

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

14. 8. 2019 ROČNÍK XV

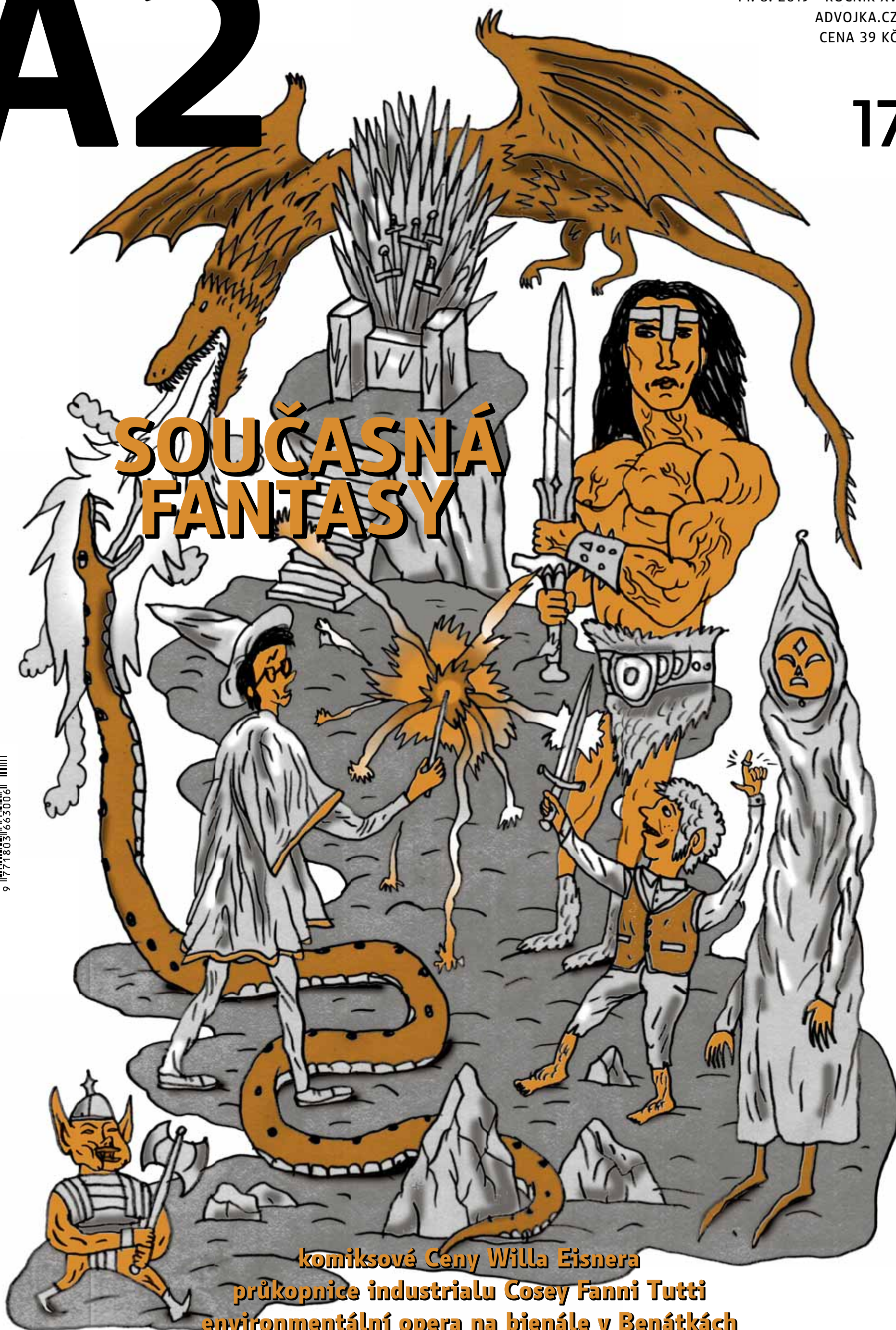
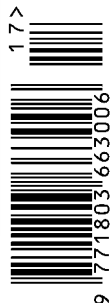
ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

17

SOUČASNÁ FANTASY

Ilustrace Jakub Hrdlička, 2019
ISSN 1803-6635



komiksové Ceny Willa Eisnera
průkopnice industrialu Cosey Fanni Tutti
environmentální opera na bienále v Benátkách
hnus a realita v latinskoamerické literatuře / radikální buddhismus

Antisemitismus jako kladivo a tma

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Pokud se za protizidovskou nenávist považuje i kritika porušování lidských práv a mezinárodního práva Izraelem nebo třeba historická či politická reflexe sionismu, ocitá se tím skutečný antisemitismus v nezasloužené dobré společnosti. Nekritičtí obránci Izraele si snad myslí, že podobným obviňováním pomáhají své (nacionalistické) věci, že získali do ruky kladivo proti jakýmkoli oponentům. Ve skutečnosti produkují tmu, v níž se skuteční antisemité snadno skryjí za legitimní nebo dokonce účtyhodné postoje.

Výroční zprávy o antisemitismu, které vydává Federace židovských obcí, jsou bizarním čtením už delší dobu. Vedle opravdu rasistických projevů zde figurují texty, u nichž si lze klást otázku, zda je jejich zařazení dokladem totální nekompetence autorů zprávy, anebo prostě zlé vůle. Tak už ve zprávě za rok 2015 nalezneme třeba odkaz na rozhovor s izraelským historikem, emeritním profesorem telavivské univerzity Shlome Sandem, jehož kniha *Jak byl vynalezen židovský národ* (2008, česky 2015) rezonovala i v českém překladu. Na knihu samotnou si zpráva netroufla (kdo by těch skoro pět set stránek četl), ale rozhovor s jejím autorem na webu A2larm označila za „antisemitský incident“.

Letos se urodilo, a tak autoři zprávy označili za „antisemitské incidenty“ hned šest článků z uvedeného webu a vedle nich například také úvahu novináře Petra Zídka z Lidových novin. V případě textů z A2larmu šlo o čtyři informační (a velmi hutně zdrojované) články člena sdružení Přátel Palestiny Zdeňka Jehličky – o střelení do palestinských protestujících, o nepouštění kritiků izraelské politiky do Židovského státu, o represích proti nevládním organizacím a také o tom, jak Česká tisková kancelář překrucuje mezinárodněprávní situaci kolem přesunu zastupitelských úřadů do Jeruzaléma. Dalšími dvěma případy jsou reportáž z vojenského tribunálu v Izraeli a osobní reflexe Zuzany Schreiberové o vývoji jejího vztahu k sionismu končící slovy: „Musíme zmírnit dominanci fanatiků na obou stranách... Hlas každého člověka má váhu. Ale hlas nás Židů ještě větší. Nemysleme si, že bychom kvůli tlaku našich komunit, ale i kvůli tomu, že máme vlastně Izrael rádi, neměli být kritičtí, když se tam děje něco špatně. Přece jenom ve Starém zákoně najdeme pár Židů, kteří měli kritizování vlády a vládců v popisu

práce. Říkalo se jim proroci a upozorňovali na provinění, která mocní nechtěli vidět.“ Věru, antisemitismus jak vyšitý.

Jak se mohly podobné texty stát „antisemitskými incidenty“? Zpráva se opírá o pozoruhodně gumovou definici, která říká: „Antisemitismus je takový způsob nazírání na Židy, který vyústí v nenávist vůči nim...“ Vyústí? A kdo to dopředu pozná? Pružnost formulace ještě rozšiřuje prohlášení: „Dále může tato nenávist být směřována proti Izraeli jako židovskému státu.“ Bezpochyby může, ale co odliší legitimní kritiku Izraele od nelegitimní protizidovské nenávisti, která se za kritiku Izraele pouze vydává? Kritéria,



Kresba Přemysl Černý

kteří zpráva nabízí, jsou v některých případech opět děravá a neuspokojivá. Například „uplatňování standardů chování a očekávání, která nejsou uplatňována vůči jiným demokratickým státům“. Existuje snad v současnosti jiný demokratický stát, který by tak dlouhodobě a flagrantně porušoval mezinárodní právo a stál na vyhnání milionů lidí z jejich domova, aniž by jejich situace dodnes byla uspokojivě vyřešena? A uvádí-li zpráva jako další kritérium „popírání práva židovského lidu na sebeurčení, například tvrzení, že existence Státu Izrael je založena na rasismu“, pak delegitimizuje důležitou historickou debatu o tom, do jaké míry

stála za popřením práv Palestinců na sebeurčení rasistická představa o jejich podřadnosti – a také do jaké míry představoval sionismus internalizaci rasistických stereotypů o Židech samotných.

Jenže pokud jde o texty z A2larmu, nevejdou se ani do takto gumové definice. Namísto dvojího metru naopak zdůrazňují, že by se na Izrael měly uplatňovat stejné standardy jako na jiné země. Co se týče článku Petra Zídka, můžeme se jistě přít, zda vznik Izraele byla „největší Stalinova chyba“, nebo zda takovou chybou nebyl spíše pakt Ribbentrop-Molotov, a má-li vůbec smysl mluvit v souvislosti s jedním z nejkrvavějších tyranů 20. století o „chybách“, a ne o zločinech. Nicméně na jakém základě lze klasifikovat tvrzení, že Izrael neměl vzniknout, jako antisemitské? Měli bychom snad známat články o tom, že neměl vzniknout samostatný československý stát (a že se jich loni během stého výročí založení republiky vyrojilo požehnaně), jako „protičeské incidenty“? Měli bychom je evidovat a pokládat za projevy jakési rasistické zášti?

Antisemitismu se v obecném a tradičním významu rozumí jako protizidovské zášti, formě rasismu s obzvlášť otřesnou minulostí, nezřídka spojené s konspiračním bludem. Pokud současní proizraelští nacionalisté používají označení „antisemitismus“ jako kladivo na každou radikálnější kritiku Izraele, je to nelegitimní a urážlivé. Přesvědčení antirasisté jsou pomocí této nálepky stigmatizováni jako nositelé předsudečné nenávisti, a to bez jediného dokladu či argumentu. Pokud bychom žili v právním státě, takto osočení by se bránili před soudem a ten by Federaci židovských obcí přinutil k omluvě a kompenzaci újmy na dobrém jménu.

Především je ale postup Federace z dlouhodobého hlediska kontraproduktivní. Je-li za protizidovský projev prohlašována kritika porušování práv Palestinců, historická úvaha o tom, zda měl Izrael vzniknout, nebo dokonce zkušenost židovské autorky, která ztratila původní nadšení pro sionismus, působí to stejně hloupě jako zbytečně volat „hoří“. Bude-li pak někdo chtít popsat opravdovou protizidovskou nenávist a rasismus, ocitne se v sousedství postojů, které jsou přinejmenším legitimní, pokud rovnou ne velmi přesvědčivé. Až bude opravdu hořet (a antisemitismu bohužel opravdu přibývá), volání o pomoc už mnoho lidí neuvěří.

Autor je politolog a novinář.

editorial

Žánrová literatura zažívá renesanci. Dávno už neplatí, že se jedná pouze o druhořadou, oddechovou produkci. Některé žánrové knihy převyšují takzvanou vážnou literaturu nejen svou stylistickou kvalitou, ale kupodivu i schopností vypovídat o světě kolem nás. Epická fantasy má ovšem oproti sci-fi nebo detektivkám jednu podstatnou nevýhodu – je zatěžkána monumentálním odkazem J. R. R. Tolkiena. S kanonickým dílem jednoho ze zakladatelů žánru a jeho způsoby světotvorby se současná fantastika vyrovnává všelijak, přičemž úspěch mnoha titulů představených v tomto čísle spočívá především ve schopnosti narušovat zažitá postupy a klišé. Do tématu nás na straně 4 uvádí Boris Hokr, který mimo jiné vypočítává důvody, proč epickou fantasy číst. Tomáš Stejskal přibližuje tvorbu britského spisovatele Joea Abercrombieho, který relativizuje a přehodnocuje tradiční hrdinský motiv „boje se zlem“. O vztahu magie a technologie v sérii Daniela Abrahama Kvartet vysoké ceny píše Antonín Tesař, jenž téma sestavil. Z ostatních textů vaší pozornosti doporučuji článek Martina Blažička o angažované operní inscenaci *Sun & Sea*, která získala hlavní cenu benátského bienále současného umění, esej Martiny Bařinové o současné latinskoamerické próze kritizující neoliberální konzumerismus nebo recenzi Adama Borziče na antologii *Radikální buddhismus*. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Cesty tam a zase zpátky. Proč číst epickou fantasy / Boris Hokr
- 9 Superhrdinové i vysokoškolačky. Komiksové Cený Willa Eisnera / Lukáš Růžička
- 10 Příběh průkopnice industrialu. Sólové album a autobiografie Cosey Fanni Tutti / Jiří Špičák
- 18 Trh versus tělo. Hnus a realita v latinskoamerické literatuře / Martina Bařinová
- 20 Jugonostalgie je příznakem krize. S Ondřejem Vojtěchovským o Titově Jugoslávii a dnešním Balkánu / Miroslav Tomek
- 26 Mýty a kontinuity českých dějin. Dvě knihy o středoevropské zkušenosti / Matěj Mětelec
- 29 Sborník Radikální buddhismus. Angažovaná dharma nejen pro anarchisty / Adam Borzič

Velemir Chlebnikov



Jak často duch jazyka připouští přímé slovo, prostou přeměnu souhlásného zvuku v již existujícím slově, ale všechen lid místo toho užívá složitých a křehkých popisných výrazů a zvyšuje mrhání světovým rozumem ještě o čas vynaložený na uvažování. Kdo pojede z Moskvy do Kyjeva přes New York? A která řádka soudobého knižního jazyka je prosta takových putování?

Z delšího textu v překladu Jiřího Taufera vybral Petr Borkovec

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
28. SRPNA 2019**

Zrazená jugoslávská revoluce

Đilasova Nová třída

Kniha Milovana Đilase Nová třída sice v češtině vyšla už dvakrát, v obou případech ale v exilu. Třicet let po pádu východního bloku a skoro čtvrtstoletí po autorově smrti se tak čeští čtenáři poprvé oficiálně dostávají k jedné z proslulých levicových kritik komunistických diktatur z doby vrcholící studené války.

VOJTĚCH ČURDA

Slavná práce jugoslávského intelektuála a politika Milovana Đilase *Nová třída* (The New Class, 1957) se na tuzemský knižní trh dostává s dvaadesátiletým zpožděním, ačkoli v exilových vydáních česky vyšla už v roce 1958 ve Švédsku a poté roku 1977 ve Švýcarsku. Đilasova radikální kritika oligarchizace moci v komunistických státech, jejíž exponenty označuje titulním pojmem „nová třída“, se tak v předlistopadovém Československu dostala pouze k omezenému čtenářskému okruhu. Přesto k jejímu oficiálnímu českému vydání došlo až letos.

Milovan Đilas patřil mezi nejbližší spolupracovníky Josipa Broze Tita v protinacistickém odboji a po nastolení komunistického režimu v Jugoslávii k nejužšímu vedení stranického politbyra. Postupně se však stával nejen kritikem sovětského systému, ale vymezoval se z pozic radikálního socialismu i vůči Titovu režimu. V padesátých letech pak byl pro

industrializace a kolektivizace spojena s politickou represí, od roku 1953 se režim pod Titovým vedením postupně liberalizoval a vytvářel alternativu vůči sovětskému komunismu. Đilas nicméně tyto reformy kritizoval jako nedostačující, požadoval větší míru politického pluralismu, a postupně se tak ocitl na druhé straně barikády než jeho bývalí spolubojovníci.

Ve své knize si vytkl nemalé ambice, když se rozhodl esejisticky a obecně pojednat o podstatě komunistických režimů. *Nová třída* je psána pronikavým jazykem a leckdy se dotýká problematiky, jíž se později věnovalo historické bádání. Na druhou stranu není prostě určitého schematismu a zevšeobecnování. Například „nová třída“ označuje příslušníky stranické nomenklatury, kteří koncentrují politickou a ekonomickou moc, její vymezení však není z Đilasova textu příliš patrné. Navíc rýsuje příliš ostrou hranici mezi těmi-

a jeho domnělým zespolečenštěním se ekonomická moc ve skutečnosti začíná koncentrovat v rukou straníků a stát se mění v nástroj pro uplatnění jejího vlivu. Tato nová třída se posléze stává držitelkou nejružnějších privilegií. Po opadnutí revoluční vlny se prosazuje stranická byrokracie likvidující jak příslušníky někdejších privilegiovaných tříd (jako svoji konkurenci), tak revolucionáře z vlastního prostředí (ještě důsledněji). Právě v tomto ohledu má Đilas blízko k Trockého kritice stranické byrokracie zrazující revoluční ideje a posilující vliv státních struktur. V průběhu komunistických revolucí pak Đilas nachází i určitou zákonitost v cestě od nastolení revoluce přes fázi teroru až po umírněnou vládu úřednické mašinérie. V jugoslávském případě všechny tyto vývojové fáze splývaly s proměnami postojů prezidenta Tita.

Đilas byl tvrdým kritikem hospodářských reforem, které podle něho nepřinesly dělnické třídě kýžené rovnoprávnější postavení. Zákon o zaměstnaneckých samosprávách podle něho nedal pracujícím větší podíl na zisku, aparát nové třídy prakticky znemožnil legální stávku za lepší pracovní podmínky a povolné odborové organizace se staly pouhým přívěškem stranických struktur. Autor neskývá své výhrady k průběhu jugoslávské industrializace, například k ničení rolnického stavu, a celý proces chápe především jako posilování mocenských pozic nomenklatury ve strategických oblastech vojenského a těžkého průmyslu. Nové komunistické režimy tak podle Đilase neodstranily antagonismus mezi zaměstnavateli a dělníky, naopak došlo k posílení nadvlády zaměstnavatele (státu) nad dělnickou třídou. Třídní panství ani odcizení, kořenicí ve vykořisťování pracovní síly, tak nebyly odstraněny a dělníci ztrácejí zájem na dobrých výsledcích své práce.

I přes své skeptické postoje nicméně autor v *Nové třídě*, vydané rok po XX. sjezdu KSSS, našel pozitivní alternativy budoucího vývoje. Jisté naděje vkládal do emancipací „národních komunismů“ uvnitř sovětského bloku a doufal i v možnost samostatnějšího vývoje západních komunistických stran, zejména italské a francouzské, nucené vypořádat se s kritikou „kultu osobnosti“.

Proti uniformitě

Đilas se kriticky zabývá i obecnějšími teoretickými a filosofickými principy, z nichž praxe komunistických států vycházela. V jeho práci tak lze najít i jistou distanci vůči marxismu a filosofickému materialismu, jakkoliv si Marxova díla vážil a jeho vliv je v *Nové třídě* velmi patrný (například v důrazu na proměny vlastnických vztahů). Na socialistických pozicích zůstal Đilas stát až do konce života, o to vehementněji však kritizoval praktiky komunistické oligarchie, které byly ve stranickém žargonu nazývány „deformacemi“. Za jednu z příčin myšlenkové stagnace komunistického hnutí považoval důraz na ideologickou jednotu a uniformitu. Vyvázáním z této jednoty pro něj bylo i opuštění dogmaticky chápaného marxismu a filosofického materialismu. Zároveň se však vymezoval vůči příliš zjednodušujícím karikaturám komunismu jako „nového náboženství“ s vlastním věroučným systémem.

Pro dnešního čtenáře může být Đilasovo dílo podnětné nejen jako jedno z historických svědectví o době destalinizace, kdy na politické levici došlo k otřesení řady dosavadních hodnotových postojů. Levici může posloužit i jako varování před ideovou sterilitou a upadnutím do pouhého boje o politickou moc ve státech.

Autor je historik.

Milovan Đilas: Nová třída. Přeložili František Bregha a Zdeněk Suda. Academia, Praha 2019, 220 stran.



Milovan Đilas (vpravo) jako partyzán. Autor neznámý, 1945

své kritické postoje zbaven politických funkcí a devět let vězněn, a perzekvován byl i po Titově smrti v letech osmdesátých.

Partyzán, politik, disident

Đilasovu *Novou třídu*, považovanou vedle *Conversations with Stalin* (Rozhovory se Stalinem, 1962) za jeho životní dílo, lze číst v různých kontextech. Je možné ji chápat jako kritické dílo „heretika“ znalého praxe a fungování stranického aparátu. Tato perspektiva ji řadí po bok prací Arthura Koestlera, Ignazia Siloneho a u nás třeba Artura Londona. Stejně tak ovšem lze hledat souvislosti mezi Đilasovým konceptem nové třídy a teorií elit sociologa Roberta Michelse, podle jehož „železného zákona oligarchie“ dochází k oligarchizaci moci i v socialistických stranách. A konečně, poloha kritiky stalinistického experimentu staví Đilase do blízkosti Trockého.

Nová třída je pozoruhodná i v rámci dějin jugoslávského komunismu. Ten v poválečné době čerpal legitimitu z úspěšné protinacistické rezistence, modernizačního programu (například zavedení volebního práva žen) a příslibů urovnání sporů mezi jihoslovanskými národy. Ačkoliv byla jugoslávská

to skupinami a masou pasivního obyvatelstva. Podle Đilase komunistické režimy vznikají jako autokratická forma vlády v hospodářsky zaostalých zemích bez liberální tradice a nastolení nové třídy je spojeno s překotnou industrializací. Režimy, jež vznikly v poválečné éře ve střední Evropě, autor chápe především jako výsledek geopolitického tlaku Sovětského svazu a jeho vojenské hrozby. Maďarsku a Polsku byl podle něho komunistický režim vnucen znějšku, v Československu se „komunistická strana až do vstupu Sovětů a puče v únoru 1948 podobala nejspíše levicovým parlamentním socialistickým hnutím“. Đilas přitom přehlíží, že KSČ představovala vyhraněnou antisystémovou, prosovětskou opozici a mezi předúnorovým a poúnorovým obdobím nelze v politice jejího vedení vidět radikální předěl. Đilasovi jistě nelze mýt za zlé menší obeznámenost s dějiny komunismu ve střední Evropě, jeho koncept vzniku nové třídy však kvůli tomu působí poněkud schematicky.

Moc privilegiovaných

Kardinálním průlomem komunistických nových tříd byla podle Đilase změna vlastnických vztahů. Se zánikem soukromého vlastnictví

Cesty tam a zase zpátky

Proč číst epickou fantasy

Epická fantasy literatura prochází v posledních desetiletích velkým rozmachem, k němuž napomohlo několik zásadních děl včetně slavné Písně ledu a ohně od George R. R. Martina. Přesto bývá tento žánr nadále považován za pouhý eskapistický brak pro mládež. Jaké jsou jeho určující vlastnosti?

BORIS HOKR

Epická fantasy není jen literárním žánrem. Pronikla také do komiksu, filmu, ale i hudby, počítačových her a aktivního trávení volného času při takzvaných larpech. Zmapovat ji v celé šíři je tedy mimo možnosti tohoto článku. Místo toho krátce nahlédneme do historie žánru a přiblížíme několik možných způsobů jeho čtení.

Jako epická nebo též vysoká fantasy bývá označován rozmáchlý příběh s bohatým dějem, v němž se klade důraz na konflikt dobra a zla ve světě, který je do velké míry nezávislý na tom našem, a přitom je často propracovaný do nejmenších detailů. Za ukázkový příklad bývá považován *Pán prstenů* (1954, česky 1990) Johna R. R. Tolkiena, občas proto můžeme narazit i na pojem tolkienovská fantasy. Vliv jednoho díla na celý žánr je málokdy tak výrazný – bohužel i v negativním smyslu. Za určující prvky pak bývají považovány některé selektivně vybrané „tolkienovské“ motivy a postavy, například putování družiny, vládce temnot či fantastické rasy jako elfové, trpaslíci či skřeti. Taková definice je však příliš omezující a může napomáhat k laciným nápodobám, jakou je třeba *Shannarův meč* (1977, česky 1997) a na něj navazující cyklus románů Terryho Brookse.

Uzdravování světa

Pravděpodobně nejlepší vymezení epické fantasy vychází z průniku naratologického konceptu amerického teoretika fantastiky Johna Cluta, kterého už v devadesátých letech představil Ivan Adamovič v časopise *Ikarie*, a poznámek českého filosofa Zdeňka Neubauera, především pak v knize *Do světa na zkušenou čili O cestách tam a zase zpátky* (1992). Clute definoval trajektorii fantasy příběhu, která podle něj začíná „spoutáním“ fikčního světa, v němž dochází k silným projevům nepatřičnosti – původně zdravý svět je nyní nemocný a hrdina musí podstoupit pouť za jeho záchranou. Ta bývá často završena jakousi pozitivní katastrofou, která zahájí proces uzdravování. Tato trajektorie odpovídá i *Pánu prstenů*, ale sám Clute ji dokládá na románu *Poslední jednorozec* (1968, česky 1997) Petera S. Beagla.

Neubauer pak ve svých zamyšleních nad Tolkienovým dílem dodává, že jeho příběhy jsou založeny na takřka vědeckém zkoumání fikčního světa a důsledném ztotožnění se s potřebami tohoto vesmíru. To je mimochodem důvod, proč řada epických fantasy vzniká na půdorysu bildungsromanu a zachycuje přechod hrdinů od dětství do dospělosti a osvojení si morálních standardů. Na tomto základě můžeme odmítnout zaměňování epické a hrdinské fantasy – zatímco jedna je založená na identifikaci čtenáře se světem a jeho potřebami, druhá spoléhá na identifikaci s cíli hrdinů. Zároveň však můžeme pominout výše uvedený požadavek na přítomnost konkrétních motivů a zasazení příběhu do jiného než aktuálního světa. Ostatně v našem světě – jakkoliv romantizovaném a se zamlženou historií a místopisem – se odehrává i *Poslední jednorozec*.

Takřka dokonale zato naši definici naplňuje „horor“ Stephena Kinga *To* (1986, česky 1993).

V něm se parta původně dětských hrdinů musí postavit zlu, které pokrývá jejich život na americkém maloměstě. Při svém boji podstoupí několik poutí (do podzemí a zároveň podsvětí svého města, ale i do „širého“ světa) a nakonec dojde i k oné pozitivní katastrofě v podobě ničivé potopy, po níž se město a jeho obyvatelé konečně mohou probudit ze

O pohádkách z roku 1964, kde to naopak považuje za znak zdravého rozumu). Stesk po tom, co už není, je totiž doprovázen nejen smutkem, ale také nadějí nad procesem, který polský autor fantasy Andrzej Sapkowski shrnul slovy „něco končí, něco začíná“.

Jak už bylo řečeno, hrdinové epické fantasy dospívají, mění se – a velice často nakonec

tedy může být oplakávána nebo sloužit jako zdroj ponaučení, ale epická fantasy vždy směřuje vpřed – je třeba přijmout zodpovědnost za své činy i za svět, v němž žijeme.

Něco je jinak

Na otázku, jak a proč číst fantasy jako takovou, odpovídá například Ursula K. Le Guinová ve sborníku *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků* (2009, česky 2019). Proč však číst konkrétně fantasy epickou? Nejjednodušší odpověď zní, že se jedná o zábavné, vtažující příběhy, které až překvapivě často přinášejí i potěšení ze stylu. Tolkien využíval svých znalostí lingvisty i odborníka na staroanglickou literaturu. Gavriel Guy Kay v trojdílné *Fionavarské tapisérii*, kde spojuje tolkienovské inspirace s artušovskými legendami, nezapře básnické sklony. Roger Zelazny v sérii *Amber* popisuje cestování mezi světy jako mix psychedelického tripu a výkladu tarotu. George R. R. Martin využil ve specifickém vyprávěcím formátu *Písně ledu a ohně* zkušenosti povídkáře i televizního scenáristy, Brandon Sander-son vytváří propracované, až vědecky pojaté koncepty magie (jde v mnoha ohledech o stejnou intelektuální zábavu, jakou byly Asimovovy zákony robotiky). Joe Abercrombie programově pracuje s narušováním žánrových očekávání a jeho nejlepší knihy stojí na pomezí sofistikované satiry a tarantinovsky podaného pulpu. A Stephen King si díky *Temné věži* zaslouží titul „amerického Tolkiena“ pro schopnost odklonit se od běžného fantasy narativu a využít ryze americké westernové tradice obohacené o prvky postapokalypsy, hororu a romantické poezie.

Epická fantasy ale mívá i edukativní rozměr. Vzhledem k jejím kořenům v mytickém vidění světa a zmíněnému vztahu k bildungsromanu je jasné, že zde dochází k osvojování si určité morálky – a nejde přitom jen o černobílou optiku. Už v *Pánu prstenů* má řada postav výrazně šedé zabarvení a moderní ságy, od *Kola času* Roberta Jordana přes zmíněnou *Píseň ledu a ohně* po *Malazskou knihu padlých* Stevena Eriksona či *Prince ničeho* Richarda S. Bakkeru, systematicky zkoumají podstatu manipulace s pojmy dobro, zlo a spravedlnost. Zmínku si zaslouží i schopnost některých autorů (v první řadě G. G. Kaye a Stevena Eriksona) zakomponovat do svých knih složité historiografické a antropologické koncepty. A konečně, k ekologickému rozměru epické fantasy se vztahuje Sapkovského esej *Zachraňme elfy* a trilogie *Kroniky Thomase Covenanta* od Stephena R. Donaldsona.

Zároveň však nesmíme zapomínat, že i když je pro autory typu Chiny Miévilla nebo Michaela Moorcocka *Pán prstenů* zpátečnická kniha s klerikálně fašistickým podtextem, pořád se jedná v první řadě o fantasy – zástupce žánru, kde je slovy Ondřeje Neffa „něco jinak“. Od Tada Williamse po Andrzeje Sapkovského zkoumá epická fantasy všemožné modely soužití s jinými bytostmi, ať už jde o rasismus (termínem Terryho Pratchetta „druhismus“), koloniální i postkoloniální étos nebo genderovou rovnost. A série *Noční běžci* Lynn Flewellingové byla dost možná prvním případem populární žánrové beletrie, v níž se mohli čtenáři v devadesátých letech setkat s homosexuálními hlavními hrdiny. Epická fantasy má zkrátka potenciál nejen bavit, ale i vzdělávat a formovat čtenáře. Jak řekl scenárista John Rogers: „Jsou dvě knihy, které mohou změnit život čtrnáctiletého knihomola. *Pán prstenů* a *Atlasova vzpoura*. Jedna z nich je dětinská fantasy, která vede k nezdravé posedlosti nereálnými hrdiny a citově i sociálně deprivovanému dospívání završenému neschopností vyrovnat se se skutečným světem. No a v té druhé vystupují skřeti.“

Autor je literární publicista.



Ilustrace Jakub Hrdlička

zlého snu. „Vědecké“ zkoumání fikčního světa zde pak zastupuje Kingova obsese fungováním maloměsta a exkursy do jeho historie.

Něco končí, něco začíná

Dalším průvodním znakem epické fantasy bývá silná nostalgie a melancholie. Celým *Pánem prstenů* se line jakýsi tichý žalozpěv za ztracené krásy a velikost minulosti. Bylo by však chyba považovat tento typ literatury za čistě eskapistický (nehledě k tomu, že sám Tolkien se představě, že na útěku ze současného světa je něco špatného, vysmál v esej

zachraňují svět pro ostatní, a ne pro sebe. To je osud Froda, který už nemůže žít ve Středozemi, ale i některých hrdinů Tada Williamse, Raymonda E. Feista, Gavriela Guy Kaye a dalších autorů. Naopak slepá zahleděnost do minulosti je v těchto příbězích zdrojem stagnace, případně otevírá dveře zlu. V *Pánu prstenů* podléhá tradicionalistický pán Dene- thor šílenství ne nepodobnému chování nacistů na konci druhé světové války. Ve Williamsově trilogii *Jasný osten, trn a žal* se síly zla snaží přepsat několik staletí, kdy světu vládli lidé, a znovu nastolit svůj zlatý věk. Minulost

Young adult z východních hvozdů

Nad románem Naomi Novikové

Za román *Ve stínu Hvozdu*, který letos vyšel i v češtině, získala americká autorka fantasy Naomi Noviková prestižní žánrové ceny Nebula a Lotus a byla nominována i na nejdůležitější sci-fi cenu Hugo. V knize používá postupy young adult literatury a inspiřuje se východoevropskými pohádkami. Výsledek je nicméně nedotažený.

MATOUŠ HRDINA

Fantasy je žánr, v němž se kvůli jeho stále trvajícímu vyloučení z literárního mainstreamu otevírá prostor jak pro specifickou autorskou kreativitu a imaginaci, tak pro stagnaci způsobenou uzavřeností fanouškovské subkultury. Příkladem tohoto paradoxu je román *Ve stínu Hvozdu* (Uprooted, 2015) americké spisovatelky Naomi Novikové.

Za humny je Drak

Mezi znesvářenými královstvími Polnjou a Rosjou leží zlověstný Hvozď. Postupně se zakusuje dál a dál do okolního kraje, vycházejí z něj nestvůry a občas pohlcuje lidi, kteří se pak vracejí jako šílenci. Nedaleko Hvozdu stojí vesnička Dwernik a u ní věž obývaná čarodějem Drakem, který se snaží kraj před Hvozdem chránit a na oplátku si každých deset let odvede do věže jednu dívku z okolních vesnic. Ty se po své službě u Draka už nikdy nevrátí domů. Většinou odcházejí do měst, kde se z nich stanou vlivné dámy z lepší společnosti. Protože si Drak dosud vybíral ty nejkrásnější, nejchytřejší nebo jinak výjimečné dívky, lidé z Dwerniku očekávají, že si jednou odvede i oslňující a výjimečnou Kasii. Nevrlý a málomluvný čaroděj ovšem při výběru ukáže na její přítelkyni, nevýraznou šedou myš Agnieszkou, a všechny osvědčené postupy žánru young adult se tak mohou rozjet na plné obrátky.

Agnieszka přichází do Drakovy věže, chvíli se trápí, že na rozdíl od svých šikovnějších kamarádek neumí šít, vařit a starat se o domácnost, ale čaroděj u ní záhy objeví nevšední talent pro magii a začne ji zaučovat

do řemesla. Když po počátečním mručení a vzájemné nevraživosti zjistí, že ho dívka může leccos naučit v jeho vlastním oboru, nachází s ní společnou řeč a přes dílčí peripetie směřují k finálnímu střetu s Hvozdem, který možná není tím, čím se zdá být.

Dalo by se jistě konstatovat, že je to snůška žánrových klišé, ale nevystihlo by to cíl, kterého se Noviková snaží dosáhnout. Svůj příběh vystavěla na motivech a struktuře východoevropských pohádek odposlechnutých od své polsko-litevské rodiny – a především díky tomu asi dosáhla takového ohlasu. Její román obsahuje aluze na řadu známých příběhů a postav, od Baby Jagy po Kostěje Nesmrtelného, které pro českého čtenáře nemusí být nevšední, ale na americké publikum odkojené tolkienovskou tradicí působí originálně.

Padesát odstínů boršče

Noviková není zdaleka první, kdo se v anglojazyčném prostředí pokouší o podobný přístup k fantasy. Její popisy Hvozdu a jeho fungování jako by vypadly ze série *Les mytág* Roberta Holdstocka, zakotvení propracovaných postav v naivně pohádkovém prostředí se dá přirovnat k postupům Neila Gaimana nebo k polozapomenutému románu *Lud-in-the-Mist* (1926) od Hope Mirrleesové. Jenže Noviková na rozdíl od mistra žánru Gaimana nemá jasno v tom, zda se ve svém příběhu chce vydat cestou subverze a dekonstrukce, nebo naopak šokovat tím, že se přidrží dnes často nezvyklých a pochybně působících sociálních konvencí a příběhových schémat tradičních evropských pohádek.

Uplatnění klasických žánrových motivů typu mrzký čaroděj ve věži, temný les a nevinné děvče má smysl, pokud jsou využity nečekaným a podvrtným způsobem, nebo naopak vyloženy doslova, čímž je poodhaleno pozadí jejich vzniku. Noviková experimentuje spíše s druhou ze zmiňovaných variant, ale zůstává někde na půli cesty. Agnieszka je v souladu s marketingově úspěšnými postupy young adult fikce rychle odhalena jako vyvolená a výjimečná, přidrzle zpochybňuje zažitá pravidla a zachraňuje svět, ale namísto dozrávání nakonec upadá do konzervativního stereotypu a poslušnosti – naváže intimní vztah se stoletým dominantním mužem. V jádru tak



Ilustrace Jakub Hrdlička

jde o čistou červenou knihovnu, která si ve scénách z čarodějovy postele nezadá s *Padesáti odstíny šedi* (2011, česky 2012). Ignorování progresivnějšího ztvárnění mezilidských a genderových vztahů možná není záměrné, ale vychází z logiky východoevropského folkloru, na který ostatně občas navazují i nacionalistické proudy fantasy. V příběhu se to jen hemží otázkami vlastenectví a vztahu k rodině a zemi. Vzdělané a zkušené Drakovy dívky odcházejí z rodného kraje pryč, kdežto dobří vesničané zůstávají. Agnieszka nakonec z kosmopolitního šlechtice Draka udělá lokálního patriota a připoutá ho k rodné půdě, na níž pak společně budují vztah a budoucnost.

Zjevná kreativita, inovativní námět a řemeslně dobře odvedené vyprávění Novikové právem vysloužily čtenářský úspěch i ocenění žánrových kritiků (prestižní ceny Nebula a Lotus, nominace na nejdůležitější sci-fi cenu Hugo), ale myšlenková nedotaženost knihy

Ve stínu Hvozdu ukazují, jaké výzvy ji i další nadějně Gaimanovy následovníky a následovnice ještě čekají. Na scéně přidušené bahnem posttolkienovské fantasy, posedlé formálním budováním fikčních světů a zapomínající na funkční storytelling, takový příběh zasazený v dětsky jednoduchých kulisách a okořeněný exotikou boršče, žurku a východoevropského názvosloví zaujme. Noviková ale naznačuje, že chce víc – ukázat, jak by to vypadalo, kdybychom dovedli do důsledků temné patálie Karkulky, hajného a vlka, nebo na jejich svět naopak uplatnili zásady *Stmívání* či *Hunger Games*. V lovestory Agnieszky a Draka porážejících ruku v ruce intriky i temnou magii se jí sice podařilo naznačit směr cesty, ale do jejího zdárného dokončení má daleko.

Autor je vedoucí programu Radia Wave.

Naomi Noviková: *Ve stínu Hvozdu*. Přeložil Milan Žáček. Host, Brno 2019, 488 stran.

literární zápisník

Chvála (?) fragmentu

JAN ŠTOLBA

... se chvěly proti roztavenému moři v hloubce za útesem jako štíhlé siluety, jedna z nich vzpínala ruce k nebi, jako by nabízela oběť či se zhlížela v zrcátku, jestli ji (...) nerozčuchal. Ve skutečnosti bylo po chvíli jasné, že hledí do iPhoneu a pořizuje si selfie nad propastí, zatímco útes pár kroků od ní padal střemhlav dolů, kde posléze...

... v policice prázdninového apartmánu nový překlad fragmentů básnířky Sapfó. Desátá múza jí přezdívali! Každý večer jím listoval, unavený sluncem, chůzí, prachem a (...) Až nakonec postřehl, že se zamiloval do fragmentu, jako do útržku čehosi, co je zbaveno původního celku, zamiloval se do okamžiku, kdy osvobozený fragment dostává novou, a teprve tu pravou hloubku, protože byl nadobro zbaven svých původních logických, dovysvětlujících, ale také stylistických

a formálních vztahů a vzeby. A tím je vlastně věrnější podstatě času a prostoru, jak je žijeme. (...) přece i léto je fragment něčeho většího a opojného, co se pár měsíců v roce vždy snažíme domyslet...)

A říkám ti, někdo v dalekém budoucnu si na nás vzpomene – pravila Sapfó. Původně měl zlomek jistě i nějakou širší souvislost, ale zbylo jen tohle. A on si nad fragmentem, jež právě přečetl, říkal: Ta chvíle se přece právě teď děje! To já tady teď vzpomínám na ty, již snili, že jednou v dalekém budoucnu si na ně někdo vzpomene. Ten kdosi jsem já, říkal si a žasl nad tím, s jakou jistotou Sapfó svému druhovi či družce tvrdila cosi zrovna o něm, o lidech nekonečně vzdálených, příštích, jež nikdy nepotká. Jako by je ta jistota mohla nějak zkonejšit v jejich smrtelnosti...

... i na dálku rozpoznal, že si žena nahoře na útesu dělá selfie proti roztavenému moři. Jaké je to nezaměnitelné gesto, namířit displej proti sobě a nastavit svou tvář sobě-dívkovi. Snad ještě napřesrok na toto selfie v moři dalších narazí, pokud je nevymaže, aby uvolnila kus paměti v přístroji... Ale slušelo mi to tehdy nad útesem... Uvidíš, v budoucnu si na nás... docela určitě, teď právě jsem si tak jistá...

... ze zásuvky nejnovější sbírky Petra Hrušky *Nikde není řečeno*, v níž plíživě apokalyptický dojem ze současné doby našel přirozený

výraz v refrénu pár básní jakoby opsaných z polámaných hliněných tabulek jakýchsi ztracených civilizací. Skutečnost se nám rozpadá pod rukama, jsme stále zde, ale už o sobě mluvíme jako o zaniklé (...) Nejschůdněji, nejvýstižněji na sebe vzpomínáme skrz porušený, děravý fragmentární rastr: „Od nynějška navždy zůstane/ vyslovena/ ústy jeho vyřčena.../ [2 řádky nesrozumitelné]“ – praví Hruška v jedné z básní-tabulek. Přesně tak, máme záznam o tom, že cosi bylo vyřčeno, ale co vlastně? Nevíme. A přesto je psáno, že cosi už navždy zůstává vyřčené, definitivní. Složitě rekonstruujeme zlomkovité obrysy, jakoby v naději, že z nich časem vyvstane i ztracený obsah. Dávno odrotený kontext.

... U psa, samozřejmě antropocén! Rozhádáné tlupy, na nějakém pojetí celku (...) se nikdy neshodnou! Vždy to tak bylo, křičel, ostatně žádný celek není, naopak je tolik celků, kolik je fragmentů...

V další Hruškově hliněné tabulce četl: „Vrát se zpátky...‘ hřměli/ [tři řádky silně fragmentární]/ Přistoupili k němu,/ ... úšklebky ... hřměli/ ‚Odejdi‘/ .../ [následuje velká mezera]...“ A napadlo ho, snad právě toto je důležité sdělení o nás, tvorech pozdního antropocénu, že totiž o sobě víme a budeme vědět jen zlomky. Jsme schopni zachytit jen je, v lepších chvílích je snad dokážeme celkem slušně zřetězit i se z toho zřetěžení pár století těšit

a z něj těžit. Dokud je nerozmetá další nápor nehotovosti a nevědomí, neschopnosti dohlédnout za obzor fragmentů. Sami sobě zlomkovití, ustavičně rozervaní mezi *odejdi a vrať se*.

A na zlomkovitost též zajdou! hřimal. Moře partikulárních zájmů, oceány protichůdných výkladů téhož, jenomže právě ve chvíli, kdy je naopak třeba se bezpodmínečně (...), začít se starat o celek! Křičel a rozčilen vzpínal ruce k nebi, leč okolí hned nespokojeně mručelo: předstírá snad, že třímá zrcadlo? A začali se smát. Cože se do toho zrcadla má vejít – zas jen on sám? Ušklíbali se vzdorně a každý měl okamžitě svůj názor, ač někteří přece jen (...) Ohniště dodoutnávalo, když konečně byl z dohledu... („následující řádky nelze zrekonstruovat“ – dodává Hruška).

Dáma na útesu dokončila selfie. Ruce jí sklesly a šije se sklonila, jak kontrolovala uvnitř iPhoneu obrázky, jež právě pořídila. Snad na sebe vzpomene už jen my sami, nikdo jiný. A to bude ta věčnost, strašlivá věčná věčnost. Na dálku viděl, jak (...) ke svému partnerovi, ještě opatrně nahlédli za okraj útesu a pak zaklesnuti do sebe se volným krokem po úzkém kamenitěm (...) zas pomalu vraceli na bezpečnou...

Vstaň a pohlédni na mě, tváří v tvář/ příteli, přítelkyně/ vypusť krásu, již máš v očích – pravila Sapfó a musí to stačit.

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Víc války, než žaludek snese

Jízlivý a unavený fantasy svět Joea Abercrombieho

Britský spisovatel Joe Abercrombie si v současné fantasy vybudoval osobitou pozici tvůrce, který boří hrdinské modly, přitom však nesklouzává k cynismu a beznaději. Jeho ironické příběhy s ambivalentními postavami vedou s žánrem nejednoznačný, ale agresivní dialog.

TOMÁŠ STEJSKAL

Nedávno u nás vyšla sbírka esejů vlivné fantasy spisovatelky Ursuly K. Le Guinové s poněkud krkolomným názvem *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků* (2009, česky 2019). Autorka v textech psaných v sedmdesátých letech minulého století i v nulté dekádě století nového trefně vyvrací různé stereotypy spojované s žánrem a vysvětluje, jak fantastickým knihám hází klacky pod nohy „mladý povýšenec“ jménem realismus. Dílo britského spisovatele Joea Abercrombieho je ovšem příkladem moderní fantasy, která podobnou obhajobu, vyzdvihující imaginativní literaturu coby alternativu k realismu, nepotřebuje. Jeho romány se totiž sice odehrávají ve smyšleném světě, jsou však syrové a naturalistické.

Sama čepel

„Fantasy, kterou jsem četl, ve mně vzbuzovala neurčitou nespokojenost – buď byla příliš nablýskaná, příliš hrdinská, příliš formální a příliš předvídatelná, anebo příliš imitovala Tolkiena,“ přibližuje Abercrombie své čtenářské zkušenosti, které ho vedly ke stylu psaní, jímž se proslavil. „A já jsem si říkal, proč mám pocit, že snad nikdo nevyužívá ve fantasy onu moderní drsnost a tělesnost, jakou jsem nacházel v některých noirech a westernech.“

V trilogii *První zákon* ukazuje Abercrombie svět, kde dobro nebojuje se zlem. Místo toho vypráví o životem unavených lidech, kteří se sice chovají často drsně a nečestně, nelze je však nazvat padouchy. Slova jako „čest“ či „hrdinství“, na kterých žánr fantasy mnohdy stojí, tu nemají žádnou jasnou definici. Možná jsou jen abstraktními chimérami. Abercrombie vypráví o světě, kterému navzdory názvu série nevládne žádný jasný zákon. První díl *Sama čepel* (2006, česky 2008) už svým titulem napovídá, že v tomto světě se zabíjí náhle a beze smyslu. Název pochází z Homéra, kde stojí: „Sama čepel podněcuje k násilným

činům.“ Abercrombie nicméně není cynickým pozorovatelem lidských odporností. Jen ironicky posouvá zažitá klišé žánru a staví čtenáře do neustálé nejistoty – což je nejsilnější patrně v samostatných románech *Nejlépe chutná za studena* (2009, česky 2010) a *Hrdinové* (2011, česky 2011), jež jsou rovněž zasazené do světa uvedené trilogie.

Hrdinové vyprávějí o jakési bitvě národů, k hrdinskému eposu však mají daleko. Název neodkazuje k protagonistům, ale k místu bojiště, jímž je vršek s několika kamennými obelisky. V nich možná dlí duše dávných bojov-



Ilustrace Jakub Hrdlička

níků, ale pro živé platí jízlivé motto první kapitoly převzaté z Bertolta Brechta: „Nešťastná je zem, které je zapotřebí hrdinů.“ Čtenář knihy rychle zapomene na bitevní opusy typu románu *Legenda* (1984, česky 1997) od Davida Gemmela, kde se zkazkami opěvovaný postarší bojovník vrací z ústraní napsat další kapitolu hrdinských pověstí. Abercrombie oproti tomu v krátkých úsečných celcích vypráví o množství postav z obou nepřátelých táborů, aniž by dal najevo, zda máme některému přát vítězství. *Hrdinové* jsou protiválečným románem o marnosti, hlouposti a krutosti války, v němž je sice spousta násilí a krve, nikoli však k pobavení čtenářů. Spisovatel začíná uprostřed situací a nesměřuje

k jasné pointě. Výsledkem je pocit, že jsme se ocitli uprostřed bitvy, aniž bychom tušili, proč k ní vlastně došlo. Scény s tragickým koncem v podobě vyhrzých střev a odsekutých hlav nejsou líčené z pohledu reků, ale postav, jímž nepřálo štěstí, případně perspektivou svědků krvavé řeže.

Závislost, posedlost, rutina

„Nezajímá mě ‚světotvorba‘, která zahluje čtenáře množstvím informací, ale ta, co vypovídá o povaze světa prostřednictvím toho, jak postavy přemýšlejí a jaké jsou mezi nimi vztahy. Postavy jsou srdcem knihy,“ říká Abercrombie. Nutno dodat, že v jeho případě se obvykle jedná o srdce řádně prohnílé. Postavy v *Hrdinech* intrikují i uvnitř jednotlivých táborů a Abercrombie si vždy dá práci, aby každý z nich získal kousek pochopení či sympatie čtenářů. Tím více si však klademe otázku po smyslu jejich pachtění a zjišťujeme, že unavení muži s bolavými koleny se tu často bijí jen proto, že nic jiného neumějí – je to závislost, posedlost, rutina, líčená s ironií a jízlivým odstupem. „V žádném jiném oboru se pitomost neomlouvá víc než v armádě. A žádná jiná práce ji víc nepodporuje,“ píše se v románu. Po několika stech stránkách už v obou táborech – armádách Severu i Spojeného království – začíná sílit skepe a zbabělé řeči o míru, za něž se jednomu z protagonistů hned zkraje vyprávění dostalo jenom slov posměchu, se náhle nejví jako taková hloupost. „Severané válčení miluji, to je pravda, ale miluji taky pivo. A tak jako piva i války se snese jen tolik, na kolik má muž žaludek.“

V Abercrombieho světě se sice vyskytují mágové, ale nejsou to starci v čarodějnických kloboucích, spíš intrikáni, kteří drží v rukou především politickou moc. Jen občas přichází sebereflexe krutých činů. „Kolik asi stálo tohle malé povražení, abychom mohli do krajiny na Severu vyvrtat pár děr?“ zamýšlí se na pár vteřin jeden z „hrdinů“ nad jednou z pouhých dvou demonstrací magicko-technologické síly. „Kolik lazaretů se za to dalo postavit? Kolik chudobinců? Nebo něco hodnotnějšího? Vyprávění pohřbů pro ožebračené sirotky?“ Ale pak se soukolí roztočí nanovo, v duchu prozíravé věty jednoho z protagonistů: „Nepřítel je opravdu tím nejmenší nebezpečným prvkem v celé válce.“

Dobře nechutná nikdy

Ještě bezútěšnější je Abercrombieho předchozí román *Nejlépe chutná za studena*. Začíná zdánlivě tradičně. Hrdinka přezdívaná Monza málem přijde o život rukou svých nejbližších

společníků, a zatímco sedmice kumpánů považuje ji a jejího bratra za mrtvé, ona se rozhodne pomstít. Abercrombie však žánr vyprávění o pomstě pozvolnými kroky dovádí do bodu, kde akt odplaty ztrácí smysl a postavy jako by postupovaly dál už jen ze setrvačnosti. Už napáchaly tolik hrůz, že s nimi nemohou přestat. Zprvu tu působí jako vtipná hra s konvencemi žánru: každá část knihy je mstou na jednom z viníků, v každé se něco pokazí a protagonisté konají nezvyklé věci. Například se vloupají do banky, nechťejí však nic ukrást, nýbrž zde něco nechat. Ze hry se však s přibývajícimi stránkami stává úmorné trmácení světem plným intrik. Nejprve čtenář přejí hrdinům spravedlnost v duchu „oko za oko, zub za zub“, o to více je však s postupujícím příběhem dezorientován – vždy totiž zaostává o několik kroků za hrdiny, a ti jsou zase pozadu za skutečností.

Abercrombie propojuje jednotlivé knihy svého cyklu volně – hrdinové na vedlejší koleji v jiném vyprávění získávají větší roli. Opravdu ho nezajímá „světotvorba“, jak tvrdil v jednom z rozhovorů. Mnohem spíše se snaží o postupnou destrukci svých světů či spíše iluzí, které o nich čtenář může mít. Přitom Abercrombieho svět není ani cynický, ani bolestínský, k čemuž by vršení brutálních a bezskrupulózních činů mohlo vybízet. Na to je Abercrombie příliš potměšilým autorem. Jeho ironie je všudypřítomná a to ho odlišuje od některých dnešních tvůrců fantasy, kteří si libují v beznaději a vršení temných, násilných činů. Oproti tomu britský spisovatel vyvolává ve čtenářích především pochyby. I tu největší hrůzu umí projasnit vtípem či záchvěvem humanity, jindy naopak postavy vmžiku zbaví našich sympatií. Čtenáři se tak jen těžko mohou rozhodnout, zda sledují kladné hrdiny, kteří mají četné morální škraloupky, nebo naopak padouchy, na nichž tak jako na každém člověku je něco sympatického.

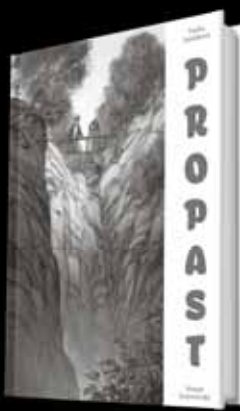
Autor je filmový redaktor Hospodářských novin.

LUKE PEARSON,
STEPHEN DAVIES



Hilda válí v komiksech, na Netflixu a teď i v nové knižní sérii. Potká divoké elfy, ohnivé draky a nové kamarády.

LENKA JURÁČKOVÁ,
TOMÁŠ KUČEROVSKÝ



Jirka je obyčejný kluk, který koktá, ale už se tím netrápí. Život mu změní setkání se záhadnou dívkou a tajuplná propast.

NOELLE STEVENSONOVÁ
A KOLEKTIV



Záleskautky se právem staly moderní klasikou. Utlitlou formou podporují hodnoty jako odvaha, tolerance a ochrana přírody.

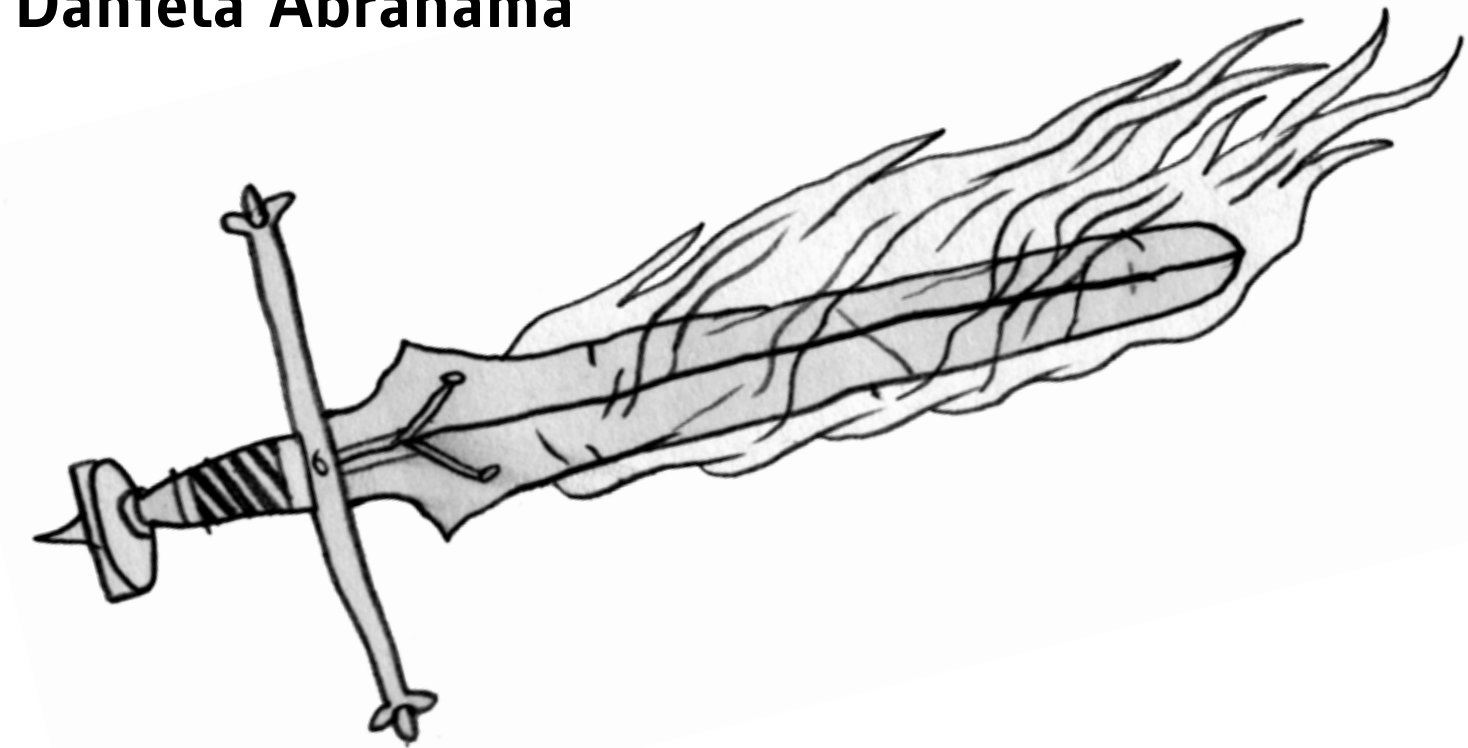
**Pa
se
Ka**

Zbraně v rukou básníků

Tragická fantasy Daniela Abrahama

Daniel Abraham je známý hlavně jako spoluautor space opery *Expanze*. Také je však tvůrcem tetralogie *Kvartet vysoké ceny*, jež je pojata jako tragédie a zakládá se na nezvyklém přístupu k magii. Jedná se o poměrně komorní, ale tím originálnější příspěvek k žánru epické fantasy.

ANTONÍN TESAŘ



Ilustrace Jakub Hrdlička

Technokratičtí čtenáři klasické sci-fi mají často tendenci chápat magii ve fantasy jako metaforu vědy a technologie. Ještě v souvislosti s *Harrym Potterem* vycházely články, které vychvalovaly J. K. Rowlingovou za to, že magie v jejích knihách funguje podobně jako technologie v našem světě. Ve skutečnosti ale takový přístup připomíná postoj diktátora, který svéhlavě ustanovuje zákony na dobytém území. A sci-fi, obzvlášť v českém prostředí, do jisté míry vůči fantasy v takovém postavení skutečně je. Fantasy byla ke sci-fi přidružena, aniž by o to dřevní scifisté nějak zvlášť stáli – fantasy knihy vycházely ve stejných vydavatelstvích jako sci-fi, povídky a recenze se otiskovaly v totožných časopisech, příznivci obou žánrů se scházeli na týchž conech. Pojetí magie v mnoha fantasy knihách navíc k přirovnání k technologii svádí – už v *Pánovi prstenů* je nakládání záporných postav s magickými artefakty a kouzly dáno do přímé souvislosti s ekologií a devastováním krajiny. Zrádné je toto srovnání v tom, že magie ve fantasy a moderní věda a technika se nikdy úplně nepřekryjí. Stejně je tomu ostatně i se žánry sci-fi a fantasy. Mají určité společné znaky, ale každý zabírá trochu jiné území a ctí odlišné principy. A právě toto vědomí příbuznosti, ale zároveň propastných rozdílů vystihuje románová tetralogie amerického spisovatele a scenáristy Daniela Abrahama *Kvartet vysoké ceny*.

Kámen-který-měkne

Daniel Abraham začínal jako úspěšný autor oceňovaných povídek klasické science fiction. Mimo scifistický fandom je známý především coby spoluvůrce románové série space oper *Expanze* (psáno spolu s Tyem Francem pod pseudonymem James S. A. Corey), podle níž vznikl televizní seriál *The Expanse* (od roku 2015). Fantasy začal psát údajně proto, že pocítoval přetlak kvalitních textů v klasické science fiction, do které čím dál častěji začali přispívat i mainstreamoví autoři. Do epické fantasy vstoupil právě *Kvartetem vysoké ceny*, od kterého si sliboval, že v něm přijde s dosud nevídaným pojetím žánru. To se mu do určité míry podařilo a zčásti to souvisí právě s neobvyklým přístupem k magickým aspektům jeho fiktivního světa.

Ve světě *Kvartetu vysoké ceny* figuruje pouze jeden nadpřirozený prvek – takzvaní andat, což jsou v podstatě abstraktní ideje zhmotněné do podoby antropomorfních bytostí. Vznikají tak, že příslušná idea je nejprve důkladně popsána a následně spojena s charakteristikou konkrétní bytosti, která se stane nositelkou tohoto principu. Například andat jménem Kámen-který-měkne je realizací schopnosti změkčovat skály, z níž těží městský stát Machi, v němž daný andat existuje. Tvoření těchto bytostí je výsadou básníků, kteří jsou k tomuto úkolu vychovávaní

od dětství. Andat mají vlastní mysl, ta je ale spojená s myslí básníka a musí poslouchat jeho příkazy. Sami andat touží jen po tom, aby jako individuality zemřeli a rozpustili se zpět do podoby abstraktních principů.

Jak je patrné, tato stvoření se výtvořům vědy a moderních technologií podobají a současně nepodobají. Způsob jejich vytažení z říše abstrakce (v teorii žánru se tomuto procesu říká „spoutání“) může připomínat vědeckou práci. Ono spoutání ale neprobíhá exaktně, nýbrž prostřednictvím verbálního aktu, takže daleko blíže než k vědě má k magickému zařikávání či představě o analogičnosti jazyka a světa, typické pro antickou filosofii. Podstatou samotných andat je sice nějaká konkrétní funkce, přitom ale nemají nic společného se stroji – jsou to v principu živé bytosti nadané vlastní vůlí a vnímáním. Nejde zkrátka o paralelu k vědě a technologii, spíše o jejich alternativu, s jejíž pomocí lze dosáhnout podobných výsledků.

Stín, zrada, válka a cena

V jednotlivých dílech tetralogie pak Abraham zkoumá různé společenské problémy vznikající v daném světě. Jádrem tohoto univerza je společenství městských států khaiem, které jako jediné dokáže andat vytvářet. Jednotlivým městům vládnou dědičně šlechtické rody. Za hranicí měst pak leží říše Galt, která tajně usiluje o zničení andat a oslabení khaiem. Také témata, která se v Abrahamových románech vynořují, jsou jakýmsi alternativami problémů dnešní technologické civilizace. První kniha *Stíny v létě* (2006, česky 2009) rozehrává jedno z nejtypičtějších témat fantasy žánru, totiž otázku moci. Andat tu vystupují jako zdroje civilizační převahy a zároveň jako potenciální zbraně hromadného ničení. Problém vztahu technologicky vyspělého prvního světa ke znevýhodněným světům s vyšším pořadovým číslem tu vyvstává s neobyčejnou jasností, stejně jako problém anonymní destrukce. Andat Bez-semen, který v této knize vystupuje, je schopen v jednom okamžiku učinit neplodnými všechny ženy v dalekém Galtu, a to na rozkaz lidí, kteří v této zemi nikdy nebyli a přímé důsledky této pohromy možná nikdy neuvidí.

Podobným způsobem se druhý díl *Zrada v zimě* (2007, česky 2011) zabývá sociálně-politickými otázkami kariérismu (vládcem města se stane jeden z potomků předchozího panovníka, ovšem až poté, co jsou zavražděni všichni jeho sourozenci) a postavením žen v patriarchální společnosti. Třetí román *An Autumn War* (Podzimní válka, 2008) se věnuje válce mezi Galtem a městy khaiem, kde jedna strana čelí hrůze, kterou vyvolávají zbraně hromadného ničení, zatímco druhá podobně děsivé možnosti, že o tyto zbraně přijde a bude muset stanout v klasických válečných střetech proti mnohem zkušenějšímu protivníkovi.

Závěrečná část *The Price of Spring* (Cena jara, 2009) se vrací k otázce přístupu žen k moci v tradičně patriarchální společnosti, k čemuž se přidávají témata sociálního inženýrství, odpovědnosti spojené s držením andat, obnovení společenského řádu po bezprecedentní katastrofě a mísení kultur.

Dá se říct, že Abraham – stejně jako řada jiných autorů fantasy – píše společenskokritickou prózu, ovšem vztaženou k neexistujícímu, smyšlenému světu. Tato pozice může být pro mnoho realisticky a společensky orientovaných literárních kritiků matoucí. Nejde tu totiž o alegorii našeho světa, o prosté „co by, kdyby“. Fantasy romány není možné jednoduše vyložit jako obdobu naší současné situace. Bylo by to podobné jako zaměňovat magii za technologii. Světy fantastiky nejsou zrcadly našeho světa, ale jinými, alternativními vesmíry. Jejich působivost netkví jen v tom, že se podobají realitě, ale i v jejich rozdílnosti. Mimochodem, i Orwellovo *1984* (1949, české exilové vydání 1984) má v tomto ohledu blíže k fantastické literatuře než k alegorii.

Svět, kde nelze vyhrát

Abraham o *Kvartetu vysoké ceny* mluví jako o tragédii. Platí to nejen v tom smyslu, že jeho protagonisté jsou nedokonalé, chybné osobnosti. Stejně jako v typických fantasy i tady jsou hrdinové definováni hlavně prostřednictvím svých rolí ve společenském řádu fiktivního světa. Abraham se ale věnuje skupině postav, které tyto role buď střídají, nebo do nich příliš nezapadají. Přesto se právě ony řízením osudu stávají hybateli událostí, jež zásadně ovlivní další chod dějin. Tragická povaha Abrahamovy ságy přitom spočívá hlavně v tom, že postavy zpravidla volí mezi několika zly. Žádná z možností nevede k optimálnímu řešení a ty, které se nabízejí, s sebou obvykle nesou utrpení a nedozírná rizika.

Knihy *Kvartetu vysoké ceny* navíc nejsou akční ani příliš spektakulární. Povaha andat autorovi brání rozehrát krvavé řeže, epické bitevní scény i všemožné důmyslné krutosti, jakých je současná fantasy plná. Závěrečná bitva třetího dílu tak končí jediným drastickým zásahem, který působí záměrně degradujícím, neheroickým dojmem. Velkou pozornost Abraham naopak věnuje spřádání plánů, vztahům mezi postavami a také jejich pocitům. *Kvartet vysoké ceny* není tak introspektivní a elegický jako v tomto směru nedostižná sága *Píseň ledu a ohně* George R. R. Martina. Abraham je mnohem komornější a koncentrovanější – zajímá ho, do jaké míry naše rozhodnutí ovlivňuje to, koho se týkají. Jak přemýšlíme, když se naše záměry dotknou přátel, rodiny, naší společnosti, anebo cizí národnosti žijící na jiném kontinentě. Nasvěcuje tak známé problémy z nečekaných směrů, z nichž na ně realistické žánry pohlížet nedokážou.

Příběh pro všechny nalomené

Jedním z originálních děl fantasy literatury posledních let je útlá kniha Patricka Rothfusse Hudba ticha. Nejdramatičtější scénu komorního vyprávění o osamělé dívce žijící v podzemí představuje podle autora osmistránkový popis výroby mýdla.

BORIS HOKR

Americký spisovatel Patrick Rothfuss debutoval románem *Jméno větru* (2007, česky 2012), prvním dílem trilogie *Kroniky královraha*. Druhý díl *Strach moudrého muže* (2011, česky 2015) vyšel o čtyři roky později. Následovalo několik kratších příběhů ze stejného fikčního světa, na zakončení příběhu však čtenáři stále čekají. Jako by se Rothfuss držel zásady svého hrdiny Kvotheho, který vypráví slavnému kronikáři o svém životě v průběhu tří nocí, přestože ani největší králové nepotřebovali více než dvě. Příběh se však musí buď vyprávět pořádně, anebo vůbec, a Rothfuss je znám tím, že své texty neustále přepracovává, reviduje a vybrušuje – navzdory prostředí, kde je tlak na pravidelné, každoroční publikování enormní. Výsledkem jsou knihy, které po stylistické stránce patří k tomu nejlepšímu a nejpoeetičtějšímu, co fantasy nabízí.

Proza *Hudba ticha* (The Slow Regard of Silent Things, 2014), jež je jedním z vedlejších příběhů ze světa zmíněné trilogie, je však výjimečná i v rámci cyklu, jehož první svazek by se dal označit za jakýsi „fantasy *Stříbrný vítr*“. Rothfuss údajně pochyboval, zda čtenáři knihu přijmou, protože se jedná o text zcela zamítající běžné atrakce epické fantasy. Nakonec se však rozhodl dát na naléhání několika svých známých: ať si ostatní čtou své normální příběhy, tenhle je pro nás, nenormální čtenáře.

Spravit svůj kousek světa

Hrdinkou příběhu je vedlejší postava *Jména větru*, dívka Auri, která žije v podzemí obrovské univerzity mágů. Rothfuss ji ve své novele na jednom místě popisuje jako „nezbedné, nevychované stvoření“, ale především říká, že je „kréhká, jen se rozbít“ a že dobře ví, že „nemá v hlavě uklizeno“ i že „není uvnitř

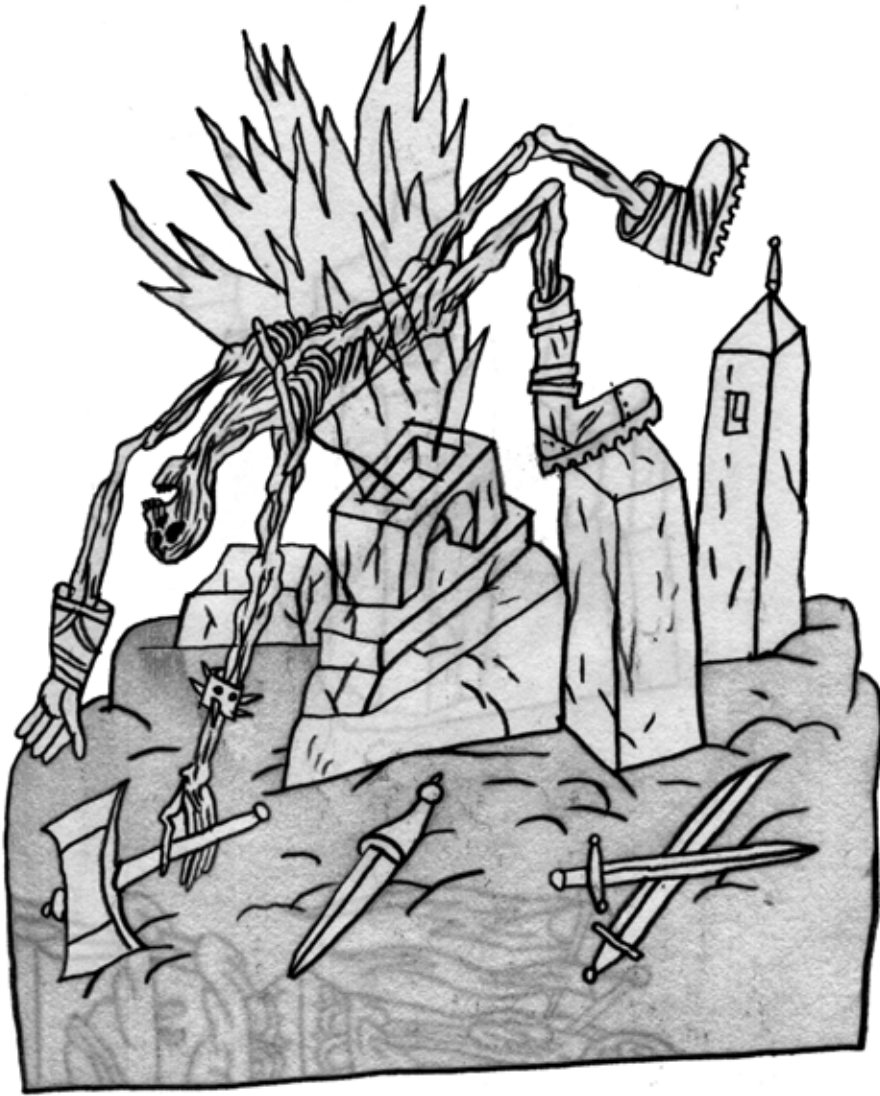
pravdivá“. *Hudba ticha* zachycuje sedm dní z jejího života, kdy se připravuje na Kvotheho návštěvu a hledá pro něj dokonalý dárek. Během svého bloudění pod aulami univerzity i při výpravách za potravou jen jednou narazí na jiného člověka – na rozespalou malou holčičku – a ani s ní nepromluví. Kniha tak neobsahuje žádné dialogy a sám Rothfuss ironicky prohlašuje, že nejakčejnější pasáží útlé novelky je osmistránkový popis výroby mýdla.

Hudba ticha je programovou polemikou s většinovým chápáním epiky, a to nejen ve fantasy. V rámci žánru založeného zpravidla na akčních atrakcích a dějových zvratech jde o odvážné rozhodnutí, podtržené například lakonickou náplní jedné podkapitoly: „Třetího dne Auri plakala.“ Rothfuss si to může dovolit díky pečlivosti, s níž váží každé své slovo (české kongeniální překlady vytvořila předčasně zesnulá Jana Rečková).

V *Hudbě ticha* autor vykresluje působivý obraz vnitřního světa narušené mysli. Nikde ovšem není řečeno, co se Auri stalo. Víme jen, že je posedlá očistou – neustále si omývá ruce i obličej. Mýdlo je pro ni jediným luxusem, který si dopřává, jinak své touhy považuje za nemístné a sobecké. Myslí si, že stačí chvilka nepozornosti a svět se rozbije. A že krutost nikdy nepřispívá k hladkému běhu věcí. Žije ze dne na den a snaží se spravit svůj kousek světa – ať už to znamená opravit prasklou trubku, zamést opuštěnou místnost nebo položit nalezený kámen na to jediné správné místo. Její chování působí poeticky a útěšně, ovšem jen do chvíle, kdy se něco pokazí. Potom vystoupí na povrch všechna nevyléčitelná bolest poškozené mysli. Přesto Auri doufá, že by se jednoho dne svět mohl bez její pomoci obejít.

Srdce z rozbitého skla

Hudbu ticha by snad bylo možné přirovnat k některým prózám Petera S. Beagla, především k debutovému fantasy románu *Poklidné a tiché místo* (1960, česky 2011), případně k vybraným pasážím trilogie *Gormenghast* britského spisovatele Mervyna Peaka. Ovšem ty byly stále založené na konfliktu, byť třeba komorním, a jejich osamělé, ze společnosti vyloučené postavy nakonec přece jen vstupovaly do interakce s jinými lidmi, takže jejich příběh měl naději na nějaké řešení. Rothfuss nic z toho nenabízí.



Ilustrace Jakub Hrdlička

Auřinými přáteli jsou věci – k nim promlouvá, jim věnuje svou lásku a pečuje o ně. V jejím světě jsou některé dny „vrtkavé jako kočka“, stará zčernalá spona může utiskovat prskyřici, dveře mohou být tak ostýchavé, že Auri musí zdvořile předstírat, že si jich nevšimla, a z plástve medu od farmáře, který dělal všechny věci správně, jsou cítit tiché zvony a ospalá letní odpoledne. I když Auri už nemá naději, že zase bude uvnitř zcela pravdivá, rozhodně v rámci svých možností žije plnohodnotný život.

Patrick Rothfuss, který se výrazně angažuje v charitě a na jehož blogu je možné nalézt

řadu zajímavých pojednání o fantasy a jejich proměnách v posledních desetiletích, ukazuje, že fantasy nemusí oslovovat jen fanoušky žánru. I když na každou Auri připadá deset nebo víc Aragornů či Gotreků Gurnissonů, po přečtení jejího příběhu by mělo být jasné, že nejsou důležitější než ona. *Hudba ticha* je upřímným vzkazem všem nalomeným a poškozeným, že nejsou sami a že i jejich sny mají svou cenu.

Autor je literární publicista.

Patrick Rothfuss: Hudba ticha. Přeložila Jana Rečková. Argo a Triton, Praha 2015, 152 stran.

Říše absolutního zla

Steven Erikson je čelným představitelem té nejtemnější odnože současné fantasy. Jeho rozmáchlou ságu Malazská kniha padlých nedávno rozšířily první dva díly plánované Charkanaské trilogie, líčící počátky občanské války. Oba svazky, které vyšly i v českém překladu, ukazují problematičnost daného fikčního světa.

MARTIN VRBA

Kanaďan Steven Erikson (vlastním jménem Steven Rune Lundin) patří mezi nejvýznamnější autory současné epické fantasy, která v jeho podání získává značně temný nádech. Svědčí o tom už názvy jednotlivých knih z jeho dosud nejznámější série *Malazské knihy padlých*: *Dům mrtvých* (2000, česky 2003), *Dům řetězů* (2002, česky 2005), *Lovci kostí* (2006, česky 2008), *Potoky krve* (2007, česky 2015), *Vichr smrti* (2007, česky 2009), *Chromý bůh* (2011, česky 2012) a další. Podobný charakter má i novější *Charkanaská trilogie*, která tvoří prequel *Malazské knihy padlých*

a věnuje se událostem, jež se odehrávají o tři sta tisíc let dříve. Dosud vyšly svazky *Stvoření temnoty* (Forge of Darkness, 2012) a *Pád světla* (Fall of Light, 2016).

Čtenář není svolný

Ačkoliv Erikson patří mezi největší jména současné fantastické literatury, nezaručuje mu to komerční úspěch. Osud jeho *Charkanaské trilogie* se stal velmi nejistým poté, co autor oznámil, že sepsání třetího dílu odkládá na neurčito kvůli nízké prodejnosti dosavadních dvou částí a místo toho se bude věnovat sequelu *Malazské knihy padlých*, tedy novému cyklu s názvem *Witness Trilogy* (Trilogie svědka), jejíž první díl bude mít název *The God Is Not Willing* (Bůh není svolný).

Hledání odpovědi na otázku, proč *Charkanaská trilogie* přes pozitivní reakce kritiky i fanoušků nepokračovala v úspěchu *Malazské knihy padlých*, je nutně spekulativní a odpověď na ni by měl nalézt především sám autor. Je nicméně vcelku představitelné, že širší publikum nad rámec fanouškovské základny je už Eriksonovým psaním unavené – jen samotná *Malazská kniha padlých* čítá deset objemných svazků, které vznikly v průběhu pouhých dvacet let. I když ale Erikson závatnou rychlostí vyprodukoval ohromnou fantasy ságu,

kteřá si záhy našla skupinu nadšených příznivců, nikdy se mu nepodařilo dostat se z alternativního okraje žánru do jeho komerčně úspěšného středu. Malazský svět, který Erikson buduje na několika tisícovkách stran, totiž není pro každého a mezi nejrůznějšími světy fantastiky a jejich příznivci plní spíše roli jakési subkultury.

Eriksonovo psaní není úplně lehké zařadit – na jedné straně je stylisticky poměrně vytříbené, na straně druhé mu chybí nápaditost a navozování temné atmosféry Malazského světa působí až příliš prvoplánově. Autor se někdy prostě snaží až příliš křečovitě na to, aby ponurost jeho příběhu byla věrohodná. Po několika stovkách stran se vnímavější čtenář snadno začne nudit, protože všechny autorovy literární strategie začínají být průhledné.

Abstraktní horor

S tím úzce souvisí „neuvěřitelnost“ fikčního světa, jakkoliv se může zdát, že zrovna v žánru fantasy to snad nemusí být na obtíž. Mám na mysli především to, že pro čtenáře je velmi těžké vcítit se do některé z postav, jejichž psychologie je vesměs dosti podivná a neuchopitelná. Jenže pokud si čtenář nevytvoří k žádné z postav vztah, nemůže se ani strachovat

o jejich osud. Mytický svět je zase tak skličující, že jeho pád do občanské války lze jen těžko pociťovat jako tragédii. Mezi čtenářem a příběhem tak zeje propast, kterou se nedaří překlenout, a nedochází k prožitku pohlce ní dějem, který je jedním z předpokladů pro ocenění fantasy. Eriksonova tvorba je zkrátka natolik temná, že v ní nejsou ani ojedinělé paprsky světla, díky nimž by tíže Malazského světa mohla vyniknout. Ve výsledku není o co se opřít ani o koho se bát.

Erikson se tím částečně blíží „abstraktnímu hororu“: zatímco v klasických hororových příbězích vyvolává hrůzu vpád exotického zla do intimně blízkého řádu věcí (a působí jako traumatická událost), hrůza abstraktního hororu je vpletena přímo do látky, z níž je utkán daný fiktivní svět. Má tak spíše existenciální rozměr jakéhosi základního naladění, které prostupuje vším – hrůza zde není náhlá a intenzivní, ale depresivně všudypřítomná. Takové jsou například světy H. P. Lovecrafta, jehož knihy se staly klasickými díly svého žánru. Malazský svět zatím spíše jen klopýtá v jejich stínu.

Steven Erikson: Stvoření temnoty. Přeložila Dana Krejčová. Talpress, Praha 2015, 669 stran.
Steven Erikson: Pád světla. Přeložila Dana Krejčová. Talpress, Praha 2018, 846 stran.

Superhrdinové i vysokoškolačky

Komiksové Ceny Willa Eisnera

Ceny Willa Eisnera letos připomněly, že „deváté umění“ už nějakou dobu není mužským klubem. V době, kdy se mění tradiční model distribuce i formát komiksových sešitů, se pozornost upírá k žánrovým dílům, jejichž symbolem se stal psychicky zhroucený superhrdina.

LUKÁŠ RŮŽIČKA

Ocenit novátorské uchopení marvelovského *Visiona*, nebo propracovaný pohled na Výmarskou republiku ve fresce *Berlin*? Sedmdesátistránkovou noirovou jednohubku *My Heroes Have Always Been Junkies* (Mými hrdiny byli odjakživa fetišci), nebo drtivou dvousetstránkovou výpověď o síle fake news *Sabrina*? Mysteriózní povídku s Bažináčem, nebo zamyšlení nad netečností lidstva k budoucím hrozbám v příběhu *Life During Interesting Times* (Život v zajímavých časech)? Výsledky letošních Cen Willa Eisnera, jakýchsi komiksových Oscarů, které se udělovaly v červenci na Comic Conu v San Diegu, poukazují na dilemata při porovnávání neporovnatelného i na to, že ohromná pestrost nominací se ve finále zákonitě vytrácí.

Deprimovaný eskapista

Nejúspěšnější byla dvanáctidílná minisérie *Mister Miracle* od DC Comics. Získala cenu za nejlepší minisérii, Mitch Gerads se stal podruhé za sebou nejlepším kreslířem a Tom King znovu oceněným scenáristou. King navíc dostal sošku za zmiňovanou povídku s Bažináčem a za souborné vydání vynikající minisérie *Vision*, v níž syntetický člen Avengers obývá svět připomínající seriál *Perníkový táta* (Breaking Bad, 2008–2013) a vševědoucí vypravěč hned na začátku prozradí, že i tahle cesta dlážděná dobrými úmysly a touhou po lidskosti vede přímo do pekla. Oduševnělé, revizionistické pojetí klasických (super)hrdinů se stalo pomyslnou královskou disciplínou žánru a k Cenám Willa Eisnera patří odjakživa. Populárnímu komiksu *Mister Miracle* se po dlouhé době podařilo rozdmýchat řadu diskusí a článků hledajících v tomto díle „teorii všeho“. Připomíná víceznačné metafikce typu *Toma Stronga* nebo *Animal Mana*, v nichž se nezpochybňoval jen hrdinův úděl nebo morálka, ale i samotná realita a podstata fikčních světů. Profesionální eskapista *Mister Miracle* na prvních stranách spáchá sebevraždu, zdánlivě však přežije a příběh plyne dál. Je však čím dál složitější rozeznat realitu od manipulace či klamu. Komiks nepokrytě odkazuje ke snímku *Jakubův žebřík* (Jacob's Ladder, 1990) se klidně může odehrávat během hrdinova umírání nebo v očistci.

Že introspektivní superhrdinské eposy jsou v kursu, ukázal i loni oceněný *Black Bolt* od Marvelu. Oba příběhy uzavírají hrdiny do mentálního vězení, nechávají je rekapitulovat své životy a přemýšlet o otcovské roli. A oba tituly tomu přizpůsobují styl vyprávění. V případě *Mistera Miracla* je dovedena ad absurdum jedna z nejtýpičtějších komiksových kompozic – mřížka devíti pravidelných panelů, známá například ze *Strážců* (1987, česky 2005), drží hrdinu v podivném bezčasu. Je klec, v níž se jeho existence stává repetitivní: pořád dokola bojuje v nesmyslných bitvách, po nichž zůstává obrovské množství padlých, opakovaně prožívá trauma z dětství a nikdy nemůže zemřít – stejně jako v nekonečných sériích, jejichž protagonisty vyšší moc vládčí neustálými restarty

a oživováním. Dojem nestabilní reality nebo všudypřítomného dozoru navíc umocňuje Geradsův nápad, že ve vypjatých situacích občas některý z panelů „problíkne“ jako porouchaná televize. *Mister Miracle* je zkrátka výjimečně domyšlený superhrdinský komiks, který může sloužit nejen jako zatažení opony za životem jednoho superhrdiny, ale i jako memento mori pro celý žánr.

Dva světy

U Cen Willa Eisnera se zase opakuje jakási kolize dvou světů. Letos se například poprvé od roku 2006 stalo, že nebodoval ani jeden ze zavedených garantů nezávislého komiksu, tedy ani Drawn and Quarterly, ani Fantagraphics. Souvisí to s rozložením sil na trhu i způsobem hlasování. Páteř distribuce žánrového komiksu od DC, Marvelu, Image či Dark Horse tvoří síť nezávislých specializovaných obchodů, kam si lze každou středu zajít pro novou várku sešitů. Jejich souborná vydání nebo původní publikace nezávislých nakladatelů a šířeji zaměřených vydavatelství zase čím dál větší část publika hledá v běžném knihkupectví nebo nakupuje online. Také mladší tvůrci chtějí do knihkupectví – s komiksem se setkali prostřednictvím mangy nebo komiksových románů, které už roky stojí v policích kousků od dospělé literatury nebo sekci young adult. I proto měly speciálky loni poprvé v historii menší než poloviční podíl na trhu a z přibližně osmi tisíc obchodů v devadesátých letech dnes zbývá třetina. Jejich majitelé nebo vedení ovšem mohou hlasovat. Zatímco nominace dává dohromady úzká

následovníkem trůnu a po nocích sebevědomě uchvacuje Paříž v opulentních dámských šatech. Kulisy Evropy 19. století se zajímavě potkávají se stylizací, která upomíná na mangu i nejsoučasnější animovanou produkci. Cenu za nejlepší obálky převzala žena už potřetí za sebou, tentokrát americká výtvarnice Jen Bartel za neonové portréty postav z městské fantasy *Blackbird*. Asijskou kategorii vyhrála Akiko Higašimura za romcom *Tokyo Tarareba Girls* o singl ženách nad třicet. Vítězná nonfiction publikace *Drawn To Purpose: American Women Illustrators And Cartoonists* (Vykreslit smysl. Americké ilustrátorky a autorky komiksů) mapuje tvorbu kreslířek od 19. století do současnosti a nejlepším cizojazyčným komiksem přeloženým do angličtiny se stal původně francouzský počín *Brazen: Rebel Ladies Who Rocked the World* (Nestydaté. Rebelky, které otřáslý světem) od Pénélope Bagieu, další příspěvek do řady emancipačních monografií o málo známých osudech odvážných žen. Z tohoto soudku jsou v češtině k dispozici *Neohrožené ženy* (2018, česky 2019).

Výrazně zabodovala série *Giant Days* (Velké dny), sitkomová variace na univerzitní román, v níž sledujeme vztahové i studijní strasti tří kamarádek z vysoké školy v anglickém Sheffieldu. Scenárista John Allison se vymezuje vůči současné – dle jeho slov nihilistické – popkultuře, a tak hrdinky vycházejí ze všemožných patálií se vztyčenou hlavou. Skvěle se zde pracuje se strukturou a tempem vyprávění – Allison rozvíjí v každém sešitu minimálně dvě paralelní dějové linky, které se pravidelně střídají a nakonec



Mister Miracle je výjimečně domyšlený superhrdinský komiks. Ilustrace DC Comics

šestičlenná porota, o výsledcích online hlasují nejen profesionálové z kreativní strany, ale také prodejci, knihovníci nebo akademici – na rozdíl od recenzentů, ale i asistentů v nakladatelstvích nebo pracovníků marketingu a PR.

Neohrožené ženy

Posledních několik let se Ceně Willa Eisnera daří narušovat představu o komiksu jakožto „mužském klubu“. I letos slavilo vítězství množství žen nebo příběhů vyprávěných z ženské perspektivy. V pohádce *The Prince And the Dressmaker* (Princ a švadlena) od Jen Weng, která vyhrála prestižní auteurskou kategorii, se talentovaná švadlenka zamiluje do prince, jenž je ve dne nesmělým

propojí. Jednotlivé stránky nabízejí samostatný mikropříběh, pointu nebo aspoň nosný vtíp. Hrdinky jsou pojaté na hranici schematicnosti, aby s každou souvisel trochu jiný styl gagů, díky kresbě Max Sarin jsou to ale uvěřitelné postavy. Ať už jde o rozchody, zážitky z hudebního festivalu nebo hledání bydlení, rozhodně nemáme pocit, že tu o mladých lidech vypráví Steve Buscemi převlečený za teenagera. Série vyhrála hned dvě ceny – za nejlepší seriál na pokračování a za humoristickou publikaci. Roli v tom mohl sehrát i fakt, že na rozdíl od superhrdinů je *Giant Days* dopřán dar konce. Posledním sešitem se na podzim stane ten s číslovkou 55.

Autor je nakladatelský redaktor.

BÁSNICKÁ REDUKCE

Fárat s Adolfem

MARTIN LUKÁŠ

Leckterý umělec i „umělec“ vyhláší svým dílem nový začátek, nový svět a překonání světa starého. V tom jsou si všichni až k jednotvárnosti podobní, takže po prvních akordech „nového“ zpěvu přichází na sebeotrlejšího čtenáře dřímota. Všichni se chápou obtížného úkolu vyjádřit nový řád tak, aby mu bylo možné věřit alespoň na chvíli, na papíře. Komu se to povedlo? Musí přijít něco skutečně neohrožného, aby vstřícně naladěný čtenář dopřál autorovi sluchu. Něco neúnosného, co vytrhne vědomí člověka z nepřetržitého komatózního proudění slov. Například vzývání nacistické ideologie.

Otevřete-li sbírku Jdeme s Říší básníka-horníka Jindry Cinka, což se vám může stát jen opravdovou náhodou, zaváháte při bezděčném bleskovém rozboru svých okamžitých, stěží potlačitelných myšlenek mezi animální averzí a nepřičetným údivem, jejichž intenzita roste s každou stranou, dokud se nepozvracíte nebo si neukroutíte hlavu. Přeháním jenom trochu. Než Cink roku 1943 vydal tuto svou poslední knihu, publikoval ve třicátých letech sbírky sociálně angažované, proklamativní, řeklo by se levicové, které by beze všeho mohl charakterizovat velkohubý podtitul té poslední – „sbírka veršů ze života pracujícího lidu včera a dnes“. Nechci tím sugerovat otřelou, zplošťující představu o jednovaječném bratrství komunismu a nacismu, chci tím poukázat na úžasně mechanickou konzistenci autorova kréda, které se ve své neoblomné, bezohledné krátkozrakosti sytilo myšlenkami kohokoli, kdo dělníkům třeba jen přislíbil lepší zítřky. Sociální revoluci komunistů obratem přepsal na revoluci nacionálněsocialistickou, kterýžto hrubě alegorický vůz vyslal do ulic na katolickém podvozků: antisemitismus jest přece vepsán v „kosmickém desateru“, posvětil jej sám „Všemohoucí“! Klíčová slova: „Resurrexit“ & „Zdař Bůh!“

Kdyby to bylo možné změřit, vsadil bych si u Cinka na historicky nejmenší námahu, jakou kdy český „básník“ vynaložil k napsání básně, pokud jde o volbu slov, významů a konstrukci jejího smyslu, i pokud jde o sousto skutečnosti, které autor pozřel a po svém vydával. Není floskule, která by opsala pusté kouzlo samovolného, jež skýtá kupříkladu báseň Odkaz světu: „Míti velkou moc,/ tak obrovskou sílu,/ vzal bych karabáč, sehnal/ všechno Židovstvo z celého světa/ do jednoho houfu,/ na jednu velkou hromadu –/ pak svou silou trhnul/ celou naši zeměkouli/ tak prudce,/ že by se tato havět,/ tyto ošklivé štenice na těle/ lidském, odtrhly od povrchu/ zemského a spadaly dolů,/ do volného prostoru vesmíru – aby pak již nikdy více se/ nevrátily zpět – a aby pak již nikdy více/ nekazily ten náš krásný,/ nevinný svět.“

Tu přicházejí všetečné otázky: kde by asi tak zhruba mluvčí básně stál či se nacházel, až by se jal trhnout tou zeměkouli? Co to bylo za podivuhodně estetické pnutí, které autora přimělo v závěru své rozjuchané výhružky zřymovat slova „zpět“ a „svět“? – Ohromující setkání s dávnou vehemencí kohosi hlínově primitivního! Nepravděpodobný úder opilce. Urputnost dítěte bez sebe. Sbírka vyšla znovu roku 1944.

Jindra Cink: *Jdeme s Říší*. Hejda & Zbroj, Mladá Boleslav 1943, 35 stran.

Příběh průkopnice industrialu

Sólové album a autobiografie Cosey Fanni Tutti

Britská hudebnice Cosey Fanni Tutti ve své autobiografické knize *Art Sex Music* v leččems přepisuje příběh industriální hudby. Proč se i ve svobodomyšlných uměleckých komunitách musí o domácnost starat ženy? A jak jde dohromady práce striptérky s uměleckým experimentem? Odpovědi nejsou jen zmíněné memoáry, ale také aktuální deska Tutti.

JIŘÍ ŠPIČÁK

„Jak tohle církev může povolit během bohoslužeb, je mi záhadou,“ zapsal si americký skladatel Aaron Copland do svého deníku poté, co byl svědkem polední varhanní improvizace Oliviera Messiaena v kostele Nejsvětější Trojice v pařížském 9. obvodu. V basech prý slyšel ďábla a ve výškách zase harmonie, které by klidně mohly znít v newyorském koncertním sále Radio City Music Hall. Messiaen svoji hudbu zasvětil Bohu a ve zmíněném novorenesančním chrámu obsluhoval varhany až do své smrti v roce 1992. Kostel je ovšem důležitý i pro některé současné experimentální hudebníky. Například ambientní skladatelka Juliana Barwick si coby zpěvačka v kostelním sboru uvědomila sílu vlastního hlasu a objevila kouzlo ozvěny. Možná trochu překvapivě byl zážitek z kostela zásadní i pro Christine Carol Newby. Desetiletá dívka, která na začátku šedesátých let vyrůstala v severoanglickém Hullu, nejnásilnějším měste tehdejší Velké Británie, při jedné z toulek po okolí, během nichž se musela vyhýbat hloučkům opilých námořníků, mods, skinheadů i Hells Angels, objevila zdánlivě opuštěný kostel. Na kazatelně však ležel mikrofon, který kněz používal při bohoslužbách, a dokonce byl zapojený. Okamžik, kdy se její amplifikovaný hlas rozlehl po svatostánku, zůstal pro Christine Newby určující i v době, kdy už si dávno říkala Cosey Fanni Tutti.

Energie, svoboda, nezávislost

Z letošní desky *Tutti*, která je po debutu *Time to Tell* z roku 1983 teprve druhou sólovou nahrávkou Cosey Fanni Tutti, ovšem meditativní naladění, jaké si většinou spojujeme s atmosférou kostela, na první poslech nepocítíme. Modulovaný saxofon v úvodním tracku zní spíš jako polnice ohlašující konec světa nebo jako křik dravce. Když se pak k zoufalému troubení, které zdánlivě

vůbec nesouvisí s plynutím skladby, přidají chladné beaty, obraz se zdá kompletní. Tohle je Cosey Fanni Tutti, spoluzakladatelka industriální hudby, která v poslední fázi své kariéry rekapituluje zvuk, jemuž v sedmdesátých letech se skupinou Throbbing Gristle pomohla na svět. Překvapivý rozměr ale skladbě dodává videoklip, který byl zveřejněn ještě před vydáním desky. Vidíme v něm poklidný les, žijící vlastním životem. Koruny borovic se komíhají, jako by stromy byly v družném hovoru, a nehybné lesní podloží budí dojem absolutního klidu. Když v druhé polovině klipu začnou lesním světem probíjet elektrické výboje a objevovat se hologramy, je jasné, že tu něco nehraje. Pionýrka industrialu utíká do přírody, která ji nabíjí energií, svobodou a nezávislostí, a sama přitom vysílá impuls, který les oživuje.

Leccos vysvětluje velmi otevřená autobiografie *Art Sex Music*, kterou Tutti vydala v roce 2017. Vzpomíná v ní mimo jiné na svého otce, nadšeného kutíla, který ji sice zasvětil do elektroniky, což později využila při promýšlení industriální estetiky, ale držel ji zkrátka a blízký vztah s ní navázat nedokázal – na rozdíl od volnomyšlenkářské matky, se kterou se Tutti nepřestala stýkat ani poté, co rodinu opustila. Koncem šedesátých let už byla pevnou součástí britské hudební i drogové kontrakultury. V roce 1969, kdy jí bylo osmnáct let, poprvé vyzkoušela LSD a navštívila koncerty Pink Floyd nebo The Soft Machine. Oba zážitky pro ni byly určující. S Robertem Wyattem, tehdeším bubeníkem progrockových The Soft Machine, ostatně v pozdější době spolupracovala. LSD ji zase svedlo dohromady s osobou, která výrazně ovlivnila první polovinu jejího života. Při intoxikaci LSD během oficiálního experimentu na univerzitě v Hullu se totiž seznámila s Neilem Megsonem, později známým pod jménem Genesis P-Orridge, který ji záhy

zlákal ke společnému bydlení v umělecké komunitě.

Studie manipulativního chování

Podstatná část vzpomínek vypovídá právě o dobách, kdy Tutti žila ve squatu společně se členy umělecké skupiny COUM Transmissions, z níž později vznikla revoluční industriální kapela Throbbing Gristle. Popis jejího partnerského vztahu s Neilem Megsonem, respektive P-Orridgem, působí jako případová studie psychotického a manipulativního chování, a i když kniha na britské hudební scéně nezpůsobila zdaleka tak velký rozruch, jaký bychom mohli očekávat, od základů přepisuje příběh celé skupiny. Biografii totiž lze číst nejen jako podrobné vyprávění o životě jedné konkrétní umělkyně, ale i jako analýzu mechanismů uvnitř skupiny.

Přestože členové kapely v čele s P-Orridgem rádi mluvili o feminismu a právech žen, podle svědectví Cosey Fanni Tutti ve výsledku zajišťovala praktický chod, úklid a financování uměleckého squatu ona sama. Agresivní chování P-Orridge, který ji proti její vůli nutil k potratu, často ji slovně napadal a později po ní dokonce házel cihly, zase nápadně připomínají klasické misogynní archetypy známé z rockové mytologie. Tutti tak ve své knize odhaluje, že sexistické, manipulativní a násilnické praktiky nejsou cizí ani avantgardním kolektivům. Málomterý z nich se přitom prezentoval svobodomyšlněji než Throbbing Gristle.

Touha po bourání hranic

Navzdory těmto zkušenostem Cosey Fanni Tutti nezahořkla. Právě naopak – z knihy sálá energie, touha překonávat všechny institucionální i osobní překážky a neustále opouštět komfortní zónu. Pasáže popisující zkušenosti s prací striptérky nebo natáčením porna jsou psané nezvykle uvolněným jazykem a podobně svěže jsou popsány třeba i momenty, kdy se Tutti konečně rozejde s P-Orridgem a začne žít s Chrisem Carterem, klíčovým hudebníkem Throbbing Gristle a svým celoživotním partnerem. Líčení doby po narození jejich dítěte, kdy dvojice pod hlavičkou Chris & Cosey nahrávala průkopnické synthpopové desky, je nejen mimořádně vřelé, ale především ukazuje, proč Cosey Fanni Tutti zůstává jednou z nejinspirativnějších a nejobdivovanějších postav nejen britské experimentální scény. Její autentická touha po prožitku, originalitě a bourání hranic je dodnes nakažlivá. Ne náhodou ji John Doran, zakladatel magazínu The Quietus, jako jednu z mála žen vybral do své podcastové série The British Masters.

Bez umělecké anarchie Throbbing Gristle, kteří kombinovali elektronický hluk s naivistickými samplami, hrou na rozladěnou kytaru a řevem, by dnes neexistovala značná část hlukové avantgardy. A bez elektronických experimentů dvojice Chris & Cosey si zase stěží můžeme představit většinu britských elektropopových kapel osmdesátých let. Podstatné však je, že tvorba Cosey Fanni Tutti je relevantní i dnes. Aktuální deska *Tutti* sice neotevívá novou kapitolu experimentální hudby, její dopad je ale pořád intenzivní. Čarodějné zvukové inženýrství naředené současným technem nebo industriallem je přitažlivé, soudržné a zároveň dostatečně svobodné. Kromě toho skvěle funguje jako doprovod při četbě knihy *Art Sex Music*. Ze zvuků i textu číší podobná nespoutanost.

Autor je hudební publicista.

Cosey Fanni Tutti: Tutti. Mute Song 2019.

Cosey Fanni Tutti: Art Sex Music. Faber & Faber, Londýn 2017, 512 stran.



Cosey Fanni Tutti při vystoupení znovuobnovených Throbbing Gristle v roce 2009. Foto Seth Tisue (CC BY-SA 2.0)

Slunce, moře a konec světa

Environmentální opera na bienále v Benátkách



Pohled do inscenace Sun & Sea v litevském pavilonu benátského bienále. Foto sunandsea.lt

Hlavní cenu letošního benátského bienále současného umění obdržela operní inscenace Sun & Sea na téma globální environmentální krize. Dílo trojice litevských autorek se k problematice, již obvykle provází alarmující tón, staví civilně. Angažovanost se zde pojí s niterným smutkem, který si z představení odnáší většina diváků.

MARTIN BLAŽÍČEK

Benátské bienále umění čelí v posledních letech průběžné kritice, která poukazuje hned na dvojí selhání této festivalové akce. Už sám formát mezinárodní soutěže, tedy jakýchsi olympijských her v umění, se zdá být stále menším důvodem, proč takové umění vůbec sledovat. Převažující formou jednotlivých národních expozic jsou i nadále – často bez ohledu na aktuální společenská témata i vývoj umění – výstavní pavilony, které se snaží prezentovat kulturně-historická, estetická, ekonomická nebo jiná specifika zastoupených zemí. Expozice tak nostalgicky připomínají postkoloniální světové výstavy, kde se pod taktovkou daného národa pragmaticky prolínal průmysl, politika a umění. Svou druhou, volně kurátorovanou částí pak Benátky opětovně prokázaly neschopnost jasně a přesvědčivě uchopit jakékoliv téma. Dvojvýstava s názvem *May You Live in Interesting Times* (Můžete žít v zajímavých časech), připravená kurátorem Ralphem Rugoffem z londýnské Hayward Gallery, přináší reprezentativní a nepochybně kvalitní výběr současného umění – díla však spojuje jen vágně pojmenovaný koncept. Jako by šlo o pouhou hru na ideové zastřešení přehlídky, v níž nevyřešenou roli hrají ekonomická kritéria a zájmy zastupujících galerií či manipulace s tržním potenciálem vystavujících umělců. A konečně jako přežití lze vnímat i samo konání přehlídky ve městě, jež se coby symbol turismu změnilo v promenádu celoplanetární vyšší střední třídy. Jako by se model „olympiády umění“ zasekl u dokonalé hédonistické fáze západní kultury, kdesi na přelomu jejího vrcholu a nezastavitelného úpadku.

Civilní apokalypsa

Navzdory uvedeným výhradám nicméně mezi vystavenými díly lze najít i taková, co promlouvají živě a zastávají neočekávané, ale přesně formulované postoje. Před dvěma lety to bylo queer melodrama *Faust* německé umělkyně Anne Imhof, letos – možná překvapivě – expozice Litevského národního pavilonu. Operní inscenace *Sun & Sea* režisérky Rugilė Barzdžiukaitė, skladatelky Liny

Lapelytė a libretistky Vaivy Grainytė je v mnoha ohledech nestandardním dílem na hraně žánrů a především mimořádně působivou výpovědí o současném světě na scestí. I když nejde o umělkyně, jejichž jména by byla známá širokému publiku, ve všech případech se jedná o autorky s etablovanou mezinárodní kariérou a všechny tři příznačně preferují mimožánrové nebo intermediální formy. Barzdžiukaitė je filmová a divadelní režisérka, kameramanka a scénografka, Lapelytė houslistka a elektronická hudebnice se zázemím v improvizaci scéně a Grainytė novinářka, sinoložka a teoretická umění, která se jako tvůrkyně inspiruje metodami antropologie.

Sun & Sea, v originále *Saulė ir jūra*, je svou povahou environmentální operou, respektive operní instalací, koncipovaná jako hodinové dílo hrané ve smyčce po dobu osmi hodin. Je zasazena do prostředí písčné pláže osazené asi dvaceti satureovanými rekreanty, kteří publiku postupně předkládají mikropříběhy o životě v globálně kolabujícím světě. Ačkoliv je oteplování planety a mizení živočišných druhů jedním z nejdůležitějších a nejreflektovanějších témat současnosti, autorkám opery se podařilo vyhnout obvyklému alarmismu, viktimizaci i obžalobě korporátního kapitalismu. Jak samy v rozhovorech přiznávají, nechtěly pracovat s obvyklými děsivými scénáři, s odstrašujícími obrazy zvířat v igelitě či přehnaně emotivními apely, neboť na ně prakticky nikdo nereaguje. Jejich pojetí globální apokalypsy je vlastně velmi civilní: po pláži poletují igelitky, štěkají tu psi, v moři jsou přemnožené řasy, děti si hrají, nebe je modré, slunce pálí, rekreanti rezignovaně leží na dekách a věnují se luštění křížovek, opalování a plážovým hrám.

Niterný smutek

Sun & Sea nám ukazuje jiný konec světa než biblická apokalypsa. Jde o obraz společnosti, která rezignovaně spočívá v hédonismu všedního dne, aniž by se pokusila učinit cokoli pro svou záchranu, nebo aspoň svůj nevyhnutelný úděl pojmenovat. Jako diváci máme možnost vše sledovat z božského nadhledu – divadelní perspektivu nahradil

pohled, který odbourává rozdělení prostoru na hlediště a jeviště a umožňuje objektivní, nadřazené pozorování. Díky tomu je v operě veškerá akce orientována vzhůru a jednotlivé promluvy vyznívají jako vnitřní hlasy či spontánní toky myšlenek v hlavách bezvládných rekreatantů, které spíše než k divákům směřují kamsi vzhůru, dále nad ně.

S podobnou úsporností opera promlouvá i hudebně a skrze libreto. Syntezátorová hudba Liny Lapelytė velmi přesně míří mezi reinkarnovaný minimalismus, šansonovou píseň a volnou improvizaci. Je nenápadná, často podsazená pod vokální party, ale v pravý okamžik dokáže vytvořit nečekané emocionální vlny. Ani v textu nezaznívají nikterak radikální poselství. Mezi aktéry najdeme studenta Erasmu, který se seznámil se svou životní láskou díky zrušenému letu do Portugalska, ženu, jejíž muž utonul při potápění v oceánu, neboť plaval příliš daleko od břehu, postaršího workoholika, který trpí obavami ze svého selhání před korporátními kolegy, jeho manželku, jež nadšeně přelétá mezi všemi světovými moři, dvojčata snící o 3D světě, ve kterém nemůže nikdo zemřít, a nakonec mladou ženu, jež zpívá šanson o tom, že je nebe modré a oceán plný barev i igelitek.

Banální výpovědi aktérů, mezi něž každý z diváků dokáže bez problémů zasadit i sama sebe, přitom nejsou vůči protagonistům nijak sarkastické. Jde o obraz světa, ve kterém vlastně nikdo nedělá nic špatného, nikdo není obviňován, vše se děje se samozřejmostí všedního života a nikdo se nenechá ničím zásadně zneklidňovat. Jak ale Grainytė podotýká prostřednictvím postavy workoholika, potlačované emoce jen tak snadno nezmizí, jsou vetkané do naší psyché a jednou se dostanou neočekávaně na povrch. Mimořádná působivost opery tak spočívá právě v jejím umírněném, nenátlakovém výrazu, který umožňuje, aby drama prožil každý sám v sobě. Většina diváků tak v litevském pavilonu zůstává podstatně déle než po dobu představení a odchází ve značně zamlklém stavu, nejednou i v slzách a s pocity niterného smutku. Lze samozřejmě namítnout, že inscenace *Sun & Sea* je jen jednou z mnoha atrakcí, které bienále v Benátkách nabízí. Právě tento zážitek však rezonuje i poté, co inscenaci opustíme, a mnohé z toho, co pak zažijeme, je vystaveno spontánnímu srovnání s prožítým obrazem civilní apokalypsy.

Tři autorky z Kaunasu

Sun & Sea je mimořádným projektem i z jiných důvodů. Jde o tvůrčí počín mimo obvyklé mantinely uměleckého světa, nezapadající do tržních mechanismů uměleckého obchodu (v rozpočtu litevské národní expozice chybělo 40 tisíc eur na opakované uvádění, a realizační tým je získal otevřenou sbírkou na crowdfundingovém serveru). Autorkami jsou tři ženy ze země, o které většina západního světa netuší, kde leží, anebo si ji plete s Lotyšskem. Jedná se o dílo založené na organickém kolaborativním a mezioborovém přístupu (autorky spolu vyrůstaly v Kaunasu), které neobsahuje žádné výrazné výtvarné efekty ani nevyvolává kontroverze. Přesto inscenace prokázala, že je možné se s dostatečnou autenticitou a uměleckou autoritou vyjádřit ke globálním tématům, a to i z pozice umělce z neznámé východoevropské země, která do dalšího vývoje civilizace bude zasahovat jen obtížně nebo velmi částečně. V neposlední řadě pak *Sun & Sea* nabízí přesvědčivou odpověď na otázku, zda a jak má být umění ve vztahu k zásadním společenským otázkám angažované.

Autor je umělec.

Lina Lapelytė, Vaiva Grainytė, Rugilė Barzdžiukaitė: Sun & Sea (Marina). 58. mezinárodní bienále umění v Benátkách, Itálie, 11. 5. – 31. 10. 2019.

PAF Ostopovice

PAF 31. 8. 2019

PAF

PAF

PAF

ALPHA, EVA01,
INK MIDGET,
JINÉ VIZE RADO IŠTOKA,
LIŠAJ & KOLOUCH,
KUTYA, M.E.S.H., NETOPÝŘI,
SLOWMOTIONDANCER,
THYME

na konci léta

+49° 9' 21.23"

+16° 32' 34.33"

.pifpaf.cz

G HMP Sounds CODES Images

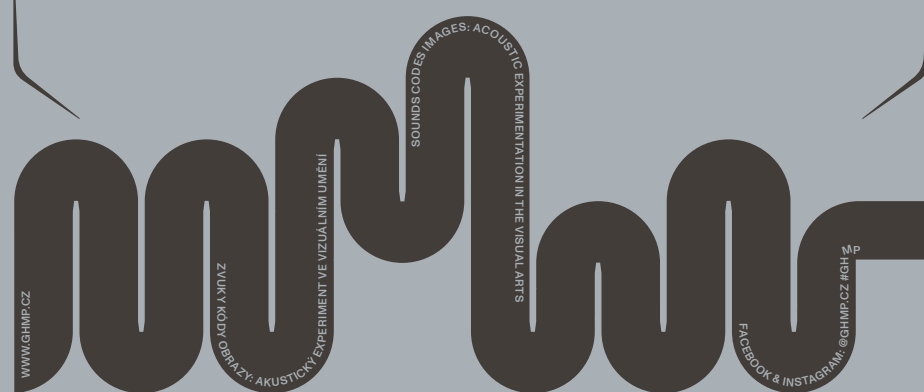
ZVUKY KÓDY OBRAZY
Akustický experiment
ve vizuálním umění

SOUNDS CODES IMAGES
Acoustic Experimentation
in the Visual Arts

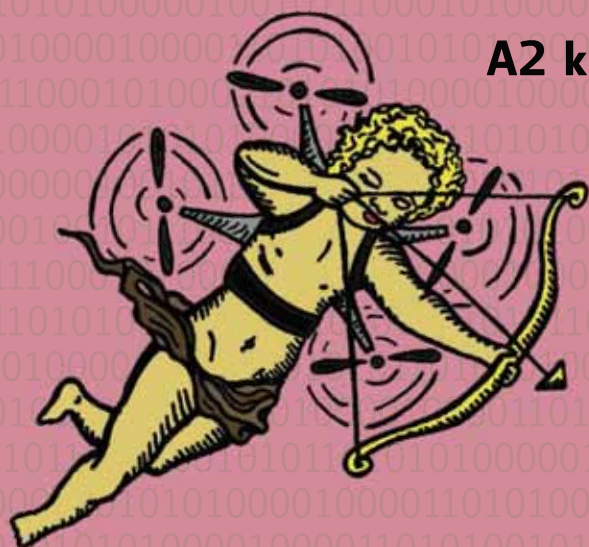
5.6. – 13.10.2019

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13, Praha 1

Prague City Gallery
The Stone Bell House
www.ghmp.cz



Hlavní město Praha • Přípravy Organised by GHMP, Agosto Foundation • Spolupráce Collaboration: Lom, Mappa, Falošný pohyb o.z., Fond na podporu umění
Media partners: HIS VOICE, Český rozhlas, Art Antiques, ArtMap, ExpresFM, Flash Art, Protisedi, Radio 1, Xantypa, A2, Literární noviny, Artikl



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

„Technologizace lásky v 21. století“

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

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

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

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



Státní fond kultury ČR

Dekonštrukcia v gejzíre karnevalu

Queer Tropical Escape ako vrchol festivalu Kiosk

Koncept nespoutaně erotické taneční inscenace kombinované s přednáškou chladně citující teoretické zdroje zaujal svým kontrastním přístupem publikum slovenské divadelní přehlídky, která se letos označila za „festival zapáleného divadla“ – s odkazem na květnový požár jedné ze scén pořádající instituce Stanica Žilina-Záriečie.

MATEJ BENČÍK



Milostný zápal Csaby Molnára a Márcia Kerbera Canabarro osvobozuje možnosti interpretace. Foto Natália Zajačiková

Potom ako slovenská ministerka kultúry Ľubica Laššáková napriek odporúčaniu odbornej komisie zastavila dotácie pre všetky projekty organizované LGBTI+ komunitou, vyvesilo v rámci májových protestov Mestské divadlo v Žiline z okna dúhovú vlajku. Tú bohužiaľ po obrovskej vlne odporu na sociálnej sieti Facebook vedenie divadla zvesilo. Planou útechou môže byť, že práve v tomto divadle počas festivalu Kiosk dostalo priestor predstavenie *Tropical Escape* (2015) od dvojice otvorene queer umelcov.

Osviežujúca oplzlosť

Boďák zasvieti na zošúverený šedý kus igelitu v ľavom zadnom rohu scény. Zahučí kompresor, ktorý začne do igelitu vŕhať vzduch. Hluk utíchne a pred nami stojí trojmetrová figúra pripomínajúca piktogram na ženských toaletách. Zrazu sa otvorí zips a z igelitu sa na scénu vykotúľajú Csaba Molnár a Márcio Kerber Canabarro. V kostýmoch zo siloniek naplnených nafúknutými balónmi, pretiahnutými cez hlavu a okolo pásu, sa ladne hýbu do Debussyho prelúdia *Faunovo odpoľudnie*. Celý čas tancujú v relevé, pretože na päťkách majú pripevnené malé balóniky, kopytá faunov. Pri gradácii túžby v zasnenom prelúdiu sa začnú dvaja performer oddávať milostným aktom, v ktorých im odstávajúce a visiace balóny slúžia ako zdroje rozkoše, náhrady pohlavných orgánov. Efemérna sexualita v náraze na absurditu kostýmov privádza na scénu osviežujúcu oplzlosť. V milostnom zápale sa nedá určiť ani pohlavie, ani konkrétny tvar zobrazovaných bytostí, čo oslobodzuje možnosti interpretácie.

Zrazu jeden z balónov praskne a vyprýšti z neho biely prášok. Performeri nachádzajú krabice s ďalšími balónmi. V pohybovo presne štylizovanej klaunskej etude praskajú balóny za balónmi. Postupne z nich vypadáva oblečenie, cigarety, banány či plastový nôž. S každým objektom sa rozohrávajú groteskné mikrosituácie, vždy temporytmicky presné s jednoduchou vtipnou pointou. Performeri si postupne stiahnu silonky z tela a oblečú sa do voľných kostýmov. Tempo performance začína gradovať. Z reproduktorov sa ozve dialóg v taliančine, hádku z filmu *La Sciantosa* (Speváčka, 1970) odohrajú performer štylizovane v lipsyncu. Vo vrcholnom bode konfliktu sa

nahrávka zmení na vzdychy z porna a začne sa tanečná choreografia inšpirovaná Cunninghamovou technikou, ktorá je vo svojej exaktnosti a nadnesenosti v ostrom kontraste voči extatickým orgazmom pornoherečky. Márcio Kerber Canabarro začne lipsyncovať aj repliky z porna, no vždy ich posúva do iného kontextu. A tak sa zo slasného „Oh, shit, yes, oh, oh...“ stáva vrchol scény o samovražde. Počas vyvrcholenia pornoherca začnú performer praskať balóny naplnené modrou farbou, oblievajú sa a nahaňajú v šialených bakchanáliách. Po kompletnej dekonštrukcii seba a scény v gejzíre karnevalu odlepia igelitový potah na podlahe a prasknuté balóny, šupky od banánov či dotrhané, vyžmýkané oblečenie doň zabalia a odtiahnu na kraj pódia.

Chladný protiklad

Zo zákulisia následne vytiahnu plátno a z projektora pustia prezentáciu. Začne sa prednáška o textoch či konkrétnych dielach umelkyň a umelcov, z ktorých performer pri tvorbe vychádzali. Tá je osviežujúco chladným protikladom k surrealistickému divadlu voľných asociácií a rodovej, sexuálnej liberácie, ktoré sme práve zažili. Koncept prednášky o predstavení hneď po predstavení je zaujímavý – ponúka autorom možnosť presne ukotviť kontext, v ktorom dielo vznikalo. Je pravda, že môže prebiť určitý emocionálny zážitok, ktorý by divák alebo diváčka chceli v sebe nechať doznieť, no pri takto komplexnom a mnohohrstevnatom predstavení bola prednáška skôr nápomocná.

Molnár a Canabarro začali vzťahom medzi Ingresovým dielom *Veľká odaliska* (1814) a Guerilla Grrrls, teda schopnosťou feministickej skupiny z osemdesiatych rokov využiť stereotypizujúce zobrazenie ženského tela skrz koláž na subverziu patriarchálnych pomerov v newyorských galériách. Táto snaha o vyvrátenie rodového či sexuálneho stereotypu sa objavuje v celom predstavení, najvýraznejšie pri prvej choreografii na Debussyho skladbu. V nej rodová ambiguita tiel vymykajúcich sa binárnemu normatívu a odkaz na škandál, ktorý vyvolalo predstavenie tanečníka Nižinského v Paríži roku 1912 (konkrétne jeden sexuálny pohyb so šálom), privádzajú k čítaniu tohto milostného aktu ako „queer utópie“ alebo „vysunutej základne budúcnosti“

v ponímaní Josého Estebana Muñoza, na ktorého knihu *Cruising Utopia* (Plavba utópií, 2009) performer počas prednášky upozorňujú: „Javisko a ulica (...) sú miestami pre performance, ktoré umožňujú recipientom a recipientkám preniknúť do menšinových skúseností, ktoré existujú dialekticky v budúcnosti aj v prítomnosti... Tieto performance sú tak vysunutými základňami už existujúcej queer budúcnosti v prítomnosti.“

Estetika pre budúcnosť

V súvislosti s týmto výrokom ponúka Muñoz estetický nástroj na preklenutie súčasnosti: „Užasnutie pomáha prekonať limity odcudzujúcej prítomnosti a dáva možnosť uvidieť iný čas a iné miesto.“ Takúto estetiku užasnutia sa podarilo Csabovi Molnárovi a Márciovi Kerberovi Canabarrovi evokovať v klaunsky grotesknej scéne s praskaním balónikov. Tá pri zmiešaní heteronormatívneho s queer, keď vzniká čosi nové a vytvára sa priestor na dezorientáciu, naozaj ponúkla pohľad na performance rodu a sexuality akoby z vytúženej budúcnosti.

Na záver prednášky performer vysvetlili, že kvôli potrebe emancipácie od grantových systémov a kvôli celkovej tvorivej slobode pracovali na predstavení bez inštitucionálnej finančnej podpory. To je v súvislosti s témami predstavenia pochopiteľné – na kritiku súčasného kapitalizmu dopovaného normatívneho kultúrneho prostredia, ktoré ostrakizuje všetky a všetkých, čo sa vymykajú predpisá ním rodovým, sexuálnym a performatívnym stereotypom, je potrebná čo najkompletnejšia autonómia. V kontexte zatrateniahodného rozhodnutia ministerky Laššákovskej sa naozaj bojím, že takáto práca bez štátnej podpory by mohla byť pre slovenské umelkyne a umelcov jedinou možnosťou. Práve pre túto hrozbu je potrebné predstavenia ako *Tropical Escape* uvádzať a tvoriť, lebo (ako čítame v citácii z *Cruising Utopia* na webovej stránke predstavenia): „Queer predstavy sú prepojené s túžbou po utópii a spoločne sa stávajú faktormi prispievajúcimi k možnosti politickej transformácie.“

Autor je divadelník.

Csaba Molnár, Márcio Kerber Canabarro: Tropical Escape. Festival Kiosk, Žilina, 25.–28. 7. 2019. Psáno z predstavení 27. 7. 2019.

Rozdělená rodina

Příběhy česko-slovenského kulturního sbližování

Památník národního písemnictví připravil na letošní léto unikátní výstavu o historii česko-slovenských kulturních vztahů, nazvanou Z rodinného alba. Rodina je klíčovým pojmem tohoto počínu, který se zabývá rozmanitými aspekty česko-slovenského kulturního sbližování.

JANA PÁTKOVÁ

Výstavu *Z rodinného alba* s podtitulem *Příběhy česko-slovenského kulturního sbližování*, jež probíhá v pražském letohrádku Hvězda, lze do určité míry brát jako autorský projekt kulturoložky Moniky Kaprálikové, která je v současné době jednou z nejpovolanějších odbornic na téma kulturního života Slováků v meziválečné Praze a která z trochu jiného pohledu toto téma již dříve zpracovala knižně. Návštěvníci mohou znát její monografii *Za hranice provincie. Ján Smrek a jeho E/elán* (2017). Kromě Kaprálikové ovšem za výstavou stojí tým odborníků z několika akademických a vědeckých pracovišť a zejména kurátor Karel Kolařík, který se na projektu podílel nejen jako autor vybraných exponátů, ale také spolupracoval na přípravě doprovodných textů.

Obraz rodiny

Předností výstavy, které je vyhrazen hvězdovitě členěný prostor prvního patra letohrádku, je bohatství materiálu, zahrnujícího zhruba osm set exponátů, přičemž některé z nich jsou představeny veřejnosti poprvé. Při přípravě byly využity sbírky Památníku národního písemnictví, různých muzeí a archivů i soukromé sbírky. Neobvyklý prostor umožnil rozsáhlou expozici tematicky rozdělit do pěti základních obrazů česko-slovenských kulturních vztahů, umístěných v pěti cípech Hvězdy. Ústředním obrazem je pak v centru umístěný kruhový panel Rodového lesa indoevropských jazyků, na kterém spolupracoval Jan Bičovský z Filosofické fakulty Univerzity Karlovy. Češi a Slováci mají k sobě v tomto „rodovém lese“ pochopitelně blízko a metafora „rodiny“ byla velmi produktivně využívána českými i slovenskými autory od první třetiny 19. století. Rodina jako leitmotiv poté proniká do všech sekcí výstavního prostoru, a to nejen v makrokompozičním rámci, ale i v detailu. Příběhů česko-slovenského rodinného soužití známe z naší historie spoustu, a netýkají se zdaleka jen soužití manželského, nýbrž metaforicky vstupují i do dalších svazků našeho společného kulturně-spoločenského života.

Výstava se přitom neomezuje jen na období první republiky, která byla v souvislosti se stým výročím vzniku Československa dominantním tématem většiny podobných kulturních akcí. Problematika vzájemných česko-slovenských vztahů je pochopitelně mnohem

starší, což je dokumentováno zejména v textové části, v níž odkazuje na knihy vydávané od začátku 19. století. Nejhlouběji do minulosti sahá část Uprchlíci, umělci a vědci, jejíž název upozorňuje na různorodost motivací k cestám na Slovensko. Připomíná se vliv husitství i to, že později se Horní Uhry staly vyhledávaným útočištěm pobělohorských emigrantů. Autoři výstavy nezapomínají ani na období, kdy došlo ke kodifikaci spisovné slovenštiny, a přes aktivity českých slovakofilů konce 19. století se dostává do první republiky, kdy český zájem o Slovensko získal kvalitativně nový rámec a už se neomezoval jen na literární a politický život, ale zasahoval i do dalších oblastí kulturního dění. Celý vývoj je bohatě dokumentován dochovanými texty i fotografiemi.

V druhém cípu Hvězdy se pod latinským názvem Bohemia slovaca seznámíme s cestami Slováků do českého prostředí, respektive do Prahy, a to zpravidla za vzděláním. Tyto cesty jsou dokumentovány od humanismu a renesance, kdy byla jedním z klíčových jazyků literárních památek stále ještě latina. Vystavené knižní exponáty mladšího období, tedy už z 19. století, jsou zapůjčeny z rozmanitých českých knihovnic i archivních zdrojů. Návštěvník si tak může uvědomit, kolik vzácných „slovacik“ je skryto v našich fondech. Jen namátkou zmíníme první vydání *Cesty Slováků ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách 1839* od Jozefa Miloslava Hurbana z roku 1841. Je to jediný cestopis, který se podařilo publikovat knižně nedlouho po autorově návratu z cesty. Klíčovým rokem pro cesty Slováků do pražského kulturního a zejména univerzitního prostředí se ovšem stal rok 1882, kdy došlo k rozdělení Karlo-Ferdinandovy univerzity na českou a německou část. K tomuto roku se váže i založení studentského spolku Detvan, který sehrál v česko-slovenské vzájemnosti značnou roli.

Společná řeč

Oddíl Hledání společné řeči sleduje naše dějiny na mnoha úrovních kulturního i společensko-politického života. Objevuje se zde čeština jako jazyk literárních památek v Horních Uhrách i jako jazyk církevních památek ještě po vytvoření spisovné slovenštiny. Metaforického významu pak naše „společná řeč“ nabývá v úsilí českých slovakofilů koncem 19. století, a naopak po vzniku Československé republiky

se „společná řeč“ zcela nemetaforicky ocitla v sevření dominantní ideou čechoslovakismu.

Čtvrtá část, nadepsaná slovensky *Ludia a knihy*, představuje vrchol vzájemných vztahů obou národů. V meziválečném období procházely slovenská kultura i společnost prudkým rozvojem a český zájem o Slovensko odrážely například i ediční plány několika pražských nakladatelských domů, zejména Nakladatelství Leopolda Mazáče, které spolupracovalo mimo jiné se slovenským básníkem Jánem Smrekem a vydávalo například Edici mladých slovenských autorů. Na příkladu Mazáčových aktivit se ukazuje, jak širokou čtenářskou základnu u nás slovenská literatura měla. Dodejme, že slovenské tituly u nás tehdy vycházely slovensky. Tak velký prostor pro slovenskou literaturu vydávanou v originále později už v českém prostředí nevznikl.

Následující část, nazvaná *Listování Slovenskem*, si všímá pronikání slovenské literatury do dalších nakladatelských domů, leckdy i mimopražských. Jako pars pro toto autoři uvádějí příklad slovenského autora Mila Urbana a jeho románu *Živý bič* (1927, česky 1965), který se dočkal mezinárodního úspěchu, během krátké doby byl opakovaně zařazen do edičního plánu nakladatelství Družstevní práce a autor dokonce na výzvu českého nakladatele napsal pokračování. Výstava ovšem nezapomíná ani na to, že slovenskou literaturu v Praze vydávali také Slováci (například výtvarně zaměřená Litevna). Příběh česko-slovenského sbližování uzavírá kapitola pojmenovaná *Neloučení*, zachycující neradostné rozdělení Československa na prahu druhé světové války, kdy se Češi a Slováci formou článků i vzájemné korespondence ujišťovali o nutnosti další spolupráce.

Bývá zvykem, že výjimečné výstavy doprovází obsáhlý katalog, který zanechává trvalou stopu v kulturním prostředí. Ten zde bohužel chybí. Zbývá tedy jen lehké povzdechnutí nad tím, že projekt není putovní. Umím si představit, že by tento formát představení česko-slovenských vztahů byl úspěšný i v Brně či Bratislavě.

Autorka působí na Katedře středoevropských studií FHS UK.

Z rodinného alba. Příběhy česko-slovenského kulturního sbližování. Památník národního písemnictví, letohrádek Hvězda, Praha, 13. 6. – 8. 9. 2019.



Pohled do výstavy Z rodinného alba. Foto Památník národního písemnictví

Fuck harder

S Jakubem Svobodou o nonmodelingu, identitě a umění

Agentura New Aliens Agency, aktuálně vystavující v pražské Galerii 35M2, se zaměřuje na alternativní pojetí krásy a v praxi osciluje mezi komerčním modelingem, LGBTQ aktivismem a uměním. V rozhovoru s jejím zakladatelem Jakubem Svobodou jsme se věnovali především pojmání jinakosti a individuality ve vztahu k módě.

JANA ORLOVÁ



New Aliens Agency je nonmodelingová agentura zaměřující se na alternativní tělesnost. Foto New Aliens Agency

V nedávném rozhovoru pro Radio Wave zmiňujete, že se pod hlavičkou New Aliens Agency věnujete atypicky krásným modelům a snažíte se z outsiderů dělat sebevědomé lidi. Cítíte se sami jako outsideri?

Ano – v tom smyslu, že vnímáme status quo nebo sociální paradigma jinak než naši vrstevníci. Nejvíce je to cítit v institucích, jako je škola, kde se projevují odlišné názory nejen na samotné vzdělání, ale i na genderové otázky, politické postoje nebo oblečení a make-up. Setkáváme se s tím, že jinakost není akceptována a kvůli tomu jsme odsouváni na okraj. Hodně lidí v naší agentuře například zažilo šikanu kvůli své sexuální orientaci. Jinakost je ovšem označení z druhé strany, my sami si připadáme normální. Diverzita je pro nás důležitá.

Kladete důraz na osobitost člověka, zároveň ale tuto identitu prodáváte, děláte z ní komerční produkt. Jak s touto dvojznačností pracujete?

To je složitá otázka, kterou neustále řešíme... Podle mě jde o přirozený proces – ať už jde o komodifikaci umění nebo o komodifikaci naší identity. Každopádně je to pro nás nejjednodušší a nejpříjemnější způsob, jak vydělat peníze. Jsme sami sebou a prezentujeme se tak, jak chceme. A když nás takto někdo přijímá a ještě nám zaplatí, je to skvělé. Pro většinu našich nonmodelů jde ovšem o přívýdělek, a aktivistické projekty pak fungují jako bonus.

Mluvíte o atypické krásě, přesto se ale jedná o určitý kult krásy. Vaši „nonmodelové“ jsou ostatně velmi estetičtí. Jaký je váš postoj k neestetičnosti?

Jsme otevření tomu přijmout do agentury kohokoli bez ohledu na estetiku, ale z hlediska komerční sféry to není únosné. Ze začátku jsme měli mnohem kontroverznější vypadající nonmodely, po zhruba dvou letech jsme ale zjistili, že to prostě nefunguje. Komerční scéna se v posledních letech hodně posouvá – modelové s vitiligem nebo plus size modelky jsou dnes skutečně módní, nicméně třeba černocho v reklamě na Lidl stále vzbuzuje,

aspoň na malých městech, kontroverzi. Navíc čím je člověk vzhledově, ale i názorově alternativnější, tím těžší je s ním pracovat. My si skrze agenturu chceme vydělat, takže jsme museli začít víc balancovat a začít hledat alternativní krásu spíše v detailech, ať už fyzických či osobnostních. Z vnějšího pohledu to může vypadat, že směřujeme k většímu konformismu, když si ale poslechnete životní příběhy našich nonmodelů nebo se s nimi setkáte na živo, je jasné, že mají v sobě něco, co je odlišuje.

V jakém vztahu se ve vaší činnosti ocitají kolektivita a individualita? Agentura je jako instituce kolektivní, zároveň ale stavíte na jedinečnosti člověka.

Individualita je podle nás nezbytná pro utváření celé společnosti, přičemž malé komunity mají obrovský dopad. Pro nás s Moninou, která vede fashion sekci, je agentura neustálá škola toho, jak pracovat s lidmi. Stalo se, že si někteří lidé nesedli. Řekli jsme jim, aby si spolu zašli na kávu a normálně se o tom pobavili, což nakonec fungovalo. Naše agentura je profesionální, lidi si pečlivě vybíráme, věnujeme jim spoustu času, řešíme s nimi stravovací návyky, učíme je správně chodit a komunikovat s klientem. Součástí našich castingů je osobní pohovor, snažíme se poznat pozitivní i negativní stránky daného člověka, abychom věděli, s kým budeme v budoucnosti pracovat. Nepřijali bychom do naší komunity někoho s rasistickými názory, jinak ale ctíme názorovou diverzitu – jde o to, aby lidé přistupovali k věcem s otevřenou myslí. Když děláme performance, fungujeme s Moninou a Peterem Susanem Šagátem alias PXS jako režiséři: řekneme lidem, jaká je celková koncepce, kde mají být a co mají dělat, ale provedení už je na jejich individuálním vkladu.

Jste modelingová agentura a trendsetter, zajímá vás vydělávání peněz... Jakou roli v tom hraje umění? Proč vlastně máte výstavu v Galerii 35M2?

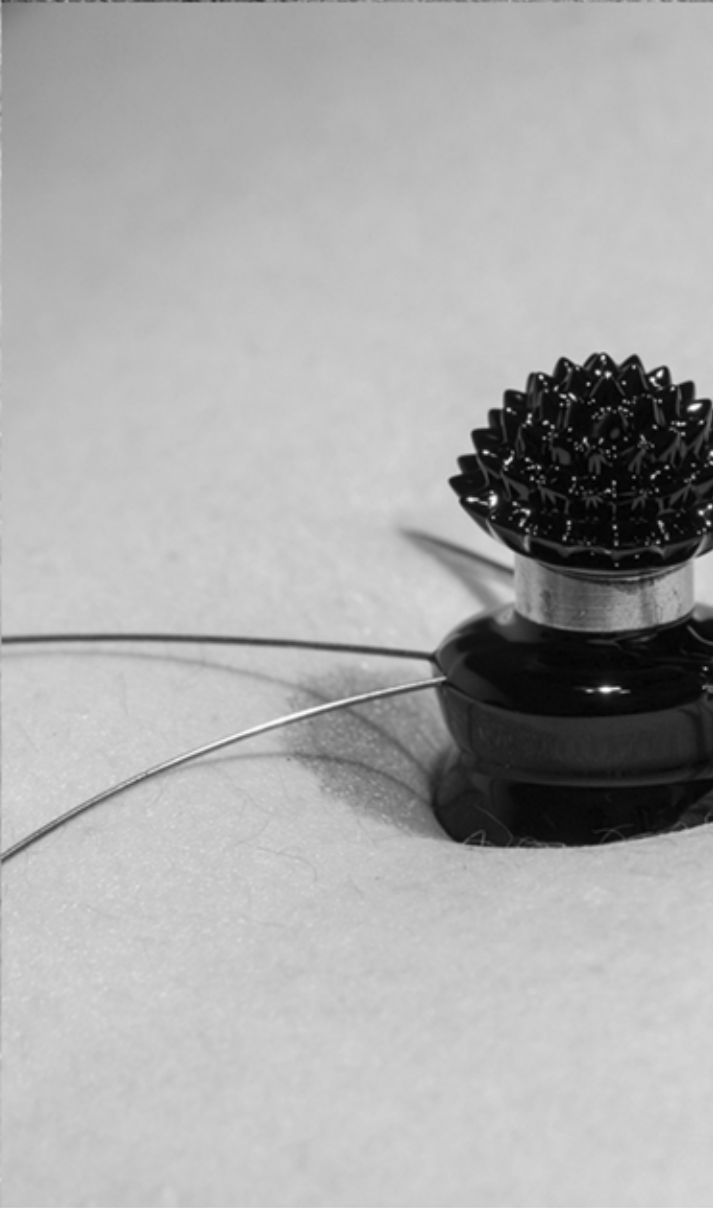
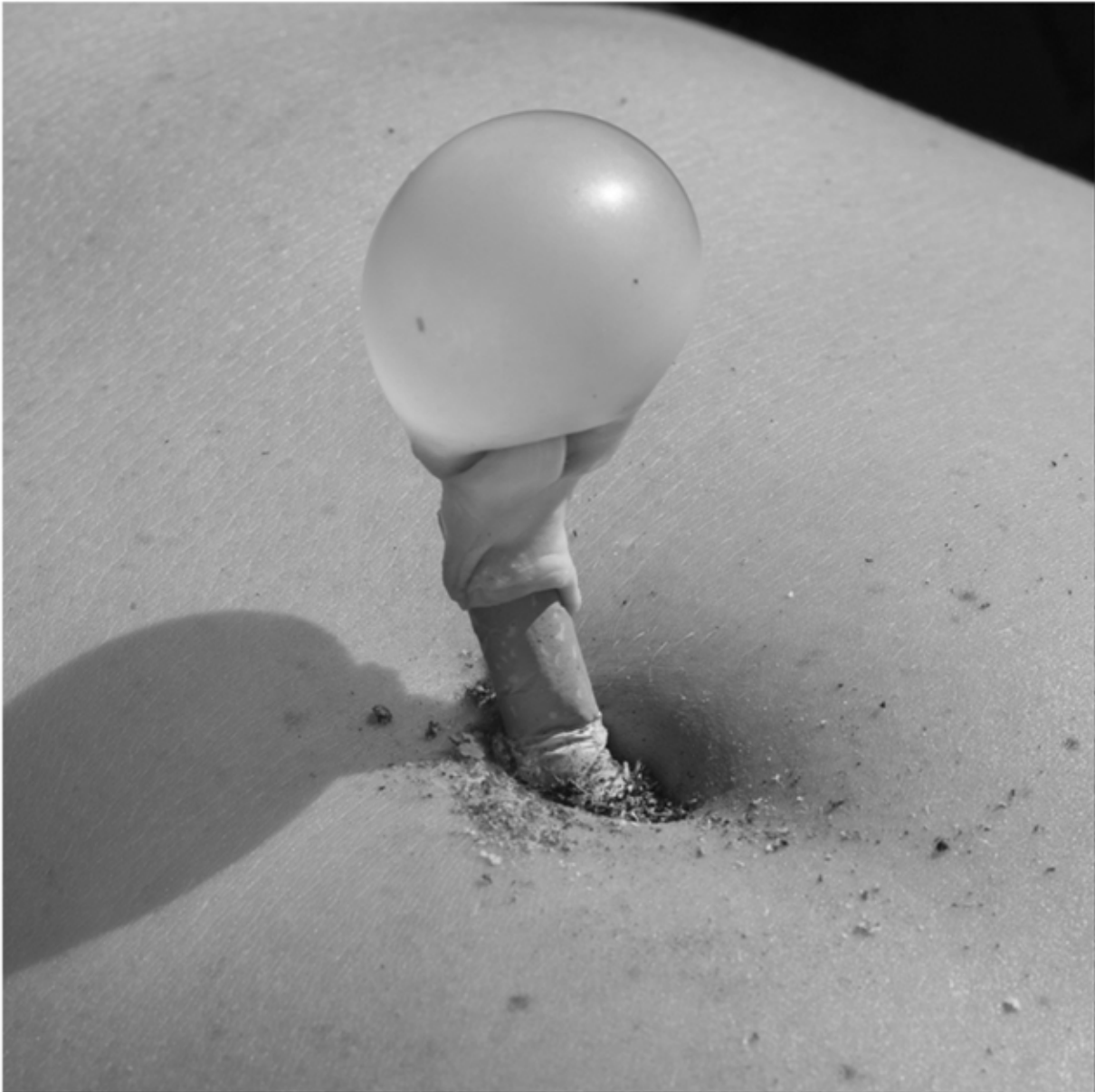
Je to první naše výstava tohoto typu a chceme se jejím prostřednictvím představit širšímu publiku. Instalace v první místnosti akcentuje uměleckou stránku naší tvorby, zatímco druhá

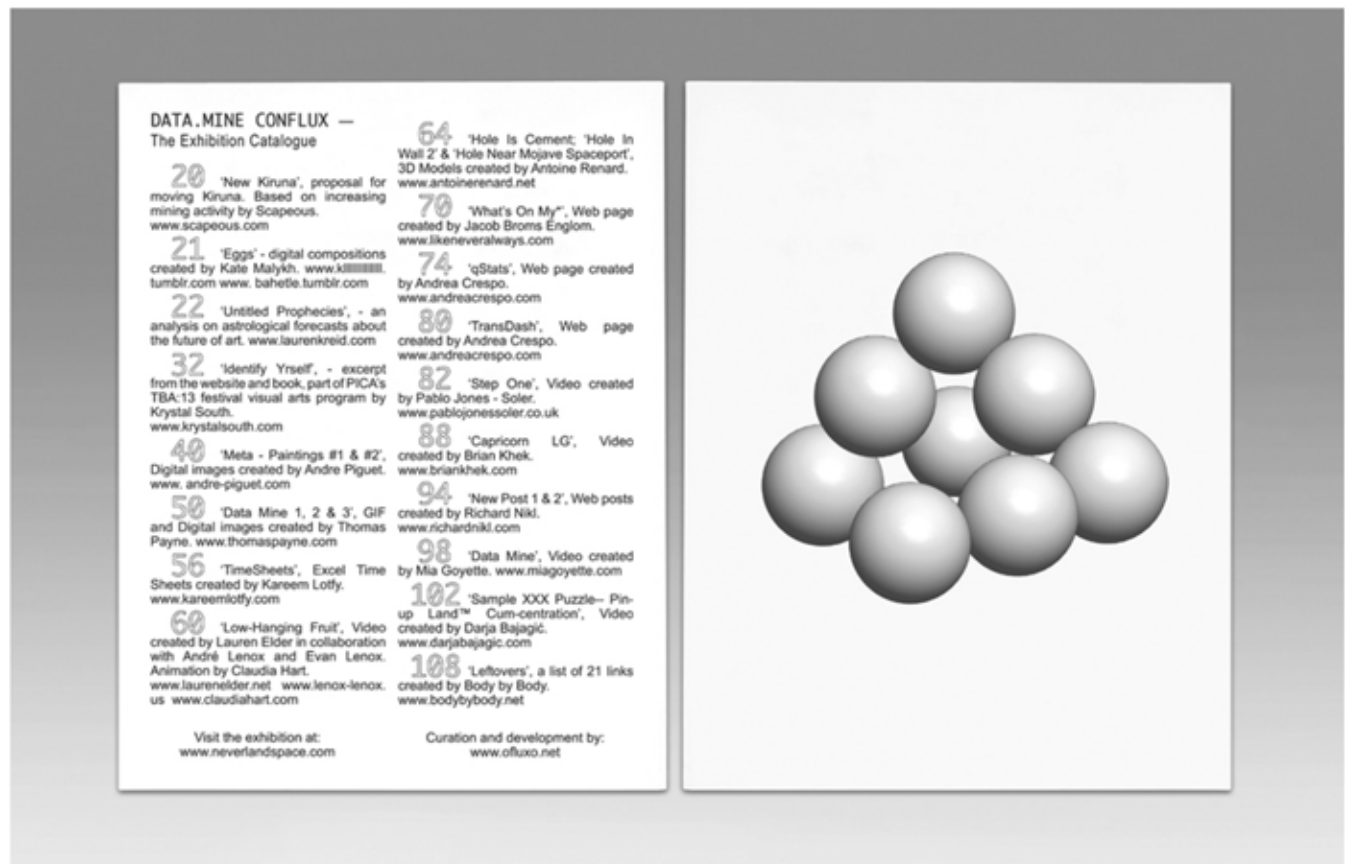
místnost má informační charakter. Pokud jde o umění, soustředíme se především na jeho aktivistickou rovinu. Všechny tři vůdčí osobnosti agentury vycházejí z uměleckého prostředí. Já jsem teď na magisterském studiu na FAMU, zabývám se fotografií a novými médii. Monina se od malička věnuje tanci, choreografii a dělala také divadlo. A Peter Susan Šagát, který vede trendsettingovou sekci, zase studoval filosofii a fashion marketing a mimo to maluje, performuje a píše poezii. Takže umělecký svět je pro nás nejpřirozenější prostředí, kdežto ten komerční teprve objevujeme. Když například klientům nabízíme virtuální modely oblečení, je to pro nás zajímavé i z uměleckého hlediska. Důležitá je pro nás také přednášková činnost – mluvíme o vnitřní kráse a pozitivním vztahu k vlastnímu tělu. A v neposlední řadě se snažíme oba světy propojovat. Na alternativní akci pozveme třeba lidi z Vogue a naopak. Je pro nás důležité vytrhávat lidi z komfortních zón.

Co znamená vaše heslo „fuck harder“?

Je to statement, který jsem napsal na zrcadlo v našem společném letenském bytě koncem roku 2016 jako motto pro následující rok, kdy jsme založili agenturu. Nakonec se z toho stalo naše heslo – ve smyslu: buď silný, buď sám sebou, stůj si za svým. Je to intuitivní a zároveň komplexní apel.

Jakub Svoboda (nar. 1995; používá také jméno Jakub Ra) je umělecký ředitel New Aliens Agency, modelingové a trendsettingové agentury, založené roku 2017 a zaměřené na nekonvenční přístupy ke krásě, módě a sebedesignu. Jejím cílem je průnik do komerční oblasti, zároveň se ale profiluje jako aktivistická umělecká skupina. Zaměřuje se na alternativní tělesnost a její zrovnoprávnění v duchu idejí LGBTQ. Výstava New Aliens: Agency v pražské Galerii 35M2 probíhá do 23. 8. 2019.





Nuno Patricio (nar. 1985) je portugalský umělec, kurátor a editor. Mimo jiné je zakladatelem webu OFluxo.net, který funguje jako platforma s cílem „šířit kritické porozumění současné kultuře skrze propagaci děl současných umělců, teoretiků, aktivistů a studentů z celého světa“. Jeho aktivity na současné umělecké scéně jsou ale podstatně širší. Svými projekty se Patricio snaží překročit hranice galerijních výstavních prostorů – zmiňme například výstavu Body Holes (Tělesné otvory), kterou připravil v roce 2016 ve spolupráci s platformou New Scenario a kde byla jednotlivá díla umístěna na různých částech lidských těl, nebo projekt Data.Mine Conflux (Nával těžby dat), při němž funkci galerie přejal virtuální prostor.

Trh versus tělo

Současná próza vznikající v karibských zemích je často kritickou analýzou důsledků konzumu a neoliberální podoby tržní ekonomiky. Aby znázornili neutěšenou situaci bývalých kolonií, jež se změnily v kolonie ekonomické, sahají autoři a autorky jako Horacio Castellanos Moya, Diamela Eltit či Rita Indiana po cynismu a gore estetice.

MARTINA BAŘINOVÁ

„Nechápu, jak můj negroidní bratr může chlemtat nechutné břechky, ze kterých člověk dostane tak akorát sračku. Můj omezený negroidní bratr však prohlašuje, že to je to nejlepší pivo. Jenom proto, že je to místní Pilsener. Doufám, že tuhle nepříjemnou záležitost budeme mít co nejrychleji za sebou a já se vrátím do Montrealu dřív, než mě zastřeší nějaký pošahaný exmilitant... Do téhle pronílé země už nepáchnu.“ Román *El Asco*, *Thomas Bernhard en San Salvador* (Hnus, Thomas Bernhard a San Salvador, 1997) salvadorského spisovatele Horacia Castellana Moyi se skládá ze 112 stran podobně nahuštěných „slovních zvratků“ narcistního protagonisty Vegy – a zároveň jde o parodii vypravěčského stylu rakouského spisovatele Thomase Bernharda. Pod tímto páchnoucím proudem vystřízliví i ten, kdo se v podvečerních hodinách neprocházél čtvrtěmi zaplavenými odpady a prašivými psy a neotáčel se mezi poslepovanými chatrčemi za každým zvukem v obavě, že se ho někdo chystá přepadnout. To je jeden úhel pohledu na Střední Ameriku. Moya žije od vydání knihy, po němž obdržel řadu výhrůžných vzkazů, definitivně v exilu. Ve svých románech reflektuje brutalitu doznívajících diktátorských režimů konce 20. století ve Střední Americe a paranoidní realitu života v globalizovaných metropolích svého regionu a používá přitom cynismus a estetiku hnusu.

Chilská autorka a držitelka Národní ceny za literaturu (Premio Nacional de Literatura) Diamela Eltit v románu *Mano de obra* (Pracující, 2002) sahá po podobných estetických prostředcích, avšak soustředí čtenářovu pozornost na druhou stranu stejné mince – tedy ne na konzumenty, ale na pracovníky: „Za touhle smrdutou ženskou se táhne smrad hoven, kudy chodí. Všude jsou sračky a je to její vina. Gloria měla pravdu, Sonia se sebou musí něco udělat, musí jít k doktorovi, musí si sehnat léky a vypadnout z tohoto bytu.“ Citovaný vypravěčský hlas patří obyvatelům bytu sdíleného zaměstnanci obchodního domu, jejichž lidská hodnota je redukována na schopnost ekonomicky přispívat k chodu domácnosti. Jakmile jejich těla nepřinášejí komunitě, která bojuje o přežití, užitek, jsou amortizována. Eltit již za Pinochetovy diktatury vystupovala proti politickému bezpráví a ve svých pozdějších románech, k nimž patří i *Pracující*, propůjčuje hlas masám degradovaných lidí na periferii společnosti.

Gore kapitalismus

Stovky Středoameričanů denně opouštějí své země a vydávají se na riskantní pouť, aby utekly před násilím a bídou, které sužují Guatemala, Honduras a Salvador. Těm, kteří nemigrují, zbývá zachovávat loajalitu k některému z místních gangů nebo čekat, až se stanou jejich obětmi. Současná neutěšená situace pramení z násilných vládních převratů a revolucí v osmdesátých letech 20. století a především z brutálního přechodu na neoliberální tržní politiku v letech devadesátých. Stále větší závislost na ekonomicky vyspělejších severních sousedech a globálním trhu má za následek rozpad národních identit. Stát jakožto „národ“ ztrácí svou funkci. Pro průměrného občana je směrodatný konzum.

Nejedná se přitom jen o konzumaci materiálních komodit, jejichž značka poukazuje na sociální status kupujícího, ale také symbolických produktů – ať už jde o telenovely nebo televizní zprávy plné paralyzujících obrazů vražd a katastrof, sounáležitost s gangem nebo s ekonomickou třídou pohybující se jen v určitých, segregovaných částech města a podnicích. Touha udržet tempo s trendy globálního trhu napříč sociálními vrstvami ovšem zároveň vede k legitimizaci násilí. Konzum přitom funguje i jako anestetikum na logiku „capitalismo gore“. Tento termín,

odkazující na gore porno, zavedla mexická kritička a performerka Sayak Valencia ve stejnojmenné studii *Capitalismo Gore* (Gore kapitalismus, 2010), v níž analyzuje uspořádání současné patriarchální společnosti ve středoamerickém regionu, která se řídí tvrdými zákony kapitalismu a na jejím vrcholu stojí bílý heterosexuální muž. Páky udržující tento systém v chodu jsou neviditelné a nelegální, avšak mají globální rozměry: je zde byznys s bílým masem a prostituce, vraždy na zakázku, organizovaný obchod s drogami, s lidskými orgány a s pracovní silou (tento obchod Valencia nazývá „mercado gore“) a v neposlední řadě propagace a normalizace brutality skrze média. Jakou cenu má potom lidský život a lidské tělo? Občan je kupní síla na trhu a jeho tělo je nástrojem (nad)produkce a reprodukce. Středoamerický imigrant je ve Spojených státech „alien“, avšak doma mu nic nepatří – ani kus země, ani vlastní tělo.

Burani a psychopati

Salvador se v Moyově románu *Hnus, Thomas Bernhard a San Salvador* ukazuje jako země strachu, kde násilí je normalizováno a chybí jakákoli vize cesty ven ze začarovaného kruhu. Zbabělému protagonistovi jménem Vega zbývá jenom exil. V San Salvadoru nebyl již léta, avšak trpí utkvělou představou, že se ho bratr pokusí okrást, a tak přijede osobně vypořádat dědictví po zesnulé matce. Hrdina pak stráví v domě svého bratra týden s průjmem a je zcela znechucen vším, co kolem sebe vidí. Tento fyzický stav však není způsoben jen odporným pivem a mastným jídlem, ze kterého se mu zvedá žaludek už předem. Vega je nesvůj, poněvadž se za své příbuzné i ostatní obyvatele Salvadoru stydí. Je mu z nich na zvracení. Navíc má neustálý strach. O své jmění, o svůj život, ale hlavně o svůj kanadský pas.

O hlavním městě San Salvadoru Vega prohlašuje, že je „groteskní, scvrklou a stupidní verzí Los Angeles. Salvadořané se jim za každou cenu chtějí podobat. Tohle město je příkladem pokrytectví této rasy, která si pokrytecky ve skrytu své duše přeje stát se *gringos*, protože jsou to pokrytci...“ Sám se od všeho „salvadorského“ distancuje, je tedy jakýmsi pozorovatelem. Děsí se představy, že by uvízl ve své odporné vlasti plné „negroidních prasat, která neznají nic jiného než cpát se kukuřičnými plackami *pupusami* a čumět na dementní telenovely a nechutné morbidní zprávy“. Je přesvědčený, že všichni bez rozdílu jsou bývalí *guerrilleros* a psychopati, kteří chodí s pistolí a každou chvíli „jim rupne v bedně a vystřelí na něj“. Všichni Salvadorci si totiž „přejí být militanti a mít moc zabíjet, protože právě to znamená být Salvadořcem“. Obyvatelé San Salvadoru se podle Vegy dělí na ty, kteří jezdí auty, a na masy tísnící se v autobusech jako dobytek.

Prohlubující se příkop mezi vyšší třídou a chudou vrstvou vede ke stále častější a bezohlednější kriminalitě. Místo aby stát a občanská společnost hledaly cesty, jak tyto rozdíly smývat, vyšší a střední třída se od chudých izolují. Před městským ruchem a násilím se zavírají do úzkostlivě střežených čtvrtí a domů za vysokými ploty. Totéž dělá i Vegův bratr Iván, jenž se živí jako obchodník s klíči a zámky, čímž si „vydělává na další auta, domy a ženy“. Jakožto typický *clasemediero arribista* („šplhač“ ze střední třídy) žije v domě ve čtvrti Escalón Norte, protože si nemůže dovolit vilu ve „skutečném Escalónu“, kde by si přáli žít všichni *clasemedieros*.

Salvadorci žijící v latino komunitách v Severní Americe jsou ovšem podle Vegy právě tak „nechutní a bezcharakterní burani jako ti, kteří zůstali ve svých zaprděných salvadorských čtvrtích“. Celní zóna na letišti je pak jakousi karikaturou konzumní společnosti. Vega

s despektem pozoruje, jak se jeho krajané s taškami nacpanými všemožnými cetkami nakoupenými v USA předbíhají při odbavení. V letadle se Vegovi chce zvracet z pohledu na to, jak se nechutně cpou a opíjejí drinky z nabídky letového menu, přičemž se stávají ještě hlučnějšími a otravnějšími. Moya ústy svého hrdiny přirovnává letiště k „chaotickému úmornému tržišti, kde do sebe stovky vyžraných individuí strkají lokty, aby se zmocnily laciných krámů“.

Vrcholnou – a vrcholně cynickou – scénou je Vegova návštěva nevěstince, kam ho bratr pozve, aby se trochu povyrazil. Iván s dalším „vypatlaným“ kumpánem navštěvují bordely jenom proto, aby si navzájem dokázali svou mužnost a hlavně to, že si mohou dovolit i tento typ konzumu. Vega je znechucen, místo páchne alkoholem a spermatem a ženy vypadají zuboženě. Něco tak žalostného a nechutného ještě neviděl a ani v nejmenším nemá chuť se s některou z nich vyspat. Aby tam vydržel, otupuje se alkoholem, což mimo jiné znamená, že musí chodit na záchod. Při cestě z nevěstince si Vega v taxíku uvědomí, že nemůže najít svůj kanadský pas. Na několik minut zpanikaří v přesvědčení, že mu spadl na toaletě do mísy.

Moyův Salvador je světem „gore násilí“ – je nekoherentní, exkluzivní, neexistuje zde pocit solidarity ani uvnitř rodiny, natož pak povědomí o společném cíli či budoucnosti, která by se týkala celé společnosti. V tomto světě se násilí stává prostředkem přežití, formou socializace i nástrojem strachu jakožto pilíře, na němž stojí dnešní neoliberální systém.

My pracující

Zatímco Moyův román je paranoidním monologem jedné postavy, *Mano de obra* Diamely Eltit má protagonistu kolektivního. Je jím několik zaměstnanců obchodního domu se symbolickými názvem Eden, kteří zároveň sdílejí byt. Hierarchie v bytě, pletichy a postupný fyzický a morální úpadek spolunájemníků se vyvíjejí jako reality show zrcadlící deformované hodnoty společnosti zotročené neoliberálním systémem, odosobnění lidského těla a znásilnění soukromého života supervizory kontrolujícími zaměstnance z místnosti s obrazovkami ve druhém patře Edenu.

V první části románu anonymní hlasy pracovníků supermarketu popisují ubíjející strojovost své práce a chování zákazníků, kteří se, zmanipulovaní reklamními slogany a takticky rozvrženými upoutávkami, bezohledně ženou za slevami a nejnovějším zbožím na trhu – pod neustálým dohledem ochranky a skrytých kamer. Druhá část, s podtitulem „Takové je Chile“, se odehrává ve zmíněném bytě, který si skupina zaměstnanců supermarketu najímá. A přestože zde osoby mají jména a explicitní charakteristiku, nevíme přesně, kolik jich je ani co kdo říká. Přicházejí a odcházejí podobně jako zákazníci supermarketu. Jsou odepsatelé, nahraditelní. Gloria, Isabel, Sonia, Enrique, Andrés a Gabriel slouží vyčerpávající čtyřřadaceti-hodinové směny a nikdy nevědí, jestli je šéfové a supervizoři nevyhodí. Nicméně jsou si vědomi, že na úspěchu nebo průšvihy jednoho závisí uspokojení základních potřeb všech. Vztahy mezi sebou založili čistě na utilitární bázi a zavádějí podobná pravidla, jaká fungují v supermarketu.

Idea velké šťastné rodiny je zde odhalena jako další ze lživých mýtů liberálního státu. Láska a přijetí jsou podmíněny tím, do jaké míry se členové domácnosti ekonomicky podílejí na jejím fungování. Od toho se odvíjejí jejich privilegia a povinnosti. Gloria, která není schopná najít si zaměstnání, tak klesá na dno hierarchie a své místo v „rodině“ si musí odpracovat jinak. Je jí přidělen

Hnus a realita v latinskoamerické literatuře



Trh v Pucallpě. Foto Honza Šípek

zadní kumbálek, koupili jí zástěru, kýbl, sme-ták a čistící prostředky. „Má kde spát a co jíst, tak ať přestane prudit, darmožroutka.“ Gloria nakupuje, vaří a postupem času ji muži začnou v noci navštěvovat v jejím kamrlíku a „ona se nechá šoustat, zcela pasivně a bez emocí. Vždycky u toho myslí na to, co bude další den vařit.“

V boji o přežití ze svého těla každý vyždímá, co může. Reprodukce je neviditelná a neohodnocená práce, která zpravidla připadá na ženy. Je neviditelná, protože není výdělečná. Snad proto spolubydlícím nadále připadá, že u nich Gloria bydlí zadarmo, přestože v domácnosti pracuje v podstatě na dvojí směnu (péče o domácnost střídá práce sexuální).

Dvojí směna

Další žena v domě je atraktivní Isabel. Jejím úkolem je neustále se usmívat – očekává se, že si bude udržovat pěkný vzhled, protože tím získává přízeň supervizorů. Zpočátku se jí daří. „Má tři práce: dělá reklamu na tři produkty. To znamená tři platy. Tři práce a tři platy. Máme ji za to moc rádi a ona to ví. Nechá se lízat od jednoho ze supervizorů, víme to, protože nám to řekla. Řekla nám: ten starý prasák mě líže, ale mně je to úplně jedno. Nic mě to nestojí. Všichni jsme kurvy.“

Pak ale Isabel onemocní a přestane se o sebe starat. „Po čase přestala zdravit, přestala se koupat, dokonce si ani nečistila zuby (...) zamořila celý byt nakyslým puchem, kvůli kterému jsme v noci nemohli ani spát.“ Kolektivní „my“ považuje za „urgentní, aby Isabel začala opět ráno vstávat, usmívat se, chodit jako člověk, mýt si prdel, aby si vyprala a vyžehlila šaty a objevila se v obchodáku v plné parádě, tak jak to staří chlípni supervizoři mají rádi. Obzvlášť ti za kamerami. Andrés prý z místnosti s obrazovkami zaslechl ponižující a diskvalifikující komentář na

její konto: ‚Tahle žába už nerajcuje nikoho.‘ Jestli urychleně neztloustne, nezačne se koupat, jestli zase nezačne nosit své pěkné punčochy, ve kterých se nám tolik líbila, jestli si okamžitě opět nezačne malovat tlamu, je jasné, že to s námi všemi půjde do kopru...“

Jiná obyvatelka bytu, Sonia, je zárukou bezpečí. Sice není tak atraktivní jako Isabel, ale zato je zodpovědná. Zpočátku pracuje jako pokladní, „její ruce se hbitě pohybují, jak počítá nekonečný stoh bankovek, stravenky, šeky a mince, až má dlaně celé zarudlé. Jako od krve. Ruce má neustále zanícené, jak pořád počítá. Její ruce páchnou po penězích. Celé její tělo páchne jako peníze, mince, šeky (...) ale je znamenitá pokladní, je tak rychlá, tak zodpovědná, neuteče jí jediný cent.“ Sonia je sice dřič a mlčky snáší i tu nejtvrdší práci – ale za jakou cenu? „Nemůžu se jít ani vychcat, močák mám celý rozesraný,“ stěžovala si. Je to pravda, chudinka, skutečně byla nemocná. Ani se nemohla jít vychcat.“ I Sonino tělo je amortizovatelné. Když klesne do smrduté sekce uzenin, klesne i její hodnota doma. A když pak těžce onemocní, rokuje se o tom, že musí z domu (viz úvodní úryvek). Zaměstnanci jsou bezmocní, nemají možnost se bránit. Podmínky v jiném obchodním domě by byly stejně nelidské, a tady už aspoň vědí, co můžou od toho kterého tyranského nadřízeného čekat. Supermarket je jediným měřítkem hodnot, a tak přenášejí tamní strukturu vztahů i domů. Pro nemocné a slabé zde není místo. Eden i byt jsou depresivní mikrokosmy reprezentující společnost ovládanou globalizovaným trhem, který se brutálním způsobem domáhá neustálé produkce, reprodukce a konzumu.

Ve svém nejnovějším, loňském románu *Sumar* (titul lze přeložit jako *Sčítat*, ale také jako *Přidat se*) hovoří Eltit ústy vizionářky Aurory Rojas za dav pouličních prodavačů

a umělců. Aurora je matkou čtyř *nonatos* (nenarozených), a tedy opět tělem kolektivním, a navíc budoucím. Tentokrát se však „děti průmyslové genocidy“ vydávají – pod dohledem dronů – na pochod za svobodou a pokoušejí se zničit všeovládající virtuální ekonomické centrum.

Disidentní existence

Pro dosažení politického efektu je v obou románech stěžejní jazyk. Eltit i Moya pracují se dvěma kontrastními rejstříky, a udržují tak čtenáře v neustálé tenzi. V případě Moyi jde o kombinaci vysoce erudovaného jazyka univerzitního profesora s vulgarismy, často s machistickým či rasistickým zabarvením. Eltit zase mísí neformální dialekt ulice s precizními výrazy. Opakování slov a vět a nadužívání synonym vyvolává při četbě *Pracujících* jakýsi pocit vyčerpání a v případě *Hnusu* zase dojem paranoie. Hyperprodukce, příznačná pro společnost gore kapitalismu, se prostřednictvím jazyka dostane čtenářům pod kůži právě tak jako pocit znásilnění těla a osobního prostoru. Narcistní Vega ze své privilegované pozice hodnotí Salvadorce jako národ, jehož degradace se odráží v exkrementech, tělesných šťávách i chutích toho, co konzumuje. Těla zaměstnanců supermarketu se zase postupně rozpadají pod nároky trhu, jsou zadupána na samé dno společnosti, kde šlapou dál po sobě navzájem.

Přestože *El Asco* i *Mano de obra* byly napsány před více než patnácti lety, jimi vyobrazené aspekty neoliberalismu jsou (nejen) v Latinské Americe nadále palčivě aktuální a jen málo autorů v tomto regionu se s nimi nějakým způsobem nekonfrontuje. V posledních letech nicméně přibývají texty, které pouhé fyzické přesahují. Podle Valencie je život v současném kapitalistickém patriarchálním systému dlouhodobě neudržitelný, a pokud se

má změnit, je v první řadě třeba předefinovat jazyk. V latinskoamerické literatuře přitom vyrostla generace autorek a autorů, kteří stírají hranice mezi současností, budoucností a mysticismem a posunují limity lidského těla. Pokud bych měla z této vlny anarcho-eko-feministických spisovatelů a spisovatelek uvést jediný příklad, byla by to dominikánská autorka a zpěvačka Rita Indiana a její román *La mucama de Omicunlé* (Pomocnice šamanů Omicunlé, 2015).

Píše se rok 2024 a z promenády na karibské pláži se po jejím zničení tsunami stal rajón prostitutek. Hubená Acilde se vydává za chlapce a „kouří ptáky“ zákazníkům, aby si vydělala na pilulku, která jí změní pohlaví. Její život se ze dne na den změní, když ji klient Erik zavede do domu Esther, nejuctívanější *santery* (čarodějky, duchovní přírodního náboženství s afrokubánskými kořeny) v okolí. Příběh Acilde se prolíná s vyprávěním frustrovaného umělce Argenise, který pracuje jako médium v agentuře – poskytuje služby jasnovidectví po telefonu. Až jednoho dne dostane nabídku, aby se přidal ke skupině umělců zakládajících galerii, jejíž výtěžek má být věnován na výstavbu laboratoře pro záchranu ekosystému zničené pláže...

Přítomnost a neúprosně se blížící budoucnost bývalých karibských kolonií je odrazem globální situace, která brutálním způsobem zasahuje do každodenních životů jedinců i celých komunit. A protože „země třetího světa“ po desetiletí fungují jako laboratoře světových supervelmocí, pociťují důsledky neoliberálního systému i neudržitelnost současného uspořádání lidské společnosti jako první. Zmíněná vlna autorů, kteří bohužel často publikují jen v několika výtiscích na vlastní náklady či v cizích nezávislých nakladatelstvích, reaguje na tuto – virtuální i bolestivě fyzickou – realitu. Současná perspektiva však východisko ze stávající situace nenabízí, a tak naději stejně jako inspiraci pro své nemilosrdně realistické i vědecko-fantastické a hluboce humanistické práce hledají v komplikovaných vědeckých teoriích, anarchismu, návratu k přírodním náboženstvím a v neposlední řadě v intimně každodenního života. Nikdy však neztrácejí smysl pro humanitu a poetično. Eltit v *Sumar* stejně jako Indiana v *Pomocnici šamanů Omicunlé* a mnozí další experimentují s jazykem mystiky a vědecké fantastiky. Otevírají tak vedle „noirové“ literatury jakožto reflexe brutality neoliberální tržní logiky nový prostor pro vytváření disidentních existencí, které nynější systém přesahují.

Autorka je překladatelka.

WHERE ↓

PUNCTUM

WHEN ↓

23
08

WHO ↓

AGNES HVIZDALEK
KURT LIEDWART
MUDDERSTEN
POISONOUS
FREQUENCIES X
JOKE LANZ

MINISTERSTVO
KULTURY

prshetvetia

inzerce

S Ondřejem Vojtěchovským o Titově Jugoslávii a dnešním Balkánu

Horvat. Zmínit můžeme i ekonomu Branka Milanoviće, který se zabývá globální nerovností. Jsou to plody relativní svobody, které se země bývalé Jugoslávie těšily v období socialismu?

Pro studenty v socialistické Jugoslávii bylo celkem běžné studovat aspoň několik semestrů na západních univerzitách. Díky tomu přinejmenším univerzitní mládež chápala problémy vysokoškoláků v zemích západní Evropy. Skutečnost, že se v osmdesátých a zvláště pak v devadesátých letech dokázali někteří intelektuálové ze zemí bývalé Jugoslávie mezinárodně etablovat, byla možná také díky tomu, že jejich habitu. Jiným důvodem bylo, že si lidé, kteří nesouhlasili s vlnou nacionalismu na počátku devadesátých let, hledali uplatnění v zahraničí a snažili se uchytit v západoevropském nebo americkém akademickém provozu. Nejsem si ale jistý, jestli to tak funguje i dnes. Devadesátá léta totiž byla také obdobím izolace a lidí, kteří v tomto desetiletí studovali, tato dočasná izolace poznamenala. To se týká Bosny a Hercegoviny, ale zejména Srbska, které bylo až do Miloševićova pádu postiženo embargem. Do zahraničí ale odchází mnoho lidí i z generace, jež absolvovala studia po roce 2000, protože doma nemohou najít uplatnění. Současnými západoevropskými odborníky na dějiny Jugoslávie jsou tak většinou lidé, kteří z tohoto regionu sami pocházejí. Nedá se ovšem říct, že by tito lidé zpětně ovlivňovali prostředí ve svých zemích. To je dnes mentálně do značné míry uzavřené.

Letos v březnu uběhlo dvacet let od počátku náletů NATO na Jugoslávii. Srbsko sice míří do Evropské unie, ale otázka Kosova stále není vyřešena.

Kosovská otázka se nevyřeší, dokud nedojde k dohodě mezi Bělehradem a Prištinou, ať už to bude na základě nějaké arbitráže velmocí, nebo půjde o bilaterální dohodu. Pro Srbsko je Kosovo stále velmi bolavým místem. Řekl bych ale, že po letech, která od zřízení mezinárodního protektorátu v Kosovu uběhla, se srbská veřejnost smiřuje s tím, že už celé Kosovo zpátky nezíská. Přivítala by však určitý ústupek v podobě úpravy hranic. Sever Kosova, kde žije srbské obyvatelstvo, by mohl být vyměněn za tři okresy dnešního Srbska, kde naopak většinu obyvatelstva tvoří Albánci. Srbská veřejnost by měla mít pocit, že Srbsko není poníženo, že přijaté řešení něco dává i Srbsku. Vždycky se samozřejmě najdou radikálové, kteří budou proti. Větší, nebo přinejmenším stejný problém to ale podle mého názoru bude pro kosovsko-albánskou společnost, která se stále veze na vlně vítězství. Citlivě vnímá přetrvávající protektorát, jenž jí neposkytuje možnost svobodně rozhodovat o svém osudu, a zároveň se její velká část staví proti tomu, aby se Srbsku vycházelo jakkoliv vstříc. Vyřešení sporu mezi Srbskem a Kosovem je ovšem nezbytným předpokladem dlouhodobějšího mírového uspořádání v tomto regionu. I pak ale zůstane otevřená otázka albánského národního sjednocení. Není jasné, zda k němu v budoucnu dojde v podobě jednoho státního celku, nebo aspoň formou odstranění bariér představovaných státními hranicemi. V každém případě však Priština, Tirana i albánská reprezentace v Makedonii soustavně usilují o co největší propojení albánského národního společenství. Mezi Kosovem a Albánií například již nyní existuje bezcelní zóna. Hypotetický budoucí vstup těchto zemí do Evropské unie třeba umožní i jiné řešení, kdy by vztah jednotlivých území obývaných Albánci připomínal například vztah mezi Rakouskem a Jižním Tyrolskem, které je součástí Itálie. Neudržitelná je i situace Bosny a Hercegoviny, která se stále nachází

pod mezinárodním protektorátem. Ukazuje se přitom, že v okolních státech, kde je státoprávní situace vyřešena o něco lépe, jsou také lepší předpoklady pro ekonomický rozvoj. Bosna je na tom v tomto ohledu nejhůře.

Země bývalé Jugoslávie se potýkají s tím, že mnoho jejich obyvatel pracuje v zahraničí. Asi nejvíc se to týká Kosova a Bosny a Hercegoviny. Jaké to má následky?



Ondřej Vojtěchovský. Foto Jiří Thýn

V současnosti řeší masový odchod svých obyvatel do zahraničí všechny státy bývalé Jugoslávie. V Chorvatsku například média a politici varovným tónem hovoří o tom, že Chorvatů, kterých jsou necelé čtyři miliony, stále ubývá. Země přitom v turistické sezóně trpí nedostatkem pracovních sil. Pracovní migrace samozřejmě v tomto regionu není nic nového – už v devatenáctém století odcházeli obyvatelé chudých zemědělských krajů pracovat do ciziny, často i do zámoří. Po druhé světové válce pak byla cílem pracovní migrace západní Evropa.

Současný stav tedy odpovídá migračním vzorcům, které v regionu existují už dlouho. Problémem ale je, že zejména ze Srbska, ale i z Chorvatska, nemluvě o Bosně a Hercegovině či Makedonii, dnes odcházejí mladí a vzdělaní lidé. Odliv obyvatel nepostihuje zaostalé zemědělské regiony, jde totiž například o lékaře či absolventy humanitních oborů. Jejich odchod tedy představuje značnou ztrátu. Samozřejmě, že tito emigranti udržují – podobně jako v dřívějších dobách

V médiích se dnes často mluví o „západním Balkánu“, odborníci však namítají, že to je uměle vytvořený termín s negativními konotacemi. Co si o tom myslíte?

Termínem západní Balkán se označuje území bývalé Jugoslávie a někdy také Albánie. S delším časovým odstupem už není vhodné stále opakovat, že jde o země bývalé Jugoslávie, a na druhou stranu je užitečné zahrnout do tohoto regionu i Albánii. Tento termín však s sebou nese určité významy, které mají negativní, až pejorativní charakter. Cítím v něm přezíravý, až neokolonialistický přístup Západu. Dodal bych, že v období socialismu se v českém prostředí pojem Balkán takřka nepoužíval, a zvláště ne pro Jugoslávii. V cestopisech o Jugoslávii, které tehdy mohly vyjít – moc jich nebylo, protože o Jugoslávii se spíše mlčelo, než aby se vysvětlovaly její odlišnosti od socialistického zřízení v Československu –, slovo Balkán nenajdeme, nebo nanejvýš v souvislosti s osmanskou minulostí. Balkán byl spojován s Orientem, s válkami a se zaostalostí, kdežto obraz socialistické Jugoslávie byl obrazem rozvíjející se země. Do oběhu se slovo Balkán vrátilo až v souvislosti s jugoslávskou krizí a válkami devadesátých let, a to opět v negativním významu. Osobně dávám přednost termínu „jihovýchodní Evropa“, který je v českém prostředí neutrálnější.

– kontakty se svou vlastí a posílají domů část svých příjmů. Avšak postavení zemí bývalé Jugoslávie v migračních procesech je jednostranné – je to oblast, odkud se lidé pouze stěhují. Vzhledem k nižší porodnosti už také nedochází k dorovnání tohoto stavu, jako tomu bylo ještě v padesátých a šedesátých letech, kdy se populace i přes velké válečné ztráty a trvalou migraci do zahraničí přirozeně obnovovala. Dokonce i v Kosovu dochází k velkým změnám a rodiny s více dětmi už nejsou zdaleka tak běžné jako ještě před patnácti či dvaceti lety.

Ondřej Vojtěchovský (nar. 1977) je český historik a balkanista. Působí v Ústavu světových dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a je výzkumným pracovníkem Ústavu pro studium totalitních režimů. Věnuje se především dějinám zemí bývalé Jugoslávie v druhé polovině 20. století. Vydal rozsáhlou monografii Z Prahy proti Titovi! Jugoslávská prosovětská emigrace v Československu (2012), v níž se zabývá jugoslávskými odpůrci Titovy vlády, kteří se po jugoslávsko-sovětské roztržce v roce 1948 uchýlili do Československa.

Chmurný válečník

Skotský autor Alistair Rennie spojuje žánr new weird s epickou fantasy. Jeho první román *Chmurný bojovník*, jehož české vydání se připravuje, vypráví o skupině metaválečníků, kteří si na hodně výstřední cizí planetě jdou hodně výstředním způsobem po krku.



Ilustrace Jakub Hrdlička

Začal to Já Rád Játra, když si našel dvě přepychové děvky a ty mu řekly, že jsou – „Sestry, ty zmrde. Žádný děvky.“

Já Rád Játra se zatvářil nechápavě jako useknutý opičí ocas.

Odvedl si je na pokoj, praštil sebou na postel, dal si ruce za hlavu a ucítil přitom pod polštářem rukojeť svého nože. Rozkázal těm dvěma, ať se vysvěčou.

A ony se vysvěkly.

Pod okázalým květinovým kostýmem měly spodní prádlo, které s okázalým květinovým kostýmem zrovna neladilo.

Jak pravil Já Rád Játra: „Proč na sobě máte ty kožené korzety, co vypadají jako brnění? A k čemu je tohle?“

„Tohle,“ odvětila Velká Sestra, „jsou naše Zbraně.“

Velká Sestra tasila Krátký Meč. Malá Sestra tasila Dlouhý Meč. Já Rád Játra rázem nasedl výraz krajního zklamání.

„Tak to se docela zlobím.“

„Ne tak jako my, kurva,“ řekla Malá Sestra.

„Ani zdaleka ne tak jako my, kurva,“ řekla Velká Sestra.

„Ale,“ opáčil Já Rád Játra a přejížděl mezi nimi očima, „proč ten vztek?“

„Protože pro vztek jsme se kurva narodily, nohouši.“

*

Starobylé Město bylo ve výjimečném stavu, a ani si to neuvědomovalo.

Nicméně...

Tři Parchantští Synové Urvalovi šli za svým cílem. Měli masky, jaké se nosily v období nazývaném Skrývání. Během Skrývání bylo v módě udržovat totožnost v tajnosti, aby se člověk mohl oddávat chlípností a nikdo ho nepoznal.

Masky se vyráběly z tmavých materiálů a zakrývaly celou hlavu, měly pouze otvory či škvíry k dýchání a pro smyslové vnímání. Ztvárňovaly antropomorfizovaná zvířata spojená s vlastnostmi a stavy jako moudrost, veselí, opilost, vychytralost, uvolněnost, radost či sexuální síla. Číslo 4 měl masku s protáhlými ušima, které mu trčely za hlavu jako zahnuté rohy. Masku čísla 17 zpodobňovala nějakou prostopášnou rybu. Číslo 46 měl masku prázdnou, ovšem kulatý ústní otvor vypadal, jako by byl navržen za účelem orálního sexu (a zřejmě tomu tak opravdu bylo).

K maskám se běžně nosily nemravné pláštiky, jež povlávaly kolem trupu a končily nad stehny a hýžděmi (jejichž obnaženost měla značit svolnost k všelijakým hrátkám). Na nohy se navlékaly hedvábné punčochy rudých či purpurových odstínů (v barvách zvrhlosti). Chodidla svíraly špičaté boty na dramaticky vysokých podpatcích, které vypadaly jako nějaké mučicí nástroje.

Synové Urvalovi tedy působili dojemem špatně tvarovaných chimér – zvířecí polovinu těla nesly tenké poskakující hůlky, připomínající ptačí nohy se znetvořenými chodidly. Synové Urvalovi se cítili směšně jako ještě nikdy. Ovšem bez přestrojení by se neobešli, a jelikož je tak odhalující a ponižující

(div že je nedohnalo k slzám), o to víc pak dají průchod násilí.

Starobylé Město si z jejich mrzutosti nic nedělalo, představovalo totiž jeden nekonečný karneval a výstřední výletníci si zde užívali bohatého výběru exotických rozkoší. Širokou paletu neobvyklých chutí bylo možno ukájet širokou paletou potěšení. Kabarety a fetišistické kluby schválně působily vybraně, a nikoli nízce. Salony a bordely schválně působily nízce, a nikoli vybraně. Byly tu krčmy a pivnice všeho druhu, od lidových po lechtivé, a restaurace, kde si přišli na své milovníci všemožných labužnických výmyslů.

Všechny tyto extravagantní divy hostila rozmanitá architektura. Místy byly celé ulice či bloky postaveny v jednom slohu podle určitého trendu určité epochy. Jinde byly k vidění spíše směsice kontrastujících výplodů různých historických stylů. Ať už tak či onak, žádná architektura nebrala ohled na jinou, a žádný sloh tak nedostal příležitost městu dominovat.

Nic z toho by však nestálo za pozornost, nebýt působivého pouličního osvětlení; a zastupitelstvo Starobylého Města se projevovalo jako velice schopné, pokud šlo o potřebná umění.

Ulice byly nasvícené podle příslušného tematického zaměření – většinou je osvětlovaly lampy a kandelábry běžných technologií, na určitých místech ale zvolili k vytvoření dojmu zašlosti zvláštní techniku s mihotavou září: svíčky, koše na uhlíky, misky se sírou, ohně a další zdroje dávné či tajuplné atmosféry.

Alistair Rennie

V několika málo podnicích natáhli rozvody umožňující využití holého jasu elektrických výbojek; k těm se ovšem uchylovali pouze výjimečně, například v Akváriu, kde ostrou zář výbojek úspěšně zkontrolili chytrými barevnými filtry a různými omezovacími trubicemi. Pastvu pro oči skýтали i sami turisté. Nijak nezaostávali za architekturou města a nenechali se zastínit ani pouličním osvětlením. Obecně vzato se odívali podle hlavního proudu svého oblíbeného směru a měli sklon sdružovat se v odpovídajících tematických sou-tocích. Nebylo však ničím nevídaným, když se v průběhu noci začaly různé proudy střetávat; a v takových chvílích jako by stovka různých slavností ze stovky různých epoch a míst splynula v jediné všeobecné hýření a jeho účastníci si to i přes veškerý nesoulad jeho rozmanité falše užívali.

V této změti bezuzdného veselí nebylo mož-no plně posoudit míru znechucení, jež kypělo v divokých prsou Parchantských Synů Urvalových. Postačí říci, že cítili ještě větší touhu způsobovat tělesné utrpení, než jakou cítili předtím – ovšem kvůli způsobování bolesti sem koneckonců přišli. Pracné sebezpřemáhání si však vybíralo značnou daň na jejich trpělivosti, pokud se v jejich případě dalo o nějaké trpělivosti vůbec mluvit.

„V těch mejch pitomejch botách se skoro nedá chodit,“ postěžoval si 4, jak si tak razili cestu lány rozmařilců.

„Ani v těch mejch,“ řekl 17.

„Ani v těch mejch,“ řekl 46, „ale zato si vychutnám, až s nima budu tomu zlodějovi jater dupat po hlavě.“

„Dobrej postřeh,“ přítakal 17.

„Otec říkal,“ pravil 4, „že si máme dávat pozor, aby se do nás ten jaterník nepustil nohama.“

46 vědoucně zabručel. „Však se taky ví, že jeho nohy jsou smrtonosný. Musíme si pohlídat, abysme se s ním střetli ve stísněnejch prostorách.“

„Jak jako ve stísněnejch prostorách?“ zeptal se 4.

46 se na něj podíval, jako by se snažil vyhodnotit míru jeho hlouposti. „Na hradbách, v kuchyňkách, v přístěncích, na chodbách.“ Na chvílku se zamyslel a pak dodal: „Na schodech.“

„V přecpanejch prostorách,“ vmísil se 17, „kde je nábytek.“

„Nábytek?“ zamračil se 4.

„Židle a stoly,“ opáčil 17. „Cokoli, co nám poskytne dočasnou ochranu před téma jeho nohama.“

„Jde hlavně o jejich dosah,“ navázal 46. „Nesmíme mu to dát zadarmo, musíme se držet z dosahu.“

„Jak poznáme, že jsme v dosahu?“ otázal se 4.

„Přece podle jejich délky,“ odvětil 46.

„Ale,“ pokračoval 4, „jak se dostanem tak blízko, abysme ho zabili?“

46 na něj opět upřel pohled. „Využijem našich schopností. Musíme se držet z dosahu jeho nohou, ale tak, aby on byl v dosahu našich zbraní.“

4 se hryzl do rtu. Tvářil se, jako když se chce člověk dál vyptávat, ale neví, jaké otáz-ky položit.

Mezitím sledovali pohyb svého cíle a už se chystali podniknout rozhodující kroky. Ukázalo se, že zloděje jater není snadné najít a posléze neztratit a že je to od přírody nepo-lapitelný tvor s instinkty pouštní ještěrky.

Jeho strategie byla prostá, leč účinná. Náhodně střídal pronajaté pokoje, zůstávaly po něm toliko vyplněné mrtvoly s rozříz-nutým břichem a vyřatými játry. Schválně si vybíral ubytování v nejrušnějších čtvrtích, aby jeho konání přehlušily halasící davy.

Nicméně po několika dnech pečlivého pozo-rování ho Parchantští Synové Urvalovi vypá-trali a už jej nespustili z očí. Pronásledovali

ho k jeho současnému apartmá, kam se prá-vě vracel s dvojicí přepychových děvek v šile-ně rozbujelých květinových šatech.

„Chvilku počkáme,“ řekl 46. „Vtrhnem tam, až ty děvky rozpáře a plně se pohrouží do vytahování jater. To bude naše chvíle.“

„Dobře,“ přikývl 4.

„Nacpu mu ty jeho nohy do chřtánu a s nima i tyhle zpropadený podpatky,“ zašklebil se 17. Pořád se ještě nedokázal vyrovnat s tva-rem bot.

Zapluli do tlačenice v baru naproti přes uli-ci. Apartmá jejich kořisti mělo prostorný bal-kon, a zrovna když si ho prohlíželi, jedna šlap-ka na něj vyšla pod záminkou, že si potáhne z dýmky, vypadalo to však, jako by chtěla změřit ruch dole na ulici. Zatvářila se spoko-jeně a vrátila se dovnitř. Parchanti se nad tím nijak nepozastavili, a aby si také dopřáli spo-kojenosti a zklidnili podrážděné nervy, hltali plnými doušky zdejší víno.

„Dáme si ještě jedno a půjdeme,“ rozhodl 46 a ještě chvíli vyčkávali.

A vtom mu 17 položil ruku na rameno a 46 sebou škubl tak, že mu málem dal pěstí do zubů. Nicméně:

„Hele!“ sykl 17. „Ty děvky jdou pryč!“

A vážně, přepychové děvky opouštěly budo-vu. Sice se trochu červenaly, to se dalo poznat, ale nevypadalo to, že by měly po nespouta-ném sexu – a rozhodně ani po odstranění jater. Jedna se vlastně zdála ošklivě potluče-ná a druhá zase krvácela z nosu a držela se za loket.

„Ty čubky mu vyvázly a zdrhají!“ řekl 17.

46 zavrtěl hlavou. „Něco tu nehraje.“

„Co budem dělat?“ zeptal se 4 a půso-bil u toho jako opuštěné dítě se slzami na krajíčku.

„Přišli jsme pro toho jaterníka,“ podotkl 17. „Já říkám, pojďme si pro něj.“

46 za průzory masky přimhouřil oči. „Tak. Zabijem toho zloděje jater, přesně jak po nás otec chce.“

A s tím vyrazili.

A z rohu baru je přitom pozorovala plavo-vlasá dívka. Byla celá rozcuchaná a choulila se, jako by se bála. Natáhla rozklepané ruce pro koktejl z absurdně zbarvených tekutin a prsty se jí třásly jako větvičky v poryvech podzimního větru. Zpod ofiny sledovala, kte-rak postavy v kostýmech přecházejí ulici. Při-pomínaly psi smečku. Zjevně měly spadeno na zloděje jater a překvapilo je, když uviděly z jeho apartmá odejít dvojici sester.

„Zajímalo by mě, jestli ví, co jsou ty sestry zač,“ pomyslela si.

Nejspíš ne.

Jim podobných dorazily spousty, ulicemi se jich teď potulovalo tolik, že z toho byla naprosto bezradná. A k smrti vyděšená.

„Jak mám ty hovada asi tak zabít?“ zašepta-la si polohlasem.

Pak se napila koktejlu, jako by to opravdu potřebovala.

A opravdu to potřebovala.

*

Když se Nemilosrdné Sestry vynořily z apart-má, vypadaly jako členky fetišistické skupiny, jež si říkala Zadumanci. Zadumanci se objevi-li v období velkého úpadku, kdy se lidé běžně uchylovali k sebepoškozování coby prostřed-ku osobního zkrášlení. Ve Starobylém Městě nebyli ničím neobvyklým – a proto si Nemilo-srdných Sester při útěku z nájemního domu skoro nikdo nevšimal, a to ani přes jejich roz-laděný výraz a modřiny, které k němu sedě-ly, jako když spolu sedí staří přátelé na kame-nité pláži.

Střet byl mnohem náročnější, než předpo-kládaly, Já Rád Játra se projevil jako nepří-jemně zdatný bojovník, a to i navzdory sku-tečnosti, že byl nahý a zdánlivě beze zbraně.

„Jak jsme to kurva měly vědět?“ zaskuhrala Velká Sestra.

„Měly jsme to tušit,“ opáčila Malá Sest-ra. „Proč by si je jinak kurva mazal játrovým olejíčkem?“

„Myslela jsem, že proto, aby mu kurva nevysychaly.“

„Jo, ale proč by mu vůbec kurva tak kurev-sky vysychaly, kdyby to kurva nebyly jeho Zbraně?“

Velká Sestra se nad tím na chvíli zamysle-la a pak povídá: „Netuším, Sestřičko. Proč?“

Malá Sestra pokrčila rameny. „Taky netuším. Ale tak nějak to dává smysl.“

A s tím si probíjely cestu záplavou hýřilů a směřovaly ke klidnější čtvrti, které se říka-lo Normální, jelikož tam rozmanitý tematic-ký zmatek městského centra znenadání stří-daly střizlivé řady obchodů a krámků, kde se prodávalo zboží vyžadované mdlými podmín-kami každodenního života. Normální čtvrt byla schválně umístěna mimo hlavní třídy, aby nekazila jejich starodávnou atmosféru; a její vlastní atmosféra kupeckých a obytných ulic působila všedním dojmem a skýtala víta-nou úlevu před přehnanou přetvářkou vnitř-ního města.

„Doufám,“ řekla Velká Sestra, „že téma noha-ma nepřetrhne lano.“

Malá Sestra zavrtěla hlavou. „Dala jsem si záležet, provlíkla mu ho mezi prstama a stáh-la mu kotníky k sobě. Potom jsem mu ho tři-krát obtočila kolem holení a pod chodidla-ma, pak jsem to vzala nahoru ke kolenům a stehnům a pořádně mu omotala šourek – víš? –, což je místo, kde se soustředí síla vyvinutá na celou tu soustavu. Jestli s tím pro-vazem škubne, docela určitě si urve koule.“

„To všecko přece vím,“ opáčila Velká Sest-ra. „Já jen, že…“

„Co?“

„Že mi kurva přerazil nos, Ségral!“

Malá Sestra se zastavila a položila jí ruku na rameno. Velká Sestra vypadala, že se rozbřečí. „Bude to dobrý,“ řekla Malá, „vždyť jsem ti ho srovnala. Vypadá stejně jako předtím. Je to krásnej nos. Fakticky.“

„Je celej opuchlej,“ namítla Velká Sestra a do očí už jí vyhrkly slzy jako drobné tůňky mok-rého světla.

Malá Sestra se postavila na špičky a ten ohromně nateklý nos jí políbila. „Tak. Lepší?“

Velká Sestra se rozkošně usmála. „Jo, lepší.“

„Tak pojď,“ řekla Malá. „Měly bysme si koupit ty zasraný alchymický nádoby, ať máme do čeho dát ty jeho zasraný játra. Nemůžu uvě-řit, že naše nádoby byly prošlý.“

„Občas se holt něco posere,“ povzdechla si Velká.

„To teda,“ přítakala Malá. Vzala Velkou za ruku a vedla ji tichými ulicemi Normální čtvrti k poměrně známému podniku jménem Obchodní středisko s domácími a alchymic-kými potřebami.

*

Žhavý Uhlík si nesl svůj vak a veselými davy se proplétal s takovým výrazem ve tváři, jako by měl chuť nacpat všem přítomným uhlík do úst a přinutit je, aby ho spolkli a propáli-li si žaludek.

Na sobě měl ožehlý oděv, v němž vypadal jako kominík s vážnými sklony k neuváže-nému vraždění. Nemělo to daleko do pravdy a už jen pro jeho vzezření na něj kolemjdou-cí vrhali zděšené pohledy.

Žhavý Uhlík mezi ně nezapadal. Naopak vystupoval jako černá skvrna ve výhledu.

Ale hlavně mu to bylo naprosto u prdele.

*

Parchantští Synové Urvalovi chvatně vstou-pili do nájemního domu a vyrazili do schodů.

Botami jako by na leštěnou žulu klepali zasta-ralý lidový rytmus.

Takové bezmyšlenkovité přepady jim vyho-vovaly. Strkali se na schodišti, jako když chtějí ptáci vylétnout drobnými dvířky ze stísněné klece. Prskali, nadávali, navzájem se mlátili rukama a lokty do zad, do boků i do břicha. Podpatky bušily do schodů jako kladiva do zubů, zuřivost se hromadila jako pěna v lah-vi, která potřebuje vybuchnout. 4 nestačil 46 a 17, ale dohnal je, právě když se přiřítili ke dveřím do příslušného apartmá. 46 a 17 se zastavili, jako by se chtěli domluvit na dalším postupu. 4 mezi nimi proběhl a s roztažený-mi končetinami se vrhl podsaditým tělem proti dveřím. Zámek se vylomil, dveře se roz-letěly a 4 se vevalil dovnitř, vrazil do stolu, zatočil se a s řinkotem přistál na podlaze.

46 a 17 výskli, rozřehtali se jako chlupatá zvířata a celí vzrušení vpadli do pokoje. Sáh-li pod vlající plášť a tasili zbraň. Otáčeli se na podpatcích a otáčeli hlavou, až neladně napí-nali údy a krk. Masky jim propůjčovaly auru teatrální zloby, notně ji však narušoval neo-hrabaný krok jejich krivých nohou svítících leskem rudých a purpurových punčoch.

Ne že by na tom záleželo. V žáru boje byli Synové Urvalovi k otázkám vzhledu zcela lhostejní.

Žádný boj se ovšem nekonal. Zloděj jater tu nebyl. Nedošlo na agresivní vzdor za využití nezměrné nožní síly. Zdálo se, že úspěch mise je v ohrožení; a nečekaná nepřítomnost obě-ti je záhy znejistěla a zneklidnila.

46 a 17 na sebe hulákali rozkazy – „Tady! Do kuchyňky! Do šatny! Bacha na záchod!“ – a 4 se zatím zvedl, jako když se sbírá opilec, uchopil svou zbraň (jednoruční oboustran-nou sekeru) a napřáhl ji před sebe.

„Na posteli!“

Zařval tak nahlas, že jeho Parchantští Bra-tři ustali v pátrání a pokřikování. Podívali se, kam ukazuje, a uviděli, že má (snad vůbec poprvé v životě) pravdu.

Postel v prostorné místnosti nepřehlédli – to bezpochyby ne –, ovšem neprohlédli si, co leží pod zvlněnou hedvábnou přikrývkou. Nyní ji strhli a už se hotovili čelit se zbra-ní v ruce smrští smrtících kopanců. Místo toho ztuhli.

Já Rád Játra před nimi ležel nahý a od hlavy až k patě spoutaný. Varlata mu ohavně sta-hovaly složité uzly a v ústech měl nacpaný kus mokré látky, převázaný trýznivě napja-tým koženým páskem.

Parchantští Synové Urvalovi byli dočista zmatení a jenom na něj hleděli. Nakonec 46 řekl: „Sundejte mu ten roubík. Uřežte mu nohy. Pak mu je narveme do chřtánu.“

Já Rád Játra bezděky zakňučel a kňučení vel-mi rychle přešlo v jekot.

Z anglického originálu **BleakWarrior** (Blood Bound Books, Gilbert 2016) vybral a přeložil **Roman Tílcser**.

Alistair Rennie je skotský autor fantasy, jehož dílo spisovatel, kritik a editor Jeff VanderMeer řadí k proudu new weird. Napsal řadu povídek a román BleakWarrior (Chmurný válečník, 2016), jehož české vydání připravuje nakladatelství Planeta9 na příští rok a z něhož pochází zde otištěná ukázka. Kromě psaní se pod jménem Raptured World věnuje skládání dark ambientu.

A2LARM
e - s h o p



www.eshop.a2larm.cz

NAVŠTIVTE NÁŠ NOVÝ KONOPNÝ E-SHOP NA WWW.LEGALMARKET.CZ

ČR: 69 Kč | Předplatné: 42 Kč | SK: 3,50 € | Předplatné SK: 2,10 € | www.magazin-legalizace.cz

Magazín, který vám rozšíří zorničky

Legalizace® 69 Kč

Agrikultura je taky kultura

PĚSTUJTE S MAGAZÍNEM LEGALIZACE

Rozhovory s významnými osobnostmi a umělci, léčebné konopí, growing, v rauši s celebritami, recenze knih a filmů, povídky, aktivismus, komix, soutěže a další informace ze světa konopné kultury.

Magazín koupíte v síti trafik po celé České republice a na Slovensku nebo si ho můžete předplatit na www.magazin-legalizace.cz.

* Objednejte si libovolné předplatné tištěného magazínu a získáte elektronické předplatné zdarma. Digitální distribuci zajišťuje Alza.cz.

alza media

A2
kulturní čtrnáctideník

Speciální roční předplatné pro kavárny či Vaše provozy.

Nabídněte svým zákazníkům celoroční neklid na kulturní frontě.

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

Objednávejte na
distribuce@advojka.cz

= NAŠE CENA =

19x  1x 

12x  15x  9x  33x 

Ještě odvážnější

Druhá prezidentská kandidatura Bernieho Sanderse

Bernie Sanders se už při svém prvním pokusu získat prezidentskou nominaci za Demokratickou stranu stal symbolem progresivní levicové politiky, jaká se do té doby ve Spojených státech zdála nemyslitelná. Nyní se rozhodl bojovat o hlasy v primárkách podruhé. Kdo za ním stojí a jaké jsou jeho šance?

MARIÁN LÓŽI

V roce 2015 se do klání o nominaci na prezidenta Spojených států za Demokratickou stranu kromě favoritky Hillary Clintonové zapojil také Bernie Sanders, širší veřejnosti neznámý senátor z Vermontu. Sám se označoval za demokratického socialistu a vystupoval s radikálním programem systémové změny, který se mnohým zpočátku jevil jako naprosto šílený a neproveditelný. S postupem času svým vystupováním a bojem za regulaci bank, univerzální zdravotní pojištění nebo vyšší daně pro nejbohatší získal masovou podporu a stal se seriózně zvažovaným prezidentským kandidátem. Clintonová ho nakonec porazila jen díky své vládě nad zadluženou Demokratickou stranou, skrze niž převáděla finanční prostředky pro svou kampaň. Tyto okolnosti silně znechutily demokratickou základnu, která se oprávněně cítila podvedená – a pak zvítězil republikán Donald Trump a předchozí peripetie se rázem začaly jevit irrelevantní.

Podpora chudých

Bernie Sanders však z politické scény neodešel a dále prosazoval progresivní politickou agendu (nejviditelnější byl jeho střet se společností Amazon, s nímž úspěšně bojoval za zvýšení minimální mzdy pro její zaměstnance). Jeho nová kandidatura do prezidentských voleb v roce 2020 proto nikoho nepřekvapila. Sandersovy návrhy jsou tentokrát ještě odvážnější než při minulém klání. Tváří v tvář skutečnosti, že loni v USA zemřelo přes třicet tisíc lidí kvůli tomu, že neměli přístup k základní

zdravotní péči, prosazuje univerzální zdravotní pojištění hrazené státem, naprosto běžné ve všech ostatních vyspělých státech světa. Naprosto odmítá další pokračování ilegálních válek, kterých USA v současnosti vede hned sedm a mimo to participuje na genocidě v Jemenu. Rovněž odmítá nerovnoměrné rozdělení bohatství, kdy tři nejbohatší lidé v USA (Jeff Bezos, Bill Gates a Warren Buffett) vlastní více než chudší polovina obyvatel země dohromady, a prosazuje výraznější progresivní zdanění. Dále plánuje regulovat bankovní i finanční instituce, aby zabránil další recesi, jakou byla americká hypoteční krize v roce 2007, a požaduje, aby minimální mzda zajišťovala důstojný život bez nutnosti být odkázaný na státem dotované potravinové lístky. Seznam požadavků je mnohem delší, důležité však je, že většina jeho návrhů má podle volebních průzkumů většinovou podporu, a to dokonce i u republikánských voličů.

Zdá se tedy, že Sandersova kandidatura má velkou šanci na úspěch. Napomáhá tomu i skutečnost, že Sanderse v obrovské míře podporují chudí lidé, kupříkladu zadlužení studenti nebo vykořisťovaní zaměstnanci společností jako McDonald's, Walmart nebo právě Amazon. O podpoře svědčí i to, že pro Sanderse pracuje přes milion dobrovolníků a že získal již více než dva miliony individuálních donací. Ty jsou v průměru velice skromné – zhruba 18 dolarů na dárce (u dalšího demokratického kandidáta Peta Buttigiega je to 47,5 dolaru). Tento fakt není bez významu: na rozdíl od štědrých donací velkých sponzorů nebývá dar drobného obnosu jednorázovou záležitostí a dárce přispívají opakovaně, což Sandersově kampani zajišťuje dlouhodobou finanční stabilitu. Věc má ovšem i hlubší rovinu.

Tribunská funkce

Sociolog Georges Lavau ve svých studiích o Komunistické straně Francie (PCF) operoval s termínem „tribunská funkce“. Podle jeho analýzy PCF, která po celá desetiletí byla jednou z nejsilnějších politických stran ve Francii, plnila v tamějším politickém systému zásadní úlohu, protože na něm jejím prostřednictvím participovaly marginalizované dělnické vrstvy. Ty se do té doby nacházely vně tradičních mocenských struktur a působily jako

dysfunkční faktor. Teprve PCF propůjčila proletariátu účinný hlas, a současně tak učinila celkový politický systém inkluzivnějším. Nutno však přiznat, že experiment nepřinesl jednoznačně pozitivní výsledky – PCF nikdy nedosáhla prezidentství ani nesestavovala vládu a veškeré její snahy o zlepšení údělu dělnictva vedly přinejlepším k polovičatým úspěchům nebo byly přímo kontraproduktivní. Historička Annie Kriegelová správně poukázala, že PCF svou politiku často koncipovala spíše podle potřeb Sovětského svazu než vlastní členské základny. Přesto se ukázalo, jakým způsobem se demokratický příslib participace všech na politickém rozhodování může prosazovat uvnitř ve své podstatě nadále stranického a oligarchického systému.

Sanders a jeho kampaň v tomto směru představují nový zásadní pokus. Existence milionového hnutí, finančně i prakticky podporujícího progresivní politické požadavky, je novou silou na politické šachovnici USA. Je to síla reprezentující lidi, kteří se dlouhodobě považovali za vyřazené ze systému, a nyní cítí možnost participovat na novém hnutí. Jeho cílem by přitom nemuselo být pouze dostat do Bílého domu

svého kandidáta, nýbrž vytvářet trvalý tlak. Kdyby se při každém hlasování o nové legislativě v Kongresu mobilizovala veřejnost a tvrdě požadovala prosazení progresivních návrhů, váhající demokraté a v menší míře i republikáni by pocítili, že jsou v rozporu s vůlí občanů. Podpora výše zmíněných populárních návrhů by se nemanifestovala pouze v průzkumech a anketách jako dosud, ale přímým vystoupením obyvatel, často těch marginalizovaných a vykořisťovaných, kteří by konečně měli autentický hlas v politickém systému.

Amerika je ve velké míře ovládána speciálními zájmy a obrovskými korporacemi. Zbraňová lobby, ropná lobby, armádní lobby, lobby pojišťovacích i farmaceutických společností, lobby finančníků a bankéřů nebo lobby Izraele a Saúdské Arábie koncentrují obrovskou moc a destabilizují politický systém. Bylo by neuvěřitelné obtížné porazit je a omezit jejich prokazatelně škodlivý vliv na fungování státu i společnosti. Hnutí v čele s Berniem Sandersem se o to chce aspoň pokusit. Jeho šance nejsou zdaleka tak směšné, jak by se mohlo na první pohled zdát.

Autor je historik.



Bernie Sanders z politické scény neodešel a znovu se uchází o prezidentskou nominaci. Foto Ethan Miller

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ

MONDE
diplomatique

Francouzskou politickou a mediální scénou hýbe v posledních dnech smrt čtyřadvacetiletého Stevea Maii Caniça, který se v severo-francouzském městě Nantes na konci června účastnil každoročního festivalu hudby Fête de la musique. Ovšem domů už se nevrátil. Jeden z koncertů elektronické hudby byl policií velmi brutálně rozeznán, takže se několik účastníků rozhodlo uniknout před slznými dýmovnicemi skokem do řeky Loiry. Mezi nimi byl i Steve, jehož tělo se našlo až o více než měsíc později. V průběhu pátrání se zvedla velká vlna podpory všem obětem policejního násilí a vznikla iniciativa Où est Steve? (Kde je Steve?), jež požaduje potrestání viníků z řad policistů speciálních jednotek CRS. Filozof Frédéric Lordon se ve svém článku v měsíčníku *Le Monde diplomatique* z 15. července

pustil do kritiky politických představitelů, ale i médií, která obviňuje, že i jejich přičiněním se o celé kauze nemluvilo dostatečně a chování policie téměř nebylo možné kritizovat. Lordon hned v úvodu textu říká: „**V Macronově Francii je možné jít na koncert a už se z něj nevrátit. V Macronově Francii má totiž hlavní slovo policie.**“ Nejedná se zdaleka o první podobný případ – mezi nejznámější patří úmrtí Adamy Traorého na policejní stanici v departmentu Val d'Oise v blízkosti Paříže v roce 2016. Přestože se bezprostředně po incidentu rozběhla mohutná občanská iniciativa Justice pour Adam, která žádala důstojné prošetření události, kauza stále není uzavřena. Zmínit můžeme rovněž tragický skon ekologického aktivisty Rémiho Fraisse, kterého usmrtil slzný granát hozený policií při blokádě autonomního území v Sivens nedaleko Toulouse. Také v souvislosti s demonstracemi žlutých vest dochází ke stupňujícímu se násilí ze strany bezpečnostních složek, za což je vláda premiéra Édouarda Philippa kritizována jak ze strany parlamentní levice, tak občanských iniciativ.



Ve francouzském Národním shromáždění vystoupila 23. července švédská aktivistka Greta Thunbergová, aby zákonodárcům

připomněla, jak důležitý a aktuální je boj za klima. Projev zahájila slovy: „Mám pro vás dvě novinky, jednu dobrou a jednu špatnou“ a dále pokračovala v plynulé, snadno srozumitelné angličtině. Její návštěva v Bourbonském paláci vyvolala mezi novináři obsáhlou debatu. Francouzská rozhlasová stanice France Inter svou reportáž nazvala „Pubertačka se obrátila na poněkud ztracené zelené poslance“ a zaměřila se hlavně na reakci zákonodárců, kteří se v čele se zástupci Zelených a bývalým ministrem životního prostředí Nicolasem Hulotem hlásí k urgentnímu konání ve věci ochrany klimatu. Na podzim loňského roku dokonce založili neformální uskupení s názvem Pour le climat, accélérons! (Za klima, pospěšme si!). Jeho aktivita byla ale podle rozhlasu spíše rozpačitá a nekonkrétní. Deník *Libération* z 24. července zase překvapilo, že se Greta Thunbergová jasně nevyjádřila k odmítnutí smlouvy CETA o volném obchodu mezi Evropskou unií a Kanadou, které na půdě francouzského parlamentu probírají především zástupci levicové platformy La France Insoumise. Jeden z nich, François Ruffin, se dokonce ve svém příspěvku do diskuse pokusil o vtip, když řekl: „Na tomto místě je třeba si říct – Greta, nebo CETA?“ Šestnáctiletá Švédka se podle deníku *Libération* v této věci nevyjádřila dostatečně jasně, a není tedy patrné, co si o smlouvě myslí.

Deník *Le Figaro* naopak zaujalo, s jakou razancí se studentka opřela do přítomných politiků, když zdůraznila: „Asi jsme pro vás jen blázniví školáci, takže nás samozřejmě nemusíte poslouchat, ale měli byste poslouchat vědu. A to vám nikdo jiný než my na rovinu neřekne.“ Deník také zaujalo, že i přes kritiku chování politických elit sklídila Thunbergová velký aplaus.

Le Monde

Každý den se na webových stránkách deníku *Le Monde* můžeme dozvědět aktuální počet lidí, kteří připojili svůj podpis pod výzvu ke konání referenda proti privatizaci pařížských letišť, již iniciovalo 248 poslanců a poslankyň Národního shromáždění, aby následně získali souhlas Ústavního soudu. Začátkem srpna ji podepsalo okolo půl milionu lidí, přičemž k tomu, aby se všeobecné hlasování mohlo konat, je nutné do března příštího roku nasbírat 4,7 milionu podpisů. **Projekt privatizace letišť, který Emmanuel Macron představil v dubnu loňského roku, je velmi kontroverzní a na jeho podporu se francouzské politické strany nemohou dlouhodobě dohodnout.** Proto se nakonec jejich zástupci rozhodli podpořit myšlenku referenda.

Mýty a kontinuity českých dějin

Následující recenzní esej se podrobně věnuje dvojici knih, jejichž tématem je hledání smyslu českých dějin. Zatímco autorská trojice Jakub Rákosník, Matěj Spurný a Jiří Štaif se s krizovými body i kontinuitami československé historie vypořádala se sebereflexivní kritičností, francouzský politolog a historik Jacques Rupnik minulost poněkud očekávatelně mytologizuje ve prospěch některých jejích aktérů.

MATĚJ METELEC

V českém prostředí, s jeho poměrně nehlubokou a přerušovanou filosofickou tradicí, možná více než jinde spočívají zásadní konceptuální a ideové politické konflikty na bedrech historie – a historiků. Různé spory o smysl českých dějin propukají sice nepravidelně, ale stále znovu, živěné povětšinou politickými střety nad interpretacemi vzdálené i zcela nedávné minulosti. Tyto střety jsou příznakem absence konsenzu, jež je charakteristickým rysem českých dějin. V loňském „osmičkovém“ roce, kdy jsme na jedné straně poslouchali, že „bývali Čechové statní junáci“ (rok 1918), a na straně druhé jsme si připomínali, „jak jsme trpěli“ (roky 1938, 1948 a 1968), vyšla řada knih, které se při příležitosti několikanásobného kulatého výročí pokoušely reflektovat českou zkušenost. Patří k nim i soubor textů francouzského historika Jacquese Rupnika *Střední Evropa je pták s očima vzadu* a monografie *Milníky moderních českých dějin* autorské trojice Jakub Rákosník, Matěj Spurný a Jiří Štaif. První z nich vyvolala značný ohlas a získala cenu Magnesia Litera za publicistiku, druhá naopak spíše zapadla. V něčem je to příznačné.

Jacques Rupnik je často inzerován jako jeden z největších soudobých zahraničních odborníků na Československo, což z naší dnešní perspektivy znamená vlastně na Česko, byť ze souboru je patrné, že z Rupnikova horizontu Slovensko nezmizelo. Nechci mu primát jeho odbornictví upírat, otázkou nicméně je, jaká je jeho vypovídací hodnota – zase tolik odborníků na Česko ve světě není. Závažnější je neméně často opakované konstatování, že Rupnik je autorem doposud nejlepších dějin KSČ, totiž práce *Dějiny Komunistické strany Československa od počátků do převzetí moci* (1981, česky 2002). Zde se lze těžko přit. Rupnikova kniha, byť sahá pouze do roku 1948, ani po takřka čtyřiceti letech od prvního vydání nebyla překonána – ovšem dodnes jí konkurují vlastně jen příručky vypracované samotnou KSČ. Tři desetiletí po listopadu 1989 to vypovídá cosi nelichotivého nejen o syntetických schopnostech naší historiografie.

Trojice autorů *Milníků moderních českých dějin* je na první pohled poněkud nesourodá: tvoří ji odborník na 19. století patřící ke starší generaci a dva mladí sociální historici, jeden se slabostí pro Friedricha Hayeka, druhý zase známý „revizionista“. Tato kombinace je o to překvapivější, že o autorech rozhodně nelze říct, že by se svou knihou pouze připojili k loňskému „vzpomínání“. Spíše využili příležitosti – ovšem asi tak, jako trestanec využije dozorcovy nepozornosti k útěku nebo generál slabosti protivníkovi linie k průlomu. Jejich práce totiž není oslavná ani na okamžik. Je originálním vypořádáním, někdy i velmi rázným, s krizovými obdobími novodobých českých dějin. Ony krize jsou vymezeny roky 1848, 1918, 1930, 1945, 1968 a 1989, ale tato léta jsou milníky spíše symbolickými a zkoumání jsou podrobeny úseky podstatně delší, v nichž se vyvrcholení dané krize připravovalo. K samotnému chápání krize autoři přistupují perspektivou aktérů. Víc než na zpětné diagnóze jim tedy záleží na účastnickém hodnocení. Jsou si totiž vědomi, že sám pojem krize je konstruován a znamená v první řadě zpochybnění legitimacy stávajícího řádu. V rámci typologie moderních krizí uvádějí tři typy: strukturální krizi, kdy dochází k disfunkci společnosti jako celku, krizi legitimacy moci a krizi existenční, kdy jedinci nejsou schopni uspokojovat své potřeby. Z výčtu letopočtů je patrné, že některé zkoumané krize zahrnují více typů zároveň.

Mytologie a historie

Jediným původním textem Rupnikovy knihy je úvodní esej věnovaný „osudovým osmičkám“. Ostatní vznikly v širokém časovém

rozptylu od první poloviny sedmdesátých let po rok 2017 a jejich záběr není o nic menší. Také Rupnik se věnuje 19. století, vrací se k počátkům obrození, zkoumá kořeny českého nacionalismu, česko-francouzské a česko-německé vztahy nebo rozdílné cesty Čechů a Slováků po roce 1989. Většina textů je však věnována století dvacátému. Jestliže *Milníky* občas sklouzávají k dějinám beze jmen a tváří, Rupnikův přístup je výrazně personalizovaný. Občas nabírá až mytický rozměr: héroové vstupují na prosceńium a strukturální roviny jako hospodářství nebo mezinárodní vztahy umlkají a ztrácejí se v pozadí. Patrně nejlépe je to vidět na rozdílném pojetí roku 1918. Pro autory *Milníků* není krize roku 1918 ani tak konstitučním mýtem československé samostatnosti, jako spíše širším pohybem, jenž úzce souvisel se světovou válkou a jejím vlivem na každodennost. Krize roku 1918 v sobě spojila všechny tři výše zmíněné typy: byla jak krizí legitimacy moci, tak krizí strukturální a v závěru války, kdy vázlo zásobování, i krizí existenční. Není přitom bez významu, že její závěr autoři vidí až v součásti celoevropské revoluční vlny, pro-sincové stávce roku 1920.

U Rupnika je v kontextu roku 1918 patrný jeho mýtotvorně liberální pohled na české dějiny. Jeho text Masaryk a Havel: etika a politika ve zkoušce moci je exemplární v první řadě tím, do jaké míry chápe intelektuála jako ústřední postavu historikova zájmu. Bohužel neméně exemplární je i Rupnikovo poněkud násilné nalézání shod v přístupu obou titulních prezidentů k politice. Přitom rozdíl začínají už v tom, že Masaryk byl politikem, byť relativně neúspěšným, už desítky let předtím, než se stal prezidentem, kdežto Václav Havel zůstával až do roku 1989 angažovaným intelektuálem. I proto v devadesátých letech nemohl Hrad sehrát podobně zásadní roli jako za první republiky. Masaryk byl monarcha, jenž si byl schopen určit nástupce. Havlovi velmi záhy nezbylo než pronášet přes hlavy politiků výzvy k vytvoření hnutí, jež by generovalo vysněné osobnosti, a když hnutí selhala, upnout se na tyto osobnosti a podporovat strany, k nimž tíhly. Paradoxní tradice „strany, kterou by Havel volil“, pak přetrvává v české politice dodnes. Když Rupnik prohlašuje, že „skutečným Masarykovým nástupcem je spíše Havel než Beneš“, je to příspěvek k české politické mytologii, nikoli k historiografii či k politickému myšlení o Češích.

Pražské jaro

Podobně je tomu i v případě takzvaného pražského jara. Pro autory *Milníků* začíná krize roku 1968 už v roce 1962, a je tak patrná její souvislost s širšími procesy v sovětském bloku, zejména s takzvanou druhou vlnou destalinizace po XXII. sjezdu KSSS. Povahu československé krize autoři chápou do značné míry jako směs „důvěry v moc vědění“ a ekonomické a politické krize. V tomto tavicím kotli se mísilo spoléhání na expertní vědění a vědecko-technickou revoluci, jak o ní psal Radovan Richta v *Civilizaci na rozcestí* (1966), marxistický revizionismus stranických intelektuálů a v neposlední řadě sociální stratifikace neodpovídající stalinistickým představám. Je asi patrné, že v takovém kontextu zbývá jen málo prostoru pro příběh o hledání „lidské tváře“ socialismu coby ústřední linie roku 1968, i když i to k němu bezpochyby patří.

U Rupnika je obraz roku 1968 zcela odlišný. Přestože je jeho kniha souborem textů, mezi nimiž často leží desítky let, je jeho intepretace českých dějin zřetelná a stabilní a lze ji celkem snadno shrnout. V meziválečném období bylo Československo ostrůvkem pozitivní deviate demokracie v moři autoritářství. Tato odchylka měla své historické

důvody, hlavně liberální a humanistickou podobu českého nacionalismu, kterou Rupnik spojuje s Masarykem. Po roce 1948 v Československu sice nastoupil komunistický totalitarismus, ale v reakci na něj přišlo vzepětí roku 1968. Jádrem tohoto vzepětí byl liberalismus kulturních elit, kdežto reformní pohyb v komunistické straně hrál jen vedlejší roli. A protože Rupnik nevidí pohyb v KSČ, nevidí ani to, že předpoklady pražského jara leží hlouběji v minulosti. I vzhledem k totalitárnímu schématu přehlíží význam změn započatých už v éře Antonína Novotného. Podobně autor nedoceňuje česko-slovenské napětí, v němž jeden z klíčových rozporů roku 1968 poznal už Petr Pithart v knize *Osmašedesátý* (exilové vydání 1980). Rupnik v roce 1968 vidí v první řadě mýtus emancipujících se intelektuálů, v němž šlo o „vítězství kultury nad politickou strukturou“.

Demokraté a komunisté

Zatímco u Rupnika je jasné zřetelné narativ českých dějin, v němž hrají výsostnou roli intelektuálové, v *Milnicích* jsou klíčové souvislosti o něco méně samozřejmé. Nicméně poměrně jasným vodítkem je, že vedle „klasických“, většinou osmičkových či „paraosmičkových“ (listopad 1989) milníků, se zde objevují také dva milníky neklasické, totiž roky 1930 a 1945. Zvláště druhý z nich považují za vlastní jádro knihy. V případě roku 1930 autoři připouštějí, že jejich alternativní periodizace není zcela bezprecedentní – nakonec jde o dopad velké hospodářské krize. Přesto v české historiografii většinou platí, že první republika je považována za jediný celek a zlom přichází až s rokem 1938. Výcho-diskem pro neklasickou periodizaci je úvaha Karla Polanyiho, podle které byla dvacátá léta ještě prodchnuta snahou o obnovu civilizace 19. století. Od let třicátých je však jasné, že nový světový řád bude jiný.

Jedním z deklarovaných cílů *Milníků* je nově nahlédnout tradiční vyprávění o moderních českých dějinách, a právě v kapitole věnované roku 1945 se to daří nejkomplexněji. Je klíčová nejen pro knihu, nýbrž pro přemýšlení o kontinuitách a diskontinuitách českých (a také československých) dějin 20. století vůbec. Ostatně už samo vytknutí roku 1945, který na rozdíl od let 1938 a 1948 většinou jako krize vnímán není, naznačuje, že se jedná o interpretačně nejsilnější a nejsvětější část výkladu. Autoři oproti obvyklému polistopadovému výkladu, který třetí republiku vykresluje jako dobu boje demokracie s totalitarismem, vycházejí z teoretického výkladového schématu revoluce – ovšem aniž by přijali dobový mýtus o národní revoluci. To jim umožňuje se daleko lépe vypořádat s rozhodujícími dobovými fenomény etnického občanství a pozitivně konotovaného násilí, jejich význam souvisí s důrazem kladeným na skutečnost, že „demokraté v roce 1945 prováděli revoluci s komunisty“.

Už to samo o sobě jde proti srsti národních mýtů, autoři však zacházejí ještě dál, když ukazují významné kontinuity mezi druhou republikou, protektorátem a republikou třetí. Patří k nim především důraz na etnicitu, který v době druhé republiky zakládal možnost zpochybnění soukromého vlastnictví – nejdřív se týkalo Židů, pak Němců a nakonec se uplatnilo jeho třídní pojetí. V hledání souvislostí v přetržitém vývoji let 1938 až 1948 autoři *Milníků* v leccems navazují na práce Jana Tesaře z konce šedesátých let a je vlastně zvláštní, že se jeho jméno v knize neobjevuje.

Další bolavou ranou českých dějin 20. století – na rovině národní sebezprezentace dosud nevstřebanou, ba i nepřiznanou – je poválečná odplata. Její dvojí podoba, spontánní lidová msta i msta organizovaná státem, vyústila v počet obětí, jenž byl „mnohonásobně vyšší

Dvě knihy o středoevropské zkušenosti

než například počet popravených za „heydrichiády“ nebo počet obětí politických procesů, vězeňského systému či ostrahy hranic během čtyřiceti let komunistické diktatury“. Poválečný konsenzus o tom, že násilí spojené s oběma odsuny (divokým i organizovaným) bylo nevyhnutelné, byť třeba politováníhodné, nicméně v české společnosti úspěšně přetrvává napříč všemi režimy. Tento paradoxní konsenzus je pak o to grotesknější, oč arbitrárnější hranice morálky volí ti, kdo v souvislosti s (některými) restitucemi argumentují, že „co bylo ukradeno, musí být vráceno“. Že polistopadové elity, které nastoupily po krátkém disidentském interregnu, navázaly na národně-komunistickou interpretaci roku 1945, do značné míry vysvětluje, proč v české společnosti stále rezonují argumenty „výsledky druhé světové války“. A také, proč se příliš nepohnuly ostré hranice mezi násilím, které nás zajímá, a tím, které ignorujeme. Autoři *Milníků* oprávněně připomínají i konstantní odpudivé chování české majority k Romům.

Ochota autorů *Milníků* zarýt nástroje historické analýzy hluboko do národní mytologie, zvláště do představy o sobě samých jako o obětech, nikoli pachatelích, jasně vyvstává v kontrastu s Rupnikovým podáním. Rupnik sice také hodnotí odsun sudetských Němců jako předzvěst a předpoklad roku 1948, ovšem v jeho očích jako by probíhal pouze po linii Beneš–Gottwald, a nikoli s nadšeným přispěním téměř všech „demokratů“ a většiny národa. A protože Beneš vlastně ani nebyl skutečným Masarykovým dědicem, je národní čest zachráněna, což má pro Čechy o to větší váhu, že takto soudí zahraniční odborník.

Příliš současná krize 1989

Rok 1848 byl možná ze všech krizí nejdůležitější z hlediska evropských dějin a potlačení „revoluce“ v Praze bylo iniciační „partii středoevropského kontrarevolučního domína“. Také počátek formování české politiky ve všech podobách – občanské i radikální

– je vlastně spjat s rokem 1848. Přesto je však poučení, které je možné z roku 1848 vyvodit, podle autorů *Milníků* poněkud fádní: „Společenské krize, pokud jsou současníky chápány jako skutečně neodbytné, mohou otevřít cestu pro revoluční změny jen v případě, že se v nich zároveň objeví aktéři, kteří je hodlají prosadit.“ Není se čemu divit. Význam roku 1848 je na rozdíl od ostatních milníků přece jen odlehlý a jeho obraz v národní mytologii vybledl.

Opačně se to má s krizí roku 1989, jež je pro současnost konstitutivní, což mimo jiné znamená jak prolínání paměti a historiografie, tak „mocenské prosazování jedné formy paměti jako privilegované“. Krizový rozměr měl konec osmdesátých let v Československu samozřejmě i optikou autorů *Milníků*, a to v mnoha ohledech – od výkonu hospodářství po otázku násilí ve společnosti. V souladu s tím, jak rok 1989 hodnotí Michal Pullmann a Pavel Kolář v knize *Co byla normalizace?* (2016), také podle autorů *Milníků* „akutní krize legitimacy“ propukla, když násilí proniklo do veřejné sféry a nabralo podobu, jež byla vyjádřena slovy „bijí naše děti“.

U Rupnika narazíme v této souvislosti opět na vytrvalou mytománii. Na jedné straně mluví o normalizaci jako o sovětizaci nebo o stalinismu sedmdesátých let, na druhé pak vidí za normalizace intelektuály jako mluvčí odporu celé společnosti. Vzhledem k tomu, že pro něj jsou to stále titíž představitelé kultury vítězící nad politickou strukturou z roku 1968, neváhá je dokonce srovnávat s francouzskými osmašedesátníky. Tak jako z nich se stali protitotalitární liberálové, z českých reformních komunistů se stali (liberální) disidenti. Rupnik má na mysli patrně takzvané nové filosofy jako André Glucksmann či Bernard-Henri Lévy, kteří jsou ovšem z postav na evropské scéně roku 1968 ty nejméně zajímavé.

Zkratky a iluze

České vnímání Jacquese Rupnika navazuje na tradici „přátel české věci ve světě“ – přátel,

kterí nám rozumějí, tedy drží nám palce, případně se za nás berou proti našim odpůrcům. K jeho předchůdcům patřili britský historik Robert Seton-Watson a hlavně francouzský historik Ernest Denis. Působení takového příznivce mělo před rokem 1989 svůj význam. Dnes je jeho úloha rozporuplnější. Nemáme žádné zřejmé utlačovatele a Rupnik jako by se ujímal úkolu otvírat nám oči. Namísto toho však spíš utvrzuje část české společnosti v jejím sebeklamu. Už to, že v úvodním textu bere osudovost „osmiček“ trochu příliš za slovo, má za následek, že i když se esej dobře čte, jeho zkratky jsou až příliš prvoplánové a závěry až moc nasnadě. Z „osmiček“ se tak stávají „zázračné roky“, nikoli symboly širších a hlouběji založených krizí, a přestože Rupnik je dalek toho říkat, že jsme byli „statní junáci“, kteří „mnoho trpěli“, zůstává jeho interpretace omezená.

Zřetelné je to u posledních textů souboru z roku 2017, které se týkají vzestupu populismu. Rupnik sice na jednu stranu konstatuje, že populismu se nedaří jen ve střední Evropě, ale že existuje i v té západní, vzápětí jej však v českém prostředí vykládá historicky. Takové vysvětlení je ale naprosto nedostatečné. Současný neveselý politický reliéf zemí Visegrádu je totiž třeba vysvětlovat v týchž souvislostech krize demokracie jako vzestup Alternativy pro Německo, úspěchy Marine Le Penové nebo brexit. Rupnik, který se opakovaně odvolává na Dahrendorfovu tezi o tom, že postkomunistické státy budou dohánět Západ v etapách šest měsíců (základy právního státu), šest let (tržní ekonomika) a šedesát let (občanská společnost), přehlédl, že k žádnému dohánění nedošlo. Tato představa vycházela z pocitu „konce dějin“, ve skutečnosti se ale vztah východu a západu Evropy záhy zkomplikoval. Jak ukazuje v knize *Nový pořádek na starém kontinentě* (2013, česky 2016) německý historik Philipp Ther, vítězné tažení neoliberalismu na kontinentě začalo transformaci

východních ekonomik a až potom se přesunulo na západ.

Jiná iluze, ke které se Rupnik rád vrací, je Kunderova představa „uneseného Západu“. Rakousko-Uhersko ale byl Západ jen při notné dávce dobré vůle – a to nejen kvůli uherským magnátům, sedmihradským samotám nebo haličským štetlům. Mytické kvality střední Evropy zakrývají její méně vznosné nedostatky. I proto Rupnik opakovaně naráží na skutečnost, kterou není schopen pojmenovat a nejspíš ani ostře zachytit: že země, v nichž se důrazněji vzdorovalo komunismu, jsou dnes ty méně liberální – Polsko má Jarosława Kaczyńskiego a Právo a spravedlnost, Maďarsko Viktora Orbána a Fidesz.

Na *Střední Evropě i Milnicích* se ukazuje, do jaké míry se dnes doba komunistické diktatury, včetně její periodizace, stává novou osou starého „sporu o smysl českých dějin“. Rupnikovo podání českých dějin vychází vstříc těm, kteří vidí zaplněnou Letnou v roce 2019 jako pokračování roku 1989 a české dějiny ve 20. století přes všechna škobrtnutí jako příběh o tom, jak pravda a láska nakonec zvítězila nad lží a nenávistí. Jako by proti cynickému mocenskému kalkulu, který má dost společného s normalizací (méně už s budovalatelským nadšením padesátých let), stačilo postavit mytologii kulturní elity, jež sama reprezentuje český národ a jeho kontinuitu. Rákosníkovy, Spurného a Štaifovy *Milníky* ovšem ukazují, že kontinuita je často tam, kde bychom ji raději neviděli. Linie spojující druhou republiku, protektorát, třetí republiku a poúnorový vývoj se přitom v leccčem velmi nápadně podobají těm, jež spojují normalizaci, „divoké devadesátky“ a dnešní panství více i méně viditelných oligarchů.

Jacques Rupnik: Střední Evropa je pták s očima

vzadu. O české minulosti a přítomnosti. Novela bohemica, Praha 2018, 427 stran.

Jakub Rákosník, Matěj Spurný, Jiří Štaif: Milníky moderních českých dějin. Argo, Praha 2018, 395 stran.



Masaryk byl monarcha, jenž si byl schopen určit nástupce. Foto neznámý autor

Kazehito Seki (JP)
Paolo Gaiba Riva (IT)
sitbQ (DE)
Scenes from Salad (FR)

12. 9. 2019 Punctum, Praha

Sister Iodine (FR)
Sweeps 04 (CZ)

3. 10. 2019 Underdogs, Praha

A2

PRAHA
PRAHA
PRAHAMINISTERSTVO
KULTURY

GO OUT

Radikální buddhismus

Angažovaná dharma nejen pro anarchisty

Radikální levice se potýkala či naopak sblížovala s různými náboženskými směry – výjimkou není ani buddhismus, jakkoli se může zdát, že jde o myšlenkový směr, jemuž je nejbližší pasivita a apolitičnost. Sborník Radikální buddhismus však ukazuje, že interpretace dharmy se neobejde bez porozumění jejímu emancipačnímu jádru.

ADAM BORZIČ

U marxistických myslitelů Slavoj Žižeka či Alaina Badioua občas čítáme otevřenou chválu křesťanského univerzalizmu coby báze pro pozdější emancipační hnutí. Křesťanství je v jejich zorném úhlu společenským náboženstvím zdůrazňujícím perspektivu neprivilegovaných. Buddhismus oproti tomu bývá líčen jako náboženství pasivní, vyhovující bohatým liberálním elitám, jako ono slavné „opium“ – individualistická spiritualita ustupující ze světa a jeho bojů. A skutečně, meditujících manažerů ve vysokých funkcích bychom pár našli... Do tohoto klimatu vstupuje publikace *Radikální buddhismus* s podtitulem *Malá čítanka (nejen) pro anarchisty*, kterou uspořádal bělorusko-český básník a spisovatel Max Ščur, jenž se hlásí k oběma titulním proudům. Ten také přeložil texty z angličtiny a opatřil knihu poznámkami a doslovem.

Mezi revolucí a konformismem

Ščurova čítanka ukazuje, že i v buddhismu nalezneme angažované jedince, kteří svou duchovní cestu žijí a promýšlejí v kontextu radikálních společenských otázek. Pokud se do studia buddhismu ponoříme hlouběji, nijak nás to nepřekvapí. Vždyť vystoupení Gautamy Buddha znamenalo ve své době

Soubor otevírají texty dvou levicových myslitelů, kteří se buddhismem vážně zabývali a jeho emancipačního potenciálu si všimli. Egon Bondy oceňoval na buddhismu jeho „ateistický“ ráz a promýšlel, nakolik by mohl obohatit marxismus. Musím nicméně podotknout, že pozdější Bondyho texty o buddhismu se mi jeví hlubší než zvolený příspěvek z orientalistické konference z roku 1965. Buddhismus jistě není teismem, ale do materialistického ateismu má daleko. Podobné kategorie odvozené ze západní tradice jej nevystihují. Nicméně na Bondyho ontologii měl buddhismus jistý vliv. Ericha Fromma zase upoutal důraz na modus „být“ oproti modu „mít“ a v buddhismu nachází humanistickou spiritualitu, která sice v dějinách nabývala všelijakých deformací, leč její emancipační jádro zůstalo inspirativní.

Že tyto sekularistické interpretace dharmy nejsou úplně nelegitimní, ukazuje text indického aktivisty a myslitele Bhímraa R. Ambédkara, jenž založil laické buddhistické hnutí složené z příslušníků kasty „nedotýkatelných“. Díky tomuto muži se buddhismus vrátil do rodné Indie. I v tom se ukazuje emancipační ráz Buddhova učení. Radikálně politické vize však nalezneme i v Japonsku, jehož tradice



Dharma je radikální i přes selhání některých buddhistů. Foto theanarchistlibrary.org

duchovní otřes a společenskou reformu zároven. Buddha nejenže odmítl kastovní systém, ale do středu všeho postavil člověka, který je oproti bohům jako jediný schopen dospět k plnému probuzení. Myšlenku kosmického já nahradil myšlenkou ne-já a vyhlásil naprostou provázanost života. Tyto impulsy později rozvinula košatá mahájána, která buddhovskou přirozenost neupírá ničemu živému a ideál osamělého arhata dosahujícího osvícení nahradí ideálem bódhisattvy, bytosti, která místo vlastního vstupu do nirvány usiluje ze soucitu o osvobození všeho živého. A právě myšlenky radikální provázanosti a ne-já mohou tvořit duchovní základ emancipačních cest i ve společenském smyslu. Dalajlámovy výroky, že se cítí být buddhistou i marxistou, v tomto kontextu nezní nelogicky. Historicky sice buddhismus oscilloval mezi svým revolučním potenciálem a společenským konformismem, jemuž často podléhal, ovšem dharma je radikální i přes selhání některých buddhistů.

si asociujeme s feudálním válečnickým ideálem. Příspěvek Jamese Marka Shieldse představuje politické vize sociálně angažovaných buddhistů z Ničirenovy školy. A dočteme se i o dojemném případě revolty zenových kněží. Jeden z nich, duchovní a anarchokomunist Gudo Učijama, byl za své postoje popraven.

Maximalismus dospělosti

Za nejpodnětnější část sborníku vedle vlastního Ščurova doslovu nicméně pokládám příspěvky angažovaných buddhistů, z nichž nejlépe vysvítá specifičnost buddhismu a jeho osvobozující potenciál. Sulak Sivarkša v laskavém textu Velmi jednoduché kouzlo píše: „Magie v buddhismu neznamena chodit po vodě nebo létat vzduchem. Spíše se za kouzelné či záračné považuje chodit po zemi uvědoměle. Pokud nebudeme Zemí vykořisťovat, příroda se o sebe postará a přispěje k lidskému úsilí o fyzický, duševní a duchovní růst.“ Podle autora, sociálního aktivisty a théravadového meditujícího buddhisty, lze

Čtyři vznešené pravdy aplikovat při sociální angažovanosti.

Jinou podobu buddhistického radikalismu představuje text slavného beatnického básníka Garyho Snydera Buddhistický anarchismus. Západ je podle Snydera obdařen milostí revoluce, zatímco Východ je požehnan meditací, a teprve z jejich propojení se může zrodit nová ekocentrická společnost. Půvabná Zenová anarchie Maxe Cafarda, vtipnou a neotřelou formou ukazuje radikalitu zenu a jeho schopnost osvobodit člověka ze zajetí vnitřních i vnějších autorit. Cafardovo ostří seká v duchu koanů na všechny strany a ušetření nezůstane ani anarchisté, vždyť i oni ke svým pravdám občas přistupují otrocky. Útěchou jim může být, že i zenový mistr Ródžin řekl svým mnichům: „Jako co jste? Řeknu vám to. Jste jako velké pytle s rýží, oblečené do černých rouch.“

Dodejme, že anarchismus a buddhismus se setkávají i v biografii Maxe Ščura, který přesvědčivě ukazuje jejich společné plochy. Obě cesty zdůrazňují svobodu, solidaritu a žitou praxi. Buddhismus ovšem za své nejdůležitější zbraně pokládá soucit a vhléd, odmítá násilí a oproti západnímu uhranutí dějinami klade důraz na přítomnost, protože vždy žijeme „ted“. Ščur si přitom všímá, že většina lidí je anarchisty jen v mládí, zatímco buddhisty zůstáváme celý život. Je-li anarchismus „maximalismem mládí“, je buddhismus, dle Ščura, „maximalismem dospělosti“. I tím může levicové radikály obohatit.

Jemné převrácení naruby

Radikální buddhismus dokazuje, že s floskulami o buddhistické pasivitě si nevystačíme. Kniha obsahuje reprezentativní výběr převážně současných buddhistických textů a ukazuje, že se radikální interpretaci dharmy na Západě daří (některá tibetská proroctví hovoří o tom, že dharma v tomto věku zazáří právě zde). Pokud bych měl něco sborníku vytknout, pak snad jen to, že do něj nebyla zařazena žádná žena. Taková Joanna Macy, slavná environmentální aktivistka a buddhistická myslitelka, by si to určitě zasloužila – a není sama. Také vynechání Thicha Nhata Hanha, sociálního a mírového aktivisty, navrženého Martinem Lutherem Kingem na Nobelovu cenu, a zenového mistra, který v buddhistickém světě požívá autority živoucího bódhisattvy, může působit zvláště, nicméně český čtenář má od autora k dispozici už řadu knih. Zájemce o angažovaný buddhismus bych také rád upozornil na sborník *Buddhismus* (1996, česky 2000), vydaný nakladatelstvím Pragma, v němž jsou další texty angažovaných buddhistů v českém překladu. V originále se totiž jmenuje *Engaged Buddhist Reader*, což českého nakladatele očividně vyděsilo.

Závěrem si dovolím osobní vyznání. I mně se tak jako Maxi Ščurovi přihodilo, že dharma vstoupila do mého života a převrátila ho svou jemností naruby. S odstupem tento převrat hodnotím jako nesmírný dar. O své křesťanství ani levičáctví jsem nebyl připraven, spíše mám dojem, že teprve studiem Buddhova učení jsem našel jejich smysl. Buddhismus nalézá božství na Zemi v živých bytostech a v jejich vzájemné provázanosti, oproti božské budoucnosti pěstuje věčnost okamžiku a jakékoliv oddělení vnímá jako iluzi bránící nám procitnout. K emancipačnímu pohybu pak přidává jednu podstatnou ingredienci, které se našemu světu nedostává – moudrost vhledu do reality.

Autor je básník a šéfredaktor literárního čtrnáctideníku Tvar.

Max Ščur (ed.): Radikální buddhismus. Malá čítanka (nejen) pro anarchisty. Nakladatelství Anarchistické federace, Praha 2019, 250 stran.

Oheň z Fukušimy

Olympijský disent a olympiáda v Tokiu

Rok před zahájením olympijských her v Tokiu se organizátoři pochlubili jejich bezproblémovou přípravou. Kritici nejslavnějšího sportovního klání ovšem upozorňují na negativní společenské i environmentální dopady této monstrózní akce, která je v Japonsku symbolicky spojena s překonáním následků jaderné havárie ve Fukušimě.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Mohla to být „naše“ olympiáda. Někdejší pražský primátor Pavel Bém se totiž v roce 2003 rozhodl pořádat olympijské hry v českém hlavním městě. Připravovaná kandidatura pro rok 2016 měla být východiskem pro získání pořadatelsví o čtyři roky později, tedy v roce 2020. Z nabubřelého a zcela nereálného přání zůstal stomilionový projekt Praha olympijská a jako bonus metro končící v Letňanech, kde mělo na prázdných polích za sídlištěm vzniknout olympijské centrum, které

francouzského antiolympijského sdružení NON aux JO 2020 à Paris.

Aktuální výdaje na letní olympiádu 2020 už čtyřnásobně překročily původní rozpočet a nyní dosahují 30 miliard amerických dolarů. V kontextu japonské ekonomiky, jež dlouhodobě bojuje s recesí, a státního dluhu, jenž přesáhl 11 bilionů dolarů, se však jedná o kapku v moři. Za podhodnocenost původního návrhu by měl nést odpovědnost šéf Japonského olympijského výboru Tsunekazu Takeda, který ale kvůli podezření z korupce při volbě pořadatele her rezignoval. Příliš důvěry ovšem nevzbuzuje ani ministr pro olympijské hry a kyberbezpečnost Jošitaka Sakurada, který údajně nikdy v životě nepoužil počítač. Když se snažil novináře uklidnit tím, že digitální svět za něj řeší jeho sekretářka, kdosi se ho zeptal, zda ví, co je to USB. Samozřejmě to netušil. A podobně tragikomický byl i výstup premiéra Šinza Abeho, který se na oficiálním přebírání štafety letních her v Rio de Janeiru objevil v kostýmu nintendoového hrdiny Super Maria.

Jsou tu ale i vážnější problémy – například zjištění, že dřevěné obložení stadionu pochází z nelegální těžby v deštných pralesích, nebo fakt, že přelety obrovského množství návštěvníků i členů národních

Lokální problémy

Olympijské hry jsou terčem ostré kritiky už dlouhé roky. Zatímco v dobách svého vzniku na konci 19. století měla moderní olympiáda podle představ barona Pierra de Coubertin rozvinout antický ideál tělesné a duchovní dokonalosti, a napomoci tak disciplinaci francouzského národa sportem ve stylu imperialisticky militantní výchovy anglické mládeže, už v třicátých letech 20. století se hry staly nákladnou adorací nacionalismu a sociálního darwinismu i úspěchu silnějšího. V šedesátých letech se pak začal rodit organizovaný antiolympijský „disent“. V Mexiku roku 1968 tak bylo udílení medailí provázeno nasazením slzného plynu proti demonstrantům a v roce 1975 vyzvali francouzští aktivisté sdružení v Comité anti-olympique přímo ke zrušení her jakožto akce, která slouží represí místních obyvatel a bohatnutí politické a ekonomické elity.

Z nedávných protestů připomeňme Vancouver, kde ještě před určením místa pro zimní hry 2010 aktivisté využili taktiku velkých protikapitalistických protestů z přelomu tisíciletí, aby brojili proti „olympijskému nesmyslu“. Kanada tehdy neváhala odpor potlačit i za cenu zřejmého porušování lidských práv a postkoloniálního násilí vůči původním obyvatelům, na jejichž půdě olym-



V Tokiu letos vznikla mezinárodní koalice proti olympijským hrám. Foto Dave Cirin

by zvládlo nápor milionů lidí. Právě s takovou návštěvností počítají pořadatelé her v japonském Tokiu. Kritika, které jsou vystaveni, mimo jiné ukazuje, jakých problémů zůstala Praha ušetřena.

Rekordy, rozpočty a ztráty

Na konci letošního července japonští organizátoři olympijských a paralympijských her vyhlásili, že už nyní je jasné, že akce skončí fenomenálním úspěchem. Média, včetně těch českých, příslib dalších rekordů spojených se sportovním spektaklem nekriticky přejala – vždyť poslední letní hry v brazilském Rio de Janeiru přitáhly k televizním obrazovkám přes tři a půl miliardy lidí, tedy téměř každého druhého člověka na planetě. Existují nicméně důvody, proč tuto zjevně populární událost kritizovat, a to natolik závažně, že poprvé v historii vznikla mezinárodní koalice proti olympijským hrám. Zapojili se do ní mimo jiné japonští aktivisté z organizace Hangorin no Kai, zástupci spolku NOlympics z Los Angeles či představitelé

týmů za sebou zanechají nemalou uhlíkovou stopu. Do života místních obyvatel pak zasáhnou nejen obligátní výpadky veřejné dopravy, ale zejména přísná bezpečnostní opatření a patrně i vystěhování nepohodlných obyvatel z míst, v nichž vzniká olympijská vesnice. Hry poskytují příležitost radikálně měnit urbánní situaci – kvůli rychlé výstavbě se v mimořádném rozsahu porušují pravidla, zákony i regulační vyhlášky. Jak upozorňuje bývalý americký fotbalista a dlouhodobý kritik olympijských her Jules Boykoff, „dočasné“ ubytovací kapacity pro desítky tisíc sportovců a jejich týmy představují ideální zakázku pro developery, kteří se tak dostávají k lukrativním pozemkům. Sporný je i přínos turistického ruchu, jímž vlády obhajují masivní výdaje z veřejných financí. Příklady z Pekingu 2008 a z Londýna 2012 jsou varováním, že kvůli sportovnímu svátku klesají počty tradičních turistů. Nerealistické odhady pak mohou – jako v Athénách 2006 – vyústit v extrémní finanční ztráty.

pijský areál nakonec vznikl a jejichž posvátná zvířata dokonce posloužila jako inspirace pro disneyovsky pojaté maskoty her.

Nekompromisně se při prosazování a přípravě olympiády chovají i japonské mocenské kruhy. Oslavy získání pořadatelsví byly v roce 2013 navíc symbolicky spojeny s překonáním tragických následků tsunami. Běh s olympijskou pochodní tak začne ve Fukušimě, na místě jaderné havárie tamní atomové elektrárny, a poté bude olympijský plamen putovat po všech japonských prefekturách, až dorazí do Tokia. Zahájení běhu ve Fukušimě má přitom deklarovat bezpečnost zdejšího prostředí, jakkoli na místě přetrvává zvýšená radiace a vláda situaci tamních obyvatel dostatečně neřeší. Olympiáda tak na šestnáct dní ve jménu globálního věhlasu zastře všechny lokální problémy (které ve skutečnosti jen zhorší), a až olympijský cirkus skončí, velcí dodavatelé budou vyhodnocovat zisky, zatímco ostatní mohou začít počítat škody, které ovšem už pozornost světa nepřitáhnou.

Autor je sociolog.

ULTIMÁTUM

Řídit klima jako firmu

BARBORA BAKOŠOVÁ

Na konci července přinesla česká média dvě důležité zprávy ukazující ambivalenci postojů vládní strany ANO ke klimatické krizi. Nejdříve Andrej Babiš po setkání s budoucí předsedkyní Evropské komise Ursulou von der Leyen připustil, že by se Česká republika mohla připojit ke snaze Evropské unie o klimatickou neutralitu do roku 2050. A ten samý týden udělilo ministerstvo životního prostředí pod taktovkou Richarda Brabce, rovněž z ANO, souhlas k rozšiřování uhelného dolu Bílina.

Evropský závazek klimatické neutrality do roku 2050 by v důsledku nových vědeckých zjištění o rychle pokračujícím globálním oteplování šel nad rámec Pařížské dohody. Byl by zároveň inspirací pro další státy světa, aby byly v boji proti klimatické krizi aktivnější. Babiš byl ovšem ještě před měsícem proti a Česká republika společně s Polskem, Maďarskem a Estonskem debatu o klimatické neutralitě na summitu Evropské unie vetovaly. Premiér to obhajoval ochranou českého průmyslu a hospodářství. Rozšíření těžby uhlí na dole Bílina až do roku 2035 pak pohřbilo nejen naději na postupné uzavření všech dolů a transformaci těžbou zasažených regionů do roku 2030, ale i Babišem přislíbenou klimatickou neutralitu České republiky do roku 2050.

Když zmíněné dvě zprávy postavíme vedle sebe, jasně se obnažuje Babišova politická strategie: zalíbit se co nejširší veřejnosti, slibovat změny a zároveň pokoutně vyhovět průmyslovým korporacím. Babiš se tak sice tváří jako progresivní politik, před ochranou planety a zdraví obyvatel však upřednostňuje velký byznys. Pokud jde o ministra Brabce, ten si buduje obraz politika, který měníci se klima nebere na lehkou váhu. Podporuje studenty a studentky v klimatických stávkách, s premiérem vypouští do volné přírody sysly a slibuje založení uhelné komise, která by stanovila termín odchodu od uhlí (prozatím to vypadá, že v komisi budou dominovat zástupci uhelného byznysu). Tato gesta však slouží jenom k ukolébání veřejnosti a jsou součástí budování pozitivního PR obrazu strany. A stejně ANO postupuje i v boji proti suchu a při ochraně půdy: navrhuje dotační programy na zachytávání dešťové vody, ale na evropské úrovni blokuje zastropování dotací pro velké zemědělské podniky.

To jsou důsledky Babišova řízení „státu jako firmy“: maximalizovat zisk velkých firem a opomíjet veřejný zájem, pokud to umožní sebepropagace. Jenže v situaci, kdy se v Česku od počátku šedesátých let oteplilo o dva stupně Celsia, je Babišovo a Brabcovo přešlapování na místě přesně to, co nepotřebujeme. Potřebujeme naopak politiky, kteří klimatickou krizi berou jako nejpalčivější společenský problém a přicházejí s vizí, jak ji řešit. Nedělejme si iluze – ANO takové politiky mít nebude. I proto je pro nás tak důležitý důsledný tlak klimatického hnutí.

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



Tad Williams
Srdce ztraceného
 Přeložil Petr Kotrle
 Laser-Books 2019, 248 s.

Trilogie Jasný osten, Žal a Trn od Tada Williamse z konce osmdesátých a počátku devadesátých let patří k přelomovým dílům, která posunula žánr epické fantasy od pohádkově laděných dobrodružství k naturalističtějším a morálně ambivalentnějším vyprávěním. Děj sice vycházel z Tolkienova Pána prstenů, ale příběh o válce lidstva s temným pánem Inelukim a o rase čarovných bytostí jménem Sithové se zároveň výrazně inspiroval v evropském středověku, je zasazený do neobyčejně propracovaného fiktivního světa a popisuje originální a fascinující exotickou kulturu. Po několika desetiletích se Williams rozhodl napsat novou trilogii odehrávající se ve stejném světě jako Jasný osten, Žal a Trn. V češtině zatím vyšel (na poměry žánru) útlý román Srdce ztraceného, který obě díla spojuje dohromady. Odehrává se těsně po skončení děje zachyceného v předchozím cyklu a popisuje pronásledování poražené armády temných Sithů prchajících do svého sídla. Williamsovi se skvěle podařilo obrátit perspektivu původní trilogie, kde temní Sithové vystupovali jako démonické, záporné postavy. Srdce ztraceného je vyprávěno částečně z jejich pohledu a jsou zde vylíčení spíš jako hrdé, tragické postavy, které měly k válce s lidstvem své důvody. Vypravěč působivě líčí pocity zmaru a únavy na obou stranách právě končícího konfliktu, který nepřinesl nic dobrého ani poraženým, ani vítězům.

Antonín Tesař



Nicholas Eames
Králové Wyldu
 Přeložila Michaela Šprtová
 Host 2019, 520 s.

Před četbou Králů Wyldu se vyplatí navštívit autorovy stránky. Nachází se zde totiž „soundtrack“ ke knize. Písně klasických rockových interpretů, jako jsou Janis Joplin, Lynyrd Skynyrd nebo The Who, ovšem neslouží pouze k podkresu konkrétních scén, ale také předjímají koncepci románu. Svět Nicholase Eamese je plný hrdinských part, které se živí bojem s přehřší bizarních monster, jež přežila bratrovražednou válku dávné předlidské rasy. Chování těchto skupin často připomíná zábavné historky z koncertních turné a většina z nich má své agenty a licencované bardy. Hrdiny knihy jsou pak členové Ságy – jedné z nejslavnějších part všech dob, která se však před lety rozpadla a teprve ohrožení dcery jednoho z jejich členů vede k reunioni. Jejich dobrodružství je pak záznamem turné po světě a jednotlivých vystoupení, která zahrnují souboj v aréně, střet vzducholodí i porážku armády monster v bitvě, jež připomíná jakýsi šílený fantasy Woodstock. Příběh drží pohromadě díky Eamesovu stylu a způsobu, jakým autor mísí siláckých hlášek i přiznaně patetických prohlášení se souboji, které nepředstírají ani pokus o realističnost. Přesto se nejedná o pouhou zábavu – výsledkem je působivý příběh o lidech, kteří si nakonec uvědomili, že kdysi byli skutečnými přáteli. V době různých přehnaně temných pastišů Hry o trůny podobně romantické a nostalgické knižní elpíčko osvěží.

Boris Hokr



Robin Hobb
Kroniky Deštné divočiny: Dračí strážce
 Přeložil Jan Kozák
 Fragment 2018, 544 s.

Drači ve fantasy zastávají mnoho rolí – od děšivých monster zvířecí i vychytralé povahy přes moudré pamětníky dávných časů až po magickou rasu, která vládne lidem a někdy je dokonce i stvoří. Díky své velikosti a mytologickému zázemí nejen v západní kultuře patří rozhodně k nejpopulárnějším, ale také nejzrádnějším motivům žánru. Americká spisovatelka Robin Hobb se snaží ve svých knihách vyhýbat klišé – a přestože ne vždy uspěla, jsou její knihy ze světa takzvaných elderlingů (tedy lidí přetvořených vlivem draků) pozoruhodným příspěvkem k fantastickému živočichopisu. Série Kroniky Deštné divočiny, jejíž první díl vyšel česky loni na podzim, se odehrává nedlouho po návratu draků na svět. Jejich poslední generace však není schopna létat ani si vybavit všechny vzpomínky svých předků, což je jinak charakteristický rys draků. Z mocných a moudrých stvoření se tak stali tvorové odkázaní na dobrou vůli lidí, a to je ve světě ovládaném zákony nabídky a poptávky, kde řada mocných věří, že části dračích těl je možné využít při tvorbě zbraní a lektvarů, velmi nebezpečné. Dračí strážce tak popisuje namáhavou cestu, kterou drači spolu s hrstkou svých ochránců podniknou, aby se dostali do bezpečí. Kniha se nespolehá na akční atrakce, zato důsledně zvažuje otázky závislosti a odpovědnosti za slabší. Drači zde o něco sestoupili na potravním žebříčku, ale vykoupiли se hloubkou svých charakterů.

Boris Hokr



Xavier Dorison, Joël Parnotte
Mistr meče
 Přeložila Jitka Musilová
 Josef Vybíral 2019, 96 s.

Francouzský scenárista Xavier Dorison se už i u nás zapsal do povědomí jako zručný autor historických komiksů, někdy s příměsí fantasy. V edici Modrá Crew mu vyšel středověký thriller Temný zákon, westernový Hrobař a vynikající variace na pirátskou klasiku Dlouhý John Silver. Jeho komiksy nyní začalo vydávat i malé nakladatelství Josef Vybíral, které se jinak zaměřuje na dobrodružnou literaturu, zejména pak na Julese Verna. Dorisonovy komiksy do této linie velmi dobře zapadají. Jeho scénáře totiž zpravidla dokážou spojit akční děj, neokázale hrdinské postavy a schopnost vystihnout určité historické nebo morální téma. Komiksy navíc vycházejí ve velkých formátech, díky nimž obzvlášť dobře vynikne práce kreslířů, s nimiž Dorison spolupracuje. Po vikinské fantasy Asgard nyní vyšel ryze historický příběh Mistr meče, který se odehrává ve Francii 16. století. Prudké kulturní, ale také politické proměny Francie éry krále Františka I. shrnuje Dorison ve svém komorním příběhu do dvou konkrétních dobových střetů nového se starým. Za prvé se jedná o francouzský překlad Bible, který může učinit posvátný text dostupnějším lidu, a za druhé o protiklad meče coby tradiční zbraně vyžadující trénink a rapíru jakožto jeho efektivní a přístupnější obdoby. Dodejme, že Mistr meče není žádná hluboká analýza historické epochy, ale přímočarý dobrodružný příběh, jehož mistrovství netkví v komplexnosti, ale v umění zkratky.

Antonín Tesař



Je mi fajn s.r.o. (I Feel Good)

Režie Benoît Delépine, Gustave Kervern,
 Francie, 2018, 103 min.
 Premiéra v ČR 1. 8. 2019

Francouzská dvojice Benoît Delépine a Gustave Kervern v minulém desetiletí zabodovala dravými komediemi Aaltra a Louise-Michel a ironickou poctou surrealismu Avida. Ve svých novějších snímcích, počínaje stařeckou road movie Na mamuta!, tvůrci ofenzivní dravost výrazně redukovali a natáčejí jemnější, lehce absurdní sociální komedie. Konstantou jejich tvorby přitom zůstává originální přístup k postavám z nižších společenských tříd. Delépine a Kervern je sice připravují o veškerou důstojnost a neváhají je zobrazovat jako panoptikální groteskní figurky, není z toho však cítit výsměch, ale naopak zřetelná sympatie. Skutečně odpudiví jsou v jejich filmech zásadně jen boháči nebo ti, kdo si na ně hrají. To platí i pro hlavního hrdinu novinky Je mi fajn s.r.o., ambiciózního selfmademana Jacquese, který poctivě načítá všechny příručky pro budoucí multimiliardáře a neustále promýšlí zaručené způsoby, jak zbohatnout. V sociální komunitě, si otevře zkrášlovací salon, který nabízí zkrachovalým existencím vesměs z dělnické třídy krásu a úspěch za rozumnou cenu. Lenivé tempo filmu natáčeného v autentickém prostředí patří k celkovému přístupu Delépina a Kerverna, kteří důsledně vzdorují přehnaně aktivnímu životnímu stylu nejen svými příběhy, ale i vlastní uměleckou tvorbou. Jejich neokázalá komedie je vtipná a společenskokritická jen jakoby mimochodem. Především nabízí rozvolněný časoprostor k příjemně letargickému diváckému pobývání.

Antonín Tesař



Bienále experimentální architektury #4: Digital Tactics
 Galerie Jaroslava Fargnera, Praha,
 14. 6. – 1. 9. 2019

V pořadí již čtvrté tuzemské Bienále experimentální architektury se tentokrát věnuje tématu „digitálních taktik“ v době, kdy prvotní nadšení z nových technologií opadlo a tyto nástroje se staly běžnou, a tudíž nereflekтовanou součástí našich životů. Výstava sestávající z projektů různých architektů a studií, jež se „digitálním taktikám“ věnují, tak není mapováním nějakého aktuálně se vynořujícího trendu v architektuře, ale spíše snahou o dokumentaci způsobu myšlení, který už v architektuře zdomácněl. Na sympoziu, které organizátoři bienále připravili ve spolupráci s Fakultou architektury ČVUT, se diváci setkali i se známými studií, jako jsou Zaha Hadid Architects, MIT Media Lab nebo SCI-Arc. Dodejme ještě, že označení celé akce za „bienále“ přirozeně vyvolává vysoká očekávání a je otázkou, jestli bylo šťastné volit právě tento název. Celý projekt má každopádně podstatně skromnější rozměry, než jaké od bienále očekáváme. Ve skutečnosti se jedná o standardní výstavu s off-programem ve formě zmíněného sympožia nebo workshopu. Označit takový projekt za Bienále experimentální architektury zkrátka působí jako velikašství, které je navíc v době, kdy bienální umění a vůbec bienále jako taková procházejí silnou kritikou, docela zbytečné. Nehledě k tomu, že hrát si na něco, čím ve skutečnosti nejsem, je jednou z věcí, kterou kritika neopouští.

Martin Vrba



Stephen Adly Guirgis
Parchant v klobouku
 Divadlo v Celetné, Praha, psáno
 z představení 6. 8. 2019

Brněnský Buranteatr tradičně strávil pár prázdninových dní v Praze na pozvání Divadla v Celetné. Tentokrát přivezl dvě novinky uplynulé sezóny, které jsou zároveň ztělesněním rozpolcené dramaturgie souboru – pohybové divadlo Deep Shit a klasickou činohru s výraznou komickou rovinou Parchant v klobouku. I podle reakcí publika funguje kus dovezený z Broadwaye hlavně tehdy, když herci předvádějí svůj temperament. Ohnivá portorikánka Veronica je ale v tuzemské inscenaci spíš nepříjemná pipka odvedle. Ralph zase není borec, který pochopil, že člověk ve 21. století přijde ke společenskému postavení i penězům nejsnáze tím, že vykecá druhým díru do hlavy a že být patronem anonymních alkoholiků znamená mít k tomu skvělé cvičiště. Působí spíš jako otravný frajírek, kterého bychom po pár vteřinách od seznámení rádi pověsili na krk někomu jinému. Jackie v podání Michala Isteníka je zkrátka Eda z Mostu a dělá dojem bývalého veksláka, určitě ne napraveného dealera. Scéna doplněná rekvizitami posbíranými po půdách dovrší podezření, že jsme oproti roku 2011, kdy byl „špíl“ napsán, o hodně let pozadu. Pro odstup brněnské inscenace od divokého prostředí globalizovaného New Yorku, byť podávaného ve hře určené mainstreamovému publiku, je nakonec příznačné i nahrazení slova „motherfucker“ v názvu. Silácká tragikomédie se v pojetí Buranteatru středka proměnila v neškodnou legrácku. Místním zkrátkoproudým divákům to ale nejspíš stačí.

Marta Martinová



Talk=Trouble
4 Songs For Surviving Heatwaves
 Free download 2019

Základní otázku field recordings (Mohou zvuky zaznamenané za určitých okolností vyvolat atmosféru vzniku nahrávky, pokud dostaneme dostatek informací o jejich původu?) posunuje pražský projekt Talk=Trouble do rámce aktuálně naléhavé zkušenosti. Po vlně veder, která letos zasáhla Evropu a kterou člen skupiny VONT strávil experimenty s průchodností zvuku v rozpáleném prostoru, se ptá: „Může společná environmentální úzkost ovlivnit způsob, jakým nasloucháme určitým nahrávkám? Co slyšíte?“ Čtyřskladbové EP vzniklo během několika horkých nocí s pomocí jednoduchého modulárního systému, FM syntezátoru, sampleru, sekvenceru a dětské citery. Nahraný materiál byl ale reprodukován a znovu nahráván v různých časových a prostorových podmínkách (příroda, město, industriální lokace) a následně mixován, takže vznikla několikavrstvá asambláž. Jde o skutečně komplexní projekt, včetně odkazů na vědecké zkoumání toho, jak šíření zvuku ovlivňuje teplota (významně) či vlhkost vzduchu (méně, ale také), a na analýzu rytmických struktur (rhythmanalysis) Henriho Lefebvra či jeho práce o produkci sociálního prostoru. Na sociálně-politické rovině je klimatická změna faktorem tvorby tělesného prostoru a podobný hudební projekt se pak spíše než ve sféře umění ocitá někde mezi akustickým experimentem a tělesnou terapií, „pěčí o sebe“ ve skličujících podmínkách. Na počátku nahrávání byla nespavost a může se stát, že diskomfort bude také převažujícím životním pocitem, ve kterém bude nahrávka nacházet své posluchače.

Ondřej Parus

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2019

Léto s Ádvojkou

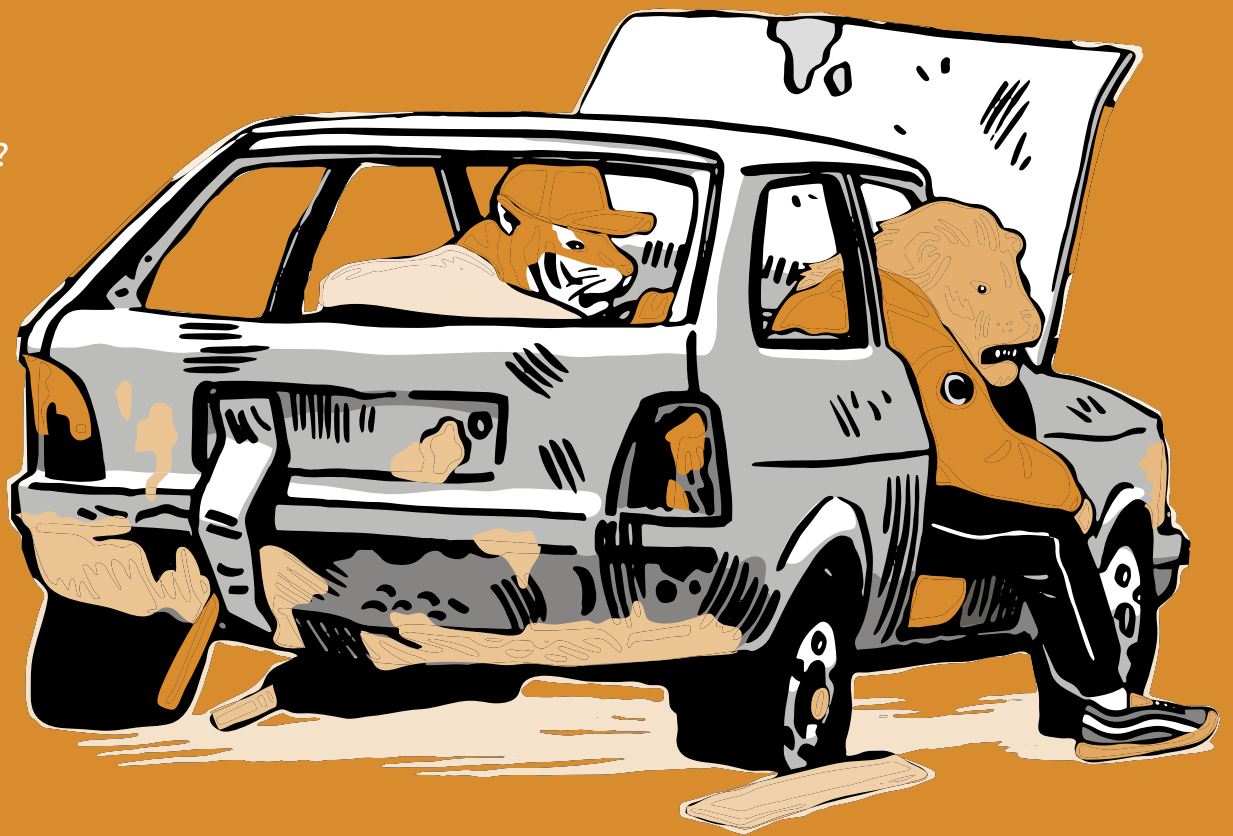
Míříte na čundr, do hor, na chalupu nebo k rybníku? Pořídte si **roční předplatné A2 za 799 Kč s knihou zdarma** a užijte si prázdniny s tím nejtěžším odpočinkovým čtením na trhu!

Další možnosti předplatného:

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

* V ceně předplatného je i elektronická podoba.

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



eskalátor

„Nové průmyslové stavby v Česku jsou většinou orientované pouze na rychlý zisk, vulgární ke krajině, bez známky architektonických ambicí... Většina lidí je tak otupělých konzumentem, že to nevnímá,“ pronesl architekt Zdeněk Fránek v rozhovoru o nové průmyslové hale, jejímž je autorem a která je plná inovativních ekořešení. Potud vše v pořádku. Týž architekt však navrhl také Stezku v oblacích, kontroverzní obří rozhlednu na Dolní Moravě. Architektonicky je jistě unikátní, ale jinak splňuje vše, co sám Fránek kritizuje – vulgárnost ke krajině i generování rychlého zisku pro její majitele. V době, kdy se čím dál víc diskutují negativní dopady masového turismu, je stavba podobných monster, která na jedno místo lákají tisícové davy, na pováženou. Po vzoru Dolní Moravy u nás navíc vznikly další dvě podobné „stezky“ a třetí možná bude stát na Klínovci. Část místních doufá v příliv peněz do regionu, jiní se bouří. Obávají se narušení jedinečného ekosystému i krajinného rázu. Kdo někdy byl na Dolní Moravě, patrně uzná, že se bojí oprávněně. Investice jsou sice v příhraničních oblastech potřeba, ale není načase začít budovat spíš udržitelný a ohleduplný turismus než sebelépe vyprojektované lunaparky?

A. Medková

Letní horka se odrazila i na fungování radnic. Příkladem je jednání koalice ODS, ANO a TOP 09 na Praze 2, která se navzdory petici s třemi tisíci podpisů rozhodla pokácet veškeré zbývající stromy na hranici pozemku základní školy v ulici Na Smetance. A to i přes expertní návrh Zbyška Stýbla z ČVUT, který potvrdil, že „kolizi“ několika zbývajících stromů s projektem školního sportoviště lze snadno řešit – ostatně zde do roku 2013 fungovalo ligové volejbalové hřiště. Diagnózu radničního úpalu stanovil 1. srpna městský soud, který účinnost rozhodnutí pozastavil, a poslední zdravý vzrostlý javor tak zůstává stát jako memento politické arogance. Obdobná bitva se rozhořela o Lužickou ulici, kde mělo se souhlasem téže radnice dojít k „obměně“ jednoho z nejkrásnějších pražských uličních stromořadí s osmdesáti šesti stromy, přičemž „havarijní“ čtvrtina z nich měla být vykáčena hned. Díky občanské aktivitě k tomu snad nedojde. Zdá se totiž, že za snahou pokácet tak velké množství stromů je především potřeba odstranit strom před domem čp. 23, kde má vzniknout garáž. Podobně zjištěné důvody lze ovšem tušit i v kauze javorů Na Smetance. Celý projekt výstavby nového hřiště dostala na starost překvapivě jediná firma, v minulosti navíc pokutovaná za likvidaci zeleně.

M. Tomášek

Fotbalový divák je prý dvanáctým hráčem týmu – ovšem v Česku tohle otrépané klišé

dostává nový rozměr. Pražská Sparta v evropských pohárech čelila tureckému Trabzonu před tribunami bez diváků. Trest UEFA přišel po loňské eskapádě, kdy si skupina polonaháčů s triky přes obličej během zápasu zašla na hřiště s fotbalisty vyjasnit, co si o jejich výkonu myslí. Fanoušci Slavie zase na uzavření tribuny Sever kvůli nepovolené pyrotechnice a rasistickým pokřikům reagovali dalším ilegálním ohňostrojem. Házení světlic a dělbuchů je vůbec v kursu – v minulé sezóně takto příznivci plzeňské Viktorie na Spartě zasáhli jednu divačku. Trestem jsou kromě zavřených tribun pochopitelně i pokuty. S trochou nadsázky by se tak dalo říct, že si zmíněné kluby svého „dvanáctého hráče“ skutečně zaplatí.

V. Ondráček

Mizení starého světa jde ruku v ruce se vznikem nových pravidel. Kategorie „buď–anebo“ jsou dnes nahrazovány myšlením „jak–tak“, které ale nemusí být samo o sobě osvobuzující. Uznání nové logiky přináší nečekané a problematické paradoxy. Třeba profesionální spekulant George Soros ztělesňuje velkokapitál i jeho kritiku. Kasinovými investicemi ohrožoval ekonomiky celých zemí a zároveň chce jejich obyvatele zachraňovat svou filantropií a liberálními hodnotami. Řecký stát zase podpoří více než půl milionem eur chystaný film Costy-Gavrasy na motivy Varufakisovy knihy Dospělí v místnosti o boji někdejšího řeckého ministra

financí s evropským establishmentem. Dnes již minulá vláda Syrize tak sice sama neodolala lákadlům kapitálu, zato ale pomohla dvěma socialistickým kritikům, aby natočili film o devastování prostředí a zklamaných nadějí občanů. Rozporuplnou povahu soudobého kapitalismu ovšem reprezentujeme my všichni, když v krizi přistupujeme na podivné způsoby, kompromisy a zvrácenou logiku.

O. Bureš

V poslední době si všímám, že vědomí nemožnosti konat na individuální i aktivistické rovině tak, aby to mělo skutečný dopad, vyvolává tvář v tvář přicházejícímu ekologickému holokaustu dvě reakce. Buď končí klimatickou panikou ústící téměř do celibátu, nebo rezignací spojenou s užíváním posledních klidných chvil dne, který se chýlí do hodně horké a suché noci. Světová revoluce a změna kořistnického uvažování se přitom zdají být podobně nereálné jako obnovování deštných pralesů a návrat ledovců. Proč tedy v hodině dvanácté nejt probuzení globálního vědomí trochu naproti? Stačilo by málo. Podobně jako chlór by mohly úpravný začít přidávat do vody odpovídající množství derivátu kyseliny lysergové, který – oproti dnes tolik oblíbeným stimulantům – vzbuzuje mimo jiné sebereflexi a empatii. Že je to pitomost? Vraťme se na začátek úvahy: co tedy má smysl dělat podle vás?

J. Gebrt