁ

Jordan Bardella se narodil v roce 1995, vyrostl v 93. pařížském okrsku, konkrétně v Seine-Saint-Denis, předměstí v severní Paříži, které je popisováno celou řadou charakteristik typu „nebezpečné“, „islamistické“ nebo „ovládané drogovými kartely“. Bardella, jehož rodiče jsou oba italského původu (matka se narodila v Turíně a ve Francii pracuje jako asistentka v mateřské škole), zde prožil část svého života a od spojení s touto čtvrtí odvozuje svou identitu i politickou legitimitu. Rodiče se rozvedli, když byl malému Jordanoovi pouhý rok a půl, následně žil se svou matkou v bytě s regulovaným nájemným právě v Seine-Saint-Denis. „Moc dobře vím, co znamená mít na konci měsíce hluboko do kapsy, moje maminka tak žila celých dvacet let,“ vysvětluje Bardella své pochopení pro problémy „běžných lidí“.

Kluk z chudého předměstí

Své dětství popisuje velmi barvitě, vzpomíná na pouliční rvačky, drogy, radikalizaci svých sousedů nebo například na razii proti teroristické buňce, která v listopadu 2015 zosnovala rozsáhlé teroristické útoky v Paříži. S oblibou v rozhovorech a politických prohlášeních opakuje, že si dodnes živě vybavuje výbuchy a zvuky střelby. Bylo mu tehdy dvacet a již tři roky byl aktivním členem Národní fronty, kam vstoupil těsně po prezidentských volbách, které vyhrál socialista François Hollande. Jeden z kamarádů ze základní školy v dlouhém textu věnovaném Bardellově životě, který publikoval 2. června deník Le Monde, uvádí, že měli úplně běžné dětství: vyrostli na videohrách typu FIFA. Bardella se občas stal zástupcem třídy ve školském parlamentu, ale debaty o politice nebo náboženství mu byly spíše cizí.

Situace se změnila se vstupem na soukromé katolické gymnázium, kam ho zapsal jeho otec, k němuž Bardella jezdil dvakrát týdně a který bydlel v mnohem klidnějším okrsku Paříže. I tak šlo ale o školu, v níž se setkávaly děti, jejichž rodiče měli velmi často jiný než francouzský původ; jedním z hlavních cílů lycea byla výchova k úctě, vzájemnému respektu a k porozumění. V době, kdy studoval toto gymnázium se specializací na ekonomické a společenské vědy, protože snil o tom, že bude později přijat na prestižní univerzitu

Sciences Po, působil ve studentském katolickém uskupení, které zdarma učilo migranty francouzsky. Jeden z jeho blízkých podotýká, že k impulsům pro vstup do Národní fronty údajně náležela předvolební debata mezi Marine Le Pen a Jeanem-Lucem Mélenchonem v roce 2012, kterou následně diskutovali v hodině politických věd. Bardella se nechal několikrát v médiích slyšet, že právě opovržení, s jakým projev předsedkyně ultrapravicové strany komentovali vyučující, ho motivovalo k tomu, aby se o této politické síle dozvěděl víc. V šestnácti vstoupil do strany, angažoval se v její mládežnické organizaci, a dokonce ji několik let vedl. Po úspěšném absolvování maturity byl přijat na Sorbonnu, kde se věnoval geografii, ovšem touha po politické kariéře byla silnější, a tak studii po třech letech zanechal a od té doby se profesně profilel již pouze uvnitř strany. Jeho cílevědomost, pracovitost a velmi dobré rétorické schopnosti, ale také prostředí, kde vyrostl, ho brzy dovedly do nejvyšších stranických pater. O členy, kteří nepocházejí ze starých aristokratických nebo katolických francouzských rodů, je totiž v Národním sdružení přece jen nouze. Pod svá křídla si ho vzal Florian Philippot, jeden z intelektuálních a ideových lídrů Národního sdružení, a dal mu prostor se realizovat.

Uvnitř klanu Le Penových

V roce 2017 si ho všimla Marine Le Pen, jmenovala ho svým tiskovým mluvčím a zapojila ho také do své prezidentské kampaně. Od té doby Bardella mnohem více vstupuje do veřejného prostoru. Okamžitě zaujme svým projevem: mluví věcně a srozumitelně a ve srovnání s neomaleným stylem Le Pen je jím vedená debata kultivovaná. A to je jedna z jeho zbraní – působí totiž autenticky, někdy až skromně a pokorně. Když se v roce 2022 stal předsedou Národního sdružení, poprvé se v čele strany ocitl někdo, kdo se nejmenoval Le Pen a ani nepatřil do rodiny. Bardella ovšem už v té době tvořil pár s Nolwenn Olivier, jejíž matkou není nikdo jiný než Marie-Caroline Le Pen, Marinina starší sestra. „Skromný chlapec ze Saint Denis“ se tak stal v podstatě členem klanu. Jeho kariéra je ovšem odrazem dlouhodobé snahy Národního sdružení

oddělit se od vlastní minulosti, vytvořit masovou politickou stranu složenou z pracujících ze skromných poměrů a formovat mladé tak, aby byli schopni a ochotni hájit její politiku. To dokresluje vznik online platformy Campus Héméra, na níž jsou k dispozici odborné texty, konference nebo debaty na témata jako ekonomie, historie nebo politické instituce a kterou Bardella založil společně s Marine Le Pen po posledních prohraných prezidentských volbách.

Jeho zvolení předsedou lze vnímat jako symbolicky velmi významné, protože skutečně může být završením „dediabolizace“, jak strategii Marine Le Pen nazývají odborníci. Cílem této taktiky je oprostit se od minulosti i starých struktur a začlenit Národní sdružení mezi tradiční masové politické strany.

Tiktokový guru

Bardella velmi cílí na komunikaci, na to, jak se prezentuje navenek, a jeho velkou předností jsou sociální sítě. Středem jeho zájmu jsou lidé do pětatřiceti let a zejména budoucí prvovoliči. Nejaktivnější je na TikToku, kam dává krátká politická prohlášení, která kombinuje se scénami z běžného života ani ne třicetiletého muže. Video, jak si dává v zákulisí před mediálním vystoupením bonbóny, prolétlo sítěmi a mělo desítky milionů lajků. Oblíbené jsou také záznamy zachycující, jak se fotí se svými podporovateli, které vždy pohoťově a vtipně glosuje.

„Já nevím, co přesně říká, politika mě nezajímá, ale je strašně vtipnej,“ vysvětluje na jednom z videí čerstvě plnoletá Maya, proč bude volit právě jeho. Bardella si vybírá kulturní reference, ale i politická témata tak, aby měla ohlas. Mluví o ekologii či o fotbale a dává si obrovský pozor na to, aby mu z úst nevylétlo žádné xenofobní nebo rasistické prohlášení.

Prozatím nepanuje mezi novináři a analytiky shoda na tom, jestli je jeho strategie autentická, nebo zda je stále jen loutkou vedenou bývalou předsedkyní, která si moc dobře uvědomuje, že bez jména Le Pen v popředí je strana pro mnoho lidí přijatelnější. Jak se bude situace dále vyvíjet, se dozvíme 30. června a 7. července, ale doufejme, že se tento tiktokový guru do Matignonského paláce, sídla francouzského premiéra, nedostane.

Autorka je politoložka.



Když se v roce 2022 stal Jordan Bardella předsedou Národního sdružení, poprvé se v čele strany ocitl někdo, kdo se nejmenoval Le Pen. Foto Evropský parlament



25—27/7/2024

POP MESSE

LEFTFIELD KIASMOS
GUS GUS WARHAUS
SLEAFORD MODS
CASISDEAD

**PARTIBOI69 CHARLOTTE ADIGÉRY & BOLIS PUPUL MARIE DAVIDSON
THE ECSTASY OF SAINT THERESA FRANTIŠEK SKÁLA A PROVODOVJANÉ
BLAWAN BERT & FRIENDS ARMAND HAMMER JOHN MAUS VARG2™**

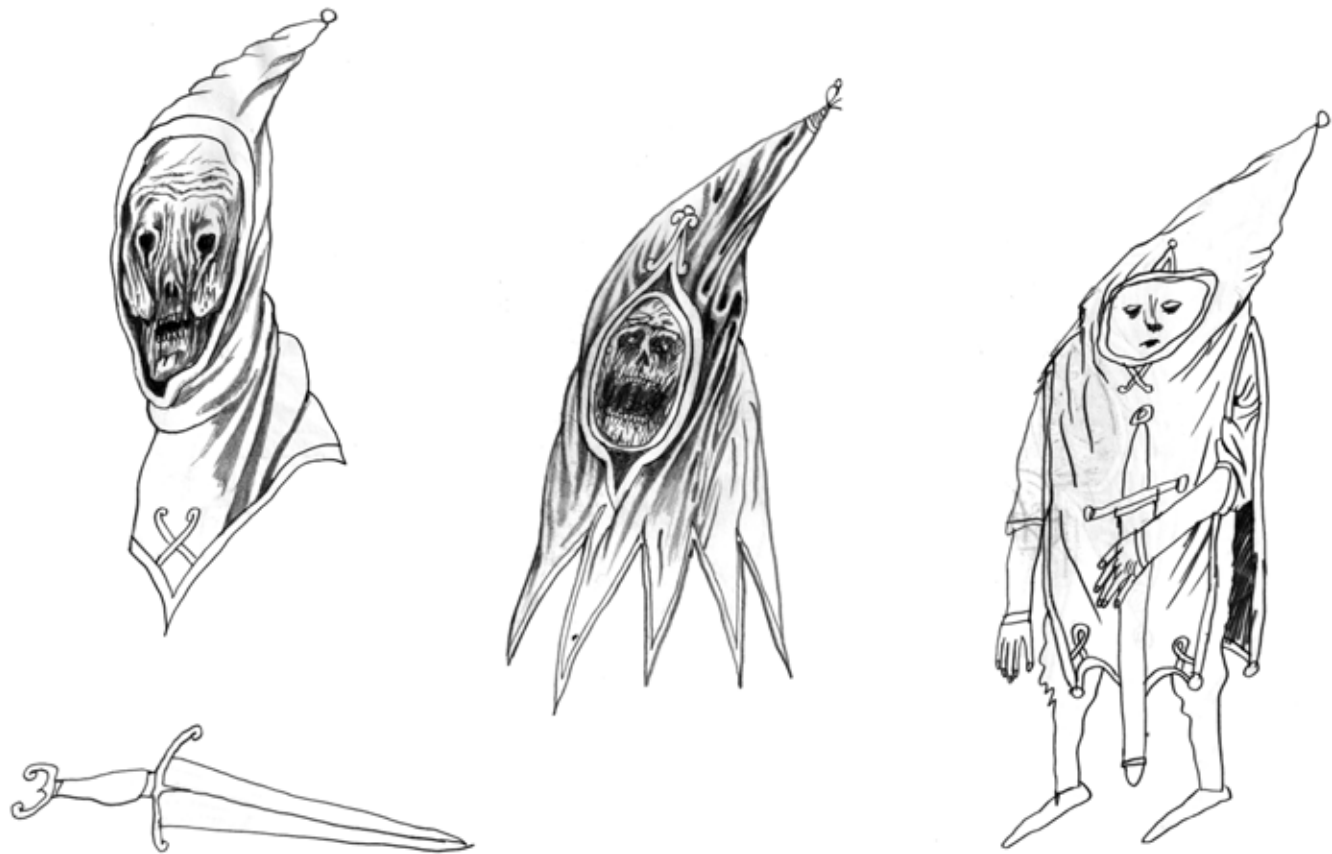
1FLFSQAP ALABASTER DEPLUME ANNA VAVERKOVÁ ASA MOTO BAD NERVES BADFOCUS BILLY BARMAN BLAWAN BURIAN
CARL GARI & ABDULLAH MINIAWY CASHU CESAR CHUNK CID RIM & DORIAN CONCEPT COCO BRYCE DON JUAN DISCO & TOM HOLIČ
DUKLA DUŠAN VLK DVA EVA PORATING & PSJ FVLCRVM GURRIERS HOTLINE TNT HRTL IGLOOGHOST ISTANBUL GHETTO CLUB JOSHEK
LENKA DUSILOVÁ BAND MADELEINE MADHOUSE EXPRESS MALACHI CONSTANT & NEW MAGIC MEDIA MAT213 MEOWLAU X VAL MUCHA
NABIHAH IQBAL NATHAN MICAY NIVVA NOISEFLOW NVST OLOF DREIER POST-HUDBA ROHONY TOMINO & MYSLIVEC ZDECHLY OSA

Konzervativec i antiautoritář?

K politickému čtení Pána prstenů

Dílu J. R. R. Tolkiena můžeme rozumět různě. Jako jednomu z nejčistších ztělesnění nostalgie moderní kultury po mytologii i jako jasnozřivé kritice moci. Bylo totiž obojím, což nakonec platilo i pro jednoho z Tolkienových inspirátorů, novoromantika a libertariánského socialistu Williama Morrisa.

ONDŘEJ SLAČÁLEK



Ilustrace Jakub Hrdlička

Pro ideové vyznění *Pána prstenů* je klíčová scéna, kterou jindy až trapně doslovný stejnojmenný akční film překroutil k nepoznání: setkání Gandalfa a Sarumana v Železném pasu a jejich dialog, který následně první jmenovaný převyprávěl zástupcům národů Středozemě shromážděným v Roklince. Ve snímku byl tento dialog brzy vystřídán přihlouplým soubojem kouzelných holí, který by se hodil spíš do *Harryho Pottera*, především byl ale oškrábán na kost a v důsledku změněn jeho obsah. Saruman tu je už zastrášený a vyzývá Gandalfa jednoduše ke zradě – k tomu, aby se společně přidali k Sauronovi.

Prsten moci

Tolkienův originál popisuje situaci mnohознаčnejši: Saruman zde Gandalfa svádí, aby použili Jeden prsten – ke společné vládě nad lidmi: „Staré časy jsou pryč. Střední časy míjejí. Mladší časy nastávají. Doba elfů skončila, ale naše doba právě nastává: svět lidí, jemuž musíme vládnout. Musíme však mít moc, moc řídit všechny věci, jak chceme, pro dobro, které chápou jen Moudří.“ Prsten působí přitažlivou silou na většinu těch, kdo se s ním setkají, u Sarumana má tato síla ale patrně nejdémoničtější účinky. Snaha uchopit ji, převzít a vládnout nad druhými je tu rozeznána v destruktivní podobě: může člověka zcela vysušit a proměnit v kreaturku, jakou byl Glum, ale také dokáže zkazit a zkorumpovat jakoukoli velikost.

Saruman se navzdory svému mytickému vzezření podobá leckterému technokratovi dvacátého století. Chce uchopit moc a změnit svět. A všechny, kdo s ním nesouhlasí, vnímá jako překážky na cestě ke svému cíli, jímž je „přinést Poznání, Vládu, Pořádek“. „Nemusí dojít, vlastně nedojde k žádné skutečné změně v našich plánech, jen v našich prostředcích.“ Jenže jak ví každý anarchistický i konzervativní kritik moci: právě prostředky jsou často to, na čem záleží nejvíc. Jestliže podle Hegela jsou zbraně podstatou válečníků, pak uplatněné prostředky jsou podstatou každého, kdo usiluje o společenskou změnu.

Pohled do palantíru

Destruktivnost moci se přitom projevuje dvěma způsoby: právě ten druhý slouží jako vysvětlení Sarumanova propadu (a vysvětluje

i šílenství jiné významné postavy, posledního vládnoucího správce království Gondor Denethora). Dávné elfské kameny – palantíry – darované králům lidí za západu, které měly sloužit komunikaci mezi vzdálenými sídly Númenorejců, se staly rozhodujícím nástrojem Temného pána. Mechanismus tu je srozumitelný: palantíry nabízejí pohled do Sauronovy mysli a na jeho aktuální jednání: kdo by takové možnosti odolal? Silní se přece dokážou konfrontovat s mocí, která proti nim stojí, poznat její sílu, aniž by je to zastránilo...

Kdepak. Tolkien ukazuje, že jsme – přinejmenším z velké části – tím, kam se díváme. Snažit se rozpoznat zlo intenzivním pohledem znamená vystavit se mu a komunikovat s ním (už jen dívání se je komunikace). Hrozí pak, že se jím necháme ovlivnit a že mu nakonec podlehneme, ať už tak, že mu jako Saruman propadneme, nebo tím, že nás temnota, kterou spatříme, zaslepí a zešílíme jako Denethor.

Když jsem před lety četl *Pána prstenů* poprvé, nedokázal jsem obraz palantíru docenit a říkal jsem si, zda Tolkien nepřehání. Dnes nám sociální sítě daly naše vlastní palantíry. Vidíme zlo, hloupost či ignoranci druhých v náležitých barvách, protože je dokážeme vidět tak neuvěřitelně zblízka? Nebo je tento detailní pohled zblízka zradou, která nám nejen zkresluje podívanou, ale především mění nás samotné? Jsme tím, kam, jakým způsobem a jak moc se díváme?

Zapomínaný vliv

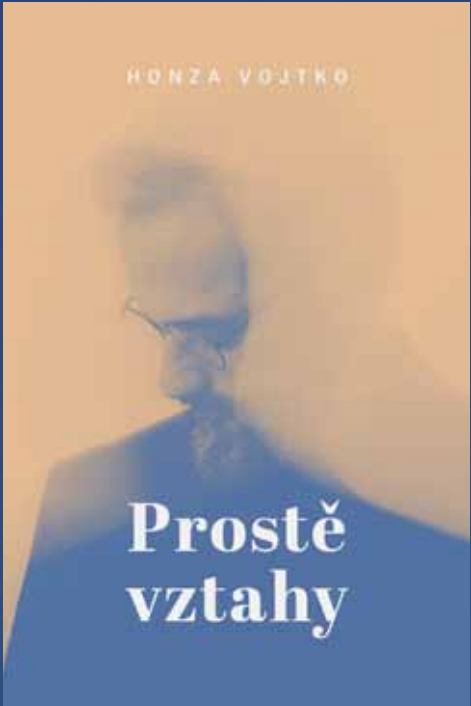
Kritika moderní, technokratické moci může být snadno čtena jako součást Tolkienova celkového přístupu, který je založen na nostalgii po mýtu a jež lze snadno označit za konzervativní. Odvahu podívat se do palantíru koneckonců najde právoplatný dědic králů a v jeho případě zlo nemá účinek. Saruman poté, co přenesl svou technokratickou ošklihost do hobitího Kraje (je až příliš snadné číst to jako kritiku labouristické proměny poválečné Británie), skončí poražen a podříznut svým poníženým sluhou. Jenže síla Tolkienovy knihy spočívá právě v tom, že ji nelze jednoznačně redukovat na jednu politickou pozici. Autor oživuje sílu mýtu, ta ale spočívá v tom, že není návodný a jednoznačný.

To napovídají i kořeny Tolkienovy estetiky: hnutí uměleckých řemesel na konci 19. století a jmenovitě William Morris. Autor *Příběhu o třpytivé rovině* (1891, česky 2016), díla pokládaného za jeden z inspiračních zdrojů moderní fantasy, v sobě spojoval estetickou nostalgii po středověkém světě mýtu a uměleckém řemeslu jako protikladu moderní průmyslové výroby s radikální politikou: libertariánským socialismem. Své názory nejjasněji vyjádřil v utopickém románu *News from Nowhere* (1890, česky jako *Zvěsti z nejsoucnosti*, 1900, a jako *Noviny z Utopie*, 1926), který jeho přítel Petr Kropotkin v Morrisově nekrologu roku 1896 označil za „patrně nejdůkladnější a nejhlubší popis anarchistické budoucí společnosti, jaký kdy kdo napsal“. Kritiku moci a kapitalismu zde střídala představa o povýšení života a práce skrze umění a návrat k některým idealizovaným stránkám středověku, jež nabízejí možnost úniku z ponížení a oškliivosti modernity. *News from Nowhere* byly polemikou s Bellamyho utopickou sci-fi *Pohled do budoucího ráje* (1888, 1893 česky), kterou Morris vnímal jako manifest autoritářského socialismu, idealizující město, průmysl a pokrok a spojující touhu po sociální spravedlnosti s odcizením člověka jeho původním zdrojům, citu pro svobodu i krásu.

Míra Morrisova vlivu na Tolkiena je pocho-pitelně diskutabilní. Názory literárních vědců Chestera N. Scovillea či Anne Amison, že Tolkiena Morrisova utopie inspirovala k popisu Kraje (druhá jmenovaná navíc dodává, že Morris sám je předobrazem Tolkienova Toma Bombadila), jsou jinými autory považovány za bizarní. Kraj rozhodně není enklávou svobodného socialismu, jsou tu velké majetkové rozdíly i vladkové.

Síla Tolkienova díla spočívá právě v tom, že jej nemůžeme vysvětlit z jednotlivých vlivů. Své inspirační zdroje tvořivě přetavil a do značné míry se z nich vyvázal. Zároveň Tolkiena nelze spojovat s jednoznačnou politickou orientací. Tam, kde se nám zdá, že je nejkonzervativnější, potkává se s libertariánským socialismem. Mýtus, který rekonstruuje, má mnoho politických významů, ale uniká jednotlivému politickému vysvětlení a přivlastnění.

Autor je politolog a novinář.



HONZA VOJTKO

Prostě vztahy

Terapeutův gauč v knižní podobě už potřetí!

Že důležité vztahy v našem životě nejsou jen ty partnerské či intimní, ukazuje nejnovější kniha psychoterapeuta Honzy Vojtko. Dovedeme si vytvořit pouto s časem, s bohem, ale podobné vazby vytváříme také k penězům. A můžeme vztahy nenavazovat?

VERONIKA BÁLKOVÁ

Přechodné období

Debutový román s detektivními prvky odehrávající se v čase mezi ztrátou a novým začátkem.

Na dlouhých procházkách se psem hledá Kateřina klid, ale najde jen otráveného orla mořského. Po tomhle nálezů jsou vyhlídky na klidné dny definitivně pryč. Kdo za otravou stojí? A dokáže se Kateřina popasovat se stíny minulosti?



BENJAMÍN LABATUT

MANIAC

Životní cesta vědce Johna von Neumanna od atomové bomby až k základům umělé inteligence.

Labatut nás podobně jako ve své prvotině Strašlivá závrať nechává nahlédnout do mysli člověka, jehož vědecké objevy posouvají lidstvo kupředu, ale zároveň s sebou nesou hrozivé následky, jež nelze dohlédnout.



S Frodem proti režimu

Pán prstenů a český disent

V předmluvě k Pánovi prstenů se píše, že kniha „v sobě nenese vůbec žádný alegorický význam ani soudobé politické narážky“. Navzdory tomuto sdělení bylo Tolkienovo dílo v českém disentu interpretováno právě alegoricky. Čím byly příběhy ze Středozemě pro disidenty tak inspirativní?

IVAN ADAMOVIČ

„Mému dětství v disentu dominovaly tři zásadní knihy: *Souostroví Gulag*, 1984 a *Pán prstenů*“, vzpomíná Marek Benda, nejdéle sloužící český poslanec a jeden z nejvlivnějších členů Občanské demokratické strany. „*Pán prstenů* byl pro nás povzbuzením. Nádherným způsobem říkal do světa to, co jsme zažívali a co lidé na Západě vůbec nejsou s to pochopit,“ přidává se s vlastní vzpomínkou Pavel Bratinka, zakladatel a někdejší předseda Občanské demokratické aliance. A Zdeněk Neubauer, nejosobitější filosof předlistopadového disentu a jeden z prvních věrozvěstů Tolkienova díla u nás, píše: „Tak se dostáváme k vlastní podstatě Tolkienova tvůrčího činu. Náš svět ztratil mýtus. Historickému člověku je cesta k mytickému základu vlastních dějin zahrazena. Tolkienovo dílo však představuje radikálně jinou cestu, jak nás přivést k důvěrnému a důvěryhodnému styku s bytím, takovému, které staré mýty umožňovaly, k němuž vychovávaly.“

Dílo britského lingvisty J. R. R. Tolkiena mělo zásadní vliv na skupinu intelektuálů, kteří před rokem 1989 působili v disentu a někteří z nich později i ve vysokých patrech polistopadové politiky. Byli chytří, hraví, filosoficky a teologicky vzdělaní, uměli jazyky a s chutí se pohybovali po okrajích myšlenkových systémů. Hledali a objevovali díla, která v umrveném jazyku a okleštěném myšlení reálného socialismu přinášela nové myšlenkové podněty a světu dávala řád. Ač mnozí z nich byli křesťanského vyznání, hledali nový mýtus v odkouzleném světě.

Gandalf Halík, Gimli Bratinka?

Někteří z nich se scházeli jako bytové filosofické kroužek v různých pražských domácnostech. Mimo jiné u malířů Jiřího Brázdy a Věry Novákové nebo ve vile bratří Čapků, která pamatovala legendární schůzky „pátečníků“. Chtěli navázat na Platónovu Akademii, a protože se setkání postupně přesunula do domu Radima Palouše na Kampě, říkali si „kampademici“.

Různé formy her a společenství se specifickými pravidly byly v disentu běžné. Sloužily zřejmě k osvobození a povzbuzení ducha a k vytvoření zábavy alternativní k té, již nabízely státní sdělovací prostředky. Mytický svět se ukázal být velmi bohatým pro paralely s jejich vlastními životy, což se nakonec neomezilo jen na období komunistické diktatury. Martin C. Putna ve svém duchovním portrétu Václava Havla píše: „Pokud začátek Havlova prezidentství vnímali kampademici sub specie metafor y z Tolkiena o „návratu krále“ – na jeho konci se zase nabízelo poučení z osudu hobita Froda.“

Sám disent se nakonec začal stávat mýtem, ve kterém záleží na tom, kdo jej zrovna vypráví. Podle Putny i zdrojů z Knihovny Václava Havla si kampademici na popud Zdeňka Neubauera říkali přezdívkami vypůjčenými ze světa *Pána prstenů*: Tomáš Halík byl Gandalf, protože přinášel duchovní znalosti „z jiných světů“, Radim Palouš byl Elrond a jeho dům v Mladé Vožici slul jako Roklinka, Martin Palouš byl Sam, Daniel Kroupa Frodo a Pavel Bratinka měl být, pro svou podsaditou postavu, Gimli.



Ilustrace Jakub Hrdlička

Pavel Bratinka na přímý dotaz krčí rameny; na žádné podobné přezdívky si dnes již nepamatuje, paměť mu přitom prý stále slouží dobře. „Jediné, co vím, je, že jsme po revoluci začali říkat Václavu Klausovi Saruman. On se na první pohled jevil jako bílý čaroděj, ale podobně jako Saruman ve skutečnosti hrál všemi barvami. To bylo pro Klause typické. Nabýval jakéhokoli obsahu, jen když tím mohl upevnit moc ve své malé říši.“

Bratinka, ač člen Kampademie, si nepamatuje ani to, že by se na setkáních kampademiků o Tolkienovi významněji hovořilo. On sám si celou trilogii přečetl v anglickém originálu ještě předtím, než se v roce 1980 objevil v samizdatu překlad anglistky a knihovnice Stanislavy Pošustové: „Shodou okolností jsme byli zrovna na horách, bydleli jsme na Zrcadlovkách, na svahu hory obrácené do Čech. A nad tou českou kotlinou se vznášel po západu slunce smog jako tmavý příkrov, Země stínů. Ta scenerie to dokonale podtrhla.“

Ačkoli Tolkien v úvodu k *Pánovi prstenů* nabádal, že nepsal alegorii, protože chtěl interpretace spíše otevírat a alegorie je naopak uzavírají, řada čtenářů v historii fiktivního světa Ardy nacházela až překvapivé paralely k české či obecně socialistické realitě. „Hobiti, to jsme vlastně my. Lidičky, kteří pěstují na políčkách dýně, baví se na slavnostech a nevnímají, že se k nim zvenku z širého světa stahuje zlo,“ uvádí příklad Pavel Bratinka.

Marek Benda dodává: „Zejména v té naší katolické domácnosti, kde nám táta předával historii jako popisy bitev, pořád dobýval Jeruzalém a všechno pro něj byla křížácká výprava, chápal takto bojovně i souboj s mocí. Na to ten Tolkien krásně sedí, včetně toho, že všechno zlo přichází z Východu. Všichni jsme intenzivně cítili, že tady u nás jsou jen ty železné pece a rudá záře nad Kladnem jako v Mordoru a že veškerá příroda jde do kytek.“

Prsten politické moci

Hobit vyšel česky již na počátku roku 1979 v překladu Františka Vrby (který svým jménem „pokryl“ Lubomír Dorůžka). Příběh, jež by dnes každý označil za fantasy, se tvářil jako běžná pohádka, k čemuž ještě dopomohly ilustrace Jiřího Šalamouna. Jak Marek

Benda vzpomíná, jeho otec Václav, spoluzakladatel Křesťansko-demokratické strany a švagr Zdeňka Neubauera, četl *Hobita* svým potomkům, což se neobešlo bez dětského pláče ve vypjatých momentech. V roce 1979 byl Václav Benda coby mluvčí Charty 77 odsouzen k odnětí svobody na čtyři roky. Během jeho nepřítomnosti se k Bendovým synům dostal samizdatový překlad prvního svazku *Pána prstenů*. *Společenstvo prstenů* však končí v ne zrovna radostné situaci, a tak paní Bendová musela kontaktovat Zdeňka Neubauera, který měl dílo přečtené v jiném jazyce, aby děti uklidnil, že hrdinům svitne naděje.

I po překladu všech tří svazků, k nimž se v socialistickém Československu nakonec dostal v podobě strojopisu prakticky každý, kdo o to stál, však zůstaly mnohé otázky nezodpovězeny a mnohé příběhy neosvětleny. A tak v rámci jednoho bytového semináře uspořádali kampademici kolokvium o světě Ardy za účasti Ivana Havla nebo Radima a Martina Paloušových. Vše se nahrávalo na kazetový magnetofon, kazeta však patřila Marku Bendovi. Ten, tehdy stále ještě teenager, vzácnou debatu posléze přemazal písněmi od Beatles, za což si vykoledoval matčin hněv.

Tolkien byl v části intelektuálního disentu, který zasahoval i do okruhu Václava Havla, mocným fenoménem. Co si z něj jednotliví disidenti vzali? Zdeněk Neubauer v rozhovoru s Martinem C. Putnou říká, že by se „Tolkien mohl stát naší společnou mytologií“. Jednak jako systém hodnot a příběhů, na který se mohou všichni odkazovat, jednak coby vhodný krycí jazyk k utajení obsahu hovoru před naslouchajícím státním aparátem.

Marek Benda tuto roli Tolkiena spíše zpochybňuje. Podle něj měli všichni mnohem blíže k mytologii křesťanské či antické. V *Pánovi prstenů* nacházeli spíše morální či politický význam: „Tátovo pochopení toho příběhu bylo, že nerozhodují masy, ale pár udatných jedinců. A to platilo i po listopadu 1989. Pořád jsme měli pocit, že se to může kdykoli zvrtnout a že bojujeme s celým světem.“

Druhým silně rezonujícím motivem byl „prsten moci“ a poučení, kam až může chuť vládnout zajít. Pro Václava Bendu bylo vyrovnání se

s minulostí důležité i kvůli „vládcům“ novým. Musí si být prý vědomi, že i oni mohou být jednou souzeni. A že nestačí přesvědčení o správnosti cílů, je třeba dbát i na způsob, jak jich dosahovat.

Podobně to cítil i Pavel Bratinka, který poznamenává, že je jediným předsedou politické strany, který dobrovolně odstoupil, aby uvolnil místo charismatičtějšímu kolegovi, schopnému oslovit více voličů. I on si u *Pána prstenů* potvrdil, že určité prostředky, které vypadají, jako že mohou sloužit dobru, se prostě použít nesmějí: „Představa, že si zlem dobudete dobro, je mylná. Proto jsme bojovali jen nějakými přípisy. Režim by zajásal, kdyby někdo z nás hodil na nějakého policajta cihlu. To se naštěstí nestalo. Rudolf Battěk, když se bránil jednomu zatčení, odstrčil policajta, až mu upadla čepice, a dostal sedm let za napadení. Nás to utvrzovalo v tom, že naše cesta je správná, a některé z nás v naději, že to je cesta vítězná. A zároveň, že pád Černé věže, Sovětského svazu, neznamená konec. Zlo si vždycky najde nějakou cestičku. To nám bránilo v triumfalismu.“

Plody tolkienománie

To, co bylo zaseto v osmdesátých letech, ovšem neskončilo se změnou režimu. Vlna tolkienománie nakonec dorazila se zpožděním i do České republiky, což stvrdilo vytoužené oficiální vydání knihy v nakladatelství Mladá fronta a postupně i dalších, nedokončených příběhů. Hlad po fantastických světech byl velký stejně jako chuť se do nich na dlouhé hodiny nořit.

V roce 1990 nacházíme Marka Bendu a jeho bratra Martina mezi zakladateli nakladatelství Altar, které se jako první u nás věnovalo hrám na hrdiny neboli RPG. Jeho hlavním motorem byl ovšem vystudovaný fyzik Martin Klíma, jeden z mluvčích studentského shromáždění 17. listopadu 1989. Klíma hrál s Bendovými a dalšími přáteli oblíbenou anglickou hru na hrdiny *Dungeons & Dragons*, k níž je bezpochyby dovedla i četba *Pána prstenů*. Když nevyšel jeho záměr vydat její českou licenci, přišel s vlastní variantou jménem *Dračí doupe*. Ale to už je začátek jiného příběhu.

Autor je publicista.

Laboratoř budoucnosti

Eseje o Latinské Americe Silvie Ruppeldtové



Jeden z murálů Brigády Ramony Parra v Santiagu de Chile. Foto Rodrigo Fernández

Soubor esejů i kratších textů publicistky a překladatelky Silvie Ruppeldtové nachází analogie mezi periferním postavením Latinské Ameriky a střední i východní Evropy. Připomíná ovšem i to, v čem se geograficky tak vzdálená území liší a v čem bychom se v Latinské Americe mohli inspirovat.

JOSEPH GRIM FEINBERG

Typického slovenského či českého čtenáře nenapadne, že by společnost, v níž žije, měla něco společného s Latinskou Amerikou. A určitě ne to, že by Latinská Amerika mohla být „laboratorium naší modernity“, jak zní titul úvodního eseje knihy Silvie Ruppeldtové *Druhá tvář modernity. Eseje o Latinské Americe*. Umíme si tento kontinent, jež si spojujeme s vášnivými revolucionáři, představit jako laboratoř trpělivých experimentátorů? Zvlášť když si uvědomíme, že jde o vzdálené země, které máme sklon chápat jako zaostalé?

Krádež území i lidí

Autorčina provokace je nicméně trefná. Právě dobýváním amerického kontinentu začíná první etapa evropské modernity, kdy se Evropa stává poprvé pánem širšího světa a vzniká nová podoba kapitalismu založeného na obrovské a krvavé krádeži území a následně na krádeži lidí, kteří měli pracovat v nevidaně velkých dolech a na plantážích, z nichž suroviny okamžitě odcházely na světový trh. V Latinské Americe také vznikly mnohé z prvních moderních republik, které nastolily buržoazní politický řád, jenž se mnohem později stal normou ve většině Evropy. A nakonec se Latinská Amerika stala laboratoří neoliberalismu, který byl v devadesátých letech aplikován ve střední a východní Evropě s bezohledností obvyklou u vědců, již právě objevili novou a sotva vyzkoušenou technologii.

Zatímco vztah Latinské Ameriky se západní Evropou je vztahem periferie s centry (a bývalými centry) moci, její vztah se střední a východní Evropou je vztahem mezi dvěma periferiemi, které se často chovají, jako by ta druhá ani neexistovala. Jejich společenské a historické podmínky se přitom v mnohém podobají. Oba regiony jsou periferie blízké západním centrům a oba z této blízkosti sice někdy těží, ale častěji kvůli nim spíše trpí. Oba se dlouhodobě vyznačují posedlostí dohnat vývojovou úroveň center, což se v devatenáctém a raném dvacátém století projevovalo velkým rozmachem buržoazní kultury. Jako by chtěly kompenzovat ekonomickou zaostalost kulturním pokrokem a následně samy na sebe masivně aplikovaly západní vývojové modely pod vedením posílených buržoazních elit. V Latinské Americe stejně jako ve východní a střední Evropě se po neúspěchu buržoazních modelů objevily snahy hledat politické alternativy, zkoumat místní specifika a najít cesty k budoucnosti, které by byly adekvátnější místním potřebám a touhám. V obou případech také vznikla silná revoluční hnutí, která však skončila zcela odlišně.

Cit pro utopii

Jeden velký rozdíl mezi zmíněnými regiony spočívá v tom, že zatímco násilné nastolení a udržování socialistického režimu ve střední a východní Evropě negativně poznamenalo socialismus jako ideu a vizi, jeho násilné potlačení ve většině zemí Latinské Ameriky mu naopak mezi obyvatelstvem přidávalo na přitažlivosti a otevřelo brány představivosti. Tím se dostáváme k dalšímu fenoménu, v němž podle Ruppeldtové Latinská Amerika může být laboratoří modernity: udržuje totiž při životě utopistickou senzibilitu, která ve střední a východní Evropě téměř vymizela. Latinskou Ameriku autorka nahlíží jako „svět, který možno ako jediný ponúka stroskotanej realite po konci dejín budúcnosť“. Nelze přitom popřít, že latinskoamerické dějiny se skládají z řady ztroskotavých snah o emancipaci. A že je kvůli tomu tamní realita dost chmurná. Proti realismu vázanému na současnost

však stojí pozoruhodná schopnost představit si jinou budoucnost. A té schopnosti je zapotřebí po celém světě.

Knihy Silvie Ruppeldtové ukazuje latinskoamerickou představivost v celé její pestrosti. Jsou zde stati o antikoloniální filosofii a teologii osvobození, o radikálním umění a guerillovém boji, o Brazílii, Kubě, Bolívii, Uruguayi. S výjimkou úvodu byly texty psány příležitostně během posledních dvou desetiletí a některé z nich jsou pro dnešního čtenáře těžko uchopitelné (týká se to zvláště těch kratších, v nichž autorka řeší už zapomenuté události bez aktualizací komentáře). Jiné stati však vynikají nadčasovostí svých příběhů. Zvláště strhující je četba série esejů o dramatickém vývoji v Allendeho Chile, který vedl přes zradu až k dlouholeté vládě „banálního zla“ jménem Augusto Pinochet. Právě úvodní esej načrtává celkový rámec všem ostatním textům a ponouká čtenáře k hledání oné „druhé tváře“ modernity. Ta může mít dvojí podobu. V první se zračí brutalita schovaná za krásným obrazem modernity elit, kolonialismus, vykořisťování a potlačování alternativ. Druhou určuje představivost, která odmítá připustit, že současná podoba modernity je jedinou možnou budoucností. Dokážeme tuto tvář, v níž lze spatřit naději, najít i my?

Řekl bych, že ani ve střední a východní Evropě není budoucnost ztracena. Představy o jiném světě můžeme převzít od Latinské Ameriky, ale nejde zdaleka jen o ně. Latinská Amerika nás totiž také učí, že nemusíme napodobovat to, co vidíme jinde, stejně jako nemusíme vše cizí odmítat. Sama se totiž vyznačuje talentem pro míšení (misti-zaje), přebírá vlivy a lidi odjinud a dělá z nich své vlastní elementy. Reflektuje přitom své vlastní dějiny – dějiny míšení nadějí a porážek – ne snad proto, že by měla potřebu se k nim vracet, ale aby je přetavila v nečekanou budoucnost.

Autor je filosof a antropolog.

Silvia Ruppeldtová: Druhá tvář modernity. Eseje o Latinské Americe. Vydavatelství KPTL, Bratislava 2023, 320 stran.

ULTIMÁTUM

Na čí jsi straně?

RADEK KUBALA

Debaty o dekarbonizaci se v České republice zasekla mezi dvěma, zdánlivě protichůdnými názorovými proudy. Ten první, ekomodernistický, velebí veškerou klimatickou politiku prosazovanou Evropskou unií a věří, že je možné provést transformaci v konturách současného systému, tedy že lze ozelenit kapitalismus a zachovat ekonomický růst. Druhý pak veškerou klimatickou politiku odmítá a volá po jejím kompletním zrušení.

Ekomodernistický přístup pronikl na nejvýznamnější byznysové konferenci o klimatu, jichž se v poslední době urodila řada. Společně mají to, že se zpravidla konají se silnou podporou velkých korporací (bank či energetických firem), stojí za nimi hodně peněz, mají politickou záštitu a obyčejný člověk se na ně těžko může dostat, neboť vstupné většinou představuje několik tisíc korun. Dávají si odosobněné názvy jako Green Deal Summit, Bold Future nebo Sustainability Summit.

V politické rovině tyto názory reprezentují TOP 09 či Piráti. Na odmítačském přístupu jsou založeny projekty typu Motoristé sobě nebo Stačilo, které zaznamenaly úspěch ve volbách do evropského parlamentu. Na evropskou klimatickou politiku však útočily i jiné politické subjekty včetně vítězného ANO či SPD, ale i větší část koalice Spolu. Zatímco za ekomodernisty stojí progresivní kapitál, který dekarbonizaci vidí jako příležitost pro nové výdělky, odmítače podporuje fosilní průmysl, který chce kvůli svým ziskům ještě pár let ničit klima i životní prostředí.

Oba přístupy v důsledku škodí účinnému řešení klimatické krize. Odmítači burcuje lid proti jakékoli klimatické politice, ekomodernisté nabízejí falešné a nespravedlivé řešení, opřené o moc kapitálu. To umožňuje odmítačům účinněji mobilizovat, protože současný mainstream skutečně hází náklady na dekarbonizaci na střední a nižší třídu. Příkladem může být obří továrna, kterou chce utajený investor s velkou podporou státu postavit v Dolní Lutyni na Karvinsku. Fabrika na výrobu baterií do elektromobilů má být ukázkou dekarbonizace, její potenciální ničivý dopad na životní prostředí však vzbuzuje odpor veřejnosti. Navíc je součástí byznysu s elektromobily, které ještě dlouhé roky budou pouze luxusním spotřebním zbožím pro nejbohatší.

Existuje-li nějaká cesta z této dichotomie, měla by být založena na třídním pohledu na společnost a jednoznačně směřovat proti zájmům kapitálu. Předpokladem sociálně-ekologické politiky je to, že za dekarbonizaci zaplatí velcí znečišťovatelé. Bude nutné zavést progresivní zdanění velkých majetků a uhlíkovou daň zaměřenou cíleně na ty, kdo nejvíce devastují životní prostředí. Ty je také potřeba odříznout od veřejného financování. K potřebným pak tyto peníze můžeme doručit například formou klimatické dividendy, která je neúčinnějším nástrojem, jak dát lidem na dekarbonizaci podíl. Jen taková politika má šanci získat širokou podporu a v konečném důsledku může přispět k řešení klimatické krize. Pokud se k tomu neodhodláme, budeme dál sledovat odmítače, jak klimatickou krizi prohlubují, a ekomodernisty, jak připravují nefunkční transformační plán.



Jozef Karika
Hlubina
Přeložil Jiří Popiolek
Argo 2023, 390 s.

Další recenze středoevropského hororového bestselleristy mě nutí k opakování toho, co se dá psát pořád dokola: Jozef Karika sice všechny své děsivé příběhy píše na jedno kopyto, ale během několika desítek stránek mu to opět rádi odpustíte – nebo na to spíše zapomenete, ani nevíte jak. V tu chvíli už totiž čtenář plně zabředl do tenat morózní atmosféry mixu hororu a historického thrilleru, odehrávajícího se v Ružomberku šedesátých let. V ději se vrší postupně odhalovaná tajemství, za jejichž zdánlivým vyřešením se skrývají další neskutečné zvraty. Hlubina významně prohlubuje a rozvíjí autorovu mytologii, která stále zřetelněji zabíhá do končin kosmické hrůzy. Kniha je anoncována jako prequel autorova prvního hororu Strach, přímo ovšem navazuje i na předchozí dvojknihu Hlad a Žízeň. V ní byl širěji naznačen princip vlamování vnějších sil do našeho světa prostřednictvím násilných a teatrálně excesivních zločinů a nadpřirozených jevů. V Hlubině se nám jádro tajemství odhalí zase o něco více a naznačeny jsou i fyzikální, mytologicko-náboženské či historické analogie. Hrdinové proniknou dále do pokrouceného snového světa i dimenzí nezávislých na prostoru a času a odhalí se také existence koncentrovaného zla mimo lidské chápání, které má zálibu v působení utrpení. „Ty nahore, nad námi, baví, když se láme něco křehkého. Hlavně když je to živé, nejlépe vrchol pozemského života – člověk.“ Titulní hlubinu tak můžeme chápat jako pozemský život, „nejtěžší ze všech bojůš“, na němž lze zažít ty největší hrůzy a zakusit nejhlubší propasti.

Karel Kouba



Radek Štěpánek
Hezké počasí
Host 2023, 63 s.

Radka Štěpánka může hořce těšit, že jeho sbírce Hezké počasí dává atmosférická skutečnost českých luhů a hájů poslední týdný za pravdu. Je to však zadostiučnění každou chvíli oslabované opakujícím se konstatováním „ale i tohle už se za mého života stihlo změnit“. Štěpánek vlastně bezelstně napsal o tom, co zažíval v okamžicích prozření, na chatě a na zahradě; s malou dcerou (která sbírkou ilustrovala modrými a žlutými skvrnami); při průchodu krajinou; s pohledem upřeným na nebe, když revidoval své povědomí o tom, co dnes znamená hezké počasí, když se zamýšlel nad tím, co stojí za všemi těmi nepřírozenými, nevyhnutelnými změnami. Poezie Hezkého počasí je při vši vnímavosti dělána racionálně, autor obvykle báseň domýšlí jako argument dokazující, že lidstvo má namále. Doslovnost podávaných zpráv o stavu českého environmentu je rubem autorova přesvědčení, že lze ještě obrátit pozornost ke konkrétním projevům života a „ocenit výjimečnost obyčejného“. Napomáhá mu v tom bez rozpaků projevené otcovské i manželské (sebe)dojetí: „Dívám se na vás, trvá to věčnost a pořád se to mění.“ V dceři našel otec nevědomého vykonavatele onoho obratu k prostým věcem i prostředníka vlastního usmíření: „Voda šumí, Julie hledí všechno kolem sebe / a s každým dotekem nás vrací světu, / který jsme se naučili nevidět.“ Veden prostou, ale přesvědčivou logikou dopřává si Štěpánek možnost projevit spokojenost „teď a tady“, dokud tento stav pro některý z tisíce důvodů zase nepomine. Ta prostota je působivá, třebaže se její účinek záhy rozkládá a zanechává po sobě melancholický otisk konce jedné epochy. „Svatá přírodo!“

Martin Lukáš



petya stach
TETAM
JT's 2023, 64 s.

Básnířka a kulturní dramaturgyně petya stach patří vedle Petra Ligockého, Natálie Paterové, Nely Bártové, Filipa Klegy nebo Vasiliose Chaleplise mezi nové tváře ostravské básnické scény. Jejich jména se v posledních dvou letech objevují v nominacích literárních cen a někteří z nich generačně vystoupili ve sborníku Z kopce nahoru (2023), jež stach spolueditovala. Její loňský debut, sbírku TETAM, charakterizuje zvláštní atmosféra očekávání, dusna před bouřkou a potopou, které postupně houstne a graduje. Autorka pracuje s nedořečeností, náznakem, jenž s sebou nese tajemství, tu a tam podpořené mihnutím příznakových slov jako „prorocství“ či „exegeta“. Prchavé okamžiky zachycuje v každodennosti, z níž vystupují ostře a naléhavě – rychlý pohyb či výkřik střídá stojaté čekající ticho; jedno či dvě slova na verš často bohatě stačí. Pohyb a metafora míhání, vynořování a zanořování vystihuje i subjekt-chodkyni a její pohyb ve městě; důležité jsou ale i další směry, mystické „vzhůru“ a cyklící „zpátky“. Snová temná Ostrava pety stach rituálně vyvádí spící z jejich domovů za město k potrubí, kde se spolu zoufale snaží spojit: „jste tam? ...tetam...“ Komunikace vážne, to podstatné se totiž odehrává mezi řecí. Nešetří se tu posunky, řečí těla – tou v básních mluví zejména zvířata. Nakonec se subjekty ve snu samy stávají liškami, „a tak jsme mohly být / když jiní nebyli“. V TETAM jako by to byla právě zvířata, kdo dokáže najít blízkost v napětí, v němž se lidé sami sobě vzdalují.

Kamila Schewczuková



Tereza Semotamová
Radikální potřeby
Argo 2024, 280 s.

První stránky románu Radikální potřeby svým specifickým humorem a potřebou provokace připomínají styl lepších textů Petry Hůlové, což může, ale nemusí slibovat kvalitní čtenářský zážitek. Knihu bychom nicméně neměli soudit podle začátku, ale jako celek. Tereza Semotamová umí klamat, zůstává svá a sepisuje banální „deníček“ nejmenované pražské umělkyně, ježž každodenní patálie podle všeho vycházejí z autorčina života. Do seznamu radikálních potřeb odvážně řadí lidskou důstojnost, nezasaňování do soukromého života, vzdělání, volbu povolání, spravedlivou odměnu za vykonanou práci, přístup ke kulturnímu bohatství a další položky, které už třicet let figurují v Listině základních práv a svobod. Opovážlivé by bylo, kdyby se v knize skutečně mluvilo o jejich každodenním porušování, ale vypravěčka je pro tento troufalý krok příliš egocentrická: mluví pouze o svých touhách a požadavcích. Patří do vzdělanější vrstvy, proto tu a tam vloží do textu vlastní interpretace starších feministických děl, vzpomene si na klimatickou krizi nebo jej zpestří úvahou nad rozečtenou knihou. Ve středu ale zůstává ona, její potřeba se stravovat, spát, dívat se na Netflix, milovat, brouzdat na internetu, a pak také povinnosti jako chození do práce, vysedávání v kavárnách a klábosení s přáteli. Kniha nemá žádnou zápletku a ani se o ni nepokouší. Pojednává o zranitelnosti, osamělosti a bezcílném plácání se životem. Bez výrazného literárního přesahu však zůstává jen výčtem každodenních starostí ženy se sklonem k melancholii.

Olga Pavlova



Birthday Girl
Režie Michael Noer, Dánsko 2023, 95 min.
Premiéra v ČR 27. 6. 2024

Nanna je rozvedená matka, která nemá nejlepší vztah se svou dospívající dcerou Cille. Jako dárek k osmnáctým narozeninám se rozhodne koupit jí a její nejlepší kamarádce výlet lodí do Karibiku. Kde jinde ostatně napravit pochroumané rodinné vazby než v klaustrofobní kajutě plavidla, které – poháněno kvantý levného alkoholu a bujarým veselím – míří z Miami na Bahamy? Režisér Michael Noer se od prvních chvilek svého dramatu spoléhá na tvář jedné z nejoceňovanějších dánských hereček Trine Dyrholm. Kamera se zblízka lepí na její obličej s podobnou urputností, s jakou Nanna přistupuje ke své dceři – nenechává jí žádný prostor. Počáteční večírek, na němž se Nanna snaží obě, podle místních zákonů ještě nezletilé dívky opít více, než by ony samy toužily, končí rozkolem. Matka se neúspěšně pokouší laškovat s námořníkem, dceru později naleznou spící na palubě a mnohé nasvědčuje tomu, že došlo ke znásilnění. Tvůrci na základě incidentu v mezinárodních vodách, kam nemá přístup policie, tematizují sexuální násilí z nevšedních perspektiv. Nehledají viníka, spíše proti sobě stavějí strojenou zdvořilost palubního personálu, neochotu dcery podstoupit testy či výsledky a sveřepost matky, která hodlá vše vyšetřit na vlastní pěst. Bohužel se jim ale nedaří žádnou z postav vykreslit tak, aby se na ni bylo možné napojit. Výsledkem je příliš schematická snaha nikomu nestranit a podobně mechanicky působí pokus spojit drama o rodinných traumatech s thrillerem společajícím na laciné zvraty.

Tomáš Stejskal



Dagmar Šubrtová
Někdy z dálky doléhá vše
Oblastní galerie Liberec, 14. 6. – 13. 10. 2024

V prvním patře prosvětlených libereckých lázní se skrývá nečekaně industriální výjev – svařené pahýly kovových stromů vyrůstající z černých barelů, haldy železného klestí a kusy uhlí. Jeho autorka, umělkyně Dagmar Šubrtová, se tématu těžbou zasažené krajiny věnuje dlouhodobě – v nultých letech byla kurátkou Galerie Mayrau v bývalém hlubinném dole nedaleko od Kladna (kde se dnes stará o Dům Válovek) a konstrukce kovových stromů se v její tvorbě objevují už několik let. Šubrtová zkoumá možnosti interpretace přírody, která je na první pohled zničena těžbou, a kterou proto obvykle považujeme za mrtvou, a nachází v ní mnoho momentů, jež stojí za zvýšenou pozorností. V současné výstavě se soustředí například na přírodní sedimenty v hornině, o níž kurátorka Tea Záchová píše, že je v dnešní době vnímána negativně. Troufl bych si tvrdit, že uhlí je vnímáno v principu neutrálně, ale jeho těžba je tím, co čelí soustavné kritice. K těmto současným tématům se ale Šubrtová překvapivě neobrací – těžba se v její tvorbě jeví jako relativně vzdálená historie, která nám zanechala prázdné doly a měsíční krajinu. Když v galerii projdete kolem muzeální prezentace sedimentů miliony let starých přesliček, kapradin a listů bříz do zadní místnosti výstav, najdete zde mechy a další rostliny, kterými dnes haldy postupně zarůstají. Šubrtová si tak ve své postapokalyptické instalaci paradoxně především připomíná hlubokou minulost a vzdálenou budoucnost, tedy doby, v nichž je Kladensko zeleným pralesem plným života.

David Bláha



Annie Ernaux
Obyčejná žena
MeetFactory, Praha, psáno z reprízy 13. 6. 2024

Lidská paměť je často velmi nahodilá a tím pádem nepřesná, především při snaze vybavit si problematickou minulost. Inscenace Obyčejná žena z pražské MeetFactory přináší právě toto sdělení. Dramatizaci románu nositelky Nobelovy ceny za literaturu Annie Ernaux režírovala Eliška Řihová a zaměřila se stejnou měrou na dlouhé textové plochy i volně interpretovatelné výjevy. V roli dcery zpřítomňuje vodopád myšlenek skvělá Ivana Uhlířová, její matku či vzpomínku na ni za pomoci nonverbální exprese ztělesňuje Petr Uhlík. Rodičovský vztah určitě nebyl jednoduchý, Uhlířová zprvu slovo „matka“ ani nemůže pronést a raději připomene nepochybnitelná matriční fakta. Brzy ale můžou vymizet subjektivní vzpomínky. Práce s hracím prostorem připomíná vnitřek hlavy; Uhlík vylézá zpod vyvýšeného hlediště jako z hlubin myslí, Uhlířová dlouho postává po krajích. Light design někdy nechává nahlédnout jen pod vymezený proud světla, něco zatajuje, jindy umožní uvolnit skrytou vrstvu paměti v zadním plánu. Škrábání ve zvukové stopě evokuje podivné svědění mozku při rozpomínání, praskání zase zrnící televizi neschopnou zobrazit, co by zobrazovat měla. Obyčejná žena ovšem netematizuje jen nejistotu paměti, ale i to, jak se s ní dá manipulovat. Uhlík za sebou neustále tahá dlouhou kožesínu a vlečku šatů. Jeho postavu možná po celý život pronásledovala i její zapomenutá minulost. Vše je nejisté. A samo rozhodnutí obsadit do role matky herce automaticky zpochybňuje veškerou autentičnost dečřiných vzpomínek.

Natálie Bulvasová



Eljel
Sidonie
Digital download 2024

„Dávno som niečo tak citlivé nepočúval!“ Takúto vetu som zdieľal na sociálnych sieťach, keď som prvýkrát dopočúval debutový album českej skladateľky, klaviristky a speváčky vystupujúcej pod umeleckým menom Eljel. S odstupom času cítim, že som sa nemýlil. Sidonie je inteligentná, vyzretá, poetická i politická, a to všetko v priezračnej čistote, ktorá sprevádza každú sekundu počúvania tejto nahrávky. Za siedmimi skladbami (a necelými dvadsiatimi dvomi minútami) sa skrývajú precízne nahraté klavírne party, v ktorých je počuť každý kontakt interpretky s nástrojom, a spev emočne sa vrývajúci do pamäti. Silné autorské texty sú obrazotvornou výpoveďou, miestami napísanou skutočne originálnym jazykom. Pravdepodobne najsymptomatickejšia je v tejto súvislosti skladba Nuselská epopej, ktorá začína monotónnym opakovaním slov: „nálož betonu / tonu ve vznešenu“. Úvodný obraz sugestívne narušia slová: „olbřímí monstrem brímě města nese / trpí trpělivě čtyřnohej sisýfos futurismu fosilie“. V piesni Zlatovláska je tón civilnejší: „až zítra moře zesládně / a z tragédie zbudě trapný pocit jistoty / že všechno dobře dopadne / budu se ptát na to, jak se má máma / a kolik stojí banány / a jestli bude zima“. V posledných rokoch je česká hudobná scéna bohatá na osobité mladé autorky, ktoré tvoria vlastnú hudbu a interpretujú svoje texty. Za zmienku stoja napríklad Anna Vaverková, Petra Hermanová, Amelie Siba či Marta Kloučková. Som presvedčený o tom, že aj Eljel sa oplatí ďalej sledovať.

Miroslav Lukačovič

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FREDA BRUNOLDA 2024

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.czVíce informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

Takzvanou euroamerickou civilizací obchází strašidlo. Je to strašidlo estrogenizace mužů, které vzdorují poslední machističtí mohykáni – u nás třeba hranatý Filip Turek. Výčet spouštěčů tzv. krize tradiční maskulinity by přesáhl délku této glosy, proto se zastavme jen u hlavních viníků: očekávatelně jimi jsou ženy, resp. feministky. Jako by emancipace žen automaticky vedla k degradaci mužství, jako by mužnost nebyla myslitelná bez nadvlády jednoho pohlaví nad druhým. Podle komentáře Terezy Šimůnkové, jenž se odvolává na několik výzkumů, je vedlejším viníkem i hormonální antikoncepce, která u žen způsobuje, že „odmítají tradičně maskulinní a dominantní mužské typy“. Pomocí těžko uvěřitelného oslího můstku Šimůnková dovazuje, že možná právě proto Turek bodoval spíše u mužského elektorátu. Že jej ženy zřejmě nevolily bez ohledu na to, zda antikoncepci berou, či nikoli, autorku netrápí, důležité je zkrátka vzdorovat „feministickému mýtu o ovládnání a utlačování“. Na pomoc si bere také psychogynekoložku Helenu Máslovou, která je známá třeba tím, že varuje před epidemií neplodnosti – navzdory údajům českých i světových zdravotnických organizací. Zženštilost se u současných mužů údajně projevuje i fyzicky, chybí jim totiž „široká brada, někdy s důlkem, výrazná čelist, prořezanost, tvrdost, definovatelnost“. Aby toho

nebylo málo, někteří „mají dvojky prsa“ (zde se taktně přehlídí, že největší prsa lze spatřit na kulturistech se slabostí pro steroidy, o nichž se ví, že plodnost ani potenci nezvyšují). Tady už se ovšem pomalu, ale jistě ocitáme na eugenické stezce, jež vede přímo k ideálu mužství, jak si jej představovali v nejrůznějších totalitách. Pokud by vás zajímalo, jak podle obránek „tradiční maskulinity“ vypadá opravdivý muž, vězte, že třeba jako Jiří Paroubek nebo Mirek Topolánek. Možná je opravdu nejvyšší čas porozhlédnout se po nějaké nové maskulinitě...

Pavel Chodec

Mělo by být samozřejmostí, že všichni patříme k Diaspoře. Protože tuláci byli stvořeni jako sobě rovní a tuláky jsme všichni – někteří z nás jen necítí potřebu bloudit tak daleko jako druzí. Někdy je však zapotřebí i ty nejsamozřejmější věci zopakovat, jako se to stalo při Deklaraci nezávislosti Diaspory ve středu 26. června v pražské galerii Display. Událost nebyla první svého rázu a nebude ani poslední: představitelé Diaspory – tajemný výbor zběhů a odpadlíků – odmítají násilí, a musí se proto spokojit s neúnavným opakováním. Přestože v okamžiku psaní tohoto textu stále čekáme na uznání nezávislosti Diaspory českými autoritami, předpokládáme, že se tak stane brzy, jelikož nevidíme žádný důvod, proč by právě tento stát měl lpět na představě, že nějaká země musí být něčí vlastí a že tato vlast musí, aby panoval pořádek, získat zpět své ztracené děti a vládnout jim.

S uznáním nezávislosti Diaspory ze strany Izraele a dalších států to však může trvat déle. Jak ale stojí v samotné Deklaraci: „Diaspora je trpělivá.“ Jakým způsobem můžete tedy přispět ke zrychlení procesu uznání? Mezi lidmi je až příliš mnoho spících členů Diaspory. Neuvědomují si, že je to pouhá náhoda, že se narodili uvnitř hranic, kde si v současnosti přejí bydlet. Nebo si nevšímají velkých rozporů mezi svými vlastními hodnotami a zákony státu, na jehož území se pohybují. Chcete-li se stát aktivním členem Diaspory, můžete podat žádost příslušným orgánům. Jak bylo na tiskové konferenci řečeno, podané žádosti nebudou nijak vyřizovány, už samotným aktem podání získáte sounáležitost, nebo přinejmenším získáte pocit, že můžete volně existovat a pohybovat se nezávisle na národních státech. A především na těch z nich – nebudeme je zde z pochopitelných důvodů jmenovat –, jež způsobují největší bordel.

Jo Blin

Je podvečer a já mířím vycházkovým krokem ze stanice metra Palmovka směrem k tramvajové zastávce Libeňský most. Zapadající slunce mě lehce oslňuje. Kochám se atmosférou místa a pozoruji lidi. Na lavičce polepené reklamními letáky sedí dva zamilovaní lidé. Za jejich zády se tyčí kancelářské budovy nadnárodních korporací, před nimi probíhá rekonstrukce mostu – krásné místo pro letní romanci. Mladá žena tmavé pleti a muž výrazně světlejší se drží za ruce a takřkající cukrují. Jsem romantik, a tak přemýšlím o krásách

a úskalích mladé lásky. Z krátkého přemítání mě vytrhává objemný plivanec, který mi dopadá pod nohy. Překvapeně zvedám hlavu. Chrchel vyšel z úst muže okolo šedesátky s mírně zarudlým obličejem, v obnošených kraťasech a tričku, s igelitkou v ruce. „Kde to, kurva, žiju, ty vole! Ten svět se už vážně posral! Já bych to postřílel,“ ulevil si a naše oči se na malý okamžik střetly. Poté se ještě jednou otočil k mladému páru. Beze slova jsem překročil plivanec, obešel řečníka a pokračoval dál směrem k zastávce. Místo úvah o mladé lásce se mi nyní hlavou honily nálepky, jimiž bych mohl původce plivance z nenávisti náležitě označit. A nebylo jich málo. Neměl bych zakročit a informovat onoho muže, že jeho věty by mohly být trestné? Po pár metrech jsem našel dokázal nálepkování i občanský aktivismus zahnat. „V jakých podmínkách ten člověk asi vyrůstal? Daří se mu dobře? Z čeho má strach, rozhodl-li ho zamilovaný etnický smíšený pár? Není osamělý? O čem bychom spolu asi hovořili, kdyby byl mým klientem v kontextu psychoterapie?“ ptal jsem se sám sebe a snažil se zlost transformovat ve zvědavost. I v kruzích toužících po vzájemném respektu, rovných podmínkách a spravedlivé transformaci lze zaslechnout příliš rychlé odsudky. Možná bychom měli začít více reflektovat naše řeči o „dezolátech“, „nácích“, „rasistech“ a „xenofobech“. Pokud se my sami nezbavíme rigidního, stereotypního uvažování o druhých, jak asi může dopadnout naše volání po otevřené společnosti?

Ondřej Nešetřil