

A2

Ilustrace Marie Lukáčová, 2020
ISSN 1803-6635



Dějiny továrny a utváření moderního světa
filmový Havel selhal
Bratrstvo pěti Spikea Leeho
konec hongkongské autonomie
rozhovor s básníkem Maxem Ščurem
Black Lives Matter

Konec experimentu II

PETR FISCHER

Bylo by to legrační, kdyby to nebylo smutné. Děkan Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a historik Michal Pullmann se dostal do vážného veřejného konfliktu, protože interpretoval komunistickou minulost jinak, než se obvykle děje. Například připustil, že mnoho lidí za normalizace ani nechtělo cestovat do zahraničí, protože cestování pro ně nebyla hodnota, nebo že na stalinských čistkách ve straně se masy dělníků často účastnily nikoli z donucení, nýbrž velmi nadšeně, protože přitom mimo jiné získávaly důležitý pocit, že se tak skutečně podílejí na výkonu moci a prosazují svou proletářskou vůli. Pullmann byl za to vše obviněn z popírání totalitní podstaty minulého režimu, byl označen za ostudu Filozofické fakulty, a dokonce byl vyzván, aby z postu děkana odstoupil.

Jak mimózní celá tato rozprava je, ukázal Pullmannův televizní duel s publicistou Michalem Klímou v DVTV. Ten dokonce děkanovi napsal velmi emotivní otevřený dopis. Pullmann vedl svou akademickou debatu o zkoumání souvislostí minulého režimu, Klíma svou morálně založenou diskusi o tom, že komunistický režim byl totalitní a násilný a že takto, a ne jinak se o něm má mluvit, ať už se vyzkoumá cokoli. Pullmann se s Klímou shodl v tom, že režim násilný a totalitní byl, ale nesouhlasil s názorem, že bychom se neměli vrtat v detailních motivacích lidí té doby, protože právě tím se relativizuje univerzální morální soud nad minulostí. Pullmann chce pochopit minulost, aby rozuměl i dnešním motivacím lidí, Klíma to zpochybňuje, protože rozdíl mezi oběma systémy je tak velký a propastný, že to jednoduše nejde.

Necelá půlhodina debaty na DVTV se nakonec dost vyplatila, protože na ní bylo na první pohled vidět, jak odlišné rozpravy se vedou a jak rozdílnými jazyky, a že si diskutující nemohou, protože vlastně nechtějí rozumět. Mimoběžnost vycházela z odlišného zaujetí. Zatímco emotivní Klíma vycházel z vlastní prožité zkušenosti, kterou v kontrastu k nomenklатурní minulosti Pullmannova otce (!) kladl jako gesto nezpochybnitelné morální převahy, Pullmann se choval jako vcelku chladný vědec, zkoumající souvislosti minulého a současného. Proč tedy tak silná reakce, když historik vlastně neříká nic jiného, než že i toto byla totalitní každodennost?



Kresba Barbora Müllerová

Odpověď lze možná najít v reakci na první Pullmannův „skandál“. Vyvolala ho autorka kniha *Konec experimentu* (2011), v níž se rozebírá podíl perestrojkových diskusí na rozkladu společenského konsenzu, který držel režim pohromadě více než donucovací síla. Dvě stě stran jazykových a jiných rozborů bylo kritiky, zejména některými bývalými disidenty, šmahem přehlédnuto, protože veškerou pozornost sebralo autorovo závěrečné a přiznaně spekulativní tvrzení, že společenský konsenzus liberální demokracie má podobný formální základ jako ten normalizační. A znovu – Pullmann, komunista a kdovíco ještě, zpochybňoval násilnost minulého režimu i legitimitu toho současného, což, zdá se, podle kritiků dělá i dnes.

Konec experimentu má tedy své druhé mediální pokračování, a tak nebude od věci připomenout, co to tehdy ten zatracený Pullmann vlastně napsal. Proměnil se jazyk, píše, slova jako „socialismus a plánování byly na začátku devadesátých let důsledně nahrazeny demokracií a trhem. Co však zůstalo, přesněji řečeno, na co si lidé vzpomněli jako na funkční a pohodlnou praxi, byl důraz na formálnost slov – tak aby ospravedlnila co nejširší škálu postojů a nesvazovala je vyšším moralismem. Také proto se v devadesátých

letech jen s velkými obtížemi otevíraly debaty o tom, co je vlastně demokracie, zda trh má mít nějaké přívlastky, nebo zda je trhem bez přívlastků, tedy bez diskuse o konkrétních podobách a možných neblahých důsledcích.“ Autor rází tezi, že právě tento formálně již zažitý identifikátor umožnil rychlý přechod ke kapitalisticky orientované liberální demokracii, protože nezatěžoval lidi tím, aby se probírali nepřijemnými morálními otázkami, jako jsou dnes sociální spravedlnost, ekologická stopa a podobně.

Veřejná debata posledních let to ale dělá, pouští se do kritiky mechanismů liberální demokracie, konkrétních tržních postupů, ptá se, co je demokracie a jak v ní zajistit sociální spravedlnost, jak v ní emancipovat vylučované a externalizované lidi. Otevírá jazyk, který měl být formálně uzavřen jako nepsaná společenská dohoda, a tak asi i proto vzniká u řady lidí dojem, že se tu zpochybňuje liberální demokracie jako celek a relativizuje se pohled na minulý režim.

Pullmann se stal jen hromosvodem těchto frustrací, které jsou výrazem obavy z příliš otevřené veřejné debaty, v níž se jazyk společenského konsenzu najednou rozevře a společnost se znovu ptá, co, jak a proč. Nečekaně se tu píše druhý díl *Konce experimentu*, jen ten experiment (paralelní ke gorbáčovovské perestrojce) spíše začíná či teprve běží, i proto má mnoho lidí strach, co se stane, který je obrácí ke snadným morálním jistotám minulosti, k bitvám, které jsou už jednou vyhrané, jako je například společenské odsouzení komunistických vrahů Milady Horákové (ani tady děkan FF UK u kritiků neobstál, protože místo billboardu s nápisem „Zavražděna komunisty“ nechal na budově fakulty vyvěsit jen černou vlajku).

Ale je-li demokracie diskuse, jak tvrdí otřelý masarykovský bonmot, k němuž se přesto nějak s nadějí pořád vrátíme, neměli bychom se bát říct si, co vše jiného a důležitého za tímto slovem ještě vidíme. Jinými slovy: konečně naplnit formální společenský konsenzus konkrétními obsahy, za nimiž si jako společnost můžeme do budoucna stát. Možná je to dokončení listopadové revoluce, možná začátek nějaké jiné změny, udělat se to ale musí. Není to nějaká nová normalizace, nýbrž její pravý opak. A jak vidno, bude to bolet.

Autor je publicista.

editorial

Číslo s hlavním tématem queer umění je věnováno především otázkám identity, aktivismu a vyjadřování jinakosti skrze umělecká díla. A může sloužit i jako průvodce po českých, ale i zahraničních přístupech k problematice LGBT+. O důležitosti vytváření archivů, které pracují s objekty soukromého, komunitního či veřejného typu, píše v esejí Natálie Drtinová, která tematický blok připravila. Dočteme se i o třech příkladných výstavách nebo o české gay kultuře během normalizace. Andrea Vatulíková zase vysvětluje, proč a jak může být v kontextu umění tvořeného převážně heterosexuálními muži užitečný termín „lesbická umělkyně“. Viktória Pardovičová se zaměřila na dílo fotografky a kurátorky Michelle Adlerové, která se mimo jiné zabývá fenoménem transgenderu. V rozhovoru Ondřeje Teplého s umělcem Janem Matýskem, který byl pořízen při sledování fotbalového zápasu mezi RB Lipsko a Bayernem Mnichov, se dočtete o vyrovnávání se s maskulinitou i o homoerotických prvcích ve fotbale. V dalším rozhovoru mluví aktivista Reb Xiberras a fotografka Joanna Demarco o paradoxně velmi progresivních zákonech na křesťanské Maltě, o českém konzervativismu i o tom, že nebinární lidé jsou „menšina uvnitř menšiny uvnitř menšiny“. Z dalších textů doporučuji rozhovor s původem běloruským básníkem a radikálním buddhistou Maxem Ščurem nebo obsáhlý článek Miloše Hrocha o českém noise, který se po opojení strojovostí a destrukcí obrací k přírodě. Karel Kouba

z obsahu

- 8 Pravda proti lásce. Filmový Havel selhal snad ve všem / Matěj Motelec
- 15 Transcendence fotbalisty. S Janem Matýskem o machistických ideálech a homosexuální touze / Ondřej Teplý
- 19 Queer archivní bádání. O boji s pomíjivostí historie / Natálie Drtinová
- 22 Důmyslný derviš Cide Hamete Benengeli a jeho cesty / Štěpán Kučera
- 25 Konec Hongkongu. Mlčení, které znamená souhlas / Filip Jirouš
- 26 Osvobození tady a teď. S Maxem Ščurem o radikálním buddhismu a sobectví nacionalismu / Petr Mareš
- 30 Nikdo není nevinný. K čemu nás vyzývá Black Lives Matter / Františka Schormová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. SRPNA 2020

Marosa di Giorgio



Když mi bylo osmnáct let, slavilo se všude na poli, bylo to jako hon, jako válka; otec vyrazil do lesa, do džungle, na divočáka a vlkodlaky. Uprostřed noci vzešel úsvit. Matka měla věnec z červených květů, ze kterých padalo víno jako závoj; sestřenice a sestra byly nahé, trochu neklidné, trochu sebejisté. Já jsem byla nahá pod gázem, který pod tím zářivým dýmem planul jako rosa.

Chlapci se objevili v eskadroně na druhém obzoru. Vypadali jako vojáci, vypadali jako chlapci, vypadali jako psi, s temnými chocholey a obleky z filcu – netuším – nebo ze železa.

Vyzdvihli mě poprvé až do mraků. A vrátila jsem se do údolí. S vážným výrazem panenky a anděla.

Otec přišel rožnit na uhlí fantastická zvířata. A bály pokračovaly.

Ale v dálce jsem uviděla hořet hvězdu.

Uviděla jsem eskadronu netopýrů, jak se vrhá na rajčatovou zahradu.

A řekla jsem: „Co to všechno má být?“

A otevřela jsem šaty i dým a utekla jsem z domu. V dálce znovu padla hvězda.

Zaslechla jsem prastarý hukot.

A cosi, co jsem nikdy předtím neviděla, se zastavilo ve dveřích.

Střed moderního světa

Dějiny továrny od Joshuy B. Freemana

Joshua B. Freeman v knize **Behemot nahlíží továrny nejen jako osu modernity, ale také jako inspiraci pro promluvy řady různých aktérů, od sociálních revolucionářů po avantgardní výtvarníky. Fabriky jsou dodnes leckde peklem, ovšem zpravidla pečlivě uklizeným mimo náš dohled.**

JAKUB VANÍČEK

Od textilk k ocelárnám, od oceláren k výrobě elektroniky. Od otroctví a dětské práce přes odborové svazy ke stovkám milionů migrujících zaměstnanců v největších továrních komplexech, které kdy svět spatřil. Příběh vzniku a vývoje továren líčí americký historik Joshua B. Freeman v knize *Behemot. Dějiny továrny a utváření moderního světa*. Svou studii začíná v polovině osmnáctého století v Anglii, kde byly postaveny první výrobní haly, samostatné kapitoly věnuje americkým továrním systémům rozvíjejícím se v devatenáctém století, evropské korporátní politice majitelů průmyslových provozů a samozřejmě i svěbytnému modelu sovětského industriálu. Tato historická syntéza, jejíž části se vyznačují detailní analýzou parametrů tovární výroby ve všech fázích jejího rozvoje, Freemanovi umožňuje srovnávat jednotlivá období a zaměřovat se na podstatné fenomény spojené s tovární výrobou. Ať už dějiny továrny poměruje mírou zaměstnaneckého komfortu (či vykořisťování levné pracovní síly – právě tento pohled v knize převládá), anebo se věnuje popisům výrobních mechanismů či benefitů, jež tyto mechanismy přinášejí pro samotné výrobce, pokaždé je to fabrika, co stojí ve středu moderního světa a podle čeho se moderní život utváří.

Továrníci i básníci

Dnes už rozhodně nebudou pro nikoho překvapující obrazy dětí pracujících u člunků textilních mašin, nepřekvapí ani popisy továrních měst; to všechno známe z dokumentů i vlastního dospívání na sídlištích k továrnám přináležejících. Přesto je skvělé, že Freeman tuto cestu se čtenářem znovu podniká, a to nejen jako vykladač dějin továren, ale i jako znalec textů, v nichž se o fabriky sváděly lité boje. Účastníme-li se dobových polemik o hodnotu tovární výroby, vidíme, že od úplného počátku se k novým továrním komplexům veřejně vyjadřovali nejen jejich provozovatelé, ale dosti často také třeba básníci. William Blake například velmi přiléhavě psal o „temných mlýnech satanských“, rozčarovany Ralph Waldo Emerson zas upomíná na tradici odporu vůči mechanizaci nebo devastaci životního prostředí; a naopak, umělecká obec avantgardistů si nechala poplést hlavy krásnými stroji a modernitou, vychvalovala sociologická oddělení Fordových fabrik, v nichž se s člověkem zacházelo výhradně jako se zdrojem práce. Přitakání estétů k dějinám továrny patří úplně stejně jako akce ludditů, rozbíječů strojů, proti nimž státy neváhaly nasazovat armádu, případně na nich vykonávat hrdelní tresty za poškození bavlnářských stávků.

Na jedné straně byl odpor vůči tyranům, na straně druhé kompromitující se umělci a fotografové, dobře zaplacení majiteli továren, kteří věděli, že jejich stroje musí působit ohromujícím dojmem. V Anglii, v USA i v SSSR se tato konstelace opakovala, jako by si ji strojová mechanika sama vynucovala. A mezitím v útrokách hal pracovníky vykonávající stále jen jednu a tutéž činnost vyčerpávala „forditida“, takže ještě před dosažením středního věku museli z fabriky odejít a s podlomeným zdravím dožívali v bídě. *Behemot* ukazuje, v jak hlubokých rozporech se rodil moderní výrobní proces. Když se například v USA začal na počátku devatenáctého století rozvíjet walthamsko-lowellský výrobní systém, v jehož rámci už bylo možné mluvit o zaměstnaneckých právech, a nikoli jen o systému otrocké práce, došlo i ke zrodu korporátu. Už to najednou nebyly fabriky, ale celé komplexy, které dokázaly vyvažovat ekonomické nerovnováhy a jimž mohly konkurovat opět jenom korporáty.

Taylor, Baťa, Lenin

Jak Freeman líčí na příkladu amerického průmyslu, utopický model továrny coby provozu vstřícného vůči zaměstnancům nikdy neměl dlouhého trvání. Stačilo, aby na americký trh práce pronikli imigranti z Evropy, a sociálně citlivější systém zanikl, respektive se vrátil zpět k nízkým mzdám a nekompromisnímu vydírání dělníků. Co však bylo v rámci pokroku výroby a kumulace kapitálu důležité: forma korporátu tento regres bez problémů přečkala a majitelé olbřímích výroben se mohli soustředit k heroické budoucnosti. Tentýž rozpor je popsán i na jiném příkladu: vlastníci továren postupně vylepšovali ubytování pro své zaměstnance, zároveň ale na ně kladli podmínky, které známe například z Baťova Zlína; lidé zaplatili za lepší životní podmínky ještě větší mírou ztráty soukromí a museli se i ve svém mimopracovním životě podříditi těm, kdo jim dali práci a střechu nad hlavou. Dělníkům opět nezbyvalo než podmínky přijmout – vždyť oni byli vždy v roli těch, kteří neměli na výběr.

Tento neblahý proces se ještě urychlil s rozvojem ocelářského průmyslu. Freeman věnuje značný prostor popisům výrobní infrastruktury, roli zaměstnanců a jejich práci na výrobních linkách a vynucování výrobní efektivity. Co tehdy bylo běžným nárokem na řadového zaměstnance, dnes působí jako obrazy z pekla – a řekněme si na rovinu: z pekla, které neskončilo, jen se přesunulo dost daleko na to, aby nás nevyrušovalo z našich pohodlných životů.

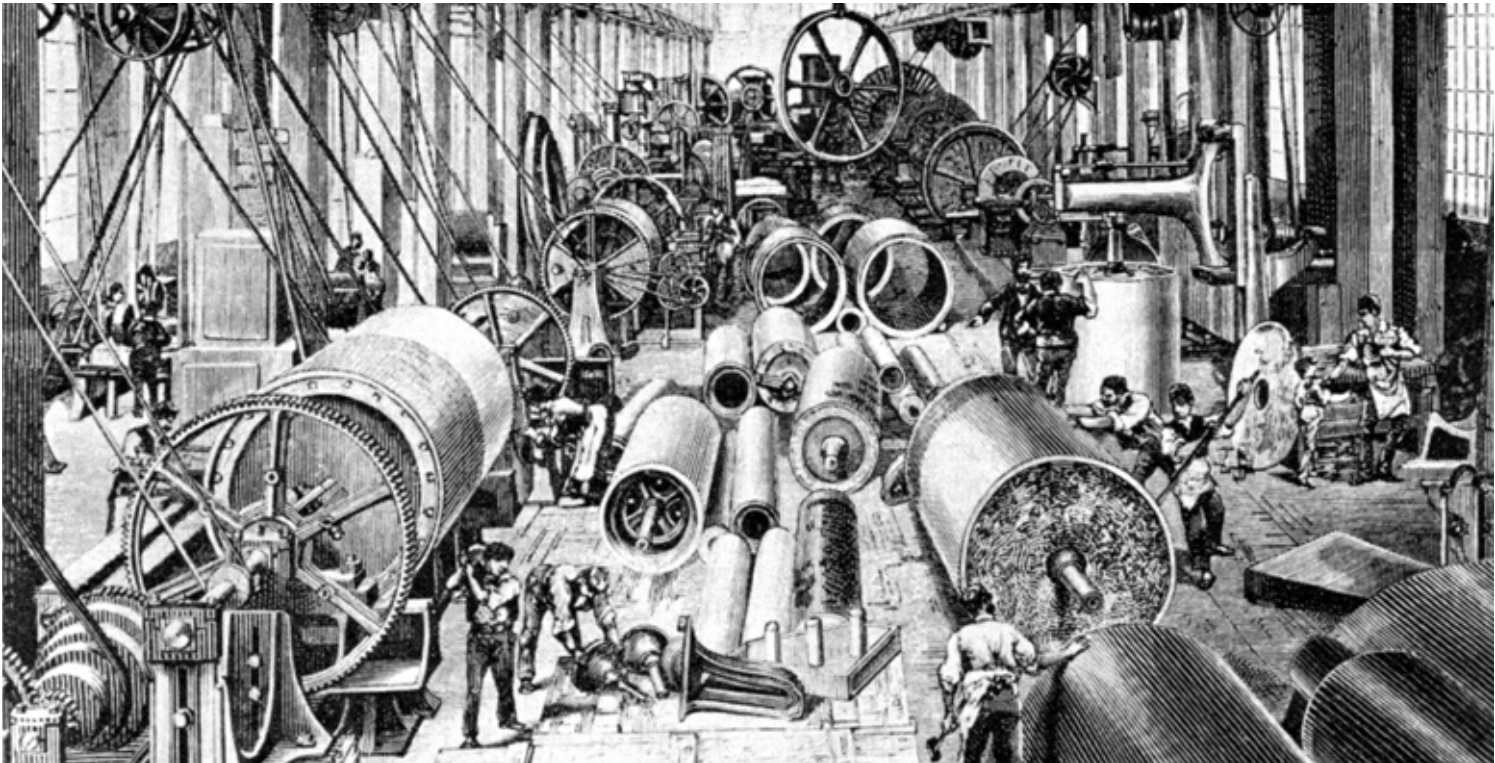
Třešničkou je samozřejmě kapitola o průniku amerických modelů taylorovského výrobního systému do Sovětského svazu, tedy do země, která se měla stát v řádu několika let imperiální velmocí. Lenin, Trockij a další komunističtí vůdci chtěli proces co nejvíce urychlit, disponující hojnými příklady z USA, kde se stát a kapitál vyrovnával s odporem dělnictva tak, že rebely nechal postrílet armádou. Sověti na to nešli jinak – a opět, na pochodu k blaho-bytu jim skvěle posloužili členové umělecké obce, kteří mnohdy ani na chvíli nezapochybovali o prostředcích používaných při aplikaci velkých plánů na nový, moderní svět. Příslušnou kapitolu, v níž padají zvučná jména všech sovětských malířů, fotografů a filmařů, by si měl přečíst i ten, koho dějiny tovární výroby příliš neberou. Je totiž načase si přiznat, že Magnitogorsk a jiná sídla koncentrované otrocké hrůzy měli na svědomí i ti, kteří si jinak chránili svou svobodu projevu, co jim síly stačily.

Fabriky nekončí

Závěr knihy patří současnosti a aktuálním otázkám velkovýroby, závislosti Západu na výrobních infrastrukturách situovaných v zemích s levnou pracovní silou. Foxconn, sebevraždy dělníků, továrny pro 227 milionů pracujících, šest set fabrik na výrobu vánočních tretek postavených inženýry jednadvačátého století na katastru jednoho jediného čínského města, výrobní gigantismus dotažený ad nauseam, miliony lidí, kteří se neustále posunují po Číně a po Vietnamu podle toho, kdy Apple potřebuje představit nový model iPhone a nasytit jím celosvětový trh – toť vskutku depresivní lekce reálií současného světa. Ačkoli praktiky jako propojování kapitálu s penzijními a spořicími fondy, povinné pracovní odvody dospívajících a studentů či nekompromisní vydírání dělníků mizejí z evropských zemí, neznamená to, že zanikají úplně. Pohnuté dějiny tovární výroby stále nejsou uzavřeny, a pokud se nestane něco vskutku vážného, jen tak neskončí. Obluda Behemot rozhodně neřekla poslední slovo; Freemanovy dějiny je proto možné číst nejen jako obrazy z minulosti, ale jako zásobník nejrozdílnějších variant, jež se opakovaně vrací na scénu dějin moderního světa. Po četbě téhle knihy si budete jisti, že se týkáte i vás.

Autor je literární kritik a antikvář.

Joshua B. Freeman: Behemot. Dějiny továrny a utváření moderního světa. Přeložil Daniel Řezníček. Host, Brno 2019, 422 stran.



Joshua B. Freeman v knize Behemot líčí dějiny továren jako osy modernity. Oceloryt montážní haly firmy Escher Wyss v Curychu

Připoutaná ke vzpomínkám

Současnosti jedné anarchoindividualistky

Vzpomínky Solženicynovy spolupracovnice Anny Garasjovové byly dokončeny v roce 1991 a vydány na autorčino přání až posmrtně, v roce 1997. Nepříživují pouze přirozenou posedlost minulostí a víru v to, že již samo její uchování ji může pomoci překonat, ale nabízejí i nový úhel pohledu.

ALENA MACHONINOVÁ

Je to už víc než půl století, co ruský spisovatel Varlam Šalamov, autor úchvatných lágrových próz, s vehemencí sobě vlastní opakovaně naléhal, že román se svou smyšlenkou je jednou provždy mrtev, že na jeho místo přichází dokument, za nímž nestojí pouhý svědek popisovaných událostí, nýbrž aktivní účastník životního dramatu. Jen jemu dokážou budoucí čtenáři uvěřit. Přestože román přetrval, druhou polovinu dvacátého století s jeho potřebou pochopit a přehodnotit nedávno minulé skutečně zaplavila vlna nejrůznějších očitých svědectví psaných převážně oběťmi. Jsou jich celé knihovny – snad proto, že poražení jsou ke svým vzpomínkám připoutáni daleko pevněji než vítězové, jak tvrdí německá kulturoložka Aleida Assmannová. Jen internetová databáze moskevského Sacharovova centra eviduje přes tři tisíce takových „poražených“ – autorů zveřejněných vzpomínek na sovětské tábory. Je mezi nimi také Anna Garasjovová (1902–1994).

Anarchismus jako životní pocit

Název *Vzpomínky anarchistky* (v původním znění šlo o podtitul, zatímco titul obsahoval autorčina usvědčující slova ze závěru – *Žila jsem v nejnelidštější zemi na světě*) slibuje jiný, nečekaný úhel pohledu, nový střípek do mozaiky společného utrpení, které, zdá se, spojuje víc než společné radosti. Je mírně zavádějící, neboť Anna Garasjovová nikdy členkou žádné anarchistické organizace nebyla, anarchismus byl pro ni spíš životní pocit, jak ostatně sama několikrát zdůrazní. A mluví

ke třem letům odnětí svobody a dalším třem rokům vyhnanství a zbavení práv. Pro Annu to byl kupodivu poslední trest, zatímco Taťanu smetly i všechny další vlny represí – Velký teror v sedmatřicátém roce a po válce opakovaná zatčení těch, kteří si sotva stačili odsedět své desetileté tresty.

Práva v nesvobodě

Vzpomínky Anny Garasjovové jsou věnovány bezmála celému dvacátému století, které se jí podařilo vměstnat na sotva dvě stě knižních stránek. Jsou proto věčné, bez přílišných emocí a dlouhých úvah, často až překvapivě neosobní. A přestože zatčení a trest, snaha o jejich pochopení, byly patrně hlavní motivací k jejich napsání, nejsou zdaleka tím, co na knize upoutá nejvíce. Čtenář jen trochu zběhlý v tom málu, co je z ruské lágrové literatury přeloženo do češtiny, sotva v tomto strohém popisu raně sovětské represivní mašinérie nalezne fakta, která by mu byla neznámá. Jako v mnoha podobných textech se i tady v rychlém sledu opakuje: zatčení, vazební věznice, zdlouhavé vyšetřování, studené cely, vyhrožování, možná i mučení (i když zdaleka ne takové jako později, počínaje létem sedmatřicátého roku), odsuzující rozsudek, transport a konečně nějaké vzdálené místo výkonu trestu. A protože jím v daném případě je věznice pro politické vězně, Garasjovové úsečné vyprávění o nezaslouženém trestu přece jen ze zaběhnutého schématu lágrové prózy vyčnívá. Tím spíš, že řeč je teprve o polovině dvacátých let.



Malba Eliška Plyš

o tom také na krátkém videu ze začátku devadesátých let, jehož zastavený záběr jsem měla během četby neustále před očima: dvě bleďé vysušené stařenky, dva bělovlasé věchýtky na pozadí tmavě zelené pohovky s dřevěným rámem – sestry Garasjovovy, Anna a o rok starší Taťána, která měla ke skutečnému anarchistickému hnutí o něco blíž. Anna je na videu ta bez šátku – nakřáplým, a přece pevným hlasem říká: „Ne, nestala se ze mě anarchoindividualistka, považuju se za anarchoindividualistku a myslím, že celý svůj život jsem byla anarchistkou, vždycky jsem protestovala proti jakémukoli nátlaku.“ Mocenské orgány se o podobné nuance nezajímaly, a tak byly obě sestry v létě 1925 na základě něčího udání a Taťánina dopisu Anně o účasti na Kropotkinově pohřbu v Moskvě zatčeny a o rok později za příslušnost k anarchoindividualistickému podzemí a přípravu atentátu odsouzeny ve vykonstruovaném procesu

Tehdy ještě přežívala některá pravidla z carských časů a političtí vězni, opozičníci vládnoucí bolševické strany – eseri, menševikové, sionisté i anarchisté – ještě měli svá nezadatelná práva, ba privilegia. S vědomím toho, co následovalo v dalších letech stalinského teroru, se zdají až fascinující všechny ty zmínky o dobré vězeňské knihovně a slušné stravě, o hraní tenisu na vězeňském dvoře nebo pěstování květin, nemluvě o kriminálnících, kteří politickým vězňům posluhují a perou jim špinavé prádlo. Ale ještě víc překvapuje síla, s níž se vězni za svá stále osekávanější práva v nesvobodě berou a mohou pořád ještě prohlásit: „... člověk je povinen vždy protestovat proti nespravedlnosti a bránit vlastní důstojnost, jinak přestává být člověkem a stává se otrokem a dobytkem.“ Dobu, kdy už nemohli, Anna Garasjovová nepopisuje, v sovětském vězeňském systému ji naštěstí nezažila – na rozdíl od své sestry nebo své spoluvězeňkyně, eserky

Jekatěрины Olické, z jejichž strhujících memoárů v poznámkách hojně cituje editor ruského vydání Andrej Nikitin – česky z nich kdysi vyšla kapitola v antologii *Jen jeden osud* (2009).

Jiný život

A přece i Anna Garasjovová změnu poměrů registruje, když nedlouho po návratu z vyhnanství v kazašském Čimkentu jako budoucí studentka geologie musí pomáhat na jedné ze stalinských velkostaveb, na stavbě průplavu spojujícího řeku Moskvu s Volhou. Užasne, když zjistí, že jeho koryto hloubí političtí vězni – ty přece nikdo neměl právo nutit k otročké práci. „Dnes je těžké si představit, jak málo lidé chápali, co se v zemi děje. (...) Vždyť i my, vychovaní předrevoluční literaturou, kteří jsme toho viděli dost a zažili vězení, jsme si stěží dovedli představit, co se děje v měřítku celé země,“ předešle svému zděšení Garasjovová. A její vzpomínky jsou cenné především tím, že poodhalují ten všední „nechápatý“ život na svobodě, který se odehrává v bezprostřední blízkosti represí, v ustavičném strachu, ale i jim navzdory. Nikdy neopomine zmínit, že vprostřed všech krutostí existoval také jiný život – za občanské války stejně jako během náletů na Moskvu za druhé světové (mimochodem popis každodennosti válečné Moskvy patří k těm nejpozoruhodnějším místům v knize). „Vždycky přece byli a budou čestní a odvážní lidé (...). V těch nejtěžších časech si lidé navzájem pomáhali. Proto nebudu nikdy souhlasit s tvrzením, že za Stalina jedna polovina lidí udávala druhou.“

Aktualizace minulosti

Na útlých *Vzpomínkách anarchistky* je obzvlášť dobře patrné, že paměť znamená zesoučasnění minulosti, jak by řekla Assmannová; současnost si minulost podrobuje. A bylo hned několik „současností“, z nichž Anna Garasjovová vzpomínala (kusé zápisky si dělala v průběhu celého života a do výsledné knihy je spojil až editor Andrej Nikitin), a tak třeba v revoluci, která v únoru roku 1917 nadšeně svrhla carismus, viděla nejprve souvislost s pražským jarem i jeho rozdrčenými nadějami a později se slibnými změnami počátku devadesátých let minulého století, jejichž krach už nezažila. A právě v devadesátých letech s jejich domýšlivým přesvědčením, že odtěd bude už všechno jinak a navždy správně, kniha jako by zůstala uzavřena. Její vydání po více než dvaceti letech a navíc v jiném jazykovém a kulturním kontextu by si zasloužilo vlastní důkladné poznámky a vysvětlivky místo těch přejatých z ruské edice adresované jiné době a jinému čtenáři i těch několika nahodilých českých.

A stejně tak překlad. Je v něm řada zákovských chyb – někdy až zoufale komických (jako když hrdinku ve vlaku sledují „dva špekouni“ – ruské hovorové slovo *špik* přitom znamená fízl), jindy matoucích. Je v něm řada rusismů a toporných vět podřízených ruské syntaxi. Místy se objeví i podivuhodné překlady ruských reálií (jako „Šedův Vražek“ – ve skutečnosti Sivcev Vražek, moskevská ulice pojmenovaná podle rokle, v níž kdysi tekla řeka Sivka) nebo pokusy o jejich připodobnění reáliím českým, které však mají vlastní konotace (jako „tuzexové bony“). Je to škoda. Kromě zájmu a nadšení přípravě takového textu přísluší také profesionálnější péče.

A přece skromné vzpomínky Anny Garasjovové upoutají – nejen jako svědectví o prožitém, ale také o době svého vzniku. A tuto minulost si už každý čtenář musí aktualizovat sám.

Autorka je rusistka.

Anna Garasjovová: Vzpomínky anarchistky. Přeložila Dagmar Magincová. Nakladatelství Anarchistické federace, Praha 2019, 256 stran.

Tisíce podob smrti

Nad historickým thrillerem Jozefa Kariky

Slovenský spisovatel Jozef Karika v knize *Na smrt vypráví osudy dvou přátel, kteří se narodili do zlé doby a jež dějinné okolnosti postavily proti sobě. Příběh přelévající se mezi gangsterkou, špionážním thrillerem, válečným románem a hororem je překvapivě ambiciózní a – v kontextu literárního popu – i velmi dobrý.*

KAREL KOUBA

Žánrový spisovatel a bestsellerista Jozef Karika je u nás známý především povedenými mysteriózními horory *Trhlina* a *Strach*, případně svými ranými knihami o slovenské mafii. Nyní však česky vyšla kniha *Na smrt* (2012), která z autorova díla výrazně vybočuje historickým zaměřením, zároveň ale stvrzuje Karikovu schopnost napsat silný a napínavý příběh s dobře zvládnutými žánrovými atributy. Skoro sedmisetstránkový román zaráží ambiciózností, která v česko-slovenském literárním prostředí posledních deseti let pravděpodobně nemá obdoby. Jedná se totiž o epický narativ takřka hollywoodského střihu se dvěma paralelními liniemi, které sledují životní peripetie dvou různoberských rodáků mezi druhou polovinou dvacátých let a koncem druhé světové války. Je to vyprávění plné utrpení a vévodí mu, jak napovídá titul, smrt.

Mezi New Yorkem a Birkenau

Osudy dvou přátel Viktora Hilera a Karla Schmidta, kteří jsou oba zamilovaní do židovské dívky Sáry, se nadlouho rozdělí poté, co Schmidt nešťastně zabije syna místního vlivného podnikatele. Prchlivý Žid Hiler na sebe vezme vinu a utíká za bratrancem do New Yorku, zatímco Němec Schmidt se stěhuje do Mnichova, když je jeho otec vyslán pracovat do tamní firmy Bayerische Motoren Werke.

Hiler se ocitne v New Yorku, jenže realita země zmítané ekonomickou krizí vůbec není tak idylická, jak se to jeví z Evropy. A zde začíná jeho hra se smrtí, protože se přidá k židovské mafii a z poslíčka se navzdory své vůli

dostane mezi hitmany, kteří jsou najímáni k vyřizování účtů a likvidaci nepohodlných osob. V této fázi knihy sledujeme povedenou gangsterku, v níž jde o růst vlivu, mocenské boje mezi jednotlivými klany, věčný strach a postupné přivýkání smrti. V okamžiku, kdy v mafii zavládne paranoia, musí Hiler utéct zpět do Evropy, nad níž se stahují stíny války a rasové politiky.

Schmidt mezitím v Mnichově studuje medicínu a seznamuje se s ideologií národního socialismu. Poté, co ho Heydrich přijme do nově vzniklé zpravodajské služby Sicherheitsdienst, vypukají zde mocenské boje mezi jednotlivými frakcemi a zájmovými skupinami. V dramatické špionážní zápletkce se Schmidt účastní všech důležitých událostí včetně Noci dlouhých nožů nebo Křišťálové noci. Následně díky svému lékařskému vzdělání vypracovává pro gestapo centrální metodiku mučení, posléze zamíří na východní frontu, kde je jako organizátor přítomen všem nelidským masakrům. Po převelení z fronty se dostáváme přímo do jámy pekel – do největšího nacistického vyhlazovacího tábora Birkenau. A zde už jsme v hájemství hororového žánru. Je to horor o to strašnější, že zpracovává skutečné události.

Hrůzné memento dehumanizace

Smrt se v Karikově románu objevuje v mnoha podobách a je prakticky všudypřítomná – v newyorské židovské čtvrti, v životě oddaného služebníka nacismu, v koncentračním táboře i nakonec během partyzánských akcí v okolí Ružomberku. S násilím jsou dokonale sžity obě hlavní postavy, nicméně Schmidt se na rozdíl od Hilera dá na dráhu posla smrti dobrovolně a pracuje na zdokonalování nelidské mašinerie, protože to chápe jako ideologický úkol: „Schmidt byl prototypem fanatického nacionálního socialisty přesně podle Heydrichova gusta – jeho fanatismus se týkal výhradně efektivity a povinnosti dosáhnout maximálního výkonu. Věděl, že je jenom kolečkem v obrovském stroji, ale chtěl být tím nejlepším, nejspolehlivějším a nejpreciznějším kolečkem ze všech.“ Popsaný mechanismus, vedoucí k dehumanizaci milionů lidí prostřednictvím propagandy a „vědeckých“ poznatků a jejich následné likvidaci, velmi

dobře známe z šoa literatury. Karika však dokáže zachytit okamžik, kdy je humanita přebita hesly, která jsou velmi dobře známá i z dnešní doby: optimalizace, produktivita a efektivita. Z masové vraždy se stává výkaz s číselnou hodnotou.

Karika jako veskrze žánrový autor dokáže čtenáře až narkoticky vtáhnout do fikčního světa, vytváří tísnivou atmosféru a stupňuje napětí. Vhazování plechovek cyklonu B do plynové komory, v níž se tísní stovky lidí, dým stoupající z krematorií a experimenty padlých lékařů s Mengelem v čele – tyto obrazy byly už mnohokrát vykresleny nejen v krásné, vzpomínkové či odborné literatuře, ale i v popkultuře na tisíce způsobů. Navíc ve spojení s hypertrofovaným násilím a nelidskou hrůzou by se mohlo vyprávění snadno zvrtnout a z hrůzného mementa by se mohla stát

exploatace. Jenže tak tomu v případě knihy *Na smrt* není. Karika své dvě postavy s naléhavostí a mnohdy nesnesitelně vypjatou krutostí vláčí historií a v dobrodružném příběhu rozpracovává obecné téma hranic lidskosti i otázku individuální viny.

Je evidentní, že autor načerpal značný objem zdrojů týkajících se všech prostředí, v nichž se román odehrává, a nejen díky tomu se mu podařilo vytvořit opulentní román, jehož předvídatelné vyústění se dá považovat za součást hry. Je to velmi kvalitní populární literatura, která má potenciál přesvědčit současného čtenáře, otupělého přemírou násilí a všemožných relativizací, o hrůze války a rasové nenávisti.

Jozef Karika: *Na smrt*. Přeložil Jiří Popiolek. Argo, Praha 2020, 689 stran.



Letecký záběr na dým stoupající z tábora Auschwitz Birkenau II 23. srpna 1944. Foto ncap.org.uk

literární zápisník

Let the Good Times Roll

PETR A. BÍLEK

Vydání Dylanova devětatřicátého studiového alba *Rough and Rowdy Ways* (2020) provázal potlesk publicistů, kteří se k němu dostali dříve než my obyčejní konzumenti. I v jeho rozsáhlém a různorodém díle jde prý o desku jedinečnou, navíc opět zacílenou na svět kolem, a ne na složité zákoutí vlastního nitra.

Když jsem si své CD přinesl z pošty domů a vložil do přehrávače, byl jsem trochu zklamaný. Jistě, pořád je to Dylan a pro fanouška-fetišistu je cokoli, co stvoří, důležité a cenné. Jenže tohle je spíš taková dlouhá Nedělní chvilka poezie. Hudba zůstává v pozadí, točí se jen na pár akordech a vytváří atmosféru. A starý bard spíš recituje, než zpívá, a to i v rámci hodně širokého rozsahu, který výraz Dylanův zpět postihuje.

Bylo mi líto, že se tím bourá pěkně vystavěný příběh. Kariéra ukončená posledním

autorským albem *Tempest* a na něm dvěma posledními písničkami: tou titulní jako podobstvím o světě, který dospěl na vrchol a nenávratně klesá ke dnu, a poslední písní Roll on John jako poctou hudbě a kolektivnímu duchu populární kultury, v níž vše čerpá podněty a odvíjí se od dalších děl. Že potom vydá další desky coververzí, to je jak zeslabování zvuku písničky na jejím konci – čili to nevádí. A najednou je tady další autorská deska, kterou takřka osmdesátiletý Dylan tak pěkně vystavěný příběh kariéry rozmatlá a poničí.

Ten můj příběh s *Rough and Rowdy Ways* takhle dramaticky vystavět nejde, má-li se držet skutečnosti. Posunul se, jak to tak bývá, po několikerém poslechu a dnes už mám pocit, že jde vskutku o desku výjimečnou, která by neměla zůstat jen v uctivačském ghettu dylanologů. A to především kvůli poslední písni – Murder Most Foul, sedmnáctiminutové, a tudíž nejdelší skladbě, jakou kdy Dylan napsal.

Ono je divné, že posloucháte tok písní na desce, ale kvůli té poslední se musíte zvednout a přehodit nosič. Stojí mi to za to? Zvlášť když jde o hudbu, která nikterak nenabíjí a do níž se člověk spíš začte, než zaposlouchá. Murder Most Foul je takový sirotek či singl, i když rádia takto dlouhou skladbu asi hrát nebudou, přestože se váže na předchozí písně.

Na albu *Tempest* (2012) Dylan odvyprávěl příběh Titaniku – tedy příběh, o němž už předem víme, co v něm bude a jak dopadne, a tak nás zajímá spíš to, co s tím udělá: co vybere a rozvine a jak to vyprávění vyzní. Dylan příběh ztroskotání posunul do obecné roviny a asi jej lze vnímat jako podobenství o vzestupu a pádu naší civilizace a kultury, ale i o naší nepoučitelnosti: Titanic se i v Dylanově verzi potopí znova, a jak ukázal už Borges v povídce Autor Quijota Pierre Menard, zopakování téhož neznamená zdaleka totéž. V Murder Most Foul se Dylan posune o půlstoletí a vypráví o atentátu na Johna F. Kennedyho. I tento příběh má už dávno i rozměr podobenství: podivnost a nelogická propojenost toho, co se jeví jako pravda, nevyčerpatelný tok konspiračních teorií, začátek zlatých šedesátých, který ale je i – ještě netušeným – předznamenáním jejich konce. Dylan i zde s chutí využívá vyprávění stírající časovou následnost – věci, které se odehrály postupně, ve vyprávění splynou. Zároveň ale procházíme jakýmsi muzeem, v němž na pozadí atentátu tékáme mezi filmy, muzikály, písněmi či rozhlasovými hlasateli. Jádrem je éra po nástupu rock'n'rollu, ale skrze aluze se dostáváme až k nýmým filmům či ranému blues. A obdobně jdeme přes Woodstock a Altamont či rockovou operu *Tommy* od The Who až do let sedmdesátých, k Eagles či Fleetwood Mac. Když se

člověku nechce strávit desítky hodin luštěním všech odkazů (i Dylan nejspíš tuší, že za pomoci vyhledávačů se to asi zvládnout dá), může se obrátit třeba na web genius.com, kde se tomu věnují desítky oddaných nadšenců. Smysl se ale pochopitelně nevyčerpává luštěním jakési kulturněhistorické křížovky. Dylan tu vytváří nesmírně komplexní mozaikovitou koláž názvů, slovních spojení, jmen a událostí. Jména ulice či nemocnice související s Kennedyho vraždou jsou zároveň jmény z pozapomenutých písní či filmových dialogů. Samotná historická událost se tak zaobaluje do zámotku utkaného ze stovek děl, jež s něčím z té události nějak souvisejí. JFK splývá se zavražděným Hamletovým otcem, stejně jako do nerozlišitelnosti splývají další, původně jedinečné subjekty v příběhu. Vzniká tak kolektivní pocta kultuře a civilizaci, jejíž postupný úpadek smrtí JFK nastal a nyní nejspíš dosahuje samotného dna. Tak jako klesající Titanic v písni Tempest.

Bard, který na stará kolena skládá poctu kolektivnímu dědictví, v němž každé já jen vědomě či nevědomě cituje a používá jiné, se nehodí do éry, v níž naopak zběsile dokrmujeme a posedle vylepšujeme svá nabašená ega. Dylan jistě ví, že tohle nezmění, ale nemůže jinak. A o tom dobrý rock býval. Takže snad zas tak nevádí, že rockově ta deska nezní.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Co nesmí sejít z mysli

Třetí román Sarah Perryové

Zatím poslední román úspěšné britské spisovatelky Sarah Perryové se odehrává v současné Praze. Inspiračním zdrojem mnohvrstevnatého textu, který přidává k magickým a pitoreskním postavám tradičního pražského fantastična novou legendu, byl nejen autorčin stipendijní pobyt, ale i irský gotický román.

ANNA STEJSKALOVÁ

Praha. Stověžatá. Matka měst. Matička s drápy. A také matka nejrůznějších pitoreskních literárních postav a symbolů, jež pregnantně popisuje Angelo Maria Ripellino ve své klíčové bohemistické publikaci *Magická Praha* z roku 1973. V pražské kultuře a literatuře defilují prazvláštní panáčky, golemové, loutky, voskové sošky, hrací automaty i samotný Věčný Žid. Kafkův Odradek či Golem Gustava Meyrinka svým rozporuplným charakterem reflektují proměnlivou povahu hlavního města, jeho přitažlivost i nepřátelství ve vztahu ke svým obyvatelům. Roku 2018 přidala britská spisovatelka Sarah Perryová v románu *Melmoth* k těmto pražským literárním blížencům další exemplář. Melmoth, Melmotte neboli česky Melmotku pojí s výše uvedenými postavami téma putování a vědomí viny. „Asi víš z Bible, že k Ježíšovu hrobu přišlo několik žen a našly ho prázdný s odvaleným náhrobním kamenem, a že přímo v té zahradě spatřily návrat Božího syna. Ale jedna z nich později popřela, že znovuzrozeného Krista opravdu viděla. Proto je odsouzena věčně chodit po světě bez oddechu a domova, dokud se Kristus nevrátí. Takže pořád všechno pozoruje a vyhledává ty nejzoufalejší a nejzkaženější věci v celém tomhle zoufalém a podlém světě. Přináší svědectví tam, kde chybí svědci, a doufá, že dojde spásy.“ Krom pražských reálií je však nutné připomenout ještě jeden zdroj, na který Perryová tematicky i formálně navazuje. Proslulý irský gotický román *Poutník Melmoth* od Charlese Maturina z roku 1820 (česky 1972) aktualizuje mýtus faustovský – Melmoth je svědkem všech hrůz světa výměnou za sto padesát let života darovaných ďáblem. Protagonistova snaha nalézt člověka, s nímž by svůj osud vyměnil, je zachycena v sérii příběhů zasazených v odlišném časoprostoru.

Hra s žánrovými konvencemi
To je i postup Sarah Perryové – tajemná Melmoth se v románu objeví díky jedné z postav, jež studuje cizí literární díla: vyjevuje se v autobiografii starce, který coby chlapec za protektorátu zradil přátele, v reportážích fotografky Anny Marney ze třicátých let v Turecku, která však zachycuje svědectví muže zodpovědného za masakr arménských dětí z počátku 20. století, v dopise manžela manželce z poloviny sedmnáctého století. Hlavní vyprávěcí linie je ovšem svázána se současnou Prahou. Zde žije protagonistka románu Helena Franklinová, britská emigrantka, která se v Čechách živí překlady návodů k ovládání praček. Její asketická existence v samém srdci Starého Města pochopitelně ve čtenáři budí zvědavost,



Alfred Kubin: Haushamerova lípa, 1903–04

a když se začne obávat přítomnosti samotné Melmoth, je zřejmé, že i její osud skrývá tajné provinění. Její příběh se odehrává na Filipínách, a byť není ani třicet let starý, obsahuje tytéž motivy jako zmíněné narativní linie. Nejde jen o tajemnou ženu, jež dokáže ve vteřině stárnout i nabývat na velikosti, příznak s krvácejícíma nohama zahalený v černých šatech a přesladké vůni konvalinek. Perryová již ve svém debutu *Po mně potopa* (2014, česky 2018; viz A2 č. 4/2019) i v druhém románu *Nestvůra z Essexu* (2016, česky 2018; viz A2 č. 26/2018) důmyslně pracuje s žánrovými konvencemi a čtenářským očekáváním. I zde je ústřední motiv, tedy samotná Melmoth, ambivalentní. Snáší svůj trest, ale bojuje za svou spásu – stejně jako její oběti. To, že jejich úsilí vidíme coby čtenáři ještě očima někoho dalšího, který o něm svědčí, ukazuje, že nejsou zatraceni a odsouzeni bloudit světem jako Melmoth. Důraz na to, že i čtenář se stal aktérem v osudech postav a je nucen se zapojit, je reflektován občasným – a o to významotvornějším – využitím apostrofy či druhé vyprávěcí osoby. „A protože se nepodívá, musíš to udělat ty – ano, tam za tím zábradlím, a ještě kousek dál za tím zaparkovaným autem – počkej chvílku, nech oči, aby si zvykly na tmou, a už to vidíš, že ano?“

Různé podoby svědectví
„Sejde z očí, sejde z mysli,“ říká se. V přítomném románu to však neplatí. Téma paměti a toho, co v ní ulpívá, přesahuje lehce hororový žánr s číhající Melmoth, byť schopnost

Perryové vykreslit tajemnou městskou atmosféru či hrůzy páchané obyčejnými lidmi je mimořádná. Motiv svědka tu má několik podob, od tichého přihlížejícího přes osobu, která se na hříších druhých přizívuje, až po toho, kdo vidí a nezapomíná proto, aby zabránil dalším nepravostem. Stejně jako Golem Gustava Meyrinka jde o symbol odrážející různorodost typickou pro moderní společnost. Zásadní otázka zní, co s odsouzením minulostí – ať už osobní nebo národní? Autorka nazírá hříchy velkých dějin optikou žánrů založených na osobní perspektivě, jako jsou autobiografie, zpověď, dopis. Pakliže jednotlivci mají vlastní svědomí (ať už mu říkají Melmoth či nikoli), kdo trestá skutky celých vlád, národnostních skupin nebo církví? Kdo je sleduje a kdo odčiní jejich vinu? Jde o otázky, které pramení z různých časoprostorových charakteristik jednotlivých vyprávěcích linií románu. Jejich rozdílnost a zároveň jejich spřízněnost motivem Melmoth však v důsledku poněkud oslabují sílu románu. Perryová dokáže pomocí zkratky či výstižného detailu trefně portrétovat exotiku i české realie, ale poselství příběhů je poněkud repetitivní. I samotná Melmoth, popisovaná počtvrté, ztrácí svou moc. Třetí román Sarah Perryové rozhodně nesejde z mysli, ale pravděpodobně se do ní zapíšou spíše jeho jednotlivé působivé obrazy než univerzální myšlenka.

Autorka je anglistka.

Sarah Perryová: Melmoth. Přeložila Rani Tolimat. Argo, Praha 2020, 280 stran.

JILLIAN TAMAKIOVÁ MARIKO TAMAKIOVÁ Jedno obyčejný léto  Oceňovaný komiks vystihl tu podivnou dobu mezi dětstvím a dospělostí.	STANISLAV BILER 111 míst v Brně, která musíte vidět  Netradiční průvodce se záměrně vyhýbá obvyklým atrakcím pro turisty.	ANDRÉS BARBA Město světla  Španělský román spojuje sociální naléhavost s tajemnou atmosférou.
--	---	--

Králové nevládnou

Osmý život Nino Haratischwili

Téměř devět set stran rodinné ságy Osmý život zaplnila gruzínsko-německá autorka několika generacemi postav, jejichž osudy poznamenaly dějinné zvraty 20. století. Anotace českého překladu nicméně láká hlavně na román „provoněný čokoládou“ – jako by chtěla od pozoruhodné prózy odradit náročnější čtenáře.

OLGA PAVLOVA

Rozsáhlý historický román gruzínsko-německé spisovatelky Nino Haratischwili *Osmý život (pro Brilku)* [Das achte Leben (Für Brilka), 2014] představuje přehled zásadních událostí 20. století z perspektivy jedné rodiny. Zavede čtenáře nejen do slunné předrevoluční Gruzie, ale i do válečné a poválečné Moskvy, Leningradu, do Prahy okolo roku 1968, do Berlína po pádu zdi a pak zpátky do Tbilisi zasaženého občanskou válkou. Vypravěčka Nica v prologu sděluje, že se rozhodla sepsat velkou mezigenerační ságu pro svou dvanáctiletou neteř Brilku, která jednoho dne opustí v Nizozemí svou taneční skupinu a sama se vydá do Vídně. Nica mladou příbuznou vyzvedne na malém nádraží v Rakousku a po neúspěšném několikátýdenním pokusu o soužití v Berlíně se spolu vydávají do Tbilisi.

Životy obrácené naruby

„Jsou to časy, kdo vládne, nikoli králové“ – tímto příslovím celé vyprávění začíná. Listy románu se pak postupně zaplňují jmény rodinných příslušníků a dalších osob, které během 20. století nějakým způsobem zasáhly do osudů rodiny Džašiových. Nejprve vypravěčka představí svou prababičku Stasii, která se provdala za nadporučíka bílé gardy Simona Džašiho. Časy se ale proměnily, sny mladého páru ztroskotaly, přišla revoluce, rudý teror a jiné události, které obrátily jejich životy naruby.

Osmý život však není fatalistická sága pojednávající o moci času a lidské neschopnosti mu čelit. Osud pratety Christine, která za svou nadpozemskou krásu zaplatí vysokou cenu, je naopak důkazem, že člověk může vzdorovat jak vlastnímu údělu, tak světským vládcům. Christine ztratí polovinu obličeje poté, co ji manžel polije kyselinou, aby konečně zabil její nedobrovolný vztah s „velkým malým mužem“ (Lavrentijem Berijou), a sám spáchá sebevraždu. Prateta, která před incidentem těžila především ze svého vzhledu, se ukáže být mnohem silnější ženou – z nádherné panenky se stane osobnost, která dovede ostatní utěšit a zároveň se opakovaně stavět čelem k problémům.

Také další postavy a jejich osudy jsou zpracovány do nejmenších detailů. Hlavními figurami nicméně zůstávají ženy – od zasněné tanečnice Stasie přes krásnou Christine, svéráznou zpěvačku Kitty, která za pomoci svého bratra uteče do zahraničí a několik měsíců se skrývá na okraji Prahy, po vzpurnou Stasiinu vnučku Elene, její dvě dcery Nicu a Darii a konečně Dariinu dceru Brilku. Jednotlivých linií je v románu mnoho a každá by stála za zmínku, avšak jeho půvab spočívá právě v propletení lidských životů, historických dějů a nezastavitelného proudu času, který popohání vyprávění k současnosti a ke světu nejmladší hrdinky Brilky, která teprve začíná poznávat samu sebe.

Historie a její aktéři

Události nebudou zapomenuty, dokud je někdo sdílí. Líčení gruzínských dějin poznamenaných nadvládou silnějšího severního souseda přitom nezatěžká knihu patosem

či učitelskou povýšeností. Na prvním místě vždy zůstávají lidské úděly, nikoli data, města, války či revoluce. Stalin, Hitler, Brežněv a jiní zesnuli i žijící vládcové stojí spíš v pozadí, aby čtenář dokázal lépe zařadit popisované soukromé události do víru světových dějin. Tak se například Kitty z jiných než politických důvodů nechtěně zapojí do dění okolo pražského jara a vystoupí na Václavském náměstí několik hodin po začátku okupace. Skutečné historické události jsou s těmi fikčními zkombinovány velmi zdařile – čtenář dokonce někdy dokáže zapomenout na to, že má před očima beletristické dílo, a podlehne pokušení ověřit si některé zmínky v encyklopedii.

O některých jevech, například o ozbrojených střetech po pádu Sovětského svazu nebo o korupci sovětských úředníků, vypravěčka nemůže psát nestranně. Stejně zaujatě popisuje i jednotlivé osudy klíčových ženských postav, neboť jejím neskrývaným cílem je usmíření s Brilkou, záchrana rodinné historie před zapomněním a konečně i neteřino porozumění komplikovaným rodinným vztahům napříč generacemi.

Osmý život však není tvořen výhradně ženskými příběhy. Také muži v něm hrají důležité úlohy, jejich svět je ale pro čtenáře o něco

emocemi. V zásadě však nepůsobí rušivě, neboť zapadají do celkové koncepce knihy jakožto vyprávění určeného pro jednu konkrétní osobu. A rozhodně nematou natolik jako anotace českého vydání.

Na webových stránkách nakladatelství Host a také na přebalu knihy se totiž dočteme, že „strhující rodinná sága provoněná čokoládou se odehrává na pozadí celého dvacátého století“. Jde sice o parafrázi originální německé verze, avšak volný český překlad hraje v neprospěch románu. Je pravda, že „lahodnou vůni čokolády“ nevynechávají ani upoutávky k překladům do dalších jazyků, v žádné z nich však čokoláda nefiguruje jako hlavní tahák, který jako by stavěl knihu do jedné řady s mexickými telenovelami. Obávám se, že nasládlý tón čtenáře spíš odradí, než naláká. Ti, kdo hledají odpočinek u romantického příběhu, nejspíš couvnou před tloušťkou knihy – devět set stran v husté sazbě přece jen není svazek vhodný na dovolenou, i když se upoutávka snaží naznačit opak. A ti, kteří začnou číst „příběh provoněný čokoládou“ s velkou dávkou nedůvěry, mohou jen kroutit hlavou nad podivným pokusem nakladatele upoutat větší pozornost ke skutečně dobré knize.



Záběr z filmu Pokání, režie Tengiz Abduladze, 1984

omezenější. Vedlejší mužské figury by se daly rozdělit do několika kategorií: najdeme zde kruté tyrany, starostlivé otce, oslňující milence a nepraktické snílky. Naopak muži, kteří sehrají v rodinné sáze zásadnější roli, jsou podobně komplikované postavy jako ty ženské. Za zmínku stojí Stasiin syn Konstantin Džaši, kterého vychovávala především teta Christine. Svou pravděpodobně jedinou lásku potkal a ztratil během studií ve válečném Leningradu, zatímco po válce okusil moc vyšších příslušníků politické nomenklatury. Právě Konstantin v sobě nejvýrazněji kombinuje rysy všech zmiňovaných prototypů.

Příliš mnoho čokolády

Rodinné příběhy a historické události jsou ke konci románu častěji prokládány filosofickými úvahami. V těchto pasážích se také objevuje více sentimentu nebo odboček naplněných

Čokoláda přitom vnáší do románu až pohádkový motiv prokletí rodiny – někteří kritikové kvůli ní dokonce neváhají mluvit o „prvích magického realismu“. Přesto však nehraje tak důležitou roli, aby lákala čtenáře i na přebalu. *Osmý život* je totiž především osobním pohledem na jedno století prostřednictvím rodinného příběhu a varováním před ztrátou paměti, naivitou a slepým obdivem k vůdcům. Nejspíš proto jsou také jednotlivé podkapitoly uvedeny citáty různých osobností (známých i pozapomenutých spisovatelů, politiků či hudebníků) nebo dobovými plakátovými hesly, a nikoli ingrediencemi, ze kterých se vyrábí nejlahodnější čokoláda světa.

Autorka je komparatistka.

Nino Haratischwiliová: Osmý život (pro Brilku).

Přeložila Michaela Škultéty. Host, Brno 2020, 863 stran.

SLEPÁ V KOPŘIVÁCH

Pojmenované kosti

ALENA MACHONINOVÁ

Dávno si říkám, že musím „prýč z lágru“, daleko od všech těch vzpomínek na stalinské represe třicátých let minulého století. Vždyť často to není ani žádná velká literatura, žádný Šalamov, jen skromná a bolestná svědectví, která v drobných obměnách opakuji v podstatě totéž a čtenáře neúprosně drtí. Jenže odejít se mi nedaří. Sama ruská současnost jako by uvízla v té celkem nedávné minulosti. A tak mi lágrové prózy často slouží jako zrcadlo.

„Zrcadla neuchovávají vzpomínky,“ vybavím si okamžitě příkrá slova Varlama Šalamova. Však se také těmi texty nedívám zpět, ale na svět kolem, hledám v nich oporu pro dnešek. A když si čtu přes dva roky starý rozhovor s karelským historikem Jurijem Dmitrijevem, zjišťuji, že v tom bláhovém počínání nejsem sama.

Dmitrijev, který v lesích na severu Ruska dobrých třicet let pátrá po masových hrobech obětí Velkého teroru, byl v prosinci 2016 obviněn z pořizování a šíření pornografie a z nezákonného držení zbraně. Zmíněný rozhovor poskytl o rok později, po propuštění z vazby do domácího vězení. Na otázku, jak zvládal život ve vazbě, odpověděl: „Znám osudy řady lidí, kteří touto vazební věznicí prošli ve třicátých letech... Bylo pro mě tudíž snadné orientovat se na ně a chovat se tam podle jejich vzoru. Říkej pravdu a ničeho se neboj. Zůstaň nezávislý. Nedovol, aby si tě někdo osedlal.“

Na jaře osmnáctého roku byl Dmitrijev zproštěn obžaloby. Ale nestačily uplynout ani dva měsíce a trestní řízení bylo obnoveno – k předešlému obvinění přibýlo násilí sexuálního charakteru. A právě za ně byl Dmitrijev dvaadvacátého července odsouzen ke třem a půl letům v trestanecké kolonii. Většinu trestu si našťáhl už odbyl ve vazbě.

Osobně věřím v jeho nevinu, jakkoli si uvědomuji, že profesní kvality s těmi morálními vůbec souviset nemusejí. Obvinění však stojí na hliněných nohách. Až příliš mnoho skutečností svědčí o vykonstruovanosti případu. A navíc, není si možné nevšimnout, že tu jde především o něco jiného – o minulost, o tu celkem nedávnou, se kterou se současnost ne a ne vypořádát. Zůstala by snad neviditelná, nebýt Dmitrijeva, který se vytrvale hrabe v zemi poblíž někdejších lágrů a vytahuje z půdy lidské kosti? Ne, kosti by vyhrabali i jezevci, jak se ostatně jednou stalo a Dmitrijev pak tomu místu, kde leží tisíce nevolných kopáčů Bělomořského kanálu, dal jméno Jezevčí hora. Ne, neviditelná už dávno zůstat nemůže. Dokonce i Vladimir Putin, když před třemi lety v Moskvě odhaloval monumentální pomník obětem politických represí, uznal, že tu strašnou minulost není možné vyškrtnout z paměti národa. Mluvil však o abstraktních milionech, o bezejmenné mase, která se nikoho konkrétně netýká. Zatímco Dmitrijev v archivech hledal právě jména – aby je mohl vrátit nalezeným ostatkům. A nejen jim, i jejich potomkům, aby konečně mohli náležitě oplakat své dávno mrtvé předky.

„Mám takovou teorii,“ říkal Dmitrijev ve zmíněném rozhovoru, „pokud zjistíme, kdo byly naše babičky a prababičky (...) a co svého času udělaly pro svou zemi, dokážeme se díky těm znalostem kriticky postavit k jakémukoli režimu.“ Jeho teorie ovšem narazila na praxi toho současného, který Dmitrijeva nutí opakovat osud jeho nalezenců.

Pravda proti lásce

Filmový Havel selhal snad ve všem



Dvořákově křečovitě napodobování Havlovy mimiky působí dojmem, že protagonista je neustále na pokraji hysterického záchvatu. Foto Bontonfilm

Další z řady filmových portrétů výrazných domácích společenských a politických postav dvacátého století se zaměřil na Václava Havla, konkrétně na jeho disidentské období. Tvůrci v čele s režisérem Slávkem Horákem se ale s jeho osobností minuli o pořádný kus.

MATĚJ METELEC

Na plakátu filmu *Havel* je položena sugestivní otázka: Co byste obětovali pro pravdu a lásku? V jedné scéně snímek dokonce přímo ironizuje slavný výrok „pravda a láska musí zvítězit nad lží a nenávistí“, který je sám o sobě plakátový a o němž Václav Havel prohlašoval, že sám by to tak přímo neřekl. Tvůrci ale zároveň svého titulního hrdinu příliš nestavějí do situací, které by ukázaly hlubší střet, jenž za oním poněkud prostomyslným heslem stojí. Namísto toho vytvořili nespojitě „Havla pravdy“ a „Havla lásky“. „Pravda“ představuje Havlův politický aktivismus, včetně let kriminálu, „láska“ jeho vztahy k manželce Olze a generické milence beze jména.

Při sledování *Havla* je také od prvních minut jasné, že film se nehodlá příliš zatěžovat historickými fakty. Havel se sice s Dubčekem potká v červenci 1968, ale nikoli na setkání vrcholných komunistů se spisovateli, nýbrž v Divadle Na zábradlí, chartistický Mikuláš, který tak rozhořčil Petra Pitharta, se odehrává ještě před Chartou, s undergroundem seznamuje Václava manželka Olga. Nic z toho by nebylo zásadně na překážku, pokud by to znamenalo přínos pro dramaturgickou sevřenost snímku. Bohužel to není tento případ.

Slintající filosof

Film působí dojmem, že se režisér Slávek Horák rozhodl zachovat tři aristotelovské jednoty a zároveň vytvořit historickou fresku, která se klene přes dvě desetiletí. Aby udržel tento slepenec pohromadě, rezignoval v prvé řadě na snahu přiblížit nám prostředí, v němž se Havel pohyboval. V jeho okolí se vyskytují téměř výhradně anonymní a zaměnitelné figury, mezi nimiž občas identifikujeme Ivana Jirouse (protože hodně nadává) nebo Pavla Kohouta (protože odchází do Burgtheateru). Úspornost postav a dějů ústí v samoúčelné skeče (Havel má podepsat v divadle souhlas se vstupem vojsk ještě před návratem Dubčka a spol. z Moskvy; Olga vezme Václava na Magorovu svatbu, kde jej setkání s esebáckým násilím politizuje). Podobně trapně doslovné jsou také vizuální metafora: Havel například vytahuje oponu a soudní síň se mění

v jeviště, Patočka podává Havlovi, který se snaží vystoupat po hromadě uhlí, žebřík. Pozice Havlova parťáka, a tudíž i ústřední postavy Charty, byla ve filmu přičtena Pavlu Landovskému, který se, slovy Dani Horákové, v disentu ocitl náhodou, protože „tam byli všichni jeho kámoši“. Landovský má nejspíš fungovat coby Antihavel: je sprostý, hlasitý a explicitní tam, kde Havel je slušný, tichý a distingovaný. Ve skutečnosti ale hlavně spolehlivě brání tomu, aby spolu postavy vedly nějaké příliš komplikované intelektuální hovory.

Těch se nedočkáme, přestože další z jasně rozklíčovatelných postav je Jan Patočka. Obsadit do role Patočky Jiřího Bartoška bylo asi nejbizarnějším tahem tvůrců. Ne snad proto, že vousatý signatář Anticharty se filosofovi vůbec nepodobá, což vedle představitelů Václava, Olgy a „Landáka“, kteří očividně strávili spoustu času, aby dokázali zachytit i drobná gesta, pohledy či bezděčné tiky svých postav, skutečně nedává moc smysl. Hlavní příčinou je groteskně nevkusná scéna největšího „porozumění“ mezi Havlem a Patočkou. Netýká se totiž ani politiky, ani filosofie, ale chvíle, kdy dotyční spolu s Landovským obáklují Chartu a přitom společně slintají nad Havlovou milenkou, která před nimi sedí a memoruje Chartu, zatímco z nahého ramena jí klouže nedopnutá pánská košile.

Hysterický věšák

Na tiskové konferenci po novinářské projekci mluvil režisér Slávek Horák o nutnosti vytvořit pro filmové zpracování Havlova příběhu dramatický oblouk od apolitického Havla k Havlovi prezidentovi. Aby svůj oblouk měl, vynechal celá šedesátá léta, která jsou vlastním začátkem Havlovy společenské angažovanosti, ať už před rokem 1968 ve Svazu spisovatelů nebo po něm, když byl vyšetřován v souvislosti s peticí Deset bodů ze srpna 1969. Kromě kodrcavé linie Havlova „zklamání“ z Alexandra Dubčka (která je čistě fikční) ale onen „oblouk“ nedokáže do snímku vnést žádný skutečný konflikt a končí u jalového figurkaření.

Vyjma Olgy Václav vlastně nemá, s kým by se střetával, nicméně ani s ní se vlastně nekonfrontuje, je pouze relativně bezmocným cílem

jejích ironických komentářů. Olga je věčně naštvaná, Havlem podle všeho pohrdá, a film nedokáže vysvětlit, proč ti dva vlastně zůstávají spolu. Snad kvůli komunistické diktatuře. Filmový Václav sice dává Olze číst své texty, nikdy ale neslyšíme, že by mu k nim něco říkala. Havlovi stereotypně připisovaná slušnost a skromnost působí díky zaostalému scénáři jako rozbreďlost, která se stává nevýslovně trapnou ve scéně, v níž své manželce a milence navrhuje život ve třech – zvlášť když víme, že s tím návrhem ve skutečnosti přišla Olga.

Rozhodnutí odstranit z Havlova okolí všechny významné postavy, s nimiž se setkával, spolupracoval či polemizoval, abychom se mohli soustředit na jeho osobnost, vede k tomu, že se z něho stala karikatura. Jeho kvality nemají jak se projevit – politicky ani intelektuálně se s nikým neutkvá, jediná vzrušená debata v Chartě je motivována osobně. Dvořákově křečovitě napodobování Havlovy mimiky s postupem času působí v horších chvílích dojmem, že herec nebo postava jsou neustále na pokraji hysterického záchvatu, v těch lepších okamžicích sledujeme mluvící věšák na gesta, která postrádají obsah. Nezodpověděna zůstává otázka, proč se snažit Havla vystihnout v popisných jednotlivostech, když většina biografické matérie, kterou měl film zformovat, je ponechána stranou. Stejnou záhadou zůstává, komu je snímek určen – těm, kteří jsou schopni si díky znalostem Havlova života, díla a doby doplnit bílá místa, nebo těm, pro něž Havel představuje moderní popelkovský příběh o dramatikovi, který se stal muklem a posléze prezidentem?

Statečný prcíř

V úvodní scéně *Havla* mluví titulní protagonista o lepkavém pocitu, který má, když se nechová v souladu se svým svědomím. Pociť podobně lepkavosti ale vyvolává celý snímek. Neschopnost tvůrců ukočírovat dramaturgický soulad „pravdy“ a „lásky“ vede k tomu, že je nakonec zcela lhostejné, jestli je Havel upocený v důsledku zápalu plic, nebo proto, že zrovna vrhá vilné pohledy na nějakou ženu.

Cílem tvůrců bylo patrně polidštit mytologizovaného Havla, a přitom neporušit mýtus, jako se to povedlo Andrzejowi Wajdovi ve filmu *Wałęsa* (2013). Výsledek se ale víc podobá Vejdělkovým *Mužům v naději* (2011). Nejde ani tak o to, že není dvakrát objevené „zlidšťovat“ Havla tou stránkou jeho osobnosti, která přinejmenším od doby, kdy se podruhé oženil, nebyla tajemstvím pro nikoho. Ani o to, že Horák to činí krotce, srovnáme-li jeho dílo třeba s pamětmi Jitky Vodňanské *Voda, která hoří* (2018), které obsahují dopis, v němž Havel Vodňanské píše, že ji nedoprovodí před potratovou komisí, protože mu přivezli na chalupu dřevo. Problém je v tom, že Havlovy milostné eskapády zkrátka nepředstavují vhodnou kontrapozici pro jeho politickou roli v československém disentu.

Horák nenatočil ani strhující epický biopictypu *Wałęsy*, ani biograficky svévolnou, ale nápady hýřící mozaiku, která by svého protagonistu nasvědčovala z nečekaných úhlů, jako to učinil Todd Haynes ve filmu *Beze mě*. Šest tváří Boba Dylana (*I'm Not There*, 2007). Vytvořil nudný a nekoherentní snímek, který vypovídá o tom, že Václav Havel byl sice prcíř, ale také byl statečný, a v němž divák trpí více při Havlově potýkání s manželkou a milenkou než při jeho boji s režimem. Filmový Havel je jakýmsi Forrestem Gumpem československého disentu. U všeho byl, přes všechnu neohrabanost se nakonec rozhodoval ve všem správně a všechno pro něj nakonec dobře dopadlo.

Havel. ČR 2020, 105 minut. Režie Slávek Horák, scénář Slávek Horák, Rudolf Suchánek, kamera Jan Šťastný, střih Vladimír Barák, hudba Michal Novinský, hrají Viktor Dvořák, Aňa Geislerová, Martin Hofmann, Jiří Bartoška, Barbora Seidlová ad. Premiéra v ČR 23. 7. 2020.

Než přijde něco lepšího

Snímek debutující režisérky Shannon Murphyové Než skončí léto patřil k festivalovým hitům loňského roku. Drama o dívce nemocné rakovinou, které v červenci vstoupilo do českých kin, se sice vyhýbá klišé snímků o lásce zasažené neléčitelnou chorobou, ale zároveň vyvolává až příliš prchavé dojmy.

PETRA CHALOUPKOVÁ

Zahajujícím filmem přehlídky karlovarského festivalu Tady Vary se na začátku července stal debut australské režisérky Shannon Murphyové *Než skončí léto*. Byl titulován jako divácký hit, sbíral převážně kladné, až nadšené ohlasy i na dalších festivalech a z Benátek si odvezl cenu pro nejlepšího mladého herce. Kritika i úspěch u publika naznačují, že nejde o další ohrané teenagerovské drama s nevyléčitelně nemocnou hrdinkou a dojmavým koncem. Čím tedy Shannon Murphyová tak zaujala? A podařilo se jí vůbec vystoupit ze zpravidla klišovitých příběhů, které trpitelsky a s tlačenou slzou hlásají vyprázdněné *carpe diem*?

Všichni jsou nemocní

Zatímco velká část oblíbených snímků o tragické romanci mladistvých zasažené vážným onemocněním je obvykle adaptací již ověřených literárních bestsellerů (*Hvězdy nám nepřály*, *The Fault in Our Stars*, 2014; *Dlouhá cesta*, *A Walk to Remember*, 2002), Murphyová sáhla po jevištním textu dramatičky Rity Kalnejaisové. Rukopis divadelního prostředí je znatelný – těžiště vypjatých emocí nestojí celou vahou na milostných vzplanutích mladého páru, který je atraktivní pro cílovou skupinu tradičních vyprávění o teenagereské lásce ohrožované rakovinou. Naopak se rovnoměrně rozprostírá mezi všechny členy rodiny, a žánrově tak spíše spíše ke komornímu rodinnému dramatu o rodičovství a cíli na vyspělejší diváčkou základnu.

Podobně cynická spravedlnost se projevuje i v povahokresbě postav. Kromě šestnáctileté Milly bojující se zhoubnou rakovinou jsou totiž určitým způsobem nemocní i všichni z jejího nejbližšího okolí, pro které daná situace funguje jako katalyzátor patologického chování, jež je osvobozuje od nutnosti připustit si a řešit vlastní problémy. Impulsivní dealer Moses si drogami a vztahem s výrazně mladší Millou vynahrazuje pocit vyloučení a odmítnutí vlastní matkou. Millin otec, psychiatr, navyklý na jednoduchá a účelová východiska v podobě preventivní medicíny, se zprvu snaží manželce ulevit z psychického napětí uvolňujícími prášky. Dobrý úmysl se nicméně pomalu překlápá do cíleného utlumování potenciálních excesů a s postupně se hromadícími výčitkami nakonec vede k únikovému užívání morfia. Rezignovaná manželka, vyčerpaná prášky a Milliným novým rozptýlením, existuje už jen jako prázdná schránka, zpochybňující vlastní rodičovství.

Rozpohybované fotoalbum

Připočteme-li Milliny doporučené dávky morfia proti bolesti, z rodiny doplněné o nového člena Mosese se stává skupinka narkomanů, jež zoufale hledá vysvobození ze začarovaného kruhu hlubokých psychických bolů léčených závislostmi. Výbušná kombinace nalomených osobností zůstává však i přes autentické herecké výkony potlačena a nenávrtně utopená v rádobý deníkové formě, která před komplexními scénami s gradací upřednostňuje záblesky náhodných impresí. Ironické titulky uvozující některé sekvence a letmé, vzdorovitě úšklebky do kamery, které hrdinka divákům občas uštědří, sice tuto zápiszkovou strukturu chvilkově oživují a umocňují, film tím ale pasují na úroveň rozpohybovaného fotoalba s vyprázdněnými lifestylými motty jako „Žij každý den naplno“ nebo „sbírej zážitky, ne věci“. Povrchnost citů, která by se dala odpustit zamilovanému



Film *Než skončí léto* kolísá mezi vzpomínkami na letní lásku a výbuchy potlačovaných úzkostí. Foto Whitefalk Films

deníku protagonistky, tak přebírá i samotné vyprávění o ní a vrací se k omezené perspektivě coming-of-age konvencí.

Jakkoli je tu patrná snaha vyhnout se laciné exploataci motivu dívky s rakovinou (režisérka se vyhýbá nemocničnímu prostředí, léčebným procedurám a další rutině pacientů), výsledek kolísá mezi plytkými vzpomínkami na letní lásku a ojedinělými výbuchy potlačovaných úzkostí. Frustraci plynoucí z očekávání brzkého a nevyhnutelného konce, již zažívají Millini blízcí i diváci filmu s danou tematikou, pak částečně oddalují vypravěčské odbočky s vedlejšími postavami a především líbivá barevná koncepce společně s „feel good“ soundtrackem.

Zachycení prchavých okamžiků nakonec zanechává stejně prchavé a zapomenutelné dojmy. Bezprostřednost jednotlivých momentů postupně opadne a přemění se na pouhou ledabylost formy i obsahu, kterou neúspěšně zakrývá nosné téma. Snímek se ale tak vehementně pokouší vyhnout emočnímu vyděračství, že posléze ztrácí schopnost nést význam nebo vyvolat reakci. Je příliš rozkročený mezi melancholickou pohádkou pro teenagery a psychologickým rodinným portrétem, pátráním po mladistvé identitě a polemikou o rodičovské vině. Distribuční název *Než skončí léto* možná pocít ze zhlédnutí vystihuje nejpřesněji – jako by šlo o pomíjivou kratochvíli, která musí skončit, aby mohlo přijít něco lepšího.

Autorka je filmová publicistka.

Než skončí léto (Babyteeth). Austrálie 2019, 118 minut. Režie Shannon Murphyová, scénář Rita Kalnejaisová, kamera Andrew Commis, střih Stephen Evans, hudba Amanda Brownová, hrají Eliza Scanlenová, Toby Wallace, Essie Davisová, Ben Mendelsohn, Emily Barclayová ad. Premiéra v ČR 9. 7. 2020.

Dokonale kontrolovaný vztek

Nový válečný film Spikea Leeho Bratrstvo pěti patří k nejlépe hodnoceným novinkám letošního roku. Příběh o pěti afroamerických veteránů vietnamské války artikuluje současnou politickou situaci a rve na kusy tradiční postupy filmového vyprávění.

DANIEL KRÁTKÝ

Když se objeví závěrečné titulky politicko-válečného příběhu *Bratrstvo pěti*, jedna věc je naprosto zřejmá – nikdo netočí filmy jako Spike Lee. Jeho majestátní, neučesaný

a intenzivní epos se liší prakticky od všeho, co můžeme vidět v kinech nebo na streamovacích službách. Osciluje mezi naplňováním i podvracením vzorců spojených s válečnými snímky a sociální satirou a nebojí se narušit divácký komfort příklonem k explicitně politickým gestům. Lee tak v době silných rasových a společenských nepokojů přišel s příznačně divokou koláží.

Válečný film jako esej

Paul, Otis, Eddie a Melvin se jako afroameričtí veteráni vydávají zpátky do Vietnamu ze dvou důvodů. Za prvé na ně čeká zakopaný poklad v podobě desítek zlatých cihel. Za druhé slíbili, že do Spojených států dopraví ostatky ve válce ztraceného přítele Normana. Linka válečného lupu se přitom pravidelně střídá s kontextualizujícími flashbacky vietnamské války. Popisovat příběh Leeho snímku může být poněkud kontraproduktivní, protože *Bratrstvo pěti* obývá daleko členitější metafikční prostor. Zatímco mnoho filmových děl je možné chápat jako ideologické manifesty, v případě Hollywoodu explicitně udržující dominantní hegemonii, Lee utíká od tradičního narativního filmu k okázalejšímu gestu. *Bratrstvo pěti* ve výsledku připomíná precizní ideologický esej, spojený s historizující přednáškou.

Nejvíce na očích je samotná jeho konstrukce, která na sebe systematicky upozorňuje jako na strukturu. Pokud tradiční hollywoodské vyprávění chápeme jako neviditelné, dělá Lee úplný opak. *Bratrstvo pěti* na diváka drze pokřikuje a plynulý tok příběhu rozrušuje vsuvkami nediegetických materiálů ze skutečného světa. Příkladem budiž úvodní montáž, která staví na kontrastu společenských úspěchů (cesta do vesmíru) a paralelně existujících problémů (rasová tenze). Až posléze rozehrává příběh čtveřice veteránů. Ba co víc, ve chvíli, kdy některý z nich upozorní na důležitou afroamerickou figuru – ať už jde o Martina Luthera Kinga, Malcolma X nebo Muhammada Aliho –, objeví se prostřih na její portrét s doplňujícími informacemi. Nad rámec toho do své osnovy zapracovává zmínky o postavách pozapomenutých, jako je například bostonský dělník jménem Crispus Attucks. Dokonce některé scény staví jako variace skutečných okolností. Otis zmíní hrdinného vojáka Milтона L. Oliveho III, načež jej o pár hodin později stihne úplně stejný osud. Následuje scéna silně inspirovaná knihou Wallace Terryho *Bloods: An Oral History of the Vietnam War by Black Veterans* (Bloods. Orální historie vietnamské války od černošských veteránů, 1984) se zmínkou olympijského atleta Edwina Mosese. Narativní uvědomělost tak odvádí pozornost od otázek spojených s vývojem vyprávění – najdou muži poklad? – k širšímu zprostředkování afroamerické zkušenosti ve Spojených státech.

Trhání filmu na kusy

K tomu jej vede i způsob práce s flashbacky. V klasickém filmu bychom čekali, že hrdinové omládnou buď za pomoci počítačových triků, nebo přeobsazením, ale *Bratrstvo pěti* staví do popředí jejich dlouhodobou zkušenost absencí obou těchto možností. Stejně staré jsou postavy v současnosti i o třicet let dříve. Nic se nemění, a už vůbec ne válka. Do třetice se rétorická pozice snímku zpřítomňuje v častém využití frontality. Paul se postupně vydává hlouběji do vietnamské džungle ve variaci plukovníka Kurtze z Coppolovy *Apokalypsy* (Apocalypse Now, 1979), na niž dvakrát explicitně odkazuje, a *Pokladu na Sierra Madre* (The Treasure of the Sierra Madre, 1948), přičemž vede pravidelné monology směrem ke kameře. Frontální kompozice znovu silněji artikuluje apel, podobně jako přesouvání rétorického těžiště označováním války ve Vietnamu za Americkou válku. Koláž doplňují jména pětice hrdinů – Paul, David, Melvin, Otis a Eddie –, která zase připomínají asi nejpopulárnější sestavu černošské skupiny The Temptations v šedesátých letech. Ve všech příkladech jde o postupy, jež trhají tradiční filmovou zkušenost na kusy a freneticky atakují diváka intelektuálními stimuly. Každé jméno i každá událost mají svůj smysl.

Dvě a půl hodiny intertextuální koláže ale nepůsobí nikterak lákavě, pokud autorem není Jean-Luc Godard, tudíž pozornost pomáhají udržet dva typy dalších scén, válečné a komediální. Ty první jsou ukázkou brilantní krvavé akce, která však v kontextu teskného vzpomínání nabývá značně hořké pachuti. Komédie pak koření především ve svižných dialogových výměnách. *Bratrstvo pěti* ale není – a ani nechce být – válečným filmem. Možná proto naráží na limity žánrové kritiky. Naopak, snaží se využít válečných vzorců k zaháčkování diváka v ideologické metafikční koláži. Ta je samozřejmě v mnoha ohledech nedivácká, ba dokonce i problematická (například spisovatel Viet Thanh Nguyen ve svém textu pro New York Times pojmenovává reduktivní přístup k Vietnamcům). Přesto zůstává unikátní ve své síle i pojetí. Spike Lee přišel s našťvaným, chaotickým, ale veskrze promyšleným gestem, které jako by reprezentovalo dokonalou kontrolu nad vlastním vztekem ze současné situace ve Spojených státech. A to je klíčové, protože jak tvrdí postava Normana, nikdo nemůže obracet dlouhodobý vztek Afroameričanů proti nim. Ovládají jej pouze oni.

Autor je filmový publicista.

Bratrstvo pěti (Da 5 Bloods). USA 2020, 154 minut.

Režie Spike Lee, scénář Danny Bilson, Paul De Meo, Kevin Willmott, Spike Lee, kamera Newton Thomas Sigel, střih Adam Gough, hudba Terence Blanchard, hrají Delroy Lindo, Jonathan Majors, Clarke Peters, Norm Lewis, Isiah Whitlock Jr. ad. Premiéra v ČR 12. 6. 2020 (Netflix).

New Opera Days Ostrava

Dny nové opery Ostrava

Pořádají
OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY
OSTRAVA CENTER FOR NEW MUSIC



Hudební
divadlo
21.
století



Keprt
Sokolović
Rataj & Schmitt
Tóth
Ayres

2020

Informace a předprodej

www.newmusicostrava.cz

28 — 30 / 08

Hlavní partneri

OSTRAVA!!!

MINISTERSTVO
KULTURY

Moravskoslezský
kraj

LIBOR WINKLER

SATUM

J&T BANKA

OKK

TTT
NADACE E&Z

INVESTICE DO
KREATIVNÍHO
PRŮMYSLU

Ve spolupráci s

Hlavní mediální
partner

Generální mediální
partner

Mediální
partneri

Reklamní
partneri

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s

Ve spolupráci s



Městská knihovna v Praze

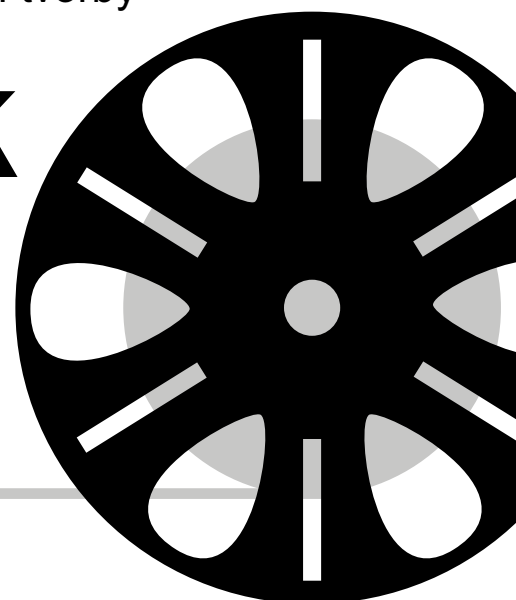
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Jste amatérští, ale zapálení filmaři?

Chcete vidět svůj film na velkém plátně?

Zúčastněte se 4. ročníku filmového festivalu
hrané krátkometrážní tvorby

Book the Film



**Svůj film můžete
přihlásit do 4. září 2020.**

Více informací na
www.mlp.cz/bookthefilm



**1 Kč před,
♥ Kč potom.**

#KulturaMáCenu

Celé září si vstupenky do divadla Reduta rezervujte za symbolickou **1,- Kč**.
Až na konci večera rozhodnete, **na kolik si nás ceníte**. Vybírat můžete
z kompletního repertoáru **čínohry NdB v divadle Reduta**.

Více informací na webu
www.ndbrno.cz/kulturamacenu

NdB Národní
divadlo
Brno

B | R | N | O

STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO
FINANČNÍ PODPORUJE NÁRODNÍ DIVADLO BRNO,
PŘÍSPĚVKOVOU ORGANIZACI.

MINISTERSTVO
KULTURY

Jihomoravský kraj

Generální
partner

OHL ŽS

mafra

DNES

LIDOVÉ NOVINY

iDNES.cz

Magie severočeských Sudet

Ústecké Divadlo Kult vzalo diváky na výjimečný výlet

Autobusové putování východní částí Českého středohoří rozevírá hluboké rány dějinných konstelací a prolákliny v časoprostoru – fikce se prolíná s polovědeckými teoriemi, profánní realita vybičovává imaginaci. Site-specific projekt Bermudský trojúhelník je zážitkem, který uhrane.

MARCELA MAGDOVÁ

Koncept divadla v jedoucím dopravním prostředku si tvůrci okolo ústeckého spolku Kult, jehož hlavou i páteří je jeden z osvěcených lokálpatriotů Honza Kvasnička, vyzkoušeli již v předchozích letech. Diváky vozili po železniční trati Lovosice–Hnojnice, přezdívané Švestková dráha, přičemž dramatické interakce rozehrávali jak uvnitř historického motoráku Kredenc, tak v jeho bezprostředním okolí. Spojení divadla a železnice fascinovalo o něco dříve i umělecký gang Depresivní děti touží po penězích, který v jednom ze svých divokých projektů odvezl diváky do Černošic, kde je v nočních hodinách bez vysvětlení zanechal na peróně.

Dramatický potenciál krajiny

Z trochu jiné perspektivy pojali „divadlo na cestách“ autoři loňských českých expozic Pražského Quadriennale. Studentská sekce pod hlavičkou cestovní kanceláře Praha není Česko nabídla sérii výletů na místa spojená s národními stereotypy, jako třeba cestu k rybníku s možností spatřit českého vodníka či tramping a sběr hub v brdských lesích. Mnohem ambicióznější projekt *CAMPQ*, kurátorovaný Ivm Kristiánem Kubákem, který se zaklínal megalomanií šestihodinové imerze, měl naopak diváky seznamovat s bytostmi, jež přicestovaly z kosmu. Prostor na ostrově Štvanice, vymezený stavebními buňkami evokujícími detenční lágr mimozemských uprchlíků, obstarávalo téměř sedmdesát herců. Ani délka, ani počet participujících umělců ale nakonec nezaručily očekávaný sukces. Fikční svět a silná vizualita, které chtěli autoři *CAMPQ* dosáhnout, se totiž realizací proměnila v směšně trapné pachtění na zabláceném plácku o ploše menší než kilometr čtvereční.

Zatímco snaha mnohohlavého davu mezi vltavskými břehy vyzněla rozpačitě, site-specific projekt *Bermudský trojúhelník* malé skupinky srdcařů na severu Čech představuje enormní divadelní gesto. Tvůrci se spolehli na „dramatický potenciál krajiny, která v nás probouzí dramatický cit a dovádí nás jako osoby v krajině přítomné k určitému stupni scénického diváctví či aktérství“, jak o tom píše v knize *Scénologie krajiny* (2008) Josef Valenta. Kopcovitý terén severočeských Sudet s dosud nepoznanými zákoutími a současnou civilizací nedotčenými, syrovými lokacemi se

stal ideálním dějištěm pro multižánrové road movie, v němž se kloubí reálné historické příběhy, pomístní legendy a mýty s fikcí vyrůstající z pseudovědeckých teorií.

Sudetský sen

Záminkou autobusového putování má být zájezd Magické Sudety, organizovaný zážitkovou agenturou Sudetský sen, který paroduje umaštěné devadesátkové výjezdy karosou za hranice všedních dnů, do přednedávnem ještě nepřístupné tuzexové Evropy. Průvodci „tripem“ jsou majitel cestovky a bodrý šosák Míra (Ctirad Götz) a jeho roztomile přihloupělá kolegyně Vanda (Anita Krausová). Nedílnou součástí posádky tvoří asistentka Standa, odbavující cestovatele na nádraží v Litoměřicích, a řidič autobusu Zdeněk Pejša, který by za své řidičské mistrovství (jízdu po panely zpevněné polní cestě, zvládnutí zatáček koncipovaných leda pro osobní automobil) zasloužil speciální laudatio.

Čecháckovská pohoda – chyběly už jen řízky a paštika Májka – se začne pozvolna rozplývat s prvním stoupáním do litoměřicko-ústeckých kopců. Tam kdesi zpoza krajnice do autobusu naskakuje Vandin podivný známý Majk (Jakub Gottwald). Majk je parafyzik mapující údajnou volnou energii, jejíž největší koncentrace se podle něho vyskytuje právě v Sudetech. Důvodem má být zdejší Bermudský trojúhelník, třístranná plocha, kterou spoluutvářejí vrcholy Milešovka, Děčínský Sněžník a Vlhošť. Záhadolog Majk operuje kromě argenitu, vortexu a dalších termínů z alternativních věd také s tezí „o silách země, jež se propojují se silami lidské mysli. Krajina tak ovlivňuje myšlení lidí. Normálně je energie krajiny a lidí v rovnováze, jenže lidé rovnováhu občas naruší.“ Tak vykládá vlny násilí a válek. A jelikož skupina projíždí Sudety, nabízí hned vysvětlení opakujícího se zdejšího odsunu. Při prvním zastavení na Vítově vyhlídce a konfrontaci s osobami z jiné časové dimenze – sledujeme přízračný obřadní průvod osetým polem, podle tvůrců s tzv. temporálním zrcadlením – dojde ke spuštění řetězové reakce a nastartování dramatické zápletky.

Vzrušující sci-fi jízda

Od té chvíle každý „zájezdník“ alespoň s hrstkou fantazie touží po další a další konfrontaci s osobami z minulosti, ideálně pak

po hlubším pochopení záhadných paranormálních jevů. Z ukoptěného výletu se stává vzrušující sci-fi jízda. Autoři navíc využívají západu slunce a soumraku, které zesilují už tak tíživou atmosféru. Někteří fikci zásadně pohlcní, jako třeba já, pak jednoduše zamění žhnoucí sluneční kotouč za údajnou fraktálovou auru, úkaz podobný polární záři, již Majk v předchozích větách avizuje. Domnělý závěr, dramatický únik před nezranitelnými lidmi, feuerfexty, se pak koná v absolutní tmě a s absolutním respektem k řidiči (průvodci se stali obětmi ohnivých bytostí), jenž veze „autobusové zajatce“ kamsi do neznáma.

Dvouapůlhodinová výprava končí nečekaně podmanivým epilogem, kdy autoři již poněkolkáté razantně mění žánr svého narativu. Symbiózu silného, vzrušujícího příběhu s krajinou oplývající osudem a pamětí totiž graduji nenásilnou, ale zásadně očistnou lidsky angažovanou výzvou. „Největší lež? Tvrdit, že za zlo mohou démoni, krajina, doba, systém. Za každým zničeným životem je jeden pachatel. Jeden člověk. Zlo je součástí světa stejně jako dobro. Lidé jako jediní mají svobodnou vůli. Můžeme jeho lákavou nabídku přijmout, nebo odmítnout,“ ozývá se z předtočeného záznamu na přízračném nádvoří zámku v Encovanech.

Projekt *Bermudský trojúhelník* je pozoruhodný v mnoha parametrech. Prozřetelně sází na sílu imaginace, teatralitu krajiny i přírodní zákonitosti (střídání dne a noci), jež umělce odedávna vzrušovaly. Tento přirozený terén infiltruje vymyšlenou, nosnou story a podepírá přesvědčivými výkony osmi aktérů. Bermudský trojúhelník jednoznačně převyšuje všechna tuzemská site-specific představení posledního desetiletí.

Autorka je teatroložka a divadelní kritička.

Vladimír Fanta: Bermudský trojúhelník. Režie Filip Nuckolls, scénografie Ivana Zochová, kostýmy Jan C. Löbl, technická podpora Jiří Pletánek, Milan Hodis, projekce Klára Mítková, video Michael Johanides, sound design Polina Khatsenka, hrají Ctirad Götz, Jakub Gottwald, Anita Krausová, Adam Mensdorff-Pouilly, Daniel Horečný, Jakub Urban, Helena Urban, Šimon Dohnálek, řidič autobusu Zdeněk Pejša. Premiéra 3. 7. 2020, autobusové nádraží Litoměřice, psáno z reprízy 5. 7. 2020.



Záminkou divadelního autobusového putování je zájezd devadesátkového stříhu po „magických Sudetech“. Foto Jiří Dvořák

Když vykoukneš z voidu

V posthumanistické estetice noiseových hudebníků se často až teatrálně demonstrovala nepřirozenost spojená s tématy destrukce, strojovosti a násilné transformace. Dnešní hlukoví umělci se oproti tomu obracejí k přírodě. Noise se sbližuje s terénními nahrávkami, hudební experiment s ekologií, ne-lidské s krajinou.

MILOŠ HROCH

„Dívám se do dálky, až na kraj světa,“ pronáší v úvodu filmu *Herz aus Glas* (Srdce ze skla, 1976) německého režiséra Wernera Herzoga poustevník Hias, který dovede věštit z přírody. „Teď se dívám do jednoho bodu v padajících vodách. Hledám jeden bod, na kterém by si mohly mé oči odpočinout.“ Sedí na louce kdesi v Alpách a jeho slova provází působivý záběr na hučící vodopád a okolní lesy – až má člověk chuť nechat se jimi obejmout. Oproti meditativnímu klidu krajiny panuje ve vesnici v údolí napětí a shon. Jako by mezi úspěšnou civilizací s neustálým důrazem na pokrok a neměnnou, trvající přírodou ležela propast. V místní sklárně zemřel mistr a s ním odešel i recept na vzácné rubínové sklo, které se majitel podniku marně snaží znovu vyrobit. Místní lidé si chodí za Hiasem pro rady jako k jasnovidci, ale nenaslouchají, když vesnici předpovídá blízkou katastrofu... Říká se, že při natáčení byli všichni herci jako v hypnóze a film má i díky tomu zvláštní atmosféru, v níž se pomalu naplňuje jedno proroctví za druhým.

Právě scény s Hiasovými prorockými monology, které jsou v *Srdci ze skla* podkresleny psychedelickou hudbou německé krautrockové kapely Popol Vuh, inspirovaly tuzemský hudební projekt Jasnovidec, za nímž stojí Michael Nechvátal a Daniel Jakeš. Na eponymním albu můžeme v některých momentech díky modulárním syntezátorům slyšet doslova „kosmische Musik“, jindy drásavý noise, hypnotický drone nebo mrazivý dark

ambient. Společná nahrávka dvou syntezátorových nerdů poskytuje prostor k rozjímání podobně jako zmíněný Herzogův snímek. „Kvůli těm krásným statickým záběrům jsme na svou desku chtěli dostat určitou strnulost. Ve filmu je vidět kontrast mezi věčností přírody a lidským pitvořením, když se tam honí za nějakou blbostí – a je celkem jedno, jestli to je rubínové sklo nebo něco jiného. Pořád je to úplný zmar,“ vysvětluje Jakeš, který jinak dělá noise pod přezdívkou Koroze: „Ta příroda temná není, spíš všechno okolo.“

Noisový dorost

Album *Jasnovidec* (2020) vzniklo během dvou denní session loni v prosinci, nahrávání ale předcházely společné výlety do lesů, při kterých oba hudebníci spali pod širákem, popíjeli čaj a dlouho do noci si povídali u ohně. „Na výletech se bavíme o technice a přístupu. Bez času, který spolu travíme, by to nešlo dělat. Při tom se buduje vzájemné pochopení,“ říká Nechvátal, vystupující pod přezdívkou Kult masek: „V chůzi je navíc ta repetice, kterou pak dostáváme do hudby. A drone nabízí široké spektrum, jak to ztvárnit.“ Smysl pro repetici a motorický rytmus, který může někdy navozovat až trans, si Jasnovidec bere z německého krautrocku a skupin, jako byly právě Popol Vuh, Can nebo Harmonia. Nechvátal přitom vytváří spíše klidnější, ambientnější pasáže, jaké slyšíme třeba v úvodu skladby Dolmen. V polovině ale přebere iniciativu Jakeš a track se zlomí do harsh noise plného distorzí. „Moje nejhrubší poloha je blízko té Danově neklidnější. Doplnujeme se, ale naučili jsme se taky vyměňovat si role,“ komentuje to Nechvátal. Oba hráči sice představují v zásadě dva opačné póly, alespoň tedy v intenzitě zvuku, pojí je ale společný hudební vkus, sahající od varhanních dronů švédské skladatelky Ellen Arkbro po kutilský noise amerického hudebníka Jase Crummera. A podobně jako Crummer mají oba kořeny v postpunkové scéně.

Jakeš hrál dlouho v hardcorových kapelách a o příčinách jeho přechodu k noiseu možná nejvýstižněji vypovídá název poslední ze skupin – Antisocial Skills. Složitě domlouvání a intenzivní sociální kontakt spojený s životem v kapele mu přestaly vyhovovat. Raději se stáhl do ulity a spolehl se sám na sebe: „Přestal jsem zvládat fungování ve skupině. Nechtělo se mi na zkoušky, navíc už dlouho hardcore ani punk neposlouchám a myslím, že se to začalo odrážet i na mém působení v kapele. Už jsem necítil ten zájem, nechtěl jsem být překážkou a taky jsem měl psychologické problémy. Dneska se nemusím s nikým domlouvat a výsledek je, že hudbou trávím mnohem víc času než kdy předtím.“ Oproti tomu Nechvátal alias Kult masek začínal hudbu dělat sám doma na počítači a skrze internet a různé kompilace se dostal až na domácí DIY kytarovou scénu, kde se svým ambientem nejdříve působil nepatříčně, nicméně v průběhu uplynulé dekády se do experimentů se syntezátory pouštělo čím dál víc lidí z těchto kruhů.

Dva solitéři se najednou ocitli uprostřed nově vznikajícího okruhu spřízněných samotářů. Jedni mají blízko k nekompromisnímu hluku, druzí ke konejšivému ambientu, ale mají společné zázemí v hardcoru, spojuje je touha prozkoumávat možnosti zvuku, DIY přístup a také – pro někoho možná překvapivě – citlivost k přírodě a reflexe přírodních témat. Nechvátal a Jakeš, tedy Kult masek a Koroze, se sešli před dvěma lety na kompilaci *Noise of Today: New Wave of Czech and Slovak Noise*, která představovala svého druhu manifest. Vypovídala o tom už nálepka na obalu nahrávky „Guaranteed Kopel Free“. Rýsovala se zde dělicí čára mezi novým a starým noiseem, zosobněným veteránem

tuzemské noiseové scény Radkem Kopelem, který se od pašovaných metalových desek ještě v předrevolučním Československu dostal až k industriálnímu hluku. Největší vliv na něj měli němečtí Einstürzende Neubauten, kteří se do ČSSR dostali už v roce 1987, koncert ale rozehnala policie. Asi nikdo toho za uplynulých třicet let neudělal pro domácí noise víc než Kopel, který působil pod nejrůznějšími jmény a vydal nespočet kompilací. Nejznámější je jeho skupina Napalmed, v níž působil od roku 1994 a která mimo jiné vydala split nahrávku *Clash of the Titans* (2001) s japonským noiseovým průkopníkem Merzbowem.

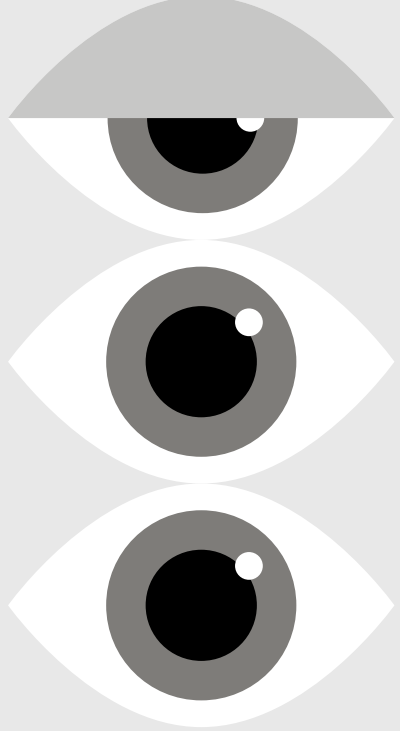
„Je to taková narážka na silná hesla a nálepky ve stylu ‚New Wave of British Heavy Metal‘,“ říká o názvu kompilace Jan Šamánek, který ji spoluvydal na svém labelu Coffee Breath Records a sám na ní vystupuje jako Talk=Trouble. Rozdíl mezi novou a starou vlnou, kde se hluk prožíval především pudově, koncerty hraničily s divadlem a snadno se mohlo stát, že vás někdo praštil traverzou nebo trubkou od lešení, popisuje Šamánek takto: „Neděláme žádné performativní ani konfrontační umění, nezabetonováváme kazety do kazetáku a neděláme noise s vrtačkami. Jsme víc nerdi do zvuku, a i když je naše hudba agresivní, je zároveň introspektivní, určitě ne exhibicionistická. Rozhodně se nemusíš bát, že by ti na našem koncertu přistály na hlavě chcanky.“ Na vydání kompilace se podílel také jeden z nejvýraznějších domácích představitelů noiseu NBDY, který ale osciluje mezi starou a novou vlnou. Jeho hudba vychází mimo jiné i na kompilacích Hlukové sekce nebo na výběrech uspořádaných Kopelem, sám si ovšem jako jakousi cechovní výsadu zachovává jistou vykořeněnost: „To není vymezení, je to prostě něco jako před Kristem a po Kristu. Oznamujeme, že přichází noiseový dorost.“

Příroda, psi, zbraně

Talk=Trouble i NBDY také vyrůstali v hardcoru. „V té hudbě je energie a intenzita, ale jak stárneš, přijdou povinnosti a kámoši nepřibývají, takže to musíš dělat sám,“ líčí Šamánek pragmaticky svou cestu k syntezátorům, které dnes skladuje ve sklepě, v garáži i u rodičů. Zatímco si Talk=Trouble dodnes udržuje kontakt s HC scénou a hraje v kapelách Remek, Protijed nebo Gattaca, NBDY se od ní odřízl už na přelomu tisíciletí. Hardcore ho formoval v politických názorech, ale o deskách ani o scéně už se bavit nechce. Je z něj znát únava ze subkultury, která se zaštiťuje bojovnými politickými hesly, sama ale stagnuje. „Na hluku se mi líbí, že ti nikdo neříká, co máš dělat, nejsou žádné proslovy před show, žádná vegan trika, přitom dost lidí v noiseu vegani jsou,“ porovnával NBDY obě scény v rozsáhlém rozhovoru pro zin Kolyma Tales z minulého roku.

Noise začal intenzivně poslouchat v roce 2001 a od té doby vydal spoustu releasů, které se někdy těžko dohledávají, protože díky malému nákladu brzy zmizí a jako jediná stopa po nich často zůstane záznam v katalogu Discogs. Všechny NBDYho nahrávky se nějak vztahují ke třem věcem: přírodě, psům a zbraním. Fascinuje ho myšlenka sonických válek a svůj „gear“ před koncerty sestavuje jako sniperskou pušku: „Strávíš tím hodně času, než to zapojíš tak, aby to rvalo uši. Mám rád guerillové boje, legendární ostřelovače. Prostě připravím si v hlavě setup, sestavuju, upravuju, přehazuju, dokud to není palba. Hluk je zbraň a médium.“ Pravda je, že na jeho koncertech si můžete připadat, jako by proti vám někdo obrátil zvukové dělo. NBDY koneckonců jednou na sonickou zbraň LRAD hrál (doma v obýváku), ale koncert Merzbow byl prý „větší nálož“. Podle jeho slov záleží na tom, jak se zvukové zbraně využijí, a v této souvislosti připomíná Jimmyho Cautyho

**Letní filmová škola
Uherské Hradiště
07.08.—12.08.2020**



**Všechny
barvy filmu** **ifs.cz
46. ročník**

Partners: Asociace českých filmových klubů, Hlavní partner: REDSIDE, Uherské Hradiště, Finanční podpora: Ministerstvo kultury, Český rozhlas, RESPK, ČT24.

**PODLE SKUTEČNÉ UDÁLOSTI,
KTERÁ ZASÁHLA CELÝ SVĚT**



FILM TOMA WALLERA

JESKYNĚ
— จางกอน —

**V KINECH OD
20. 8. 2020**

FILM EUROPE
MEDIA COMPANY

Současný český noise a citlivost k přírodě



NBDY. Foto Matěj Hošek

z KLF a jeho boční projekt Advanced Acoustic Armaments, v němž použil zvukové dělo pro street party – což byla zčásti umělecká instalace, zčásti soundsystem, a dost možná také fáma. Člověku se nad NBDYho tvorbou vybaví kniha *Sonic Warfare: Sound, Affect and the Ecology of Fear* (Zvukové zbraně. Zvuk, prožitek a ekologie strachu, 2012) od Stevea Goodmana alias Kode9 z vydavatelství Hyperdub. Goodman hned v úvodu píše o „politice frekvence“, která se zabývá „skrytými vibracemi, rytmy a kódy dotvářejícími komplexní, ale neviditelné bitevní pole – zónu, kde se střetávají komerční, vojenské, vědecké, umělecké a populárně-hudební zájmy“.

NBDYho noise je politický, ale nikdy se neschovává za velká prohlášení, spíš jen naznačuje a nechává posluchače hledat. Příkladem je track For Dog and Country o psovi pomáhajícím demonstrantům při protistátních pochodech v Řecku. NBDY spolupracoval mimo jiné s Justinem Pearsonem z punkové kapely Retox nebo s členy Bastard Noise Henrym Barnesem a Travisem Fargherem. S posledními zmíněnými nahrál desku *Season of the Dog* (2015), na níž jsou slyšet terénní nahrávky přírody a která vznikla na téma „čtvera noiseových období“. „Navíc jsem k určité části přiložil ručně nasbíraná semínka lučních květin“, vysvětluje NBDY. „K tomu jsem přidal návod, jak udělat na okně ostrov pro včely, které bloudí městem, takovou pilovou benzinku. Když včelám neustálým rozšiřováním civilizace bereme jejich přirozený prostor, můžeme takhle zvýšit jejich šanci na přežití ve městě.“ NBDY si s každým albem vyhraje

– nikdy to není jenom nosič s bookletem. Kromě semen k nahrávkám přikládá také pytle na sbírání odpadků v lese. NBDY se žije jako zahradník – kácí stromy, dělá řezy a vysází přes pět tisíc rostlin ročně: „Takže jsem vlastně součástí přírodní scény. Ta je nejlepší – mlčí a dělá věci pomalu a s rozmyslem, jak nejlíp umí, a ne, jak někdo říkal nebo napsal.“

Může jít o projev environmentálního žalu, který ale nevede k pocitu bezvýchodnosti. Ostatně také pro Šamánka alias Talk=Trouble byla hudba způsobem, jak se vyrovnat s klimatickými změnami – loňskými úmornými vedry a nekonečnými dny bez deště, jež se otiskly do ambientní nahrávky *Four Songs for Surviving Heatwaves* (2019). „Pamatuji si, že bylo strašné vedro a nemohl jsem spát, i když jsem byl šíleně unavený – po zimě přišlo rovnou léto a ten zlom můj organismus nezvládal. V šuplíku pod postelí mám modulární syntezátory, sampler a sekvencer, a tak jsem je vytáhl a zapojil. Skládal jsem pod peřinou, dokud jsem vyčerpáním neodpadl,“ líčil Šamánek, jak vznikala meditativní deska, na níž jsou slyšet zvuky luk i pražské magistrály. „Pro mě je to přirozený způsob, jak se s něčím vyrovnat. Přetávím emoci v něco kreativního a zbavím se apatie, která mě ubíjí.“

Země burácí a zvučí

V záplavě zpráv o hrozbě šestého hromadného vymírání, o ohřívání planety a stoupání hladin oceánů nebo o rozlehlých požárech pralesů se znovu vybaví Hiasova slova z Herzogova filmu. Vyznívají opravdu věštecky: „Nejprve se zhroutí čas a potom Země. Mraky jdou rychle. Země

se vaří, to je znamení. Je to začátek konce. Hra na světě se začíná drodit. Vše se rozpadá, řítí, padá a hrouť.“ V době environmentální krize se noiseví hudebníci obrací k přírodě, berou ji jako zdroj inspirace a nevyčerpatelnou zvukovou banku. Podle Daniela Jakeše z Jasnovidce dokonce rostoucí popularita noiseové a drone hudby souvisí se stavem dnešního světa: „Jasně strukturované věci mi nedávají smysl. Příroda taky nemá jasnou strukturu – někde je padlý strom, úbočí nebo šutr, ale nic není špatně. Podobně jako v té okrajové elektronice.“ Stejně dobře však může být noise brán jako soundtrack ke konci světa, jako amplifikátor geologických procesů nebo projevů neživých věcí, u nichž se dlouho věřilo, že musí přijít člověk a dát jim význam. Dnes se ale ukazuje, že to není tak docela pravda. Donedávna se samozřejmě součástí mimolidského světa se začaly hlásit o slovo a nejde je ignorovat. Noiseví hudebníci tak upozorňují na působení ne-lidských přírodních sil, jimiž se zabývá také současné myšlení.

Německý teoretik médií Friedrich Kittler psal v nultých letech o naslouchání zemětřesením, jež skládají vlastní symfonie, ve kterých zvukové spektrum podobně jako u noiseu nebo dronu hraje důležitou roli: „Spektrum, tj. kmitočtové složení, katastrofickým událostem uděluje témbur či kvalitu.“ Finský teoretik Jussi Parikka v knize *Geologie médií* (2015, česky 2020) zase připomíná, že „země burácí a zvučí“. Používá pojem „médiopříroda“, označující symbiózu hudby a mediálních technologií s přírodou, a příklady sleduje od poloviny 20. století až do současnosti – od sonosfér

zemětřesení Emoryho D. Cooka z padesátých let až po skladatelku Pauline Oliveros: „Studia tvůrců elektronické hudby uzavřela spojenectví s přírodou a někdy moderní hudba také v předstihu prokázala, že mít hudební studio už ani není zapotřebí: všechno existuje předem, v našich mozcích, v přírodě.“

Příroda pro novou vlnu noiseových hudebníků nepředstavuje zdroj temnoty, spíš s ní navazují pevné emocionální vazby, spojenectví. Nacházejí v ní klid, bezpečí, chtějí ji chránit. Jakkoli je noiseová hudba tradičně spojována především se symboly industriálního kapitalismu – kovovou estetikou továren a rachotem strojů – příslušníci nové noiseové vlny utíkají do lesů. V době, kdy se prostor přírody ukrakuje daleko za kritickou mez, vydobývají pro ni místo jinde a představují ji posluchačům detailním, nuancovaným a intimním způsobem. „Příroda mi přijde jako útočiště, jako syntezátory s pultónem. Jako bys odcházel z běžného světa. Je to možnost zmizet, nejen fyzicky, ale především v hlavě,“ říká k tomu Jakeš. Nechat se pohltnout hudbou však nemá pouze terapeutické účinky. Skládání noiseu totiž vede k uzavřenosti a izolaci a pro samotáře pak může být čím dál těžší vycházet ven. „Člověka to totálně vycucne a po pěti hodinách strávených s jedním zvukem nebo tónem jde spát s úzkostmi. Ale láká mě intenzita zvuku. A když pak vykukneš z toho voidu, není to hezký pohled,“ svěruje se Nechvátal. Znovu se tak potvrzuje, že hledí-li člověk dlouho do propasti, může propast lehce vhlédnout do něj.

Autor je hudební publicista.

Zmena, človek, ulica, život

Fotografická tvorba Michelle Adlerovej

Michelle Adlerová, polovina kurátorského tímu rozsáhlého výstavného projektu Transgender Me, se ve své tvorbě často venuje otázkám telesnosti, genderu a od pohlaví se odvíjejících naučených vzorců chování. Její fotografická tvorba je však často také univerzálně lidská, jak ukazuje ve svém dokumentovaní ulíc během koronavirové kríže.

VIKTÓRIA PARDOVIČOVÁ

Je pre ženu vhodné sedieť jedine s vystretou chrbticou a spojenými kolenami? Je možné niektorú zo životných zmien označiť za najzlomovejšiu? A je vôbec stále nevyhnutné vnímať človeka na základe zaužívaných vzorcov, ak práve vybočením z nich konečne nájde vlastnú podstatu bytia a úspešnú podobu dovtedy nenaplneného života? Dnes stále aktuálnejším témam queer komunity, otázkam spojeným s neheterosexualitou, vyrovnávaním sa s témou transgenera, ženskými a mužskými prístupmi k životu, ale i mnohým ďalším sa vo svojej širokej tvorbe venuje umelkyňa, oceňovaná fotografka a kurátorka Michelle Adlerová.

Vizuálne skúmanie tela

Pred niekoľkými rokmi sa táto teraz už uznávaná členka českého i zahraničného umeleckého sveta rozhodla skončiť s prácou na popredných pozíciách reklamných agentúr a začať sa plne venovať umeniu. Napriek pracovným úspechom zvíťazila túžba po zmene, potreba počúvať hlasy vnútra, hlasy, ktoré človeka nútia často prehodnotiť svoj život, doslova a dopodrobna. Od útleho veku sa zaujímal o fotografiu a tomuto médiu ostala prevažne verná aj vo svojej súčasnej tvorbe. Keďže si okrem iných životných zmien sama prešla aj jednou z najzložitejších, zmenou pohlavia, zároveň sa aktívne zaoberá spoločnosťou a jej problémami často spojenými s fenoménom inakosti či vnímaním vlastnej telesnosti. Ako členka krajne kontroverznej umeleckej skupiny Póde Bal sa stala súčasťou mnohých performancií a výstav či zásahov do verejného priestoru v prepojení s umeleckým aktivizmom. Skupina najviac činná v období do roku 2011 sa často zaoberala kritikou mocností, komercie, politického extrémizmu, no zároveň otvárala témy intimity, problémov sexualita a gendera.

Svoje umelecké a zároveň vnútorné cítenie tu Michelle prezentovala napríklad vo fotografických cykloch *Grande Toilette* (2009–2011) či *Store Windows* (2011). Už tu badať jej citlivý až úzkostný, no zároveň priamy prístup k pre mnohých chúlостivým témam. Jej fotografické príspevky *Untouched* (2011), *Adam and Eve* (2009–2011) či práve *Grande Toilette* otvárajú jemne, no až prekvapivo otvorene otázku ľudského bytia, tela a pohlavia. Pohľad na fotografie ich samej autorky, v kontexte evidentného prežívania boja s prijatím novosti vlastného, no aj tak najväčšou zmenou pretvoreného tela. Obraz dvoch osôb, dvoch pohlaví, ich identita skrytá pod ochrannou anonymitou helmy, no napriek tomu svojou nahotou hovoriacich za všetko. Boli, sú a budú jeden človek, jedna osoba, napriek pochybnostiam silnejšia. Autorka takto prezentovala zviditeľnením vlastnej nahoty a tela realitu zmeny, ktorou pretvorila svoj život a celý svet. Telesnosť v spojení s intimitou a strhávaním akýchsi bariér v obraznej komunikácii s verejnosťou tak v jej viacerých dielach dokladajú často ťažko uchopiteľné témy rodu, pohlavia či orientácie. Badať v nich silu osobnosti a odhodlanie nezatvárať oči pred svetom, prinášať a umelecky spracovávať realitu bytia bez zábran

a predsudkov. Otvorene tak vyzýva k vytvoreniu si vlastného postoja, názoru, zároveň však v niektorých prípadoch možno podpornej myšlienky, ktorá dlho neprichádzala.

Aktivizmus v umení

Po odchode zo skupiny sa autorka začala naplno venovať fotografovaniu, čoho úspech potvrdzujú niekoľké prestížne ocenenia a medzinárodné uznanie. Taktiež bola v rokoch 2011 až 2013 spolu s Lukášom Houdkom kurátorkou výstavy *Transgender Me*, ktorá sa ako súčasť Prague Pride stala miestom prezentácie tvorby viac ako dvadsiatky umelcov z viacerých krajín, pracujúcich s témami transgender identity, ale aj inej sexualita. Stala sa tak dôležitou súčasťou tímu prezentujúceho queer umelcov a zároveň prispievajúceho do aktivizmu tejto umeleckej sféry.

Vo svojej voľnej tvorbe sa fotografka okrem spomínaných tém vo veľkej miere zaoberá ľudskou telesnosťou a jej ponímaním transformovaným na rozdiely svetov opačných pohlaví, často aj heterosexuálnych, náhodne vybraných ľudí. V spolupráci s Michaelou Škvřínkovou tak vznikla v roku 2017 výstava *Výchova k přirozenosti*, kde boli pražskou Artwall gallery vystavené fotografie zachytávajúce rôzne prirodzené a nijakým spôsobom neupravované posedy mužov a žien. Na prvý pohľad obyčajné fotografie anonymných ľudí, zozbierané a odpozorované autorkou počas každodenného života v uliciach mesta, predovšetkým v mestskej doprave, tak vo verejnom priestore viditeľne otvárali otázky rodových rolí či akýchsi genderových vzorcov, pútajúcich našu veľakrát stále konzervatívnu spoločnosť. Koncept výstavy sa vtedy stal pokračovaním fotografického cyklu *Tajemství veřejné řeči těla*, ktorý bol ešte v roku 2012 použitý na reklamných plochách pražského metra. Verejnosť sa tak vďaka projektu dostala v každodenných situáciách do konfrontácie s umením, nenápadným, ale o to odkazovo zásadnejším. Už vtedy sa umelkyňa prostredníctvom média fotografie nechala upútať vplyvom údajne vrodenných, no zároveň všeobecne platných, často len naučených

postojov a pohľadov na vnímanie fenoménov pohlaví.

Aj tieto umelecké prístupy dokladajú Adlerovej záujem a nespochybniteľný význam na poli umeleckého aktivizmu – autorka má stále snahu priblížiť prostredie queer komunity aj širokej verejnosti. Zároveň sa tu nedá uvažovať len o nejakých slepých narážkach či poburujúcich gestách. Adlerová dokazuje svoje intenzívne, no zároveň jemné vnímanie a chápanie mnohých stránok odlišností svetov v práve takýchto výrazných, no pritom vlúdnych dielach, nútiacich zastať a zamyslieť sa aj inú ako čisto odborne zameranú verejnosť.

Bezhraničná fotografia

Okrem umeleckého fotografického prejavu sa umelkyňa zapája aj do mnohých prednáškových či besedných cyklov, kde je práve ďalší priestor pre otvorený kontakt s verejnosťou a zároveň možnosť priameho sprostredkovania myšlienok a často kontroverzných tém odlišností ľudí komunity. Zároveň však ani zďaleka neostáva len pri otázkach výhradne queer prostredia. Fenomén fotografie, ktorej obdiv a všeobecná vášeň v procese tvorby dostali Michelle Adlerovú až k podstate toho, čo chcela vo svojom živote už od malička robiť a tvoriť, je sférou jej otvorenej tvorby, odhliadnuc od akýchkoľvek pracovných, spoločenských či životných zvrátov. Veď kam by sa inak mala chodiť hľadať a nachádzať útecha ducha, túžba vyjadriť sa, priestor pre lietajúcu spleť myšlienok spolu s vypúšťaním všetkých, aj tých najtemnejších pocitov ako v bezhraničnosti umenia?

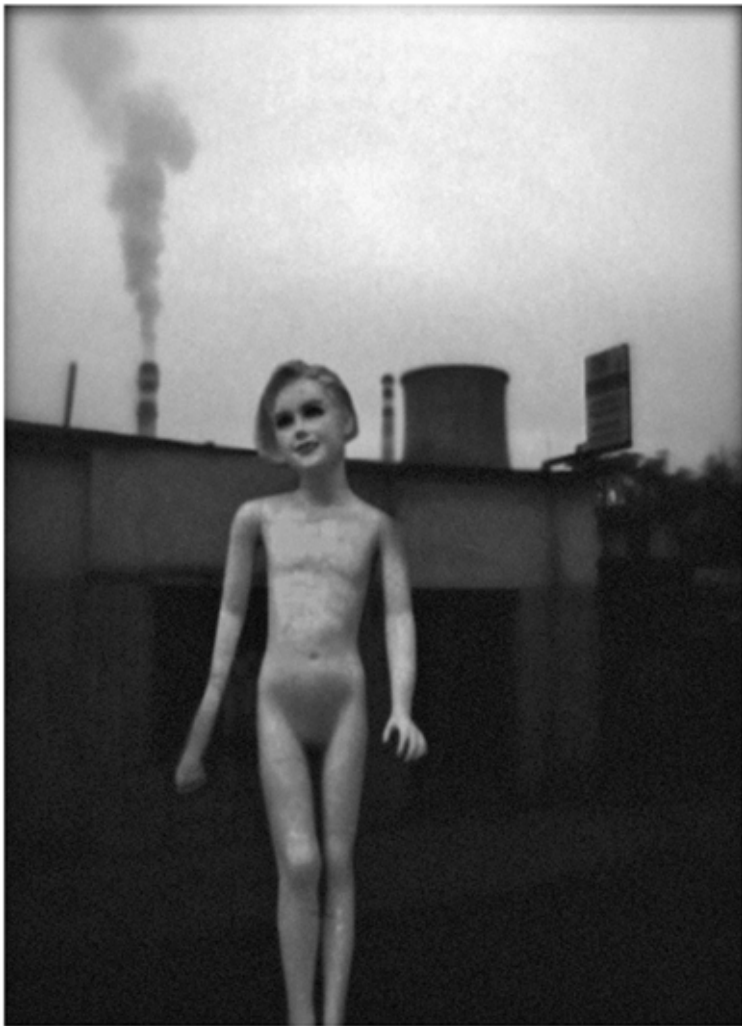
V bohatej fotografickej práci autorky sa len ťažko hľadajú konkrétnejšie vymedzujúce hranice, no napriek tomu by sa vo veľkej miere dali pri ich obraznej charakteristike použiť pojmy ako človek, ulica a život, spájajúce sa so stálou prímou určitej krajne melancholicky ladennej poetickosti. Práve po vystúpení zo skupiny Póde Bal sa Adlerová naplno pustila do tvorby fotografií, čo zároveň znamenalo ďalší profesionálny, no iste aj ideový posun. Autorkine fotografie momentálne prístupné

i na jej sociálnych sieťach spájajú jemnosť a intenzitu vnímania, hru svetla a tieňa okorenú expresívnosťou prirodzeného pohybu. Veľa snímok využívajúcich médiu čier nobielej fotografie vzniká priamo na ulici, zachytáva bežný život, každodennú realitu všetkých, bez rozdielov. Ľudské bytosti sa v nich stávajú súčasťou umenia, procesu, kde sa strácajú hranice gendera, sociálneho statusu či morálneho postoja. Časté zachytávanie okamihov zo života pre mnohých ináč nezaujímavých či poburujúcich ľudí sa tu spája s okázalo jedinečným prostredím mestského urbanizmu.

Z posledných fotografických prác tu možno nájsť aj cyklus *Aesthetics of the Epidemic*, reagujúci na problém koronakrízy a karantény. Séria sa každý deň rozrastala o zdieľanú fotografiu zachycujúcu prežívanie organizmu, bežných ľudí v časoch nutnosti obmedzenia svojich najbežnejších a najzaužívanejších potrieb. Často len to vnútorné prežívanie skutočnosti pod nasadeným rúskom v priedenných uliciach Prahy tu autorka zachytávala spolu s až fascinujúcou hrou svetla mestských obchodných výkladov, prítomnosťou náhodných stretov zvierat či neopakovateľnosťou okamihu možného len v momente prítomnosti danej chvíle vo verejnom priestore ulice. Je však možné dokonca i v dnešnej, vo veľa smeroch už otvorenej a pokročilej dobe zodpovedanie otázok týkajúcich sa vnímania ľudskej existencie, postojov k zaužívaným vzorcom chápania orientácie či mnohých, stále aktuálnych problémov queer prostredia?

Ako mnohí iní sa aj Michelle Adlerová snaží vo veľa prípadoch o akúsi transformáciu myšlienok, prínos pre ďalších, spolu s pochopením vlastnej jedinečnosti. Jej tvorba má už teraz veľký význam vo sfére fotografie, ako aj v ostatnom umeleckom svete. Je úspešným príkladom človeka, ktorého práve zásadné životné zmeny priviedli na cestu tvorby a náplne svojho bytia, ktorým môže posúvať hranice stále ďalej, a zároveň tak i nepriamo ovplyvňovať životy mnohých ďalších.

Autorka studuje teóriu umění.



Michelle Adlerová: Lost, 2015; Lost in Most, 2015



Transcendence fotbalisty

S Janem Matýskem o machistických ideálech a homosexuální touze

Rozhovor s umělcem Janem Matýskem jsme pojali poněkud netradičně: proběhl při sledování fotbalového utkání a jeho součástí se stal i projev televizního komentátora. Kultura fotbalu byla zásadní pro autorovu výstavu Choreografie zápasu v galerii Pragovka v roce 2018.

ONDŘEJ TEPLÝ

(Hlas fotbalového komentátora) RB Leipzig, který je aktuálně na druhém místě v tabulce, hostí na svém hřišti šampiona Bayern München. Byla to ale sezona!

ONDRA: To máš na sobě dres Bayernu? Netušil jsem, že jsi takovej fanoušek fotbalu.

HONZA: To je dres německýho národního týmu. A ne, nejsem. Nikdy jsem se na něj moc nekoukal. Líbí se mi ta móda. Jak se to leskne – to je fajn.

ONDRA: Takže je to trochu tvůj kink?

HONZA: Jo, to rozhodně.

Emil Forsberg byl se svými šestnácti přihrávkami a osmi góly stěžejním hráčem Leipzigu...

HONZA: Taky mě baví, jak je to hřiště neskutečně zelený. Hlavně jak to ve všech hospodách svítí. Úplná meditace.

ONDRA: Myslíš si, že to všechny hypnotizuje tou zelenou?

HONZA: Jo! Určitě! Vlastně to je jeden z důvodů, proč jsem udělal video Choreografie zápasu. Travnatý hřiště mi přijde téměř jako green screen a hráči, co na tom hřišti běhají, jsou pixely. A je jedno, jestli jsi doma před obrazovkou, anebo na stadionu. Na to, jak je obraz fotbalisty v naší kultuře neskutečně silnej, je zároveň hrozně virtuální a nedosažitelný.

Forsberg proklouzl mezi bránícími hráči. Přihrává Marcelu Sabitzerovi...

ONDRA: Gól!

Marcel Sabitzer! Neskutečně! Skvěle si připravil pozici a Lipsko díky němu vede 1:0 po pouhých šedesáti sekundách hry.

ONDRA: Je hezký, jak se všichni kluci objímají. Každopádně „no homo“, to je jasný. Ale někdy jsou vůči sobě hodně intimní. Plácaj se po zadcích, dávaj si pusy...

HONZA: Však kolik je podobných věcí na pornostránkách... Zpomalený záběry, na kterých jeden hráč druhýmu stahuje během hry trenky a podobně. I když tohle funguje hlavně u ragbistů.

ONDRA: Co může být vlastně homoerotičtější než zpocený svalnatý fotbalisti, kteří si po vstřeleném gólu sundají dresy, naskácou na sebe a začnou se samou radostí mazlit.

A tohle byla další šance pro Lipsko. Odvádějí skvělou práci. Bayern je už od začátku pod neustálým tlakem a z toho jsou právě takovéto chyby.

ONDRA: Ty se tématem choreografie a pohybu ve fotbale věnuješ už celkem dlouho. Na tvým Vimeu jsem našel video s názvem Fotbalová overtura, kde polonahej kluk na hřišti předvádí různý fotbalový pohyby.

HONZA: Je to tak. To video jsem natočil s Jaromírem Chmelařem, hercem a tanečníkem, a šlo v něm především o choreografii. Já jsem si rozkreslil různý fotbalový choreografie založený na nejslavnějších českých gólech. To byl počáteční bod pro performer. Z tohoto bodu se pohyb pomalu proměňoval ve volný tanec po hřišti. Snímaly to tři statické kamery, který rozebíraly jeho pohyb z různých úhlů. Myslím si, že z toho ve výsledku vznikla dobrá instalace.

ONDRA: A tohle téma se volně přeneslo i do Choreografie zápasu?

HONZA: Jo, je to vlastně takový volný pokračování.



Jan Matýšek (vlevo) a Ondřej Teplý při sledování fotbalu. Foto Markéta Slaná

ONDRA: Jak ses k tématu fotbalu vůbec dostal?

HONZA: Jak jsem se k tomu dostal? To si už přesně nepamatuju. Ale asi jsem se nejspíš potřeboval vyrovnat se zkušeností ze základky a gymplu. Hlavně co se týče stereotypů a šikany. A taky jsem se chtěl vyrovnat s tímhle typem mužství, nebo spíš zjistit, o čem ta maskulinita vůbec je. Fotbal mi posloužil jako příklad – potkávají se v něm totiž nejextrémnější stereotypy ohledně toho, kdo je to muž a jak by měl vypadat.

ONDRA: Myslíš si, že ses s tím pomocí tvorby vyrovnal?

HONZA: Myslím, že docela jo. Hlavní bylo, že jsem si to nějak dokázal pro sebe pojmenovat.

ONDRA: Po pravdě, já se s tím vyrovnávám doteď. Hlavně kvůli našemu tělocvikáři ze střední. Byl to strašnej macho týpek. Muse-li jsme pořád hrát fotbal, a když jsi pořádně nedokázal kopnout do míče, tak jsi byl slabej. Radši nechci vědět, co by dělal, kdyby věděl, že jsem teplej.

HONZA: No jasný. Ve mně to samozřejmě pořád něco vyvolává, občas stále nedokážu pochopit, že se tohle děje. Ale už je to pro mě celkem vyřešený téma.

Bernardo zahrál rukou – a je z toho penalta pro Bayern. Lewandowski se připravuje na výstřel... Gól! RB Leipzig – Bayern München 1:1.

ONDRA: Ale už jsem tam viděl docela pěknýho kluka. Mně se líbí takovej ten s hodně vyholenou hlavou. Hraje za Lipsko.

HONZA: Haha, taky jsem si tam jednoho našel, ale hraje za Bayern. Takže naši kluci stojí proti sobě. Ten můj je takovej skin. Řekni mi, až tam bude zase ten tvůj. Nějak jsem ho nezaznamenal.

ONDRA: Neboj, dám ti vědět. V Choreografii zápasu jsi pracoval se starou gardou. Proč sis zvolil zrovna starší fotbalisty?

HONZA: Chtěl jsem do toho videa dostat trochu nostalgii a k tomu jsem potřeboval, aby to z těch pánů během hraní pořádně teklo. Měl jsem domluvenou Slávii, ale padlo to kvůli termínu. Nakonec jsem video natočil se starou gardou z Roztoků u Prahy. Během natáčení byly na druhém hřišti spuštěné postřikovače, takže máme super záběry, jak hrajou, pořádně z nich teče pot a za nimi z postřikovačů tryská

voda. Zkrátka jedna velká ejakulace. Potom jsem si tam jednoho hráče vzal bokem a natočil jsem ho zpomaleně, jak kope na bránu, střílí hlavičky a během toho se mu roztejká obličej. Chtěl jsem tím ztvárnit jeho transcendenci, která se odehrává v momentě, kdy se fyzicky a mentálně koncentruje na kop. V tom okamžiku se ten hráč propojuje se svým virtuálním ideálem.

ONDRA: Faul! A žlutá karta pro Alonsa. Jeho šestá za tuhle sezonu.

Penalta pro Leipzig poté, co byl faulován Forsberg. Timo Werner střílí. Gól! Leipzig se opět ujímá vedení – 2:1.

HONZA: Fotbal jako takovej je naprosto zajímavý. To, co mi na něm vadí, je neskutečně toxická kultura, která se kolem něho vytvořila. Rasismus, sexismus, homofobie.

ONDRA: Přesně pro tyhle věci má pro mě fotbal strašnou pachut.

V hledišti někdo zapálil dýmovnici. Forsberg, Poulsen, a je to gól. Už třetí pro Lipsko!

ONDRA: Slušná kanonáda.

HONZA: Kdybys náhodou zahlídnul toho, kterej se ti líbil, tak mi ho ukaž. Ten můj je takovej plešounek.

ONDRA: Netuším, kde je. Asi na střídačce. Každopádně bych chtěl něco mít s nějakým dobrým fotbalistou. Je to takový zakázaný ovoce. Krádež heterosexuální ikony. Zajímalo by mě, jak by na to fanoušci reagovali, kdyby zjistili, že jejich polobůh spí s klukama. Ale moc hráčů se zatím nevyoutovalo... Koukej! Tamhle je ten, co se mi líbí.

HONZA: Jo, ten je v pohodě. Hodně v pohodě... Wow! Viděl jsi tu tyčku?

ONDRA: Neviděl. Koukal jsem se na ty jejich účesy... Vysvětlil jsi těm fotbalistům koncept videa?

HONZA: Jo, nějak jsme se o tom bavili. Hlavně teda s tím pánem, se kterým jsem točil detaily.

ONDRA: A jak na to reagoval?

HONZA: Říkal: „Jó, tak to přesně je. Takhle to vnímám. Přesně, přesně...“ Nejspíš jim to přišlo divné, že někdo takhle rozpitvává jejich hru, ale těšili se na výsledný video a říkali mi, ať jim ho pošlu.

ONDRA: A jaká byla jejich reakce?

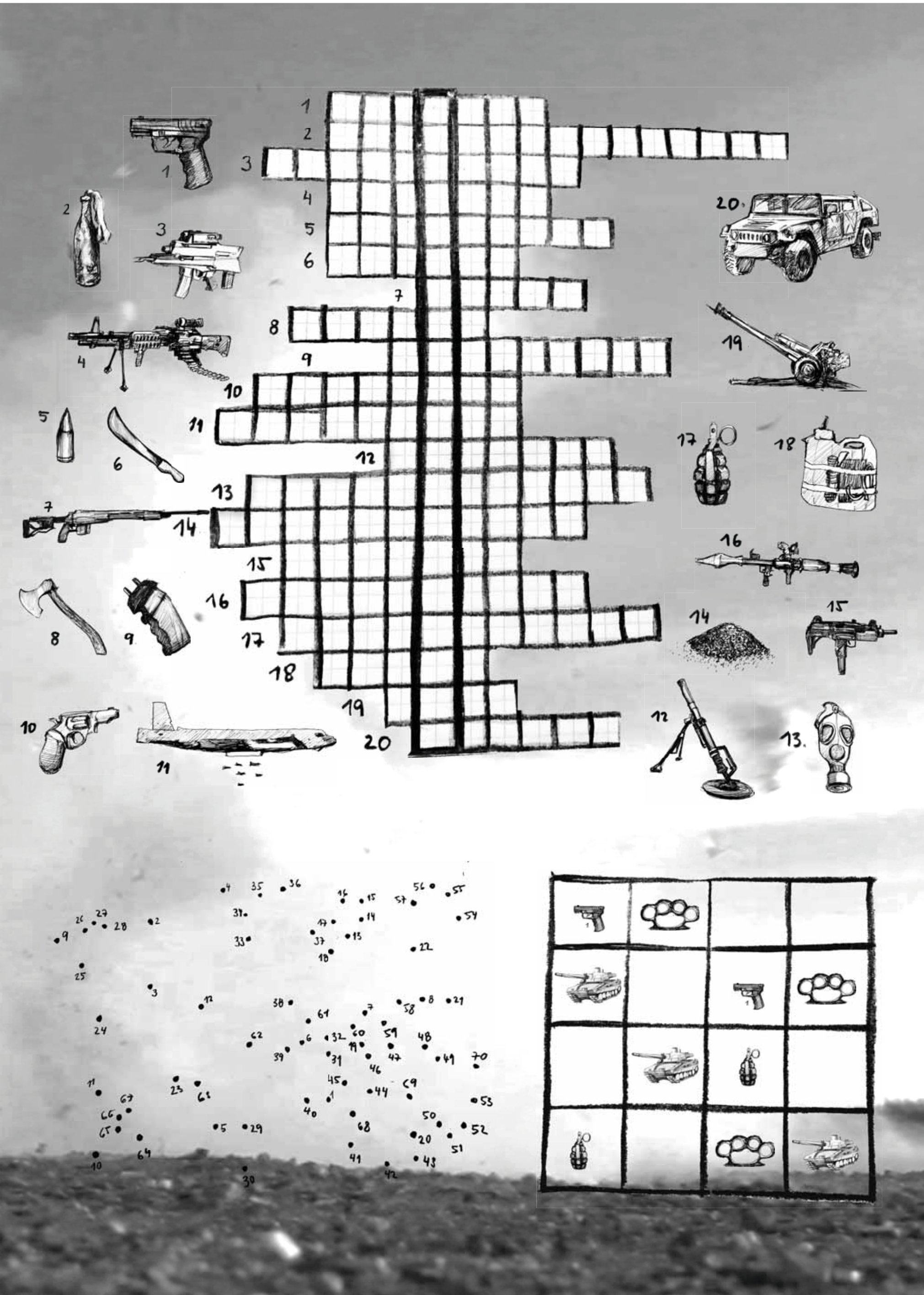
HONZA: Napsali mi mail ve smyslu, že se dobře pobavili a že kdo jiný než ten pán, se kterým jsem natáčel detaily, by měl být ústředním hrdinou. Zval jsem je i do Pragovky na vernisáž, ale nakonec nedorazili. Vlastně je to možná dobře. Měl jsem trochu obavy, jak by pro ně celá výstava vyzněla. Možná by ji pochopili jako výsměch fotbalu, přestože to tak rozhodně nebylo myšleno. To by mě mrzelo. Kouříš?

ONDRA: Ne, ale můžeme dát. Jak je to dlouhý?

HONZA: Devadesát minut. Konec snad ještě stihneme.

Zápas v závěru nabral na dramatických otáčkách. Bayern München dokázal nejenom dorovnat, ale v prodloužení dokonce vstřelit rozhodující branku. RB Leipzig vs. Bayern München skončil po nervy drásajícím utkání 4:5.

Jan Matýšek (nar. 1994) je vizuální umělec a scénograf. Kombinuje téma transhumanismu s psychologickými prostředky hypnózy. Tvoří převážně videa s důrazem na obrazotvornost nevědomí. Z každodenních vjemů si vytváří vlastní příběhy, mýty a skrze jejich asociace a kauzality vysvětluje jevy mezi nebem a zemí. Absolvoval studium scénografie, stáž na berlínské Universität der Künste. Nyní studuje ve feministickém ateliéru nových médií 2 u Kateřiny Olivové a Dariny Alster na pražské Akademii výtvarných umění AVU.



Vystoupit ze tmy

Proč může být nálepka „lesbické umění“ užitečná?

Pohled umělce, tedy s naprostou převahou heterosexuálního muže, se v mnoha ohledech zásadně odlišuje od toho, jak se na svět dívá homosexuální tvůrkyně. Přesto se lesby-umělkyně v Česku zdráhají označovat svou tvorbu za „lesbické umění“. Co jim brání a o co tím přicházejí?

ANDREA VATULÍKOVÁ

Pro výtvarné umění minulosti byl stěžejní voyeurický pohled redukující ženy na pouhý objekt. Za námět uměleckého zobrazení tak často sloužila třeba ženská intimní hygiena – vzpomeňme Degasovu *Myjící se ženu*. Podle historiků a historiček umění je takový pohled vyjádřením moci a ženská neschopnost mu čelit zase projevem subordinace. Nabourává lesbické umění tuto konvenci? Komu je vlastně určeno? Co když Degasovy nahé ženy zaujmou ženu – dělá to z ní lesbu? Tento mýtus je dávno překonán. Ovšem i dnes umělkyně přes značnou liberalizaci systémů výuky a trhu s uměním vnímají, že je umělecké prostředí znevýhodňuje. Jejich tvorbu totiž v drtivé většině posuzují ve vedení uměleckých institucí především muži.

Podle historičky umění Lindy Nochlin v dějinách existovalo jen několik málo úspěšných umělkyní. Musely totiž při své práci bojovat se dvěma ďábly najednou – s vnitřními pochybnostmi a pocity viny na jedné straně a s posměchem nebo přinejmenším blahosklonností společnosti na straně druhé. Výjevům erotického charakteru se umělkyně (snad kromě Toyen) podle české kunsthistoričky Martiny Pachmanové spíše vyhýbají.

Zatímco například téma prostitutky bylo populární v dílech evropských modernistů, umělkyně tento námět zobrazovaly jen zřídka – jednoduše proto, že se až na výjimky v roli jejich zákaznic neocitaly.

Neviditelné lesby

Kulturní antropoložka Věra Sokolová ve své stati Dobrovolná neviditelnost? Vizuální umění a lesbická identita, publikované v časopise Umělec v roce 2005, konstatuje, že vždy existovaly umělkyně, které byly lesby, stejně jako vždy existovaly lesby, které vytvářely umění; pojmy „lesbické umění“ a „lesbická umělkyně“ však můžeme přiřadit až k šedesátým a sedmdesátým letům minulého století. V této době se v západní Evropě a Spojených státech střetly a propojily emancipační proudy gay a lesbického hnutí a feminismu usilujícího o rovné příležitosti žen a mužů. Vznikly tak nové společenské identity, politické požadavky a intelektuální směry. Lesbické umělkyně tehdy reflektovaly své vidění světa a historii sexuální regulace ve společnosti, a přímo tak ovlivňovaly způsoby, jimiž mohly jiné lesbické ženy prožívat své životy. Podle Sokolové se jejich specifické vidění a životní zkušenosti nutně promítly do uměleckého vnímání a forem tvorby, ať šlo o umění realistické či abstraktní, malbu, plastiku či fotografii. Proto se i termíny „lesbické umění“ či „lesbická umělkyně“ staly samozřejmou součástí pojmového a analytického aparátu umělecké kritiky.

V českých zemích však tento pojem zdaleka zavedený není. Sokolová míní, že problém je v tom, že chybí zájem odborné kritiky, diváků, ale i samotných umělkyní se otázkou lesbické umělecké tvorby zabývat. K němu je třeba přičíst všeobecnou nechuť jakkoli politizovat svou identitu, což je přímým důsledkem

minulého režimu. Ani v dnešním demokratickém světě se lidé nechtějí dobrovolně oceňovat, „špinit“. Když se však gay umělci a lesbické umělkyně sami k těmto otázkám nehlásí, pomáhají upevňovat zažitý model, že naše umění a kultura je čistě heterosexuální záležitostí.

Je umění hetero?

Zatímco v západních zemích mají gay a lesbická studia v dějinách umění rozsáhlou bibliografii, pravidelně se konají výstavy a vydávají knihy, které s pojmy „lesbické umění“ a „lesbická umělkyně“ pracují, většina českých homosexuálních umělců a umělekyní tvrdí, že své umění jako gay či lesbické nevnímají, neboť odmítají nálepky, jež by mohly být jakýmkoli způsobem omezující. Označení „lesbická tvorba“ ovšem poskytuje obrovskou příležitost, jelikož obrací naruby klasický autorský pohled, který je tradičně mužský a heterosexuální. Tvorba lesbických umělekyní má potenciál nastavit zrcadlo tomu, kdo se dívá, a dovést ho k zamyšlení nad tím, co vidí a proč právě tak. Jinak řečeno, to, co vidí lesbické umělkyně, se zcela jistě liší od „způsobů vidění“ heterosexuálních umělců, žen i mužů. Lesbická zkušenost přináší nový rozměr pohledu na společnost, který heterosexuální umělci prostě mít nemohou. „Naše vidění jde za rámec společenské heterosexuality,“ říkají lesbické umělkyně Marcela Vichrová a Věra Vampolová.

Fotografka Jana Štěpánová vnímá nepřítomnost lesbických umělekyní na české scéně jako velký problém. „U nás je hrozně málo lidí, kteří se k této identitě v souvislosti se svou tvorbou přihlásí. Z nějakého důvodu jim připadá důležitější odmítnout něco, co je specifikuje. Možná jim připadá, že se tím vymezí jenom pro určité publikum. Pro mě

je důležité říct a dát najevo, že toto je součást mé zkušenosti... Netvořím specificky pro lesbické publikum, ale tím neříkám, že nejsem lesba,“ konstatuje. Lesbická žena se však pohybuje v jisté omezené společnosti, „menšině“. Potkává zde jiné stejně orientované ženy, seznamuje se s lesbickými zvyky a jejich estetikou. Lesbické zkušenosti (coming outy, zážitky z lesbických barů) jsou tak často podobné.

Jedinečná zkušenost

Místo strachu z toho, že budou vnímány negativně, by však lesby měly využít své orientace jakožto specifika své tvorby – jako klad, nikoli zápor. Považovat svoji orientaci za jakousi propustku do utajovaných míst; moci sondovat v končinách, kam se jiný jen tak nedostane: lesbické bary, lesbická komunita, lesbické ženy. Jaké jsou? Co je baví? V čem se liší? Vždyť heterosexuální vztahy byly již milionkrát podané, rozebrané, rozpitvané. Je důležité opřít se o tuto svoji jedinečnost, svoji výhodu a podat o tom zprávu. Přinést českému malířství, literatuře či jiným uměleckým odvětvím něco nového; předat jim svoji jedinečnou – a proto žádanou – zkušenost. Obava lesbických umělekyní z nálepek má svou logiku. Společenské vidění i umělecké zobrazení světa, jenž nás obklopuje, je implicitně heterosexuální, pokud se samo nevymezí jinak. Ovšem všichni umělci tvoří umění ze své vlastní pozice – z pozice, z jaké nahlíží na svět. Nelze do něj nezahrnout svůj gender, jak psala již Sokolová.

Lesby-umělkyně nám mohou nabídnout nové náhledy. Například Jana Štěpánová svým projektem *Kůže a mušelin* odkrývala genderové identity sebevědomých lesbických žen. Od heterosexuální společnosti se jí dostalo kritiky, že takto se ženský akt nefotí – její ženy byly urostlé, nakrátko ostříhané, žádné klasické modelky. Lesbická umělkyně tak zřetelně bourala klíše a její výpověď byla též politickým sdělením. „Chci zpochybnit neviditelnost a ticho, které kolem sebe pořád vnímám,“ konstatuje Štěpánová. Podle Hany Fábry lesbismus není jen jakési „chudinkovské“ genetické předurčení, ale především svobodná volba. „Lesba-feministka ho chápe jako politikum, lesba-filosofka ho prohlašuje za svůj světonázor, lesba-umělkyně v něm hledá radost a inspiraci a pro tzv. kryptolesbu představuje strom se zakázaným ovocem,“ konstatuje lapidárně.

Lesbický underground

Kdybychom přece jen chtěli hovořit o homosexuální kultuře, respektive o lesbické subkultuře a jejich znacích u nás, zajímavé jsou názory slovenské lesbické vizuální umělkyně a režisérky Anny Daučíkové. Ta v rozhovoru s Vandou Teocharisovou uvádí, že lesbismus jako „život v sevřené komunitě“ je podobný undergroundové kultuře; jde o kulturu se specifickými rysy. V jiných zemích se běžně mluví o lesbické barové kultuře, která má svou historii už od počátku století. Lesby měly a mají svou historii, svůj slovník, své slangové výrazy, svůj humor a svůj žebříček hodnot, což je všechno součástí jejich kultury. Takto se pokoušejí o nový – vlastní – styl života. Je zajímavé zamyslet se nad tím, jestli třeba Petr Iljič Čajkovskij za svou hudbu vděčí své homosexuální zvýšené citlivosti, či spíše svému géniu, a zda lze homosexualitu z jeho hudby poznat. Každý homosexuál však pochoptitelně není umělcem. Ačkoli tedy nemůžeme všechny homosexuály (lesby) házet do jedné škatulky, lze vypíchnout společné znaky lesbické komunity. Souhlasím s Daučíkovou, když říká, že je to odvahy a vzor, ironie a (jiný) humor; vtip a smích, co společně dotváří a kultivuje lesbickou kulturu.

Autorka je básnířka a kulturní publicistka.



Jana Štěpánová: Věrní zůstaneme, 2014–2010

Queer archivní bádání

O boji s pomíjivostí historie



Instalace Express Yourself (2019) Martina Vaňka na výstavě We Will Not Change Our Show v Domě umění města Brna. Foto Michaela Dvořáková

Queer komunita v zemích bývalého východního bloku se snaží zachytit vlastní minulost prostřednictvím uměleckých časopisů, výstav či archivů kolektivní paměti. V Polsku prosluly časopisy Filo nebo DIK Fagazin. U nás se dějinám české gay kultury věnovaly třeba výstavy Zítřka bude jinak nebo We Will Not Change Our Show.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Když u nás v devadesátých letech minulého století vstoupila do společenského povědomí LGBT+ problematika, mnohým toto téma a nové aktivistické buňky připadaly jako „západní import“. Kontinuita mezi novodobým a starším aktivismem, případně skrývajících se subkulturami a komunitami byla sice narušena (podobně jako mezi minulými a současnými režimy v postsocialistických zemích), přesto však do jisté míry existuje – jen musí být znovu objevena a poodhalována.

Československé číslo

Přesně této práci se dlouhodobě věnuje polský umělec Karol Radziszewski, a to v naprosto nevídaném měřítku. V roce 2005 začal vydávat dnes již proslulý DIK Fagazine, umělecký časopis se zaměřením na mužskou homosexualitu a maskulinitu. Zpočátku číslo obsahovala fotografie a kresby současných východoevropských queer umělců a téměř žádné texty, avšak s postupem času se Radziszewski začal zabývat homosexualitou v období před rokem 1989. Dodnes vyšlo celkem dvanáct čísel, z nichž většina se soustředí na konkrétní téma či region a postupně v nich začala převládat textová část, vyhrazená „queer archivnímu bádání“.

Vydání z roku 2014 je zacíleno na někdejší Československo a obsahuje výpovědi z řad outsiderů i insiderů. Jedním z outsiderských příspěvků je například krátká vzpomínka na výlet do Karlových Varů a Prahy v roce 1984 od významného kunsthistorika a AIDS aktivisty Douglase Crimpa, který si tehdy uvědomil, že vůbec nedokáže rozpoznat československého gaye. O cestách do ostatních socialistických zemí se Radziszewski bavil i s Ryszardem Kisielcem – vydavatelem polského gay fanzinu Filo, který fungoval od poloviny osmdesátých let. Československé číslo dále obsahuje vyprávění Jany Kociánové o tom, jaké bylo být lesbou za časů státního socialismu, či procházku Prahou s průvodcem a vypravěčem Františkem Bloudkem.

Objevuje se zde i Jaromír Broušek a jeho archiv české gay kultury – zmiňuje časopisy Hlas, který se na počátku třicátých let 20. století věnoval zejména legislativním otázkám,

jako je dekriminalizace homosexuality v Československu, Nový hlas, rovněž ze třicátých let, či Lambda, který byl založen ke konci osmdesátých let, vzkvétal v letech devadesátých a zanikl až kolem roku 2000. Během rozhovoru s Jaromírem Brouškem padla řeč i na deník Stanislava Z. ze čtyřicátých let, z nějž později fotograf Jožo Rabara vytvořil uměleckou koláž *Zítřka bude jinak* (2015) – prezentoval ji na stejnojmenné společné výstavě s Karolem Radziszewským v pražské Fotograf Gallery.

Zítřka bude jinak

Na výstavě *Zítřka bude jinak* byla konfrontována dvě umělecká díla pracující na stejném principu queer archivnictví. Rabarovo dílo reflektovalo anonymního muže, zmíněného Stanislava Z. Ten se svému deníku světoval se svou touhou po mužích – považoval ji dle dobového diskursu za „úchytku“ a marně se z ní snažil vyléčit: „Tento pozdější klient pražského sexuologického ústavu zde otevřeně líčil své touhy a zároveň opakovaně popisoval frustrující pokusy o ‚terapii‘ své sexuální ‚úchytky‘“, napsala v kurátorském textu Zuzana Štefková. Stanislavovy deníkové zápisky doprovázely „eroticky motivované“, místy však úsměvné výstřižky z novin či fotografie z plovárny zaměřené na mužská pozadí a zahalené rozkroky. Štefková pokračuje: „voyeuristicky laděné snímky – poněkud připomínající ‚šmíráčkový‘ styl Miroslava Tichého – a reprodukce fotografií sportovců, filmových herců i klasických aktů ukazují nejen vynalézavost, kterou autor uplatnil při získávání vizuálních materiálů, které mohly stimulovat jeho erotickou představivost, ale i možnost homoerotického přeznačení významu už vytvořených fotografických artefaktů“. Rabarova instalace složená z koláží a audionahrávek čtených pasáží ze Stanislavova deníku byla konfrontována s exkurzí do minulosti polské scény v Radziszewského díle *Kisieland* (2012). „V době vrcholícího tažení proti homosexuálům – zejména akce ‚Hyacint‘, během níž polská tajná policie shromažďovala informace o homosexuálech za účelem jejich vydírání – se Kisiel stal editorem prvního gay zinu v bývalém

východním bloku a vytvořil stovky fotografií, na nichž spolu s přáteli z tehdejší polské gay scény realizoval burleskní sexuální fantazie a zachytil tak svobodomyšlnou atmosféru, která ostře kontrastuje s dobovými naracemi líčícími osmdesátá léta jako dobu útisku a nesvobody.“

Radziszewski věnuje velkou pozornost osobě Ryszarda Kisiela i v DIK Fagazinu, který byl inspirován právě Kisielovým časopisem Filo. V dokumentu *Kisieland*, kde Kisiel představuje svůj archiv a přibližuje tehdejší undergroundovou scénu, se také po pětadvaceti letech navrácí k focení s modelem. Štefková k tomuto momentu napsala následující: „Fotografická session se stává médiem, v jehož rámci Radziszewski ukazuje proměny, ale i kontinuitu života gayů v Polsku.“ Přesně tato věta vystihuje Radziszewského uměleckou tvorbu, od Kisielandu přes DIK Fagazine až po Queer Archives Institute, jenž v dnešní době zastřešuje předchozí činnosti spojené s DIK Fagazinem.

Mimo výstavu ve Fotograf Gallery byla Radziszewského tvorba v posledních letech představena českému publiku na výstavě *We Will Not Change Our Show* v Domě umění města Brna v roce 2019. V čele první místnosti se přes zeď táhl nápis „QAI Queer Archives Institute“ a před ním stálo několik vitrín, obsahujících DIK Fagazine, vybrané oskenované stránky z těchto časopisů, ukázky obálek časopisů Hlas a Lambda, reprodukce fotografií z deníku Stanislava Z. a poznámky Ryszarda Kisiela o gay podnikcích v Praze a Brně.

Budování kolektivní paměti

Výstava *We Will Not Change Our Show* ovšem představila i odlišný příklad prozkoumávání historie, a sice instalaci *Express Yourself*, kterou vytvořil jeden z kurátorů výstavy, Martin Vaněk, ve spolupráci s umělcem Janem Matýskem. Instalace byla složena z plakátů, desek, kazet a časopiseckých fotek zpěvačky Madonny z osmdesátých a devadesátých let minulého století. Tento celek, zčásti vystavený jednoduše na zdi, zčásti schovaný v nasvícené vitríně, byl doplněn krátkým videem s texty a výroky zpěvačky. Kromě videa vytvořeného Janem Matýskem se tak jednalo o soukromou sbírku jednoho z kurátorů. „Soubor plakátů Madonny z období od počátku její kariéry až do poloviny devadesátých let vznikl několikaletou sběratelskou činností kurátora. Madonna (...) na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století svými skladbami, videi a veřejnými vystoupeními nastolovala témata feminizmu, ženské emancipace, sexuality, genderu a obecně svobody uměleckého vyjádření. (...) Vystavení tohoto souboru má za cíl poukázat na nezastupitelnou roli, kterou sehrála v procesu emancipace žen a sexuálních menšin,“ napsal tehdy kurátor.

O potřebě vytváření queer archivů psala řada queer teoretiků a teoretiček, jako jsou José Esteban Muñoz, Jack Halberstam či Ann Cvetkovich. Halberstam nás nabádá k přeformulování významu slova archiv a k plnému vnímání jeho možného významu: „Archiv není pouhým úložištěm; je to také teorie s kulturní relevancí, budování kolektivní paměti a komplexní záznam queer aktivit.“ Muñoz zdůrazňuje význam archivace všeho pomíjivého, Cvetkovich zase klade důraz na archivy pocitů a emocí. Queer komunita se s pomíjivostí své historie potýká dlouhodobě a na celém světě, ale v zemích bývalého východního bloku se propast mezi současností a ne tak dávnou minulostí často zdá podstatně větší. Práce s archiváliemi, ať už soukromého, komunitního či veřejného typu v tvorbě Radziszewského, Rabary a Vaňka je tak potřebným a hodnotným příspěvkem při vytváření naší kolektivní minulosti.

Jsi holka, nebo kluk?

U příležitosti mezinárodního dne nebinárních lidí jsme se spojili s aktivistou Reb Xiberras a fotografkou Joannou Demarco z Malty. Mluvili jsme o tamější situaci v oblasti práv LBGT+ lidí nebo o paradoxech kultury, v níž se konzervatismus potkává s jinde nevídanou progresivitou.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Angličtina je genderově celkem neutrální jazyk, jako neutrální zájmeno se běžně používá „them“. Čeština je oproti angličtině velmi genderovaná. Jak je na tom maltština? Reb Xiberras (RX): Maltština je ještě o něco genderovanější než čeština. Když jsem bylo v Praze minulé léto a chodilo jsem na jazykové kursy, zjistilo jsem, že v češtině se to dá docela šikovně vyřešit, a to středním rodem. Můj učitel češtiny mi napřed úplně nerozuměl a nechápal to, ale po nějaké době přistoupil na to, že jsem se pro sebe rozhodlo používat tenhle rod. Říkalo jsem „mám rádo“ a znělo to prostě přirozeně, líbilo se mi to. Učitel to začal akceptovat v testech i domácích úkolech, což bylo velmi milé. V maltštině nic takového neexistuje, všechno je buď maskulinum, nebo femininum. Až mi to řazení objektů na „ženské“ a „mužské“ přijde absurdní. Moji blízcí a přátelé mě oslovují v plurálu, tak jako v angličtině, a rychle si na to zvykli. Když jste nebinární, jazyk dokáže být velkou překážkou, ale když se chce, všechno jde vymyslet. U některých jazyků je to složitější, u jiných jednodušší, jako třeba v němčině nebo ve švédštině, kde se používání neutrálních zájmen stalo běžnou záležitostí.

Český střední rod se ale používá hlavně pro předměty, a někdo by s tím tedy mohl mít problém. Na druhou stranu Romina/Roman Kollárik, slovenský aktivista, oscilující mezi ženským a mužským rodem, ve svém textu Výkrik také používá střední rod, takže jistě nejde o nic ojedinělého. Psaná forma kromě toho nabízí možnost pracovat s lomítkem či hvězdičkou a psát jak mužskou, tak i ženskou koncovku. RX: Ať už se střední rod používá pro cokoliv, máte ho k dispozici a může být používán. To je právě krása jazyka – neustále se mění a adaptuje. Používání lomítka či hvězdičky je stále binární, takže pro mě by to nefungovalo. Proto v angličtině a maltštině volím genderově nespécifikovaný plurál, ale myslím si, že nejlepší je využít možnosti daného jazyka.

Tahle konverzace jen dokazuje, jak málo toho o nebinární identitě víme. Můžete trochu přiblížit, co se jí označuje? RX: Nebinární člověk je někdo, kdo se plně neztotožňuje s jedním ze dvou binárních genderů – tedy ani s ženským, ani mužským. Fluidní může být sexualita a stejně tak i gender. Ti, co se ztotožňují s genderem, jenž jim byl přiřazen při porodu, jsou pak označováni slovem cisgender, ti, co se s ním neztotožňují, spadají pod zastřešující termín transgender. To zahrnuje jak lidi, kteří se ztotožňují s „opačným“ binárním genderem, tak i ty, kdo se zkrátka neztotožňují s tím, co jim bylo přiřazeno. A to zahrnuje i nebinární jedince.

Sešli jsme se hlavně kvůli vašemu společnému výstavnímu projektu Holka, nebo kluk?. Na co se zaměřuje? RX: Jakožto nebinární aktivista jsem chtělo přiblížit širšímu publiku, jak vypadá nebinární život, a fotografie se k tomu skvěle hodí. Když Joanna pracovala ještě jako redaktorka v deníku The Malta Independent, udělala se mnou rozhovor o nebinaritě, a jelikož na ten rozhovor rádo vzpomínám, chtělo jsem s ní navázat spolupráci. Rozhodli jsme se zpracovat příběhy dvou nebinárních lidí, jednoho z Malty a jednoho z Goza, druhého největšího ostrova Maltského souostroví. Ač od sebe ostrovy dělí jen zhruba šest kilometrů, panuje na nich rozdílná mentalita – Gozo je mnohem konzervativnější. Jde tak o kontrast

a porovnání těchto dvou prostředí. Joanna je z Malty, já pocházím z Goza. Na projektu s námi spolupracuje také fotožurnalistka Miguela Xuereb. Náš výstavní projekt je součástí oficiálního programu Malta Pride a bude k vidění po dobu dvou týdnů – jeden týden na Gozu, jeden na Maltě.

Na jaké příběhy a témata se ve své tvorbě zaměřujete? Joanna Demarco (JD): Já se v posledních deseti letech soustředím převážně na roli sociálních médií a technologií a na to, jak ovlivňují naše životy. Ale můj úplně první fotodokumentární projekt byl zaměřen na transčlověka, a proto jsem si o této problematice na Maltě hodně zjistila. Ačkoli to tedy není moje hlavní zaměření, zdejší LGBT+ komunita mne zaujala. Na Maltě je mnoho příběhů, které nejsou na první pohled vidět, a právě těm se ráda věnuji. Před dvěma lety jsem fotografovala svatbu prvního místního transgender politika, Alexandra Mangiona. Zabývala jsem se také genderovými klinikami, které vláda slíbila, ale dlouho žádnou nezřídila – a teď máme jen jednu. Jsou důležité hlavně pro transgender muže, kteří potřebují gynekologickou péči.

Při jaké příležitosti jste Reb Xiberras požádala o rozhovor? JD: Bylo to v době, kdy se vedla debata o možnosti změny označení genderu na neutrální, tedy X, než to bylo uzákoněno v roce 2017. Jen dva roky předtím bylo schváleno GIGESC, nařízení o genderové identitě, genderovém vyjádření a pohlavních charakteristikách. Jde o několik zákonů zamezujících diskriminaci na základě genderové identity či vyjádření, tedy o úplné základy. Zahrnuje ale také zákon ochraňující intersex lidi při narození. Když se narodí dítě s nejednoznačnými pohlavními znaky, není mu přiřazen žádný gender, dokud nedospěje a nerozhodne si ho samo. V neposlední řadě sem byl zahrnut i zákon dovolující transgender osobě změnit si označení pohlaví v osobních dokumentech bez jakéhokoli psychologického posudku či nutnosti svolení kohokoli jiného.

Možnost legálně vystoupit z genderové binarity je v Evropě asi poměrně ojedinělá? RX: Je to tak. Některé země mají něco trochu podobného – v Dánsku nebo Nizozemí nemusíte mít v občanském průkazu či v cestovním pase pohlaví uvedeno. Ale nejde o možnost volby třetího genderu. Například v zaměstnání jste pak stejně řazení podle genderu, není to tedy úplně nejlepší řešení.

To, že si transgender lidé mohou sami úředně změnit své pohlaví, je také velmi progresivní. Situace v Česku, kde je k úřední změně nutně podstoupit sterilizaci, je oproti tomu naprosto žalostná. RX: Je to realita mnoha evropských zemí. Je to také důvod, proč se mnozí translidé cítí jako v rámci LGBT+ komunity upozaděni. Ve většině zemí je totiž prvním krokem zákon poskytující určitá práva stejnopohlavním párům a až potom přicházejí na řadu práva translidů. Je to taková dvojitá diskriminace.

Byly tedy stejnopohlavní svazky prvním krokem také na Maltě? JD: Ano a ne. Registrované partnerství bylo uzákoněno v roce 2014, civilní sňatky v roce 2017.

To je hodně změn v krátkém časovém úseku... RX: Ano, ale se zákony se rychle mění mentalita. Před uzákoněním registrovaného partnerství až osmdesát procent obyvatelstva

věřilo, že jde o hřích a že by registrované partnerství pro stejnopohlavní páry nemělo být. A jen několik měsíců po uvedení tohoto zákona se to úplně prohodilo – průzkumy uváděly, že sedmdesát procent lidí se zákonem souhlasí. JD: Zajímavé je, že GIGESC a ostatní zákony pro LGBT+ lidi vyvolávají dojem, že Malta je velmi liberální země. Je ale hodně oblastí, kde jsou neuvěřitelné mezery. Rozvody byly uzákoněny teprve v roce 2010 a například potraty jsou nelegální. I proto byl GIGESC docela překvapením. RX: Nedávno probíhala velká debata ohledně antikoncepční pilulky po styku. Byly kvůli tomu i demonstrace. Malta je výrazně křesťanská země. Jak si tedy vysvětlujete, že byly takto progresivní LGBT+ zákony schváleny? RX: Faktorů bylo hodně. Helena Dalli, tehdejší ministryně rovnosti – která je dnes Evropskou komisařkou pro otázky rovnosti pohlaví – byla této problematice velmi nakloněná. Zároveň věřím, že šlo také o ekonomický kalkul. Je to tak u všech občanských práv – když se podíváme třeba na příklad poskytnutí péče o děti pracujícím matkám, výsledek byl také dvojitý. Matkám to dalo možnost pracovat, ale zároveň to posílilo ekonomiku. Stejnopohlavní svazky zase Maltě umožnily profilovat se jako gay turistická destinace. Ale budme upřímní, Malta je stále silně konzervativní a podniků pro queer lidi tu také moc není. Jediný způsob, jak se seznámit s ostatními queer lidmi, je buď prostřednictvím neziskovek a jejich akcí, nebo na každoměsíční party. Když ale nechcete flámovat a pít, prostor tu pro vás úplně není. Musíte si ho vytvořit sami. Na jedné fotce, kterou jste, Joanno, pořídila, je maltský LGBT+ aktivista Christian Pace. O co na ní jde? JD: Ta fotografie pochází z podzimních protestů minulý rok. Trvaly asi dva měsíce a byly vyvolány propojením politiků se smrtí novinářky Daphne Carouany Galizie. Pace, transgender muž, se zde připravuje na proslov před publikem. To samo o sobě bylo nevídané – nikdo z přednášejících během těchto demonstrací nebyl z žádné minority. Pace reprezentoval a zprostředkoval zklamání, které pocítilo mnoho LGBT+ lidí. Mnohým z nich přišlo, že všechny ty progresivní zákony byly jen populistickým krokem pro zamaskování jiných věcí. Nemyslím si sice, že to by byl hlavní důvod pro uvedení těchto zákonů, ale je to bohužel jejich neoddělitelná část. Maltská vláda není jediná, která přichází s progresivními kroky, aby působila pokrokově a věrohodně, je to jistá taktika. Mnoho LGBT+ lidí u nás se cítilo zneužito, když tyhle skandály vypluly na povrch. RX: Slouží to také k omluvě jakéhokoli provinění, kterého se vláda dopustí, v takové situaci stačí jen poukázat na vše dobré, co kabinet vykonal. Je smutné, že se ocitáme v pozici, kdy víme, že mohlo jít jen o populistický krok, ale i tak musíme být vděční. JD: Během práce na našem projektu jsem si začala všímat detailů, které mi do té doby naprosto unikaly – třeba téma adopce dětí LGBT+ páry, což navzdory maltským zákonům stále není jednoduchá záležitost. Dá se říct, že je tu iluze pokroku, který má ve skutečnosti mnoho nedostatků. Byl tu také další skandál: vládní politici byli přistiženi, jak používali hanlivá označení pro queer lidi – to jen ukazuje, jak upřímný jejich zájem o tuto komunitu doopravdy je. RX: Další jasný případ je nedostatek vzdělávání a osvěty, které by takové nové zákony měly doprovázet. Po zavedení GIGESC

S Joannou Demarco a Reb Xiberras o životě bez genderové binarity



Reb Xiberras se loučí se svou sestrou Cathleen před odjezdem z Maltý. „Cathleen byla první, komu jsem o své identitě řekla. Vědělo jsem, že mě přijme takové, jaké jsem.“ Foto Joanna Demarco

a stejnopohlavních svazků měly být publikovány učebnice s duhovými rodinami. Skupina dvou tisíc rodičů protestovala proti jejich uvedení do škol, a ministr školství se je proto rozhodl stáhnout, místo aby podpořil dřívější rozhodnutí vlády. Za ty zákony jsem samozřejmě vděčné, například kdyby mě někdo napadl kvůli mému genderu, bude alespoň možnost naložit s takovým útokem jakožto s napadením z nenávisli. Minimálně právo je na mé straně – a to je vždycky lepší.

Nastaly nějaké zásadní změny v mentalitě po zavedení GIGESC?

RX: Co se týče stejnopohlavních vztahů, určitě ano. Co se týče přístupu k translidem, ani ne. A pokud jde o nebinární lidi, tak snad ještě méně. Jsme menšina uvnitř menšiny uvnitř menšiny. Stále jsou tu lidé, kteří této problematice nerozumějí, takže zůstává na nás aktivistech, abychom s tím něco dělali. Každý podobný zákon musí být doprovázen vzdělávací kampaní. Vždycky se budou objevovat nové a nové překážky. Jako tomu bylo například s onou genderovou klinikou – vláda se na začátku rozhodla ji zřídit v rámci psychiatrické nemocnice, což nás

samozřejmě pobouřilo. Byli jsme frustrováni, protože to bylo zrovna v době, kdy Světová zdravotnická organizace přestala označovat transsexualitu jako duševní poruchu. Připadalo nám to všem jako ohromný krok zpátky. Do čela nově zřízené exekutivní komise byl zvolen psychiatr. Navazovalo to tak na ten omílaný a nepravdivý narativ, že vybočující genderová identita nebo genderové vyjádření je projevem duševní nemoci. Právě skrze tyto momenty si člověk uvědomí, jak důležité jsou všechny ty malé, méně viditelné krůčky k opravdové implementaci daného zákona. Jako aktivista má člověk hodně práce i po uzákonění věcí, za které bojuje. Skrze vyjednávání s neziskovými organizacemi se vláda nakonec rozhodla kliniku zřídit v samostatném prostoru a exekutivní komise je multidisciplinární.

Hodně cestujete, určitou část svého roku trávíte v Praze. Jak se zde cítíte?

RX: V Česku se cítím trochu jako na ostrově Gozo. Je to konzervativnější prostředí, lidi v hromadné dopravě na mě civí. Vyrostlo jsem s notnou dávkou opovržení, a když sebou jako dítě opovrhujete, v dospělosti

budete vždycky nachystaní bojovat, nebo utéct. Nikdy nevím, co dalšího ten civící člověk udělá. Myslím si, že je zde stále potřeba velké osvěty. Práva a vnímání translidí ale pokulhávají všude, stačí se podívat na poslední zprávu organizace ILGA: translidé jsou vždycky na chvostu, vždycky ti nejdiskriminovanější... Byli jsme svědky toho, jak v jednom roce šestnáct zemí poskytlo translidem nějaká práva, zatímco jedenáct jiných jim je vzalo. Občas mi přijde, že s každým krokem kupředu uděláme dva kroky dozadu. Musím přiznat, že v zemích východní Evropy se cítím o něco méně bezpečně – zírání se dá přejít, ale obtěžování se tak lehce neignoruje. Proto radši cestuji ve skupině lidí. Minulý rok jsem bylo na konferenci v Budapešti a během jednoho večera se mi staly tři takové incidenty. Skupina chlápků ke mně přišla a řvali mi do ucha: „Jsi holka, nebo kluk?“ To je věta, kterou slyším už od dětství, a požadavek specifikace na úředních a osobních dokumentech ji jen podtrhuje. To je taky důvod, proč byla tato otázka vybrána jako titul naší fotografické výstavy. Vždycky jsem tu otázku nenáviděla, a teď jsem se rozhodlo si ji vzít zpátky.

Reb Xiberras je nebinární aktivista, věnující se osvětě jak v LGBT+ záležitostech, tak v oblasti mentálního zdraví. V současné době studuje psychologii na Maltské univerzitě a působí jako terapeut ve výcviku, po studiích se chce věnovat sexuální a párové terapii. Je feministka, od roku 2015 zastává jako spoluzakladatel funkci generálního tajemníka v neziskové organizaci LGBTI+ Gozo, která je součástí ILGA-Europe a konzultativní rady pro maltské Ministerstvo spravedlnosti, rovnosti a práv spotřebitele.

Joanna Demarco je maltská fotografka, věnující se převážně fotožurnalistice. Vystudovala komunikaci na Maltské univerzitě a dokumentární fotografii na London College of Communication. Zaměřuje se na společenská témata na Maltě, ale také na vliv technologie na jednotlivce a společnost. Její fotografie byly publikovány v denících The Washington Post, The Guardian, Die Zeit, TROUW, Political Critique a dalších. Spolupracovala také s organizacemi jako Open Society Foundations a Transgender Europe.

DŮMYSLNÝ DERSIŠ CIDE HAMETE BENENGELI A JEHO CESTY

Ve dvou kapitolách z připravované knihy Štěpána Kučery společně s arabským cestovatelem Cidem Hametem procházíme Afrikou a zažíváme pozoruhodná dobrodružství. V džungli i ve zchátralém pouštním městě se vypravěč snaží zjistit, „co je člověk a co si má ve světě počít“.

Cide Hamete Benengeli byl arabský dersiš a cestopisec, jeden z vypravěčů románu Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha. Ve druhém dílu Dona Quijota čteme: „Prý stojí v originálu této historie, že překladatel přeložil tuto kapitolu jinak, než ji napsal Cide Hamete, který v ní žaluje sám na sebe, že vzal do rukou příběh tak suchý a volnost vylučující, jako je historie o donu Quijotovi. (...) A poněvadž se omezuje a uzavírá do úzkých mezí vypravování, ač by byl schopen, mocen a vzdělán pojednati o celém vesmíru, žádá, aby jeho práce nebyla zneuznána a aby byl pochválen, ne snad za to, co napsal, ale za to, co vědomě nenapsal.“ Ovšem Cide Hamete nám zanechal i jinou knihu, a sice zprávu o svém putování Afrikou. Z tohoto textu vybíráme alespoň dvě kapitoly.

O lidech z pralesů

Můj velký předchůdce Ibn Battúta – ať mu nebeský vítr čechrá plnovous – si ze svých cest po horách Serendipu přivezl tento příběh: „V těchto horách žije nesmírné množství opic, které jsou černé barvy, mají dlouhé ocasy a samci mají vousy jako muži. Šejch Osmán, jeho synové i jiní lidé vyprávěli, že tyto opice mají náčelníka, kterého poslouchají, jako by byl sultánem. Náčelník si připevňuje na hlavu svazek listů a chodí opíraje se o hůl. Po jeho pravici a levici jdou čtyři opice s holemi v rukou, a když si král sedne, stojí tyto opice za ním, zatímco jeho ženy a děti sedí před ním. Tak zasedá každý den a ostatní opice přicházejí a usedají v určité vzdálenosti od sultána. Pak jedna z těch čtyř opic k nim něco promluví a všechny se vzdálí. Za chvíli potom přinesou banány, citróny nebo jiné ovoce a náčelník to sní se svými dětmi a těmi čtyřmi opicemi. Jistý jogí také vyprávěl, že viděl ty čtyři opice, jak bijí v přítomnosti náčelníka jakousi opicí klackem a jak jí potom vytrhaly chlupy.“¹

Často jsem na toto vyprávění myslel během svého putování Afrikou, když jsem doprovázel domů maimúnskou matku s dítětem. Vysvobodil jsem je ze zajetí sultána země Zandž, jemuž je předtím daroval konžský král jako okrasná zvířata – ale to je zase jiný příběh.

Cestovali jsme všichni tři na mé velbloudici, která nás pohodlně unesla, protože maimúnové, šťastné opice², dorůstají velikosti zhruba čtyři pídě. Z hlav jim rostou chocholy hustých vlasů a ženám se z klína vychlipuje cosi připomínající okvětní plátek orchideje. Putovali jsme na jih k řece Kongo, za níž leží domovina těchto pralesních lidí.

Projeli jsme územím lidojedů, kteří nosí v uších velké kruhy a o nichž jsem od zanzánského sultána slyšel strašlivá vyprávění – jednou ho prý přijel navštívit jejich král se svým doprovodem a sultán jim poskytl svoji služebnou; oni ji však snědli a potřebovali si tváře její krví, pochvalovali si zvláště chuť jejích dlaní a ňader. Nám však lidojedi neublížili, protože maso bělochů³ pokládají za nezralé a maimúnové pro ně nejsou lidé.

Cestou k řece Kongo jsme na pláních pozorovali také zvíře jménem hyena, o jejíchž zvycích zde přičiním poznámku. Tito tvorové obývají například opuštěná termitišť a jejich chování je pro člověka odporné, a lidé jimi proto velice pohrdají. Za největší lahůdku považují hyeny vlastní zvratky, požívají také svá lejna, uléhají do kaluží

své moči a kořist usmrcují tak, že jí zaživa vyrvou útroby. Ale tyto hyeny zároveň dovolují svým mláďatům sát mléko mnohem déle než ostatní šelmy a do doupěte jim nosí na hraní rohy ulovených zvířat. Oblíbil jsem si je. Ostatně lidé si zase cení kávu z lejna zvířete jménem cibetka, které připomíná krysu, a jenom Bůh – On je slitovný – smí soudit, jaké obyčeje jsou ty správné.

Když jsme vjeli do pralesa, začala být velbloudice neklidná, ale přemluvil jsem ji vlídnými slovy, aby šla dál. Čerila porost jako koráb vody oceánu a myslím, že hlavně strach z její velikosti a cizokrajného zjevu bránil pralesním lidem, aby na nás zaútočili. Pokřikovali na nás tedy jen z korun stromů – byli podobní maimúnům, ale silnější a hrubší; vesničané žijící v okolí pralesa jim říkají damdam⁴. Tito tvorové vykonávají podobné obřady jako vesničané, kupříkladu také vrší kameny před posvátnými stromy. Nikdy jsem se nedozvěděl, jestli stromové obřady vymysleli damdamové nebo vesničané a kdo se po kom opíčí.

Na břehu řeky Kongo jsem pro sebe a maimúny vydílal člun z vykotlaného kmene, velbloudice vodu přeplavala. Maimúni ani damdamové nedokážou vyrábět lodě a nemohou řeku sami překonat. Žijí tedy na svých březích a nevědí jedni o druhých, což je štěstí zvláště pro maimúny.

Shledání navrátilců s jejich kmenem bylo radostné, ach, tak bouřlivě radostné, až se o tom ostýchám psát. Všichni se začali líbat a různě olizovat a oddávat se nestydatostem.

Protože jsem s nimi nějakou dobu zůstal, zjistil jsem, že podobně to vypadá, i když se setkají dva maimúnské kmény. Zatímco u damdamů takový střet prý provází spousta řevu a někdy i krve a rozsápaných těl, u maimúnů se obě vůdčí matky – maimúnské kmény totiž vždy vedou ženy – posadí rozkročmo proti sobě a trou se, jak to s oblibou dělají dívky v sultánských harémech, mámlí věřit Šeherezádiným vyprávěním.⁵ Posléze se přidají i muži, kteří se, visíce přitom často za ruce na větvích, vzájemně přetlačují vztyčenými pyji a nakonec se obě tlupy prostoupí v rytmickém spojení. Přemýšlel jsem, kolik je v tom slasti a kolik soupeření, kolik strachu a kolik radosti, a uvědomil si, že oboje je spjata a že zřejmě vidím cosi jako bitvu rozkošníků, při níž není žádný život zmařen, ale naopak občas nějaký počat.

Velbloudice uvykala živobytí v pralese, učila se, které traviny a větve jsou hodné jídla, a když se do mé blízkosti připlížil jedovatý had nebo pavouk, zahnala ho přesně mířeným plivancem. Já jedl to, co maimúnové, tedy hlavně plody stromů, med, vejce ptáků, různé hmyzí larvy, jen listů a syrové maso ulovených opiček jsem vynechal. Maimúnové vyrábějí ostré kamenné nože – s dovedností, jakou jim můžu jen závidět –, ale používají je jen k porcování masa, nikdy ne k boji. Vzácné hostiny, při nichž se rozdělovalo opičí maso, se stávaly jakousi slavností, při níž se pospolitost kmene očišťovala krví, a jediné tehdy jsem jim v očích zahlédl výrazy šelem.

Napadlo mě, že zručnost, s jakou zhotovují nože, by mohli využít k výrobě sekyr na kácení stromů nebo ke stavbě lodí, ale zdálo se, že svět na druhém břehu ani na druhé straně pralesa pro ně vůbec neexistuje. Často se stěhují, nikdy nezůstanou dlouho na jednom místě, ovšem prales byl pro zakládání nových osad velký dost. Maimúnské děti mi svým smíchem připomínaly děti v ulicích alžírské Kasby a chvílemi jsem si v osadě maimúnů připadal jako v jedné ze sedmi rajských zahrad.

Účastnil jsem se i jejich obřadů. Maimúnové uctívají vodu, tančí pod vodopády

a vzrušeně do nich hledí, snad v takových chvílích ve zpěněné vodě zahlédnou přítomnost Boha – On je veliký. Cítil jsem, že tady mi k ničemu není Ibn Battúta ani moudrost řecká, perská, arabská nebo latinská, jako bych byl u konce popsaných cest.

Všechna slova maimúnské řeči mi zněla stejně, jako hvízdání a skřeky, proto jsem je učil svému jazyku. Chápali rychle a já jim vyprávěl příběhy o pouštních džinních nebo dobrodružných výpravách prince Šakrána, ale maimúni, i když se naučili rozumět slovům, nechápali, co jimi označuji – neznali válku ani touhu po bohatství a přišlo mi, alespoň zpočátku, že je takové věci vůbec nezajímají.

Přiznávám, že někdy jsem se mezi nimi cítil osaměle. V takových dnech jsem chodil k okraji pralesa a z houštiny sledoval dění v království Kongo. Uklidňoval mě pohled na boje mezi králi a jejich syny i na vpády loupeživých Franků, kteří zajímali černochoy, aby je kdesi na západě nutili pěstovat cukrovou třtinu.⁶

Došel jsem však k závěru, že maimúnové nejsou lepší než my ostatní, že jejich chování je předurčeno místem, kde žijí; jak o tom psal velký Al-Džáhiz – ať mu andělé dolévají zlatý inkoust –, než na něj spadla jeho vlastní knihovna. Maimúnové žijí v rozlehleém pralese, kde je pro každého dost místa i hojnost jídla a nic je nenutí válčit. Ale i u nich někdy teče krev, a kdyby je kdysi Bůh – On je nekonečný – neoddělil řekou od jejich bratrů, byli by dnes maimúnové i damdamové někým úplně jiným.

Strávil jsem v jejich osadách rok, nebo snad několik let, nevím, přestal jsem měřit čas. Postupně jsem však zjišťoval, že moje přítomnost v maimúnech vyvolává neklid, nebo snad dokonce pýchu. Kmen, u nějž jsem pobýval, nás nechtěl ukazovat návštěvníkům z ostatních kmenů a zvláště mladíci začínali být nedůtkliví a přestávali naslouchat matce vůdkyni. V té době jsem taky onemocněl. Snad jsem snědl nějaké jedovaté bobule, snad mě i přes Serendipitinu péči kousl pavouk, už si nevzpomínám, a co se dělo pak, vidím jako v horečce.

Zkrátka – jednoho dne do pralesa vtrhli Zandžové vedení kouzelníkem. Pamatoval jsem si ho z paláce, to z jeho rukou jsem tehdy vyrvál maimúnskou matku s dítětem – prováděl na nich různé nelidské pokusy, o nichž pojednám na jiném místě tohoto vyprávění. Zandžové přes řeku postavili most, káceli stromy a maimúny zaháněli hloub do pralesa, některé ovšem chytali živé a svazovali je provazy.

Kouzelník se nade mnou vztyčil se svým ochočeným gepardem na řetězu.

„Jsme jako dvouhlavý had, jehož hlavy spolu zápasí o sousto potravy, která ale skončí ve stejném břiše,“ smál se. „V paláci jsme spolu zápasili o pár těchto opic. Tehdy jsi zvítězil ty, dnes jsem vyhrál já, ale budoucnost, jejich i naše, je daná, a my ji nezměníme.“

Řekl jsem mu, že jsem nemocný, a požádal ho o některý z léků, jejichž účinnost v paláci zkoušel právě na maimúnech.

Kouzelník se přestal smát, poklekl ke mně a mezi zuby mi vsypal bílý prášek. Brzy se mi udělalo líp. Tak mi hadí kouzelník zachránil život, ačkoli v tu chvíli, když se mi pročistil zrak a já pohlédl na zničenou maimúnskou osadu, bych radši umřel.

Kouzelník mi pak vysvětlil, že Zandžové potřebují půdu, protože jejich pole nerodí, a že je kvůli zabrání pralesa asi čeká válka s královstvím Kongo. Čas zase začal existovat, byl nejvyšší čas jet dál. Osedlal jsem velbloudici, rozloučil se s kouzelníkem a vyjel s těžkým srdcem z pralesa, odkud jsem ještě dlouho slyšel údery sekyr.

Štěpán Kučera



Ilustrace Jakub Hrdlička a Barbora Müllerová, 2020

O pouštním městě

Nemohl jsem pokračovat dál na jih, protože bych musel projet královstvím Kongo, kde po kouzelníkově vpádu do pralesa byli lidé přicházející ze země Zandž pokládáni za sultánovy zvědy. Vydal jsem se proto na západ. Opustil jsem povodí řeky Kongo a putoval okrajem pouště, kde se beztak velbloudice pohybovala s největší jistotou.

Jednoho dne jsem dojel do trosek starého města zpola zavátého pískem, které obývali spolu s kobrami, ještěry a dikobrazy lidé z kmene dihanů.⁷

Dihanové zbožňují smrt a chovají odpor k plození dětí, takže potomky si opatřují nejčastěji únosy na loupeživých výpravách. Když se lidé z přepadených vesnic brání, je mnohdy nějaký dihanský bojovník zabít, takže tyto nájezdy jsou pro dihany zároveň vítaným zdrojem pohřbů.

Věřím, že jejich vztah ke smrti a pohřbívání vychází z toho, že se považují za dědice lidí, kteří v pradávných dobách město vystavěli. Dihanové dokážou číst jejich písmo; jenže slova básníků a učenců, zapisovaná snad na tenké pergameny nebo křehké papýry, se dávno změnila v prach rozvátý pouštním větrem – a z písemnictví toho zmizelého lidu se zachovaly jen bezvýznamné pozdravy kupců vryté do velbloudích kostí a hlavně nápisy na hrobech. Dihanové se tak stali dědici někdejšího pohřebnictví a prastaré kamenné náhrobky

se snaží zastínit vlastními monolity, čím dál většími, a do nich vrývají stále delší smuteční řeči v mrtvém jazyce. Této činnosti věnují dihanští muži většinu času, pokud zrovna neloupí. Jednotlivé rody spolu soupeří, kdo bude mít vyšší, vznešenější náhrobek s delší litání, a v tomto spatřují společenský pokrok.

Dihanské ženy zase krásí těla nebožtíků nádhernými malbami. Aby se ve svém umění zdokonalovaly a nevyšly ze cviku, když není dost mrtvých, malují i na svá vlastní těla. Tomuto zvyku ostatně vděčí jejich kmen za své jméno. A myslím, že to, co mělo původně být jen cvičením a přípravou na malování nebožtíků, postupem času našlo smysl samo v sobě a stalo se pro ženy vášní, stejně jako pro muže tesání náhrobků. I před cizinci dihané ochotně odhalují nahotu svých maleb – a dihanští muži nežárlí, jako by všechny věci života byly pod úroveň tohoto lidu.

Při svých loupeživých nájezdech dihanové chytají pro své ženy ptáky a motýly s pestrobarevnými kresbami na křídlech, na břehu řeky Kongo sbírají plže s ulitami stočenými podle zlatého řezu; z úžasu nad jejich krásou je zabíjejí a napichují do svých sbírek. Dihanské ženy tyto vzory vkládají do svých arabských a využívají, stejně jako zvířata, vlastní těla k vyjádření své podstaty.

Procházel jsem ulicemi vytesanými do skály a prohlížel si zavlažovací soustavy, o jejichž využitelnosti dihanové nevěděli nic. Představoval jsem si dávné lázně s horkou vodou, kanalizaci či nymfeum s fontánou zasvěcenou božstvům pramenů a vyprávěl jim o tom, ale

neudělalo to na ně žádný dojem. Nezajímala je božstva pramenů, měli své bohy, a ani o ty se vlastně příliš nezajímali, kromě boha smrti. Dihanové byli snášenliví vůči cizímu, své zvyky nikomu nevnucovali, ale bylo to hlavně z nezájmu a přezíravosti. Věřili, že jsou beztak předurčení, aby jednou vládli světu – tato víra vycházela z pradávného dihanského mýtu, jehož znění si už však nikdo nepamatoval.

I tady, stejně jako mezi maimúny, ztrácelo měření času smysl. Ale zatímco v pralese člověk neustále prožíval bezprostřednost okamžiku, tady v troskách pouštního města byla každá chvíle nekonečná jako smrt.

S úlevou jsem jejich město opustil, abych putoval dál na západ k osadám Franků, a pořád jsem nevěděl, co je člověk a co si má ve světě počít.

Štěpán Kučera (nar. 1985) vystudoval žurnalistiku a mediální studia na Karlově univerzitě v Praze, pracuje jako redaktor Salonu, literární a kulturní přílohy deníku Právo. Napsal sbírky povídek *Tajná kronika Rychlých šípů... a jiné příběhy* (2006) a *Jidáš byl ufon... a jiné příběhy* (2016). Loni mu vyšla novela *Projekt Gilgameš*. Píše také písňové texty pro liberecké hudebníky.

1 Přeložil Ivan Hrbek.

2 Maimún znamená „šťastný“, ale také „opice“; jde o těžko přeložitelnou slovní hříčku.

3 Cide Hamete Benengeli byl Arab, tedy běloch ve srovnání s černou populací rovníkové Afriky.

4 Damdam znamená „zlostný“.

5 Lesbická láska (arab. saháka, „tření“) byla vedle onanie hojně pěstována v harémech, jako u mužů pederastie – dodává k tomu arabista Felix Tauer v komentovaném vydání Příběhů tisíce a jedné noci.

6 Cide Hamete má zřejmě na mysli výpravu portugalských osadníků, kteří zakládali plantáže na ostrově Svätý Tomáš u západního břehu Afriky.

7 Dihan znamená „malíř“.



Vltava
Český rozhlas



— Bradbury
— Wyndham — Lovecraft ...

*Na vlnách
sci-fi, fantasy
a utopie*

SCI-FI

léto **NA VLTAVĚ**

Poslouchejte celé léto ve vysílání,
na webu i v aplikaci:

mujRozhlas

#umenislyset
vltava.rozhlas.cz

Konec Hongkongu

Mlčení, které znamená souhlas

Bývalá britská kolonie Hongkong přichází o svou autonomii. Od července platí nový bezpečnostní zákon, jenž má sloužit především k potírání ideových odpůrců čínského režimu. Řada těch, kteří ještě nedávno demonstrovali v ulicích, odešla do exilu a světová levice nad chováním Číny přivírá oči, nebo ho dokonce podporuje.

FILIP JIROUŠ

Prvního července letošního roku skončil Hongkong, jak jsme ho doposud znali. Nový bezpečnostní zákon de facto zrušil místní autonomii. Účastníci protestů mažou své internetové stopy, rozpouštějí hnutí nebo rovnou utíkají do exilu. Na situaci poměrně ostře reagovaly Spojené státy nebo Británie. Evropská politika se ale zatím víceméně nezmohla na více než vágní výroky o revizi vzájemného vztahu s Čínou. Zticha je i světová levice. Stejně jako do mnoha jiných otázek se i sem patrně promítá falešná binarita Čína (Rusko) vs. USA.

Bezpečnost státu nade vše

Hongkongská krize, která začala loni v létě a během níž byla v ulicích v jeden okamžik více než čtvrtina celé populace, se dostala do další kritické fáze. Peking ve snaze eliminovat masové demokratické hnutí schválil nový zákon o hongkongské bezpečnosti, který zcela změnil situaci v bývalé britské kolonii. Zákon zavedl nové, vágně definované politické zločiny, jako je rozvracení státu nebo terorismus, dal průchod vytvoření bezpečnostního úřadu ČLR přímo ve městě (doposud zde byla pouze posádka čínské armády, která tu ale nemůže zasahovat) a také místní tajné policie. Hned 1. července se přitvrdilo a došlo k zatýkání mladých dívek za držení „protistátních“ samolepek a k útokům na novináře.

Tvrdý postup Komunistické strany Číny proti hongkongskému demokratickému hnutí (hlavní požadavek protestujících je univerzální volební právo a vláda vzešlá z voleb) je nutné chápat v kontextu Si Ťin-pchingovy éry,

kteřá více než předchozí garnitury kladе bezpečnost na první místo. V pojetí ČLR jde však nejen o bezpečnost tradiční, ale také ideologickou a kulturní. Hongkong, podobně jako Tchaj-wan, je důkazem, že otevřená demokratická společnost může fungovat i v čínském kulturním prostředí, což je pro čínskou diktaturu nebezpečný precedent.

Demokratický exitus

Na nový zákon již reagovali místní demokratičtí aktivisté, politici, ale také obyčejní protestující. Veřejné projevy odporu sice pokračují, ale pouze v omezené míře a demonstranti mají místo sloganů prázdné papíry. Demokratické hnutí se ale nevzdává a reagovalo historicky prvními celoopozičními primárkami, v nichž šest set tisíc (skoro deset procent) voličů vybíralo kandidáty zářijových voleb do Legislativní rady (velmi okleštěný parlament). A to přesto, že vláda označila primárky za ilegální kvůli údajnému rozvracení státu a policie před samotnou akcí provedla v prostorách hlavního organizátora razii a zabavila počítače. Opozice tak má slušnou šanci, že podzimní volby skutečně vyhraje, čímž by mohla dále narušovat legitimitu místní loutkové vlády a zpomalovat její posilování bezpečnostního aparátu.

Velká Británie, Austrálie nebo Tchaj-wan po zásahu do hongkongské autonomie zavedly opatření, která občanům Hongkongu usnadňují žádat na jejich území o vízum nebo azyl, případně o prodloužení pobytu. USA uvalily přísné sankce na osoby a instituce zapojené do likvidace svobod garantovaných mezinárodní dohodou mezi Spojeným královstvím a ČLR v roce 1984.

Naproti tomu Evropa až na čestné výjimky mlčí anebo nejistě přešlapuje. U evropských politiků jde nejspíš o peníze. Proč ale neza reagovala světová levice?

Falešná binarita

Zatímco převážně pravicové a konzervativní spolky na problémy Hongkongu upozorňují, sepisují petice a pořádají demonstrace, levicové hnutí se k hongkongským protestujícím příliš nemá. Část se dokonce staví na stranu čínského režimu, zřejmě ve falešném domnění, že ČLR představuje socialismus. Hongkongské

demokratické hnutí má přitom silné levicové aspekty. U jeho kořenů je třeba hledat zoufalství místních obyvatel nucených žít v klecích a dřít za směšné peníze, nově ještě navíc pod hrozbou vyhazovu za politický názor; případně s rizikem znásilnění nebo „sebevraždy“ za výrazné pomoci příslušníků policie. Jedním z nejvýraznějších výsledků protestů bylo masové vstupování do nově založených nezávislých odborů. Proti protestujícím stojí totiž tvrdá pekinská konzervativní diktatura, tvořená superbohatými a podporovaná hongkongskými magnáty. Proč tedy většina levice mlčí?

Odpověď patrně nalezneme ve falešné binaritě, kterou Peking umně vytváří hraním na antiamerickou notu. Spojené státy se dlouhodobě stavějí na stranu protestujících, stejně jako mnoho konzervativních organizací. To by ale nemělo demonstrace za svobodu

diskvalifikovat. I v konzervativním táboře, včetně samotného Donalda Trumpa, dochází pravidelně ke změnám postojů. Británie si například na bývalou kolonii vzpomněla až v posledních týdnech. V Evropě k nejhlasitějším kritikům čínských opatření proti hongkongským občanům patří člen Evropské strany zelených Reinhard Bütikofer, jinak je ale reakce evropské levice až skandálně vlažná, což je dobře vidět při srovnání s velkou podporou projevovanou Kurdistanu nebo hnutí Black Lives Matter. Čínská policie se přitom chová přinejmenším stejně, ne-li hůř než ta ve Spojených státech. Postavit se za utlačované by mělo být normální bez ohledu na jejich ideologickou příslušnost. Až se z Hongkongu stane další koncentrační tábor po vzoru Východního Turkestánu, bude pozdě.

Autor je sinolog, působí v projektu Sinopsis.



Účastníci protestů mažou své internetové stopy, rozpouštějí hnutí nebo rovnou utíkají do exilu. Foto Hong Kong Hermit

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



V Číně se v poslední době píše (kromě obliгатního reportování o Si Ťin-pchingových krocích) především o mezinárodní politice, zvláště ve spojení s Hongkongem. ČLR se tvrdě ohrazuje proti rozhodnutí Spojených států, Velké Británie, Austrálie, Kanady nebo Tchaj-wanu reagovat na nový hongkongský bezpečnostní zákon sankcemi nebo zjednodušením vízového procesu pro obyvatele Hongkongu v příslušných zemích. Pokračuje také koronakrize, která nově uzavřela hlavní město Východního Turkestánu Urumči. Mezitím ale dochází k přeskupením na vysokých postech, důležitým zasedáním nebo studijním schůzím. Jak 20. července informovala agentura Nová Čína, proběhlo v Pekingu zasedání vybraných zástupců Čínského lidového politického poradního shromáždění (ČLPPS, vrcholný orgán Jednotné

fronty, určený ke kooptaci a kontrole nestraničských společenských elementů), jemuž předsedal šéf této instituce Wang Jang (zároveň člen stálého výboru politbyra, tedy jeden ze sedmi nejmocnějších mužů v zemi). Cílem schůze bylo probrat nové direktivy a přijít na to, jak implementovat myšlenky, teorii a ducha práce ČLPPS podle definicí generálního tajemníka Si Ťin-pchinga. Mimo jiné se diskutovalo o tom, jak správně využít potenciál a výhody osmi demokratických stran (v Číně existují v rámci Jednotné fronty relikty stran a hnutí, které od roku 1949 slouží primárně jako kooptací orgány). Schůze také schválila program na další zasedání stálého výboru ČLPPS, které proběhne v e dnech 25.–27. srpna opět v Pekingu. ČLPPS je klíčovým prvkem čínské „konzultativní demokracie“, která proklamuje, že v rámci různých platforem mohou nižší úrovně čínské politiky komentovat a ovlivňovat politiku vyšší úrovně. **Reálně ovšem politická rozhodnutí přicházejí shora a nižší patra je pouze legitimizují bez možnosti reálné diskuse.** Podobně je institucí bez reálných pravomocí i parlament – Všečínské shromáždění lidových zástupců.



Čínský ministr zahraničí Wang I se na tiskové konferenci ostře vymezil vůči výrokům

svého amerického protějšku Mikea Pompea, který 17. července prohlásil, že americká vláda každým dnem odhaluje nové informace o tom, jakým způsobem se čínská strana snažila potlačit informace o koronavirové pandemii. Píše se o tom na serveru Lidová síť v článku z 20. července. Wang zdůraznil, že již na začátku ledna WHO publikovala informace týkající se dění v Číně (k tomu ale mělo dojít až poté, co WHO Čínu opakovaně žádala, aby jí zprávu poskytla). Čínský ministr také kritizoval americké ministerstvo obrany za tvrzení, že Čína je pro USA strategickým rivalem. Jde prý o studenovělečnický myšlení (klasický obrat čínské propagandy, snažící se neutralizovat kritické narativy), snahu obklíčit ČLR a vyvíjet na ni nátlak. **Čína je podle Wanga obhájcem stávajícího světového uspořádání i mezinárodní spravedlnosti a míru.** Čínskou komunistickou stranu, jejíž vedení se USA nelíbí, označil za aktivní sílu podporující společný světový rozvoj. Ohradil se i proti Velké Británii, která plánuje usnadnit žádost o pobyt v zemi až třem milionům obyvatel Hongkongu v reakci na nový hongkongský bezpečnostní zákon. To ministr kvalifikuje jako porušení mezinárodní dohody mezi Pekingem a Londýnem z roku 1984 (Západ Čínu v souvislosti s novým zákonem obviňuje z téhož) a hrubé vměšování do vnitřních záležitostí ČLR. Tento krok Wang považuje

za „chybné jednání“. Ministr dále uvedl, že ČLR pevně stojí za principem „jedné země, dvou systémů“, který Hongkongu garantuje vysoký stupeň autonomie.



Komerční médium Phoenix News (21. července) si všimlo dopisu, v němž čtyři kancléři německých spolkových zemí vyzývají třináct amerických kongresmanů, aby se pokusili zvrátit Trumpovo rozhodnutí přesunout 9500 amerických vojáků z Německa do Asie. Tento krok kancléři označují za „katastrofu“. **Podle čínského internetového deníku se německá média domnívají, že jde do značné míry o ekonomické faktory spojené s přítomností americké armády, protože ta v Německu vytváří několik tisíc pracovních míst.** Phoenix News také zdůrazňuje reakci některých Němců na internetu, kteří se kanclérům vysmáli za „poklonkování Americe“, a připomíná, že stažení americké armády i jejího jaderného arzenálu ze země podporuje německá levice včetně vládní SPD. Zajímavé ovšem je, že v článku vůbec není zmíněn fakt, že američtí vojáci mají být převeleni do Pacifiku, aby posílili americkou přítomnost v oblasti, v níž ČLR poměrně úspěšně expanduje.

S Maxem Ščurem o radikálním buddhismu a sobectví nacionalismu



Max Ščur. Foto Marta Martinová

Západ má jen vytříbenější, jemnější způsoby zasahování a jednání, zatímco Východ, myslel tím Ruskou říši, tradičně jedná okázale a hrubě. Výjimkou byl Hitler, ale nacismu se Abdziralovič nedomohl; ostatně německá okupace Běloruska za první světové války byla oproti německé okupaci za druhé světové svátkem humanity.

Existují tedy nějaké zásadní rozdíly mezi českou a běloruskou formou oficiální politiky?

V Bělorusku je propojení byznysu a státu naprosto oficiální součástí ideologie, v Česku je ono propojení stydlivě utajováno jakožto střet zájmů, přesto o něm nikdo nepochybuje. V Bělorusku ani v Rusku neexistuje nezávislý justiční systém, nepočítají se tam hlasy u voleb, policie ani tajná služba se tam neřídí zákony, nýbrž potřebami státu. Takže tam chybí ta fasáda. V tomto smyslu tam není „dvojí standard“ jako na Západě, nýbrž jeden: právo silnějšího. Na Západě je šance ubránit se zvůli systému a změnit ten systém přece jenom o něco větší, proto konců žijí tady.

Jak vlastně vnímáte dnes svoji identitu? V současnosti v Evropě posilují nacionalistické tendence – může ale mít nacionalismus době klimatické krize

a aktuální pandemií koronaviru, které překračují geopolitické a národnostní hranice, vůbec nějaký smysl?

Identita je právě asi ta nejméně buddhistická věc pod sluncem, protože je ze všech iluzí nejfalešnější. Máme nějakou identitu jen kvůli ostatním, kteří nás potřebují nějak identifikovat a následně objektivizovat, aby s námi mohli nakládat jako s věcmi. Takže pokaždé, když se hlásíme k nějaké identitě, se v podstatě redukuje na věc, obraz, snadno uchopitelné klíše. Proč bych to dělal tady, nejsem snad už beztak redukován na potlačenou stránku? Souhlasím, že pro lékaře je užitečné vědět, že jsem dvaatřicetiletý muž s určitými dalšími biologickými parametry, ale to je asi tak všechno. To ostatní, to pravé lidské naštěstí není vměstnatelné do rámce nějaké identity nebo vlastně ani biografie: například žiji v Česku déle než v Bělorusku, ale to ze mě ještě nedělá Čecha... Nacionalismus z mého hlediska pochopitelně smysl nemá. Je to jen manipulativní nástroj v rukou mocných, kteří zneužívají biologickou potřebu lidí patřit do nějaké skupiny tím, že jim vnucují představu identity jako čehosi základního. Je to samozřejmě z buddhistického hlediska pomatenost, která plodí jen nenávisť a zášť. Kvůli tomuto svému názoru mám v poslední době problémy s běloruskými přáteli, kteří jsou většinou vlastenci a literáti. Snažím se jim

vysvětlit, že jejich program „národní emancipace“ je v globální době nejen zastaralý, ale i málo radikální a vlastně sobecký.

Napsal jste i několik básnických sbírek v češtině – jednou z nich je i Atrymie z loňského roku. Jde v ní o jakési imaginativní reflexe naší doby. Dala by se nějak přiblížit její koncepce?

Vzal jsem to nejlepší z toho, co jsem napsal během posledních zhruba pěti let, aspoň tedy podle mě, a uspořádal to do tematických celků. Nevím, jestli se tomu dá říkat koncepce. Výsledek jsem dal přečíst své ženě Katce, která mi ho pomohla ještě upravit po jazykové stránce, a pak svému drahému příteli a milovanému básníkovi Petru Královi, který nás bohužel nedávno opustil. Petrovi moje poezie už dřív byla blízká, a tak napsal pro mou knihu něco jako dobrozdání, což pomohlo nakladateli Pavlu Mervartovi získat grant na její publikaci. Ještě předtím mi to Petr samozřejmě zkritizoval, řadu věcí jsem díky němu reformuloval, řadu básní vyhodil... Bez něj by ta sbírka zkrátka nebyla. Pak nemohu opomenout skvělou jazykovou korekturu od Dagmar Magincové a nádhernou obálku od Jany Anny Cholvadt. Zkrátka je to takové kolektivní dílo. Jsem na tuto sbírku velice pyšný a doufám, že vydám-li další, bude tenčí a vyjde dřív než za dalších sedm let.

Kromě vlastní tvorby překládáte také české autory, například Egona Bondyho nebo Ladislava Klímu, do běloruštiny. Jaký je tam vůbec o tyto autory zájem? Překládal jsem je mimo jiné proto, abych současného průměrného konzumenta průměrné běloruské krásné literatury našel, což se mi docela povedlo. Ti konzumenti jsou vesměs nacionalisté a liberálové – to ještě v lepším případě –, Západ pro ně znamená absolutní dobro. Levicové, ekologické myšlenky nebo třeba moje protizápadní buddhistické uvažování – do Západu samozřejmě zahrnuji i Rusko – jsou vnímány jako taková pošetlost. Veřejně činných intelektuálů není moc a jsou sdruženi kolem projektu abdziralovic.by, který je pojmenován právě podle filosofa Ignata Abdziraloviče. A právě ti dokázali ocenit Bondyho. Klíma stále nevyšel a nevím, zda někdy vyjde. Díky buddhismu jsem o něco dál než Klíma se svým egosolismem, ale stále ho oceňuji jako originálního ducha a buřiče.

Překládáte i běloruské autory do češtiny?

Spolupřeložil jsem například výběr z díla běloruského básníka Maxima Bahdanoviče Přetržený náhrdelník, knihu anarchisty Mikoly Dziadoka Paralelní svět v barvě. V tuto chvíli pracuji na překladu autobiografického románu běloruského spisovatele Viktora Valtara Zrození pod Saturnem, jehož děj se odehrává v Praze dvacátých let minulého století.

Max Ščur (nar. 1977) je básník, spisovatel a překladatel. V Minsku studoval na Lingvistické univerzitě španělštinu, psal politické satiry a v roce 1998 utekl před pronásledováním KGB do České republiky, kde žije. Ve Švédsku vydal vlastním nákladem výběr své poezie Raňni zbor (Raný sběr). Za rukopis rozsáhlého satiricko-politického románu Tam, dze nas ňama (Tam, kde nejsme) obdržel literární cenu Janky Juchnavce (2004). V Česku mu vyšla próza Kulturtréger (2013), sbírka Modus bibendi (2012), rozhovor s Františkem Dryjem Velký Antimasturbátor (2017) a sbírka Atrymie (2019). Připravil výběr Radikální buddhismus – malá čítanka (nejen) pro anarchisty.

INDUSTRA STAGE OPEN CALL PRO SOUBORY I JEDNOTLIVCE NEZÁVISLÉHO SEKTORU

Prostor brněnské Industry se otevírá pro krátkodobé rezidence v performativním umění.

NABÍZÍME PRO ZKOUŠENÍ DLE DOMLUVY A POTŘEB JEDNOTLIVÝCH PROJEKTŮ

- zkušebnu
- sál STAGE s technickým vybavením a technickou podporou
- jednoduché ubytování pro malý tým v prostoru brněnské Industry dle dohody
- produkční podporu
- propagační podporu
- prostor, ve kterém bude možné projekt pravidelně reprízovat

POŽADUJEME

- popis projektu vč. personálního zajištění a předběžného rozpočtu, případně audiovizuální ukázkou, je-li dostupná
- respekt k možným změnám a přesunům vzhledem ke komplikované situaci s COVID 19
- dodržování vnitřních předpisů prostoru Industry (dodržování bezpečnostních a hygienických pravidel)
- finanční spoluúčast na přímých nákladech – dle domluvy a charakteru projektu

ČASOVÉ OBDOBÍ

- rezidence proběhnou od 25. 8. do 20. 10. dle domluvy
- první uzávěrka přihlášek je 15. 8. 2020, výsledek bude zveřejněn nejpozději do týdne, tj. 22. 8. 2020, druhé kolo přihlášek je do 15. 9. 2020 a výsledky budou známy rovněž do týdne, tj. 22. 9. 2020

Přihlášky posílejte na stage@industria.space

Těšíme se na spolupráci!

WWW.INDUSTRA.SPACE

Činnost projektu Industria STAGE finančně podpořili Statutární město Brno a MKČR.



MINISTERSTVO
KULTURY

B | R | N | O |

• Visegrad Fund

INDUSTRA

alternativa festival 6.—14. 11. 2020

Pořádá

unijazz
sdružení pro podporu kulturních aktivit

Za finanční podpory

MINISTERSTVO
KULTURY

Mediální partneři

HIS VOICE

FULLMOON
MUSIC MAGAZINE

Partneři

HEARTNOIZE
PROMOTION

Celé Polsko u voleb?

Vítězná kampaň Andrzeje Dudy

Letošní volba polského prezidenta se stala sledovanou událostí i ve světě a zúčastnilo se jí výjimečně vysoké procento voličů. Silná polarizace, typická pro současné Polsko, ovšem způsobila, že přání celospolečenské kampaně, aby volby Poláky nerozdělovaly, ale spojovaly, zůstalo nevyslyšeno.

RENATA RUSIN DYBALSKA

Předvolební prezidentská kampaň v Polsku byla plná dramatických změn a zásadně ji ovlivnila pandemie koronaviru. Lidé mohli hlasovat nejen osobně, ale také poštou, měnilo se i datum: místo 10. května se Poláci k urnám vydali 28. června a 12. července. Účast v prvním kole byla 64,5 procenta a ve druhém 68,18 procenta. Téměř tak byl překonán dosavadní polský rekord z roku 1995. Došlo i na výměnu tváří, nevýraznou Małgorzatu Kidawu-Błońskou vystřídal v barvách Občanské koalice varšavský primátor Rafał Trzaskowski, kterého podpořili mimo jiné komunální politici především z větších měst. Svůj mandát obhájoval Andrzej Duda. Ten byl poprvé zvolen v roce 2015 a nominovala ho

abychom připomněli tak oblíbené sousloví prezidenta Zemana), „opomíjené“ a „elity“. Ačkoli Duda ve své bílé a vždy vyžehlené košili působí podobně elegantně jako jeho soupeř ve druhém kole Rafał Trzaskowski, dokázal voliče přesvědčit, že je blíž obyčejným lidem z malých městeček a vsí. Kdo jsou ještě „ti cizí“? V této roli dominovaly polské volební evergreeny, tradiční ideologií i historičtí nepřátelé. Z těch modernějších jsou to zastánci takzvané ideologie LGBT, před druhým kolem se dokonce navrhovala změna ústavy. Duda toto ohrožení v Brzegu komentoval: „V dobách komunismu se dětem ve škole vnucovala komunistická ideologie. To byl bolševismus. Dnes se také pokoušejí našim

na veřejnosti. Před druhým kolem se ovšem situace změnila. Poprvé se tak v Polsku neuskutečnila prezidentská debata obou kandidátů. Každý z nich se ve stejném vysílacím čase zúčastnil různých „debat“. Duda v TVP, Trzaskowski v TVN.

Oslovit mladé i staré

Nejotevřenější boj svádějí kandidáti tradičně o nejmladší voliče. V tomto ohledu měl Duda na kontě již několik úspěchů. Jeho kampaň v roce 2015 měla zvláštní část zaměřenou pouze na mladé – a byla velmi úspěšná. Tehdy mu pomohla jeho dcera a stala se tváří řady akcí. I letos se Duda rozhodl nejmladší voliče získat na svou stranu a odvážně vyzkoušet nové trendy: založil si mimo jiné konto na TikToku nebo rapoval v rámci akce Hot16Challenge2. V polštině se ujalo spojení, kterého přitom užil: „ostrý stín mlhy“ (ostry cień mgły). Na internetu se kromě memů a jiných narážek objevily i vážné míněné diskuse, které text spojovaly s různými aktuálními problémy, mimo jiné s koronavirem. Viditelně po Dudově boku ale tentokrát chyběla rodina – žena i dcera se objevovaly jen v klíčových okamžicích kampaně.

Mimořádná situace a nemožnost vést fyzickou kampaň v plném rozsahu zrodila novou, vnucenou formu „přímého“ kontaktu s voliči, Q&A na Facebooku. Prezident tak na mladé působil jako moderní znalec současných technologií, ale i trendů, když například odpovídal na otázku zaměřenou na delegalizaci k-popu. Před staršími pak hrál roli „normálního chlápka odvedle“. Jedna z otázek, které dostal, přišla od Michala, kterého zajímalo, jestli k němu prezident přijde po karanténě na grilování. Prezident nonšalantně odvětil, že má k té krkovičce určitě zajistit chmelové nápoje a že to není problém.

Epidemiologická situace nicméně nejvíce ohrožovala nákazou ve volebních místnostech nejstarší voliče, podstatnou část voličské základny Andrzeje Dudy – bylo nutné zaplašit jejich strach z koncentrace lidí u volebních urn. „Všichni, především senioři, nebojme se, pojďme volit. Je to důležité, abychom mohli pokračovat v této spravedlivé linii vývoje,“ přesvědčoval občany premiér Morawiecki v Tomaszówě Lubelském. I tady se objevilo netradiční řešení. Ministerstvo pro místní rozvoj vyhlásilo, že obec do dvaceti tisíc obyvatel, která bude mít nejvyšší volební účast, získá hasičský vůz. Pomohla také církev, která podle zprávy OBSE viditelně vyzývala k volbě úřadujícího prezidenta.

Dvě, nebo tři Polska?

Polští i čeští komentátoři shodně zdůrazňují, že prezidentské volby potvrzují hluboké rozdělení společnosti, dvě vize Polska. S podobným ohlasem se setkaly výsledky voleb v roce 2018 v Česku. Když se ale na výsledek podíváme z pohledu statistických dat, podobně jako na české straně se ukáže, že vize jsou tři, protože stejně početná skupina voličů nevolila nikoho. Kdo jsou ti lidé? A kde je najdeme? Možná, že Polsko – abychom parafrázovali další slogan kampaně – pro ně už není nejdůležitější, protože žijí a bydlí jinde? Prezident Duda ihned po vyhlášení výsledků změnil rétoriku, omluvil se a stejně jako před pěti lety slíbil, že se bude snažit smířovat. Letošní kampaň mu v tom ale rozhodně nepomůže. Jejím hlavním cílem v krizové době bylo zapomenout na pandemii a posílit víru v to, že pokud ho budou Poláci volit, budou se mít pořád dobře. A tak tedy: ať žije Polsko!

Autorka je polonistka.

Text vznikl v rámci projektu Transformations of pre-election discourses in Poland and the Czech Republic after 1989: political genres, communication strategies, media images.



Prezidentské volby potvrzují hluboké rozdělení společnosti. Foto andrzejduda.pl

vládnoucí strana Právo a spravedlnost (PiS). Podívejme se na polské volby optikou vítězné Dudovy kampaně. Jakou strategii zvolil pro udržení stávajících a získání nových voličů?

Hledá se průměrný Polák (a nepřítel)

Zdůrazněme, že Duda už pět let není členem PiS a samotná strana – vedená Jarosławem Kaczyńským – nebyla v kampani ani příliš zdůrazňována. Její lídr se objevil jen v nejdůležitějších okamžicích a všeobecně bylo Právo a spravedlnost přítomno spíše v negativní kampani protivníků. Prezidenta místo toho na každém kroku provázely národní symboly a barvy, bíločervená polská vlajka.

Dudovo heslo „Můj prezident“ silně připomínalo kampaň Miloše Zemana z roku 2018, která se nesla v duchu sloganu „naše země, naše zájmy a náš prezident“, a to včetně podobného využití národních symbolů. Členové vlády v čele s premiérem Mateuszem Morawieckým se stali vizitkou a garantem splnění slibovaného programu prezidenta, který prakticky splývá s vládním programem. A tak se jejich cesty po Polsku, během nichž předávali symbolické papírové šeky, staly důležitou podporou i součástí Dudovy kampaně.

Ta se zaměřila na takzvaného průměrného Poláka, kterého předchozí vlády opomíjely. Stejně jako v případě národních barev tu boj probíhal podle vyzkoušeného, osvědčeného a v politice oblíbeného principu „my versus oni“, rozdělení na „nás“ a „cizí“. Duda proti sobě staví „okresní“ a „velkoměstské“ Polsko („warszawka“ je něco jako pražská kavárna,

dětem vnucovat ideologii, jen odlišnou. Úplně novou, ačkoli je to stejný neobolševismus, protože pokud někdo do školy zatahuje ideologii, aby změnil pohled dětí na svět a jejich názory, například jejich sexualizací v dětském věku, což stojí proti logice klidného a vyváženého dospívání, pak je to ideologie, nic jiného.“

Nechyběl ani starý dobrý „zlý Němec“ (opět nelze nepřipomenout střet Miloše Zemana s Karlem Schwarzenbergem a tehdejší protiněmeckou rétoriku současného českého prezidenta). V Polsku se jeho zosobněním tentokrát stal Axel Springer, vlastník deníku Fakt a Philipp Fritz, varšavský korespondent Die Welt. „Chce snad koncern Axel Springer s německým rodokmenem, který vlastní deník Fakt, ovlivňovat volby v Polsku? Je to tak? Německo chce vybírat polského prezidenta? To je odporné a já s tím nesouhlasím,“ komentoval Duda obálku Faktu, který publikoval text věnovaný spornému případu udělení prezidentské milosti.

Samotná média se stala důležitým tématem kampaně. Zatímco Zeman proti České televizi vystupuje, TVP Duda podporuje. Dudovým protivníkem se naopak stala soukromá TVN. Podle zprávy OBSE nebyla veřejnoprávní televize nestranná a otevřeně stála za úřadujícím prezidentem. Reportáže z Dudovy kampaně v TVP vypadaly spíše jako předvolební spoty, stejně zajímavé byly debaty před prvním kolem. Prezident Duda se, na rozdíl od prezidenta Zemana, účastnil obou. Na jeho rozhodnutí měly nepochybně vliv jak mediální sympatie, tak schopnost dobře vystupovat

Nikdo není nevinný

K čemu nás vyzývá Black Lives Matter



Hnutí Black Lives Matter a jeho celosvětový dosah zatím reprezentuje největší šanci na skutečnou změnu. Foto Chloe Rames

Od vraždy George Floyda uplynuly dva měsíce. Protesty v USA i po světě pokračují, podle expertů ale nejmasovější akce již proběhly a zájem médií utichá. I přes kritiku hnutí Black Lives Matter z různých stran se většina Američanů shodne, že rasismus představuje závažný problém. Budoucnost hnutí se ale netýká jen Spojených států.

FRANTIŠKA SCHORMOVÁ

„Kdysi byl nástrojem lynčování provaz. Dnes je to policejní kulka.“ Tyto dvě věty pocházejí z petice We Charge Genocide, která mapuje zločiny spáchané na Afroameričanech. Zní to sice aktuálně, dokument byl ale sepsán v roce 1951. Petice byla doručena na Valné shromáždění OSN v Paříži Williamem L. Pattersonem, černošským právníkem a tajemníkem organizace Kongres pro občanská práva. Obsahovala nejen jména zavražděných Afroameričanů, ale pokoušela se i o analýzu jejich systematického oddlidšťování. Na Valném shromáždění OSN petice nerezonovala a ani na domácí scéně se nesetkala s pochopením: byla svorně odsouzena jako praní špinavého prádla na veřejnosti.

Jenže takhle špinavé prádlo už se utajit nedalo: kauzy jako justiční vraždy Willieho McGeeho, lynčování Emmetta Tilla či události v Little Rocku přitahovaly pozornost médií z celého světa, zejména z druhé strany železné opony (včetně československého tisku, který si nemohl nechat ujít příležitost ke kritice amerického rasismu). Kromě východního bloku ale situaci napjatě sledovaly i státy, které právě získávaly samostatnost: zprávy o rasové segregaci byly v tomto případě ilustrovány chováním, jakého se nezdálo dostať nebilým diplomatům nově vzniklých vlád při návštěvě USA.

Spojené státy si přitom budovaly image morální velmoci: mezinárodní tlak a snaha zachovat si tvář se tak staly jedním z motorů legislativních změn. Jednalo se samozřejmě o dílčí část, nejvýraznější roli sehráli samotní afroameričtí aktivisté a aktivistky: v situaci Afroameričanů ale nastal pozoruhodný obrat. Zatímco dříve byl zájem o afroamerická

témata automaticky považován za podezřelou a subverzivní činnost, alespoň ředitelem FBI J. Edgarem Hooverem, v druhé polovině padesátých let se občanská práva stala americkým zájmem. Mělo to ale jeden háček: boj za jejich dosažení byl rámován národně; USA totiž byly spojencem tradičních koloniálních mocností. Z problematiky občanských práv tak vypadla antikoloniální kritika a také hlasy aktivistů jako Patterson, kteří se snažili propletení rasismu, kolonialismu a imperialismu řešit na globální scéně a v globálním měřítku. Pokusy tato spojení obnovit se od té doby opakovaly několikrát: hnutí Black Lives Matter a jeho celosvětový dosah ale zatím reprezentuje největší šanci na skutečnou, celkovou změnu.

Breonna Taylor i Tina Ezekwe

Svět dnes ovšem vypadá jinak než v padesátých letech – a Donalda Trumpa na rozdíl od jeho předchůdců, jako byli Harry Truman a Dwight Eisenhower, úvahy o image USA příliš netrápí. Některé rétorické strategie současného amerického prezidenta se ale podobají těm, které byly použity proti radikálnějším stoupencům hnutí za občanská práva. Jejich součástí je rámování protestů i protestujících jako jakéhosi cizího elementu (přitom se podle výzkumů zúčastňují masově i lidé, kteří jinak na demonstrace nechodí). Když byl pětasedmdesátiletý Martin Gugino povelan policií na zem (následkem incidentu strávil téměř čtyři týdny v nemocnici), označil jej americký prezident za „provokatéra z Antify“ a pohrozil, že Antifu přidá na seznam teroristických organizací. Navrátila se také obvinění z neamerickosti a protiamerickosti, což jsou nálepky, kterými častují konzervativní komentátoři právě hnutí Black Lives Matter. Další povědomou strategií jsou tedy obvinění z protiamerickosti, což v kultuře posedlé patriotismem platí za jednu z nejhorších urážek.

Vlna kritiky se na hnutí Black Lives Matter snesla také po objevení videa, v němž jedna z jeho zakladatelek označuje sebe a druhé dvě spoluzakladatelky za „vyskolené marxistky“. Totéž by se ale jen těžko dalo tvrdit o celém hnutí, natož o účastnících protestů, kteří často pocházejí z nejrůznějších částí politického spektra. Samotné Black Lives Matter – od jehož založení uběhlo v polovině července sedm let – je decentralizované, řídí se ale třinácti základními principy, které jsou uvedené na jeho webových stránkách. V těch se

mimo jiné mluví o „globální černošské rodině“, africké diaspoře žijící v různých podmínkách po celém světě. Afroameričané v rámci této diaspory zaujímají dominantní postavení, což bude v budoucnu potřeba mnohem důsledněji reflektovat. Například v Nigérii si ke jménům George Floyda či zastřelené Afroameričanky Breonny Taylor přidávají při protestech například i šestnáctiletou Tinu Ezekwe, která byla na konci května postřelena nigerijskou policií a na následky zranění poté v nemocnici zemřela. Tento princip by ovšem měl platit i naopak.

Padnout musí nejen sochy

Dvacátý pátý květen, tedy den zavraždění George Floyda, se od roku 1963 slaví na památku osvobozeneců hnutí proti koloniálnímu nadvládám jako Den Afriky. Propojení těchto témat v rámci současných protestů je – spíše na symbolické rovině – vidět například na odstraňování soch Leopolda II. Dalo by se namítnout, že nejostřejší kritika i nejmasovější protesty se mimo USA odehrávají právě v tradičních koloniálních mocnostech. Ty ale také tuto kritiku obrazejí k sobě. To se v českém diskursu zatím děje jen málo. Výrazněji v debatách kolem Black Lives Matter zaznívají hlavně paralely například se situací českých Romů. S podobnými příklady je třeba zacházet opatrně, nicméně by se mohly stát výchozím bodem právě pro hlubší analýzu rasismu a jeho propojení s jinými formami oprese.

Praha i Brno na události v USA zareagovaly vlastními protestními akcemi. Vedle vyjádření solidarity s hnutím Black Lives Matter na nich docházelo i k poukazování na rasismus v České republice. Aby ale zdvižené pěsti nebyly jen čistě symbolickým gestem, je třeba mnohem širší a hlubší debata. Její součástí bude i zhodnocení forem českého a československého kolonialismu i toho, že z něj přímo či nepřímo profitujeme. Čekají nás nepříjemné hovory o rase – třeba o tom, jak jsme si konstruovali vlastní bělošství. Leží před námi dekolonizace institucí, jazyka, myšlení, procesy dlouhodobé a často bolestné, protože se nás mohou dotýkat na nejcitlivějších místech. V projevovali solidarity s Afroameričany i celou africkou diasporou je prostor pro ostrou kritiku amerických poměrů, ale ne pro morální nadřazenost. Kdo ví, co o sobě ještě objevíme.

Autorka je amerikanistka.

ULTIMÁTUM

Vláda půjde před soud

BARBORA BAKOŠOVÁ

Skupina obyvatel ze spolku Klimatická žaloba ČR plánuje na podzim žalovat českou vládu za nedostatečné nasazení, pokud jde o zmírňování klimatické krize. Chce tak přimět kabinet k dodržování mezinárodních dohod i závazků plynoucích z Ústavy ČR. V ní se například můžeme dočíst, že každý z nás má právo na příznivé životní prostředí a stát zase povinnost šetrně hospodařit s přírodními zdroji a chránit přírodní bohatství. Jedním z bodů žaloby má být skutečnost, že stát neplní závazky vyplývající z Pařížské dohody, která zavazuje signatáře ke snížení koncentrací CO₂ o třicet procent do roku 2030 oproti stavu z roku 1990. Česká republika však k tomuto cíli zdaleka nesměruje – koncentrace CO₂ se mezi lety 2015 a 2017 podle Českého hydrometeorologického ústavu zvýšila o 3,8 procenta.

Klimatická žaloba v podstatě kopíruje obdobné iniciativy z jiných zemí Evropské unie, kde soudy již probíhají. Průlomové rozhodnutí padlo v Holandsku, kde Nejvyšší soud na konci loňského roku potvrdil rozsudek Okresního soudu v Haagu ve prospěch žalujících a nařídil vládě snížení emisí oxidu uhličitého nejméně o 25 procent do konce roku 2020. Žalobu v Nizozemí podalo přes osm set osob a doprovázela ji intenzivní kampaň, která pomohla rozpoutat celospolečenskou debatu o úrovni místní klimatické politiky. Na verdikt soudu se čeká ve Francii, rozhodnout by se mělo v následujících měsících. Žalobu svým podpisem v petici podpořilo téměř dva a půl milionu lidí. Jde o jednu z nejmasovějších peticí v moderní historii země.

Jaká je šance českých žalobců, je zatím nejisté. Český soudní systém je značně konzervativní, snaží se udržovat status quo a má tendenci hájit spíše práva soukromých vlastníků než veřejný zájem. Úspěch kampaně tak pravděpodobně bude záviset na medializaci a podpoře veřejnosti. A samozřejmě také na příslušném soudním senátu.

Žaloba může být dalším z nástrojů, jak vyvinout na politickou reprezentaci tlak, aby se klimatické krizi postavila čelem. Společně s přímými akcemi hnutí Limity jsme my!, demonstracemi proti suchu (první za přítomnosti několika tisíc lidí proběhla v Uherském Ostrohu v polovině června, druhá se chystá v Praze na konci července), nátlakem vědců a vědkyň i neziskových organizací a iniciativami radnic může vytvořit potřebnou sílu a donutit vládu k razantnějším krokům.

Důležitou podmínkou v celé věci nyní bude synergie mezi různými platformami a vůle ke spolupráci napříč různorodými skupinami obyvatel. Zápas o veřejný zájem se totiž nepovede zdaleka jen v soudní síni, tam pouze vyvrcholí.



Vít Slíva
Cherubín troubí na kost famfáru
 Druhé město 2020, 120 s.

Nová sbírka Víta Slívy Cherubín troubí na kost famfáru zaujme barokním názvem a navozuje očekávání, že se v ní setkáme i s podobně laděnou poetikou a obrazností. Přináležitost k holanovsko-halasovské linii je u autora dostatečně známá a v tomto ohledu nositel cen Magnesia Litera i Nadace Českého literárního fondu setrvale naplňuje očekávání. Výraznou změnu poetiky lze ostatně u sedmdesátiletého básníka čekat jen těžko. Relativně obsáhlá kniha s typografií Bedřicha Vémoly a ilustracemi Petra Veselého (oba odvedli dobrou práci) je rozdělena do dvou částí, každá pak ještě do dalších oddílů. Vzhledem k tomu, že básně vznikaly mezi lety 1977 a 2019, nabízí se otázka, zda před sebou nemáme spíš jakýsi výbor. Vše, co bylo řečeno o Slívových sbírkách předchozích, by mohlo být zopakováno z větší části i tentokrát. Nejsilnější dojem, jaký si čtenář odnáší, je spjatý s básníkovou pozorností k rychle plynoucímu času, stárí a vědomí nevyhnutelné konečnosti lidského života. Láska a smrt, ti věční blízcenci, se potkávají s křesťanskou pokorou, vírou a nadějí v posmrtný život, ale i s přirozenými pochybnostmi, co vlastně potom bude, se strachem z prázdna, z ničeho. Znovu jsou tak osahávány brány konečnosti. Sbírka s výrazným názvem však tentokrát sama tak výrazná není. Je další bilancí v řadě. Na rozdíl od předložské knihy Ultima Thulé, nejzazší zem nebude patřit k jeho nejpodstatnějším dílům, neboť její sevřenosti a koncentrace nedosahuje.

Pavel Kotrla



Veronika Bendová
Vytěženey kraj
 Fra 2019, 195 s.

V posledních letech se do módy dostaly filmové příběhy přinášející obraz krajinně i lidsky rozvrácených končin Ústeckého kraje, v nichž se obvykle řeší divoké detektivní zápletky i sociální dramata a zároveň tu probíhá vyrovnávání s pohnutou minulostí. Druhá próza Veroniky Bendové se odehrává právě v tomto „posraným zmrzačeným kraji“. Z anotace díla, jež zachycuje putování dvou bývalých partnerů lry a Bruna, kteří hledají příhodně zchátralé a „normalizačně“ vyhlížející lokace pro připravovaný snímek, se dozvíme, že jde o „netradiční road movie o tom, že v životě to málokdy chodí jako ve filmu“. Kniha je ovšem ryze filmová: kromě toho, že je zde mnoho filmových děl citováno, tu najdeme nejikoničtější místa severních Čech, vnímaná jako symboly úpadku, a v ději se mihne i náznak kriminální zápletky a vztahového melodramatu. Bendová umí navodit atmosféru, celkem zvládá i dialogy, ale silné jsou především momenty, jež se tematicky týkají prolomení těžebních limitů (nechybí zde nezbytný vizuál lokální demonstrace) a provázání uhelného průmyslu s politikou. Ačkoli autorka prostřednictvím postavy Huga kritizuje schematičnost vyprávění z dob komunismu, sama svou knihou k obdobnému schematismu přispívá a vytváří redukce související s interpretační exploatací místních obyvatel a především sudetské krajiny. Její atraktivita je podle biologa Jiřího Sádla založena na kyči rozvratu, který v návštěvníkovi z bohatého centra vyvolává sladkou bolest i spravedlivé rozhořčení. Jak praví Sádlo: „Nechce milostpaní kousek deprese? Tumáš, babo, Sudety!“

Karel Kouba



Juraj Kováčik
Všetky jeho svety
 Slovart 2019, 224 s.

Aj druhá prozaická kniha len nedávno debutujícího Juraja Kováčika (1964) potvrzuje, že ide o autora, ktorý predtým než začal písať, veľmi usilovne čítal. Záruka, že z toho pri písaní bude primeraný zisk, však neexistuje. Je to tak trochu problém aj tohto románu, ktorý má viac vrstiev, než je Kováčik schopný znesiteľne a presvedčivo skombinovať. Ak by sme náhodou nečítali toľko, koľko autor, ako správny fiškus nám priateľsky odkryje pôdorys vlastnej knihy, a my už potom cez antické postavy Eurydiky a Orfea bezpečne vieme, ako čítať príbeh teoretického fyzika Andreja a jeho manželky antropologičky Emily. Áno, je to príbeh nenaplnenej lásky a samozrejme i smrti, dokonca niekoľkých, a k tomu, ako sa tvrdí i na záložke knihy, je tam aj kúsok fantastiky, ktorá zrejme autora láka, keďže s ňou čiastočne pracoval aj v debutovej zbierke poviedok. Plnokrvná fantastika to ale nie je a treba povedať, že asi ani nechcela byť. Je jej tam presne toľko, aby text vyzeral sofistikovane, ale súčasne zostal ohľaduplný k čitateľovi. Miestami je to však úmorné, najmä keď sa autor pozabudne a chce ukázať, ako detailne dokáže popísať, čo s čím súvisí, ako čo vyzerá, kto čo robí a kto sa ako cíti. Finálny dojem je skôr rozpačitý – hlavne preto, že nikam nevedúcich línii rozprávania nie je práve najmenej a slov je tu akosi viac, než je nevyhnutné. Rozumiem Kováčikovej snahe písať ústretovo, je to legitímna voľba, no táto taktika sa mu stala pascou, do ktorej chytil sám seba.

Igor Mikušiak



Jiří Krejčík
Smaženky a machři
 Vágus.cz 2019, 307 s.

Zatímco dvě předchozí knihy spolku Vágus o převážně českých nádražních občerstvovnách byly kolektivním dílem, Smaženky a machry s podtitulem Současná Indie pohledem z okna nádražky sepsal Jiří Krejčík sám. Tři brožurky v úhledné krabičce, ilustrace místo fotografií, kreslená mapa indických drah – to vše svědčí o zaujetí pro věc, ale podstatnější je, že ambicí tentokrát bylo nejen pobavit, ale i poučit. Je tu tedy o něco méně rozplývání se nad nádražním bizárem (k vidění je ho přitom tolik, že by se v něm dalo snadno utopit), zato přibylý pasáže o indických realitách, a to jak železničních, tak i sociálních a náboženských. Často se ostatně prolínají: železnice sice byla koloniálním nástrojem Britů, ale zároveň už jen tím, že přiměla různé kasty sdílet společné prostory vlaků a nádraží, přispěla k formování indického politického národa. Koneckonců i „Gándhí sice na papíře proti vlakům brojil, ale v běžném životě je hojně používal“. Dnes se indické nádražní stravovny začínají měnit, jak naznačuje kapitola o chystané vysokorychlostní trati, a část provozoven už patří řetězcům s názvy jako Food Track Comésium. I láska k Indii a nádražkám má své meze – občas to v některém podniku nestojí za nic, takže nezbyvá než změnit lokál a vypravit se „do místa, kde dostanu horkou samósu za 10 rupií a horký čaj taky, kde pytle brambor hlídá sekuriták na polední pauze, kde to voní betelem a žvýkácím tabákem a kde si nepřipadám jako v korporátním openspace plném kokotů, ale jako doma“.

Michal Špína



Ta druhá
(The Wrong Missy)
 Režie Tyler Spindel, USA 2020, 89 min.
 Premiéra v ČR 8. 5. 2020 (Netflix)

Omezená nabídka novinek v kinech připoutala tím více pozornost filmových publicistů k premiérovým titulům streamovacích služeb. U většiny z nich se potvrdilo, že Netflix nebo Amazon uvádějí vesměs snímky, jaké obvykle nacházíme v odpoledním programu televizí nebo jaké jsme byli zvyklí vídat ve videopůjčovnách. I jejich prestižní tituly, zaštiťené velkými jmény filmového průmyslu, zpravidla trpí dramaturgickou nedotažeností a dalšími problémy. Hrubozrná romantická komedie Ta druhá působí v této konkurenci svým způsobem jako zjevení. Přestože jde v zásadě o ryze oddechovou, nenáročnou záležitost, je to snímek, který ve své kategorii vyniká. Film o nevýrazném zaměstnanci korporátu, který si na firemní teambuilding omylem pozval nejšílenější ženu, jakou v životě potkal, je především přehlídkou odzbrojujícího charismatu komediální herečky Lauren Lapkusové. Její strhující performance je precizně vyvážená s tlumenějšími výkony ostatních herců (s výjimkou famózní roličky Roba Schneidera) a společná se spíš na situační humor než na jednoduchý efekt nechutných gagů. Vedle toho je to poměrně trefná satirická sonda do korporátní kultury. Zahraniční kritika Tu druhou většinou označovala za jeden z nejhorších filmů roku. V porovnání s díly typu Bratrstva pěti Spikea Leeho, která spíš jen exhibují své závratné, ale nenaplněné ambice, tahle skromná, ale pečlivě vypracovaná komedie vynikne o to víc.

Antonín Tesař



Effort
 Galerie AMU, Praha, 8. 7. – 23. 8. 2020

Důraz na tělesné zdraví a k němu vedoucí pravidelný pohyb je silně spojován s minulostí a režimy nezapadajícími do konceptu současnosti: dodnes jsme fascinováni sokolskými sjezdy, spartakiádami či davovými gymnastickými představeními v Severní Koreji. Lehce pak přehlízíme roli tělesných pohybů dnes a zejména ve sféře, kde se na pohyb zřídka kdy soustředíme, a to v pracovním procesu. Právě tímto tématem a jeho odrazem ve výtvarném umění se zabývá výstava Effort, kterou pro Galeriei AMU připravil kurátor Viktor Čech. Jedná se o další z výstupů jeho dlouhodobého bádání v oblasti choreografie v současném umění. Předcházela mu například výstava nazvaná Choreografie mysli, rovněž v Galeriei AMU, nebo publikace Choreografický moment v současném umění z minulého roku. Výstava Effort představuje díla Veroniky Čechmánkové, Phoebe Berglund a dvojice Agnieszka Mastalerz – Michał Szaranowicz. Zatímco videa Veroniky Čechmánkové zkoumají a parodují mýtus rovnováhy těla a duše a propojují moderní ideály zdravého cvičení s pohyby příslušícími generaci našich venkovských prabab, Phoebe Berglund toto téma nahlíží korporátním prizmatem. Její Office Stretches (Protažení v kanceláři, 2020) vystihuje ducha dnešního života a práce v pozdním kapitalismu. Sdělení vystavených děl je přes jejich různé přístupy v podstatě stejné: náš pohyb a pokažmo i naše zdraví jsou ve službách vyšší síly – ekonomiky – a vytvářejí pro ni zisk.

Natálie Drtinová



Jiří Holub
Jak se zbavit Mstivý Soni
 CD, Tympanum 2020

Humoristickou literaturu u nás v posledních letech živí svými díly především kasteláni. Zatímco ten z milotického zámku se v sérii o Aristokratce zaměřuje na dospělé čtenáře, jeho kolega Jiří Holub z Hrubého Rohozce uspěl s textem určeným dětem. Knižka Jak se zbavit Mstivý Soni vyšla již v roce 2011 a podle nadšených ohlasů na webu databazeknih.cz se v určitém okruhu rodičů stala současnou dětskou klasikou. Autorovi stačilo jediné: okopírovat formát, který byl v oblíbě v době, kdy byli dětmi rodiče či prarodiče dnešní drobtiny. Mstivá Soňa zjevně vychází z Goscinného Malého Mikuláše, případně z jeho české obdoby, románů Vojtěcha Steklače o Boříkovi a jeho partě. Nakladatelství JaS, které knihu vydalo, šlo dokonce tak daleko, že ji nechalo ilustrovat slovenského výtvarníka Juraje Martiška, který se snaží napodobit styl Adolfa Borna, ilustrátora próz o Boříkovi. Holub svou zlobivou partu umístil do vesničky nazvané Žábokudly a v úvodním příběhu vysvětluje, jak třídní kolektiv svými lumpárnami odrovnal už dvě učitelky. Po nich nastoupila další, která si mezi žáčky pro svou zákeřnost vyslouží přezdívku Mstivá Soňa. Za jejich zlomyslnosti jim totiž sype do bot myši bobky, dává jim na židle připínáčky a trestá je mimo jiné tím, že je vezme do divadla na Babičku. Oproti svým již odrostlým vzorům pracují žábokudelské děti s internetem, ale nic moc dalšího se nezměnilo. Je však třeba uznat, že přednes Davida Novotného, který umí dobře pracovat s naivním projevem dětského vyprávěče, knihu posunul o úroveň výš.

Jiří G. Růžička



Katie von Schleicher
Consummation
 CD, Ba Da Bing 2020

Tvorba newyorské indie písničkářky Katie von Schleicher, známé také z „cowboypopové“ skupiny Wilder Makes, představuje vděčný podnět k otevření starých, ale stále se navracejících estetických a etických otázek. Co pro současnou nezávislou hudební produkci vlastně znamená pojem původnosti? Jak zní originální skladba? Musí obsahovat dosud neobjevené? Písničky Katie von Sleicher toho dost připomínají: skladby jejího prvního alba Silent Days z roku 2012 jako by byly zasněným ozvukem garážového protopunku, jako by se do nich otiskly dojmy vyvolané poslechy starých nahrávek Velvet Underground či New York Dolls. Aktuální deska naopak vyrůstá z popových kořenů a metody „wall of sound“ – posluchači pravděpodobně vytanou písnně produkované v šedesátých letech Philem Spectorom, třeba ty pro skupinu The Ronettes. Navzdory zmíněným podobnostem ale tvorba Katie von Schleicher není vyložené epigonská, spíše reflexivní. Její skladby jako by byly záznamem pocitů, které v ní zanechala tvorba jejich vzorů. Hudebnice nám nepředkládá nápodoby cizích skladeb, ale spíše jejich mentální obraz – to, co v ní ty staré písně zanechaly a jak si je po letech sama vybavuje. Z tohoto pohledu se název alba – Consummation – ukazuje jako přiléhavý: vybízí k opakovaným požitkům, k přežívávání. Možná, že i díky tomuto způsobu vyrovnávání se s odkazem minulosti budou moci jednou vznikat díla se štítkem originality. Jde o předávání určité energie, která se vrací zpět na scénu.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDA2 15 LET
kulturní čtrnáctideník

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

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

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

Další možnosti předplatného:

- Mecenáš 5000 Kč a více
- Elektro 499 Kč
- Student 690 Kč

eskalátor

Ředitel Národního muzea Michal Lukeš v posledních týdnech obchází česká média a snaží se propagovat nákladnou výstavu Sluneční králové. Ta má představit artefakty z výzkumu v Abúsíru, kde dlouhodobě bádají čeští egyptologové. Organizace výstavy se samozřejmě účastní egyptské instituce, které tímto způsobem zlepšují nepříliš vábný obraz své země v zahraničí. Vzhledem k tomu, že mezi partnery výstavy je i Univerzita Karlova, je dobré připomenout, jak se současný egyptský režim chová ke studentům. V roce 2016 egyptské bezpečnostní síly zabily doktoranda Univerzity v Cambridge Giulia Regeniho a na začátku letošního roku uvěznily za kritické názory studenta Boloňské univerzity Patricka Zakyho, což vyvolalo protesty v Itálii i jiných evropských zemích. A to mluvíme jen o případech, jež se dostaly do zahraničních médií. Původně měl výstavu v Praze navštívit i egyptský diktátor Abdulfattáh as-Sísí v doprovodu čelných politiků visegrádské čtyřky, což je výjev hodný hroší kůže rektora Tomáše Zimy. Pořádání velké výstavy artefaktů z Egypta má přitom zajímavou historii: poprvé skutečnou výstavu zmařila sametová revoluce, podruhé arabské jaro. Tak snad do třetice všeho dobrého!

J. Horňáček

V médiích se objevila informace o tom, že pražský magistrát chystá zdražení kupónů

na městskou hromadnou dopravu. Z původních zhruba dvou tisíc navíc za rok hnutí Praha sobě ustoupilo a přišlo s návrhem pravidelného zdražování o 365 korun ročně. Ani jedna varianta nedává žádný smysl. Moderní velkoměsto by mělo hromadnou dopravu nabízet nejlépe zadarmo, případně za symbolické jízdné. Mělo by lidi motivovat k tomu, aby ji využívali. Zdražení o dva tisíce by do ulic poslalo další tisíce aut a zvýšilo počet těch, kteří jezdí načerno. Pravidelné zdražování o 365 korun za rok v dlouhodobém horizontu nic neřeší. Je jasné, že město musí autobusy, tramvaje a metro z něčeho platit. Zdrojem by však v tomto případě měla být právě doprava individuální – zaplatit MHD by měli prostřednictvím mytného a parkovného ti, co si dopřávají luxusu jízdy autem, a ničí tak všem Pražanům bez výjimky vzduch i životní prostředí.

J. G. Růžicka

Boj proti diktatuře v Bělorusku má i genderový rozměr. Hned po vyhlášení letošních voleb Alexandr Lukašenko prohlásil, že běloruská ústava s prezidentkou nepočítá: „Žena by to neustála.“ Nedávno svá kritéria ještě zpřisnil: prezidentem v Bělorusku by podle něj neměl být ani muž, který neabsolvoval vojenskou službu. Za to nečekaně sklidil kritiku od své pravé ruky Lidie Jermošinové: navrhla, že v tom případě by měly rukovat i ženy. To je velký posun v jejích názorech: ještě v roce 2010 tvrdila, že ženy nemají v politice co dělat a zejména během povolebních protestů by měly sedět doma a „vařit boršč“.

Jenže řízením osudu je letos hlavním Lukašenkovým soupeřem žena, Světlana Tichanovská, manželka zatčeného blogera. Navzdory „anonymním“ výhrůžkám, že jí seberou děti, se rozhodla v kampani pokračovat a 14. července získala i oficiální nominaci. Dva dny nato se dala dohromady s Marií Kolesnikovou, tváří kampaně zatčeného Viktora Babaryka, a Veronikou Cepkalovou, jejíž manžel nominaci nezískal, a během patnácti minut se dohodly na společném postupu v kampani. Fotografie tří žen ukazujících sevřenou pěst, znak vítězství a srdíčko se okamžitě stala hlavním memem běloruských voleb. Držme jim pěsti, ať běloruského alfa samce nakopou do koulí.

M. Šeur

Přichází každé léto, šíří se celou populací a není na ni lék. Reč není o další nákaze, ale o tradiční české úchylce známé jako „dovolená v zahraničí“. Potit se dlouhé hodiny v plechovém krámu na dálnici, válet se na plážích přímořských letovisek a nadávat na ostatní turisty i místní obyvatele – to jsou výdobytky, na které se prostě nesahá. Co na tom, že si letos první navrátilci přivážejí jako suvenýr covid-19, vždyť se stejně na podzim očekává druhá vlna epidemie... Co na tom, že se tím podílejí na ekologické devastaci planety do té míry, že se z poctivého sešlapávání PET lahví před popelnicemi na plasty stává jen kratochvíle bez jakéhokoli reálného efektu. Slavoj Žižek rád připomíná, že největší slast nám poskytuje porušování pravidel, která si budujeme na základě vlastního vědění. Podle této

logiky se Češi v letním období ve slasti přímo topí. Tak pěkné prázdniny!

V. Ondráček

Znáte bratislavskou křižovatku Trnavské myto? Až tudy budete popojíždět trolejbusem, díky kolonám aut budete mít dost času prohlédnout si budovu Nové tržnice a na druhé straně pak Dom odborov Istropolis. Obě chátrající stavby byly dokončeny v roce 1981 – což je i dnes dostatečný důvod k tomu, aby jim hrozila demolice. Zejména monumentální Istropolis je přitom jednou z nejzajímavějších poválečných bratislavských staveb. Odborná veřejnost volá po záchraně, zatímco primátor Vallo si alibisticky myje ruce, ale neaktivnější je zatím developerská strana barikády, která by na místě ráda měla něco výdělečnějšího. A tak do médií prosakují PR články společnosti Immocap, kde se dočítáme, že Trnavské myto, „prakticky bratislavský Times Square“, je dnes „jazvou na tváři meniaceho sa mesta, ktoré sa čoraz viac približuje západným metropolám“. Kombinace copywritingu, antikomunismu a východního komplexu méněcennosti dokáže strašné věci: dokonce i tržnice je prý symbol totality. Čeho jsou potom symbolem nákupní centra? Raději nemyslet – tak jako jeden komentátor, který se na webu časopisu Týždeň svěřil, že se mu na Istropolisu nelíbí mramor (navíc kubánský, prý jde o dar od Fidela Castra), protože mu z mramorových obkladů vždycky bylo smutno. Ano, i mně je smutno, když pomyslím, kolik dekád ještě promrháme neschopností přijmout vlastní dějiny a probouráváním se na mytický Západ.

M. Špína