

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

16. 8. 2023 ROČNÍK XIX

ADVOJKA.CZ

CENA 49 Kč

BOJ O MĚSTO

17

Illustrace Alexey Klyuykov, 2023

ISSN 1803-6635



Hlad a Žízeň Jozefa Kariky

kultura a umělá inteligence

deníkové záznamy Zbyňka Havlíčka

intimní drama Minulé životy

Hobsbawmovi Primitivní rebelové

Vážení šéfredaktoři, děkujeme, odejděte!

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Kdysi se svět dělil kromě mnoha jiných rozlišení na čtenáře Reflexu a čtenáře Respektu. Byla to sice – jako mnoho jiných tehdejších dělítek – dramatizace rozdílu mezi pravici a pravým středem, i tak ale měla svůj smysl. Respekt byl zásadový, lidsko-právní, ekologický, zatímco Reflex už předtím, než se za Pavla Šafra stal agresivním pravicovým bulvárem, ukazoval především konzumní krásy nově nabyté svobody (jakoli v případě Jiřího X. Doležala vzal pod svou střechu i alternativní verzi tohoto konzumu v podobě měkkých drog).

Člověk mohl nesouhlasit s pózou „svědků listopadové revoluce“, plochým antikomunismem i nesnesitelným moralizováním, které bylo pro Respekt charakteristické. A přece musel oceňovat antirasismus, otevřenost kritice konzumního způsobu života a někdy i novinářskou odvahu. Kolikrát jsem ve svém prostředí slyšel: „Chtělo by to mít levicový Respekt.“ A přece byly momenty, kdy jsem si musel vzpomenout na slova Egona Bondyho, který v jedné polemice z osmdesátých let vmetl spoluzakladateli Respektu Ivanu Lamperovi a několika dalším lidem ze stejného prostředí (včetně Alexandra Vondry) zhruba toto: Vyrůstali jste za normalizace a otiskla se do vás, odnesli jste si z Husákova režimu jeho jednorozměrnost a černobílost, jen jste ji otočili. Asi nejživější byla vzpomínka na Bondyho slova v roce 2008, kdy Respekt udělal „kauzu Kundera“. Z výzkumu Adama Hradilky věnovaného tragickému osudu Miroslava Dvořáčka zvyraznil bulvární moment v podobě slavného „udavače“, aniž by se zdržoval pochybnostmi.

Střih. Je červenec 2023, zemřel Milan Kundera. Reflex mu věnoval blok citlivých ohlédnutí autorů jako Karel Steigerwald, Milan Uhde nebo Kryštof Eder. A nebyl vůbec nekritický. Zeptal se na názor i spisovatelky Radky Denemarkové, která odpovíděla: „Na knihu o Kunderovi si musíme počkat. Měla by ji napsat inteligentní, vzdělaná, citlivá mladá žena, protože Kunderův svět je světem chladné erotiky, domýšlivých patriarchálních hodnot, které žádný muž odhalit nemůže, protože je sám žije.“ To byl jeden z vůbec nejtvrďších a nehlubších postřehů, které na Kunderovu adresu zazněly. Reflex se s odchodem Kundery vypořádal důstojně.

Co nám přinesl Respekt? Jan Vítvar v ani ne stránkovém komentáři vztáhl Kunderu k aktuální debatě o statusu umělce. Uznal, že část kritiky současné situace umělců je patrně oprávněná, aby vzápětí odlišil věci podstatné od věcí nepodstatných:

podstatné podle něj je, že už víc než třicet let se mohou čeští umělci projevovat svobodně, a předtím nemohli. Tímto rastrem pak prohnal Kunderu. Napsal o něm v podstatě jen to, že tvořil v době nesvobody, a že když mluvil na spisovatelských sjezdech, netematizoval spisovatelskou svobodu, ale jiné věci. Jaké, to už pro Vítvara nebylo zajímavé – podobně jako spisovatelovo dílo. Ze svobody se tu stal jakýsi klacek, sloužící především k mlácení po hlavě. Vítvar tak ukázal, že určité pojetí svobody je především prázdné. Odmítá se bavit o jejích materiálních podmínkách, stejně jako o obsazích, které svoboda či nesvoboda přinese.



Kresba David Böhm

Ke kostlivci v redakční skříni Respektu, kauze „udavače Kundery“, se Vítvar nehlásil, připomněl ale jinou českou trapnost: Kunderův životopis z pera Jana Nováka. To nejzajímavější na příběhu mnohasetstránkového žalobního spisu byla myslím jedna věc: kritizovala jej řada lidí různých politických názorů, které spojovalo to, že své věci rozuměli. Literární vědec Petr A. Bílek ukázal, jak moc Novák nerozumí literatuře, teatrolog Vladimír Just, jak moc Novák nechápe divadelní témata, a autor řady životopisů Pavel Kosatík doložil, jak problematická je kniha jako životopis. Výsledkem bylo, že se knihy zastali hned tři lidé, kteří sice ničemu z toho příliš

nerozumějí, ale zato mají v českém mediálním prostředí značnou moc: trojice šéfredaktorů Dalibor Balšínek, Erik Tabery a Pavel Šafr. Poslední z nich svůj esej na toto téma nadepsal v roztomile stalinistickém stylu: „Válka o Kunderu ukazuje, kdo kde stojí“.

Lze si klást otázku, proč se vyjadřovali s takovým sebevědomím k tématu, jemuž nerozuměli, proč měli takovou potřebu okřikovat kritiky, za nimiž byla důkladná znalost tématu i formulované argumenty. Zdroj jejich sebevědomí lze nicméně snadno najít v životopisech. Posuďte sami:

Dalibor Balšínek – v roce 1997 založil bulvární časopis Spy, v letech 2000–2008 byl šéfredaktorem časopisu Týden, posléze 2009–2013 Lidových novin a od roku 2014 je šéfredaktorem magazínu Echo24.

Pavel Šafr – v roce 1993 se stal šéfredaktorem Českého deníku, roku 1994 šéfredaktorem Denního Telegrafu, v letech 1997–2000 byl šéfredaktorem Lidových novin, 2000–2006 šéfredaktorem MF Dnes, 2008–2011 šéfredaktorem Reflexu, 2011–2013 šéfredaktorem Blesku, 2013–2014 znovu šéfredaktorem Reflexu a od roku 2015 je šéfredaktorem Svobodného fóra (které se roku 2017 přejmenovalo na Fórum24).

Erik Tabery – od roku 2009 šéfredaktor týdeníku Respekt.

Když to v roce 1999 vypadalo, že se někteří političtí vůdci udrží v politice déle než jednu dekádu, sepsali studentští vůdci výzvu Děkujeme, odejděte. Na média, zdá se, podobně přísný metr neplatí. Lidé v nich mohou sedět na jedné židli nebo být putovními šéfredaktory i patnáct, dvacet nebo více let. Nastal čas, aby to bylo pojmenováno jako sociálně patologický jev. Jako demokraté přece víme, že střídání na pozicích moci je pro jejich fungování klíčové. Česká média jsou mocenskou pozicí a rotace by jim prospěla. Redakcím by pak méně hrozilo tunelové vidění úspěšných mužů staršího středního věku, kteří jsou už zkrátka příliš dlouho zvyklí mluvit shora.

Kundera ve své *Nesmrtelnosti* líčí moc masmédií při popisu imagologů. Možná je jeho smrt a nesnesitelně zbagatelizovaná debata o jeho životě a odkazu také příležitostí bavit se o této moci. Její základní charakteristiky změníme jen velmi těžko – sociální sítě usnadnily penetraci imagologie do hlubin lidské intimity. I drobná reforma, která by omezila moc některých imagologických šéfredaktorských veličenstev, by ale mohla být prospěšná.

Děkujeme, odejděte, páni přesluhující šéfredaktoři.

Autor je politolog a publicista.

editorial

Komu patří město? Idealistická odpověď, že náleží všem svým obyvatelům a obyvatelkám bez rozdílu, už dávno není skutečností, a vlastně jí ani nikdy nebyla. O své „právo na město“ museli lidé vždy bojovat. Dnes boj o město symbolizují především klimatičtí aktivisté a nájemnické iniciativy, o kterých je čím dál víc slyšet také v Česku. V tomto čísle A2 jsme se rozhodli nahlédnout toto téma i z méně běžných úhlů. Věnujeme se specifikům místního městského aktivismu, zaměřeného hlavně na zájmy střední třídy, i tomu, jakým nástrahám čelí ve veřejném prostoru ženy a queer obyvatelstvo. Téma gentrifikace Washingtonu se může zdát tuzemské zkušenosti na první pohled vzdálené, ale jak se ukazuje v rozhovoru se socioložkou Johannou Bockman, kvůli korporátnímu uchvácení států a samospráv se většina metropolí na planetě rychle mění v totéž unifikované místo. Problematika práva na město ovšem nabývá i niternějších poloh, například v potřebě překonat osamělost nebo – jak dokládá historický exkurs na literárních stránkách – ve zkušenosti generací žen, které se nemohly bezstarostně a svobodně procházet ulicemi a zažít slasti flanérství. Všechny podoby boje o město ale spojuje jedno: ať mluvíme o nároku na dostupné bydlení, kvalitě infrastruktury, inkluzivitě nebo o bezpečném pobytu ve veřejném prostoru, vždy jde především o právo na důstojný život v urbanizovaném světě.

Alžběta Medková

z obsahu

- 4 Osamelost je výnimočné miesto. Newyorské hľadanie útechy Olivie Laing / Monika Sechovcová
- 13 Všechny vás sundám. Rapový mainstream podle Noyady / Nora Trísková
- 14 Tvrdá láska. Performativní dokument na festivalu Kiosk / Štěpán Truhlařík
- 20 Gentrifikaci živí korporace. S urbanistkou Johannou Bockman o unifikaci měst a obranných strategiích jejich obyvatel / Václav Orcígr
- 27 Mobilizace lidskosti. Literární reportáže Aleny Wagnerové / Lukáš Rychetský
- 28 Český boj o město. Proti korupci, ale ne proti systému / Michaela Pixová

Daniel Hradecký



Bylo to uprostřed léta, bylo to uprostřed města. Večer v ulici mezi barem a katedrálou teprve sbíral síly k úderu, někdo umřel, ale toho se nenájmí, milovaná žena se zamilovala do své žehličky, napíše o tom knihu, nesmějte se, stálo to v novinách. Bude to vždycky uprostřed léta, bude to vždycky uprostřed města, nikdo neumřel, to by tak hrálo, a kdo pozvedne oči, nezvedne už ani ruku.

Báseň vybrala Michaela Velčková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
30. SRPNA 2023

Zbojníci, mafiáni a davy

Hobsbawmovi Primitivní rebelové

Britský historik Eric Hobsbawm proslul jako autor velkých syntéz, jeho první rozsáhlá práce se ovšem věnuje okrajovému tématu archaických forem odporu. Ačkoli jevy, o nichž se v Primitivních rebelch dočtete, autor považoval za dávno minulé, setkáváme se s nimi dodnes.

MATĚJ METELEC

Eric Hobsbawm patří k nejuznávanějším historikům 20. století, v češtině však bylo vydáno jen několik málo jeho děl, přičemž kromě *Věku extrémů* (1994, česky 1998) nejde o žádné z těch, která mu vydobyla zasloužené renomé. Je paradoxem, že ačkoli byl po celý život členem Komunistické strany Velké Británie, v předlistopadovém Československu mu vyšla pouze knížka o jazzu (pod pseudonymem Francis Newton). Spíš než Hobsbawmův malý zápal pro rigidní politickou linii britských komunistů (jeho představám byla bližší politika Komunistické strany Itálie) bylo příčinou jeho pojetí moderních dějin, jež nesouznělo s dobovým československým mainstreamem, zejména ne s tím normalizačním. Vyjma zmíněného bestselleru, který se řadí k nejocetovanějším syntézám dějin 20. století, tak máme k dispozici jen zmíněnou pseudonymní *Jazzovou scénu* (1959, česky 1973), útlou práci *Národy a nacionalismus od roku 1780* (1995, česky 2000) a esejisticky pojatou knížku *Globalizace, demokracie a terorismus* (2007, česky 2009). Trilogie *The Age of Capital* (Věk kapitálu, 1962), *The Age of Empire* (Věk impéria, 1975) a *The Age of Extremes* (Věk extrémů, 1987), která patří k tomu nejdůležitějšímu, co britský historik napsal, na překlad dosud čeká. Letos ovšem v češtině vyšla alespoň autorova první větší práce z konce padesátých let, *Primitivní rebelové* (Primitive Rebels, 1959). Ačkoli stojí z různých důvodů na okraji jeho díla, je v některých ohledech velmi aktuální.

Lidový odpor

Primitivní rebelové se, jak Hobsbawm vysvětluje v úvodu, věnují archaickým formám „společenské agitace“. K těm patří „zbojnictví

a zbojníci typu ‚Robin Hood‘, tajná vesnická společenství, nejružnější rolnická revoluční hnutí milenialistického typu, preindustrialní městské ‚davy‘, dělnické náboženské sekty a rituály raných dělnických a revolučních organizací“. Primitivní jsou ovšem pouze formy odporu, jimž se kniha věnuje, nikoli jejich kontext – všechna zkoumaná hnutí jsou spjata s modernitou, tedy s 19. a 20. stoletím, a dobře znají jak moderní stát, tak třídní vykořisťování.

Britský historik své knize přiznává omezené ambice dané omezeným stavem poznání. Jevy, jimž se věnuje, vznikaly v prostředí s nízkou gramotností, zprávy o nich uchovávaly písně a ústně tradované historiky a do písemné kultury zpravidla pronikaly pouze jako novinářské senzace nebo – jako v případě tajných revolučních bratrstev z let 1789 až 1848 – záznamům unikají ze samé své podstaty. Hobsbawm sdílel se svým generačním soupeřem a přítelem E. P. Thompsonem, autorem monumentálního díla *The Making of English Working Class* (Vytváření anglické dělnické třídy, 1963), zájem o formy lidového odporu předcházející organizovanému dělnickému hnutí, na rozdíl od něj však měl, přinejmenším v době, kdy psal *Primitivní rebely*, rigidnější představu o dějinné úloze těchto hnutí. Dobře je to vidět na hodnocení jejich milenialismu, který podle něj byl inherentní i organizovaným revolučním stranám, u nichž ovšem byl podřízen jejich sebeuvědomění, tj. že nejsou jen „o sobě“, ale rovněž „pro sebe“.

V tomto smyslu o svých „primitivních rebelch“ autor mluví jako o jevech „okrajových“. Což platí i z hlediska geografického, protože

řada z nich je lokalizována na zaostalou periferii Evropy – do jižní Itálie a na španělský venkov. Z hlediska historické vědy průlomově se tak Hobsbawm věnuje sicilské Mafii a zmiňuje i Camorra a 'Ndranghetu; české a slovenské čtenáře pak nepochybně potěší, že se v knize objevují také Jánošík a Nikola Šuhaj.

Spisovatel mezi historiky

„Nic nepoznamená lid tak hluboce jako významné revoluce, které prožil“ – podobné výroky, které jsou zároveň bonmotem i hlubokým historickým postřehem, jsou pro Hobsbawma charakteristické. Ne náhodou byl jedním z důvodů jeho proslulosti styl psaní. Ačkoli byl rodilým Angličanem jen do jisté míry (jeho otec byl polsko-židovský emigrant, matka rakouská Židovka, on sám se narodil v egyptské Alexandrii, vyrůstal ve Vídni a v Berlíně a do Británie přesídlil až jako šestnáctiletý), patřil k nejlepším spisovatelům mezi britskými historiky. Bohužel, jeho styl se do českého překladu podařilo převést pouze částečně.

Zatímco Hobsbawmova anglická próza je lehká, a přitom precizní, překlad spíše skobrtá: zbojníkům se v baladách neplatí „tribut“, nýbrž skládá hold, u anarchistů nešlo o politiku „odstoupení“, ale abstinence a anarchismus nebyl komunismus „libertární“, ale libertariánský. Většinou se však nejedná o takto okaté lapsy, nicméně próza, na jejíž jasnost a vybroušenost jste zvyklí, pokud jste četli Hobsbawma v originále, drhne a skřípe.

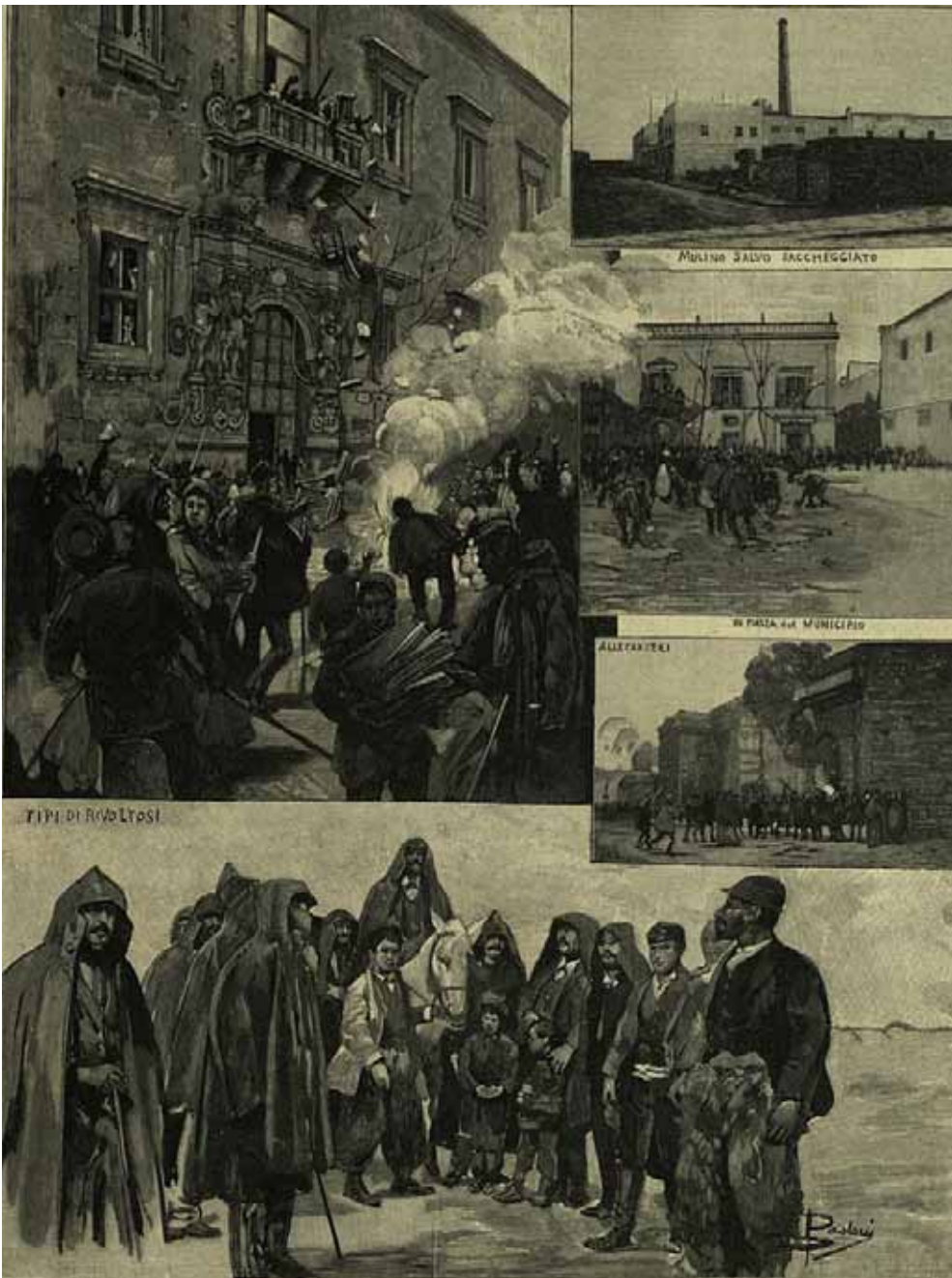
Zvláštní je i rozhodnutí nakladatelství ohledně obrázku na obálce. Italská vlajka, kterou na obraze Gerolama Induna třímá Giuseppe Garibaldi, dost jasně ilustruje, že nejde o archaickou rebelii, ale o národněosvobozenecký boj. A přestože se jméno mezinárodně proslaveného revolucionáře, působícího na dvou kontinentech, v knize dvakrát objeví, britský historik nijak nenaznačuje, že by právě Garibaldi byl představitelem rebelie primitivní.

Bezmoc a nezájem

Právě zmíněná okrajovost primitivních rebelií je jedním z důležitých momentů Hobsbawmovy práce, které je možné – a nutné – z dnešní perspektivy zpochybnit. Hobsbawm mohl být v době, kdy *Primitivní rebely* psal, přesvědčen, že je organizované dělnické hnutí odkázalo minulosti. Z dnešního pohledu, kdy se naopak rozpadlo samo toto hnutí, se ale situace jeví právě opačně. V posledních dekádách pozorujeme, že se primitivní formy odporu – byť samozřejmě v patřičně proměněné podobě, dané třeba všeobecným rozšířením gramotnosti – vracejí.

Když Hobsbawm říká: „Nedostatek zájmu o moderní politiku mezi chudinou velkých měst – který se, v případě, že přijde k volbám, projevuje jako jistý druh konzervatismu – není jen důsledkem výše zmíněné symbiózy [s demagogickými milionáři], ale dost možná i dílem bezmoci a absence čehokoli – například větších továren, řemesel nebo vesnické solidarity –, co by umožnilo krystalizaci politických zájmů chudiny“, nápadně to připomíná dynamiku, kterou sami důvěrně známe. Těžko nevidět v členech QArmy, kteří na popud Donalda Trumpa ztékají Kapitol, nebo v účastnících proticovidových demonstrací paralelu s někdejšími primitivní rebely. Hobsbawmova více než šedesát let stará kniha tak může překvapivě posloužit jako vodítko, jak se v radikálně proměněných konstelacích vyrovnat s popisem aktuálních forem odporu vůči establishmentu, postrádajících jednotící ideovou i politickou linii, jež by jim dodala vědomí „pro sebe“.

Eric Hobsbawm: Primitivní rebelové. Přeložil Martin Štefl. Academia, Praha 2023, 340 stran.



Revolta sicilských Fasci. Kresba Danta Paolocciho v časopise L'Illustrazione Italiana z roku 1894

Osamelosť je výnimočné miesto

Newyorské hľadanie útechy Olivie Laing

Text britskej spisovateľky a kritičky Olivie Laing *Mesto osamelosti* se pohybuje na pomezí memoárov, cestopisu či esejistických portrétů, jejichž objektem jsou známí umělci i neviditelní ztroskotanci a vyvrhelové. Spája je však život v New Yorku a skúsenosť osamelosti.

MONIKA SECHOVCOVÁ



Ilustrace Alexey Klyuykov

V slovenskom nakladateľstve Inaque vychádza po štyroch rokoch dotlač knihy britskej novinárky, kultúrnej kritičky a spisovateľky Olivie Laing *Mesto osamelosti*. *O umení byť sám* (The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone, 2016). Titulná snímka Manhattan Bridge napovedá, že rolu „mesta osamelosti“ v nej zohrá New York. Na tomto „ostrove hmýriacom sa rulou, betónom a sklom“ autorka strávila nejaký čas v dobrovoľnej samote. Útechu vtedy nachádzala v umeleckých dielach, ktoré tento pocit vyjadrovali alebo znázorňovali v podobách, v akých sa prejavuje v modernom meste. Zvlášť ju zaujali štyria umelci: Edward Hopper, Andy Warhol, David Wojnarowicz a Henry Darger. Ich práce a životy sa rozhodla podrobnejšie preskúmať.

Mestské akvárium

Odkedy sa Laing nastahovala do svojho prvého newyorského podnájmu, garsónky na Brooklyn Heights, na mesto najčastejšie hľadala cez sklenenú tabuľu svojho okna. Sklo považovala za natoľko príznačný prvok tamojšej architektúry, že si začala v duchu skladať mozaiku výtvarných predobrazov „skleneného mesta“. Jedným z nich bolo aj newyorské bistro zo známej maľby Edwarda Hoppera *Noční vtáci* (1942), ktoré Laing označuje za prototyp „mestského akvária“. Pri jeho popise svoj pohľad zameriava na zvláštne okno: „sklenenú bublinu, ktorá bistro oddeľuje od ulice, zahýba sa a prekrýva sama seba. Samotné sklo v jeho celkovej nejasnej materiálnosti je zároveň pevné a priehľadné, hmatateľné a efemérne, spája sa tu všetko, čo inde namaľoval po častiach, v jednom ničivom symbole splýva dvojité mechanizmus uväznenia a odhalenia.“

Autorka tvrdí, že Hopper tu reprodukuje „jednu z ústredných skúseností samoty: spôsob, akým sa pocit oddelenosti a uzavretosti spája s pocitom takmer neznesiteľnej exponovanosti“. Vďaka hustej zástavbe v centre New Yorku sa Laing prakticky nevyhne výhľadu z okna, ktorý by nezaberala protistojaca budova. Vo všetkých svojich prechodných bydliskách, či už na Východnej 2. ulici, alebo v bývalom hoteli Times Square na Západnej 43. ulici a Ôsmej avenue, sa vydáva napospas

pohľadom cudzích ľudí a sama ich pritom pozoruje. Tento obojstranný pohľad jej pripomenie scénu z Hitchcockovho *Okna do dvora* (1954), kde sa môže stotožniť s voyeurom Jeffriesom, ktorý je posadnutý dňom v protihľadej bytovke, i s pozorovanou slečnou Zložené srdce, ktorá sa pokúša bojovať s osamelosťou prípravou večere pre imaginárneho milenca.

Okrem bistier a bytov sa do výpočtu „mestských akvárií“ dostal aj prístav pri Chelsea Piers, ktorý sa ťahá po pobreží rieky Hudson od Christopher Street po 14. ulicu. Teda presnejšie, jeho podoba z prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, keď stratil funkciu dopravného uzla a stal sa útočiskom „disidentských hedonistov“ – ľudia, ktorých sexualita bola inde predmetom obrovskej nenávisť, si v ruinách vyprázdnených nákladných hál vytvorili „utopický svet bez zábran, kde nachádzali absolútnu slobodu stretať sa a kde niekedy uprostred všetkej tej špiny prekvitala nečakaná blízkosť“.

Elégia za pornokinom

Túto „oázu zmyselnosti, ktorá prebúdza voyeurizmus rovnako ako exhibicionizmus“, zvykol navštevovať aj jeden z autorkiných obľúbených umelcov – fotograf David Wojnarowicz. Ten tu urobil niekoľko portrétov, ktoré sa neskôr stali súčasťou slávneho cyklu *Arthur Rimbaud v New Yorku* (1977 – 1979). Na fotografiách figuruje vždy iný muž, ktorého tvár zakrýva belostná papierová maska, kópia portréту básnika z prebalu *Iluminácií*. Autor postavu zachycuje v rôznych situáciách, uprostred davu alebo osamoteného, „ako cestuje metrom, pichá si heroín, večeria v bistre, masturbuje v posteli, pózuje na jatkách alebo sa s rozpaženými rukami opiera o múr s nasprejovaným nápisom MLČANIE MARCELA DUCHAMPA SA PRECEŇUJE“. Na jednej zo snímok vidíme mladíka oblečeného v džínsovej bunde bez rukávov, stojaceho na Times Square pred východom z metra zo Siedmej avenue, ktorú lemujú priečelia kín: „Vývesná tabuľa rovno nad jeho hlavou sľubuje niečo X (NEPRÍSTUPNÉ do 18).“

V tom čase ešte tvorili pornokiná súčasť námestia, tešili sa povesti „homosexuálnych

rajónov, kde sa vymieňali kradmé pohľady a lascívne obrázky“, a Laing ich popisuje ako „zónu kontaktu medzi ľuďmi z iných spoločenských a etnických vrstiev, ktorých všetkých upokojil demokratický balzam sexu“. V osemdesiatych rokoch po prepuknutí epidémie AIDS sa podobne ako prístav premenili na „kontaktné miesta nie v zmysle dotyku, ale infekcie a jej prenosu“ a poslednú ranu im zasadila džentrifikácia. „Pornokiná, prostitútky a tanečnice nahradili kancelárie korporácií a redakcie exkluzívnych časopisov a celé Times Square sa zhomogenizovalo.“ Autorka vníma Wojnarowiczove fotografie – spoločne s knihou Samuela Delanyho *Times Square Red, Times Square Blue* (Červené Times Square, modré Times Square, 1999) – ako elegiu za miestom, ktoré už neexistovalo.

Strieborný milenec

Keď ku koncu rozprávania Laing opäť pozoruje New York z okna svojho bytu, posmutnelo konštatuje, že mesto jej pripadá natoľko homogénne, že by sa vlastne dalo zameniť s Londýnom, Tokiom alebo Hongkongom. Rezignovane uzná, že už pre ňu nefunguje ako miesto kontaktu, a presúva sa (v narážke na Warholovo „manželstvo s magnetofónom“) k svojmu „striebornému milencovi“, na sieť: „Promenádovala som sa vysvetlenými bulvármi internetu, pristavila som sa pri výstavách, ktoré ľudia vystavili zo svojho vkusu, životov, tiel, začínala som mať pocit, že som spriaznená s Baudelairo, ktorý vo svojej básni v próze Davy vytvoril manifest flâneura – bezcieľne, apoliticky sa potulujúceho mestom: „Básnik má tú neprirodzeneľnú výhodu, že môže ľubovoľne byť sebou samým alebo iným. Ako tie bludné duše, hľadajúce telo, vchádza, kedy chce, do osobnosti kohokoľvek. Pre neho samotného je všetko uprázdnené.“

Atribúty flanérstva – blízkosť k anonymite davu a masiek, záľubu v prechádzkach a pozorovaní či fluidnú identitu – možno sledovať i v predošlých pasážach, napríklad keď sa Laing sama chce v halloweenskom sprievode ukryť pod maskou Spidermana: „Chcela som byť anonymná, prejsť mestom bez toho, aby ma niekto zahliadol, nie neviditeľná, ale zahalená, s ubolenou, úzkostnou a všetko prezrádzajúcou tvárou ukrytou pred zrakmi, zbavená bremena potreby pôsobiť ľahkovážne, či ešte horšie, príťažlivu. Ako súvisia masky s osamelosťou? Zjavne poskytujú úľavu pred odhalením sa, zbavujú bremena cudzích pohľadov. Nemčina má na slobodu, ktorú prináša maska na tvári, aj samostatný výraz: Maskenfreiheit.“ Pri dôslednom prenesení Baudelairovho konceptu do postmodernej situácie a virtuálneho prostredia by ale autorka mohla naráziť na jeho hranice – spätosť s elitou, vonkajškom a mužským rodom. Baumanov zízach, ktorý má bližšie k masovosti a pobýva aj vo vnútorných priestoroch, by možno mohol tieto nedostatky aspoň čiastočne suplovať.

Knihy Olivie Laing predstavuje panoptikum umelcov flanérov, vyvrhelov, outsiderov, čudákov, najdivnejších medzi divnými, prístahovalcov, exulantov (vnútorných alebo skutočných), nemých a všetkých, ktorí nezapadajú, nie sú konvenčne príťažliví, alebo ktorí trpeľi kvôli odlišnosti a inakosti spoločenskou stigmatizáciou. Prostredníctvom kombinácie žánrových postupov (auto)biografie, cestopisu, teórie umenia a psychológie (ktorá však miestami sklzáva do zjednodušujúcej rétoriky motivačnej príručky) sa autorka pokúša tlmočiť a vyložiť ich kolektívnu skúsenosť osamelosti v meste. „Osamelosť je osobná, ale aj politická. Osamelosť je kolektívna, je mestom.“

Autorka je komparatistka.

Olivia Laing: Mesto osamelosti. O umení byť sám.

Přeložila Aňa Ostrihoňová. Inaque, Bratislava 2023, 250 stran.

Pryč z domova a nikde doma

Flanérky a ženská zkušenost rodícího se velkoměsta

Flanér, zásadní postava moderní literatury, je bezprostředně spjat s prostorem moderního velkoměsta. Charles Baudelaire tohoto tuláka bulváry a pasážemi popsal jako vášnivého pozorovatele, milovníka davu, jenž nalézá potěšení v pohybu a prchavosti. Mohly se bezstarostnému bloudění oddávat i ženy?

KAROLÍNA HAJDÍKOVÁ

Postava flanéra se rodí spolu s Haussmannovou přestavbou Paříže v polovině 19. století. Podle Waltera Benjamina je flanér svobodomyšlný muž, jenž se poklidně a beze spěchu toulá velkoměstem, lelkuje, zdá se být oproštěn od povinností běžného života a fascinovane pozoruje dění v metropoli. Tato literární postava je každopádně pokaždé reprezentovaná mužem. I proto ženám a jejich pohledu na městský prostor nebyla věnována dostatečná pozornost. „Flanérka“ byla literární teorií dlouho přehlížena a její existence je i nyní zpochybňována a problematizována.

Řada zahraničních literárních teoretiček se nicméně tématu ženské flanérie věnuje, jakkoli nepřichází s jednoznačnou definicí. Například Janet Wolff ve své studii Neviditelná flâneuse z roku 1985 (česky v knize *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*, 2002) ženský ekvivalent této ryze maskulinní figury zásadně odmítá. Poukazuje na to, že je nemožné, aby se žena stala flanérem, aniž by tím utrpěla její reputace, a také, že ženy neměly v ulicích kýženou svobodu. Elizabeth Wilson sice v práci *The Invisible Flâneur* (Neviditelný flanér, 1991) existenci flanérky připouští, spojuje ji však pouze s obchodními domy. Lauren Elkin pak v knize *Flâneuse* (Flanérka, 2017) upozorňuje, že narativy chůze, do kterých se otiskuje genderová binární opozice, vylučují ženskou zkušenost, a navrhuje proto spíše redefinovat koncept flanérství než se pokoušet otisknout ženskou zkušenost do maskulinní formy.

Nakupování a prostituce

V době, kdy se flanérství rodilo, byla ženám vyhrazena soukromá, domácí sféra. Měly zastávat roli „anděla v domě“, tedy pečující a milující manželky a matky. Jedinými ženami obývanými volně městský prostor byly prostitutky, jež Benjamin staví do pozice ekvivalentu flanéra. Je ovšem zřejmé, že se nepohybovaly ulicemi se stejnou svobodou a že reprezentují především sociální a ekonomické nerovnosti mezi oběma gendery. Ženy se v 19. století nemohly svobodně procházet ulicemi města, aniž by utrpěl jejich status. Vztah žen a veřejného prostoru příhodně reprezentuje citace

ze Zolova románu *Tereza Raquinová* (1867, česky 1892): „Ale já nemůžu přijít... Už jsem ti to řekla, nemám žádný důvod, abych odešla z domu (...) Nemám žádnou záminku, jak se dostat z domu, a nedokážu si nic vymyslet.“ Nalézt literární hrdinku procházející bezstarostně městem je v tomto období velice obtížné.

Situaci změnil vznik poloveřejné sféry spolu s rozmachem obchodních domů, jež se etablovaly v padesátých a šedesátých letech 19. století. Elfride Dreyer ve studii *Imagining the Flâneur As a Woman* (Představit si flanéra jako ženu, 2012) zmiňuje, že obchodní domy svým způsobem navazují na princip prostituce, jelikož vystavují zboží podobně, jako prostitutky vystavují svá těla. Doba rozvoje obchodních domů je zároveň Benjaminem označována jako „flanérova poslední štace“, je to období zániku flanérství, kdy do městských ulic naopak pomalu pronikají ženy. Jejich přítomnost ve veřejném prostoru je ale stvrzena až v první polovině 20. století, kdy došlo k částečné feminizaci pracovního prostředí. Ženy začaly pracovat jako prodavačky nebo dělnice, často ale nebyly dostatečně finančně ohodnoceny, a byly tak nuceny k prostituci.

Andělé v ulicích

Jakkoliv město pro ženy představovalo nebezpečné prostředí, dostat se do veřejného prostoru bylo zásadní pro posílení jejich identity, jak o tom píše sociologové Donald Mitchell a Lynn A. Staeheli. Nemožnost svobodné chůze městem může přímo souviset s pocity neukotvenosti a rozpolcenosti, které najdeme v řadě knih s hrdinkami žijícími ve městech – příkladem je i Esther Greenwoodová z knihy *Pod skleněným zvonem* (1963, česky 1996) Sylvie Plathové. Esther se vždy vydává pouze správným směrem a úzkostlivě počítá bloky ulic, aby nepřešla. Marné hledání domova, paralýza z cizího urbánního prostoru a dojem „skleněného zvonu“ je pro flanérky charakteristický. Zatímco flanér je podle Baudelaira „pryč z domova, a přesto se všude cítí doma“, pro flanérky to zdaleka neplatí.

Jako nejvýraznější postavu ženské flanérie v literatuře lze snad vnímat Clarissu Dallowayovou z knihy *Paní Dallowayová* (1925, česky 1975) Virginie Woolfové. Při srovnání

s definicí flanéra vykazuje tato postava skutečně velmi podobné rysy. Pod záminkou nákupu květin pozoruje město, „proplouvá“ jím a nasává jeho atmosféru. Přesto je její zdánlivá bezstarostnost neustále narušována myšlenkami na to, jak působí na své okolí, a pocity úzkostlivosti z její společenské role. Ani ona tak nevstupuje do městské krajiny zcela bezstarostně a nepohybuje se v ní úplně volně.

Vystaveny pohledu druhých

Pohyb žen v ulicích města je – i v dobové literatuře – mnohem více zatížen každodenními povinnostmi a rozdělením života do různých sfér, s nímž se flanér nemusel potýkat. Žádná z ženských hrdinek tak nevnímá město stejným způsobem jako flanér. Anonymita v davu, která je pro nerušené bloudění a ztracení se v myšlenkách tolik podstatná, je totiž v případě žen narušována neustálými hodnotícími pohledy či oslovováním cizími muži. Hrdinky se stávají objektem, na němž ulpívá mužský pohled – jsou redukovány na předmět flanérova zájmu. Ulicemi města neprocházejí poklidně a beze spěchu, ale jsou vždy svázány konkrétním cílem a bedlivě zvažují, zda se na určité místo vydat, či nikoliv. Pociťují přítom absenci vlastní pozice v moderním městském prostoru a velmi často se uchylují do poloveřejné sféry.

Je tedy zřejmé, že skutečně není možné hovořit o ženském ekvivalentu flanéra. Měli bychom se proto snažit pochopit, co pro ženy zkušenost pohybu městem znamenala, a uvažovat také o jiné perspektivě nahlížení veřejného prostoru nebo jiných formách flanérie. Není přitom nutné redefinovat koncept flanéra, spíše bychom měli vedle sebe postavit dva autonomní koncepty. Postavy městské flanérie nutně nekonotují jen jednu genderovou kategorii a není je nutné spojovat pouze s Paříží 19. století. Narušuje se tak hegemonie nejen mužského, ale rovněž západního modelu flanérie. Díky omezením, se kterými se ženy na ulicích musely vypořádávat a proti kterým se vytrvale a úspěšně vzpouzely, rozšířily literární hrdinky koncept flanérie o další typ. Vedle flanéra stojí flanérka.

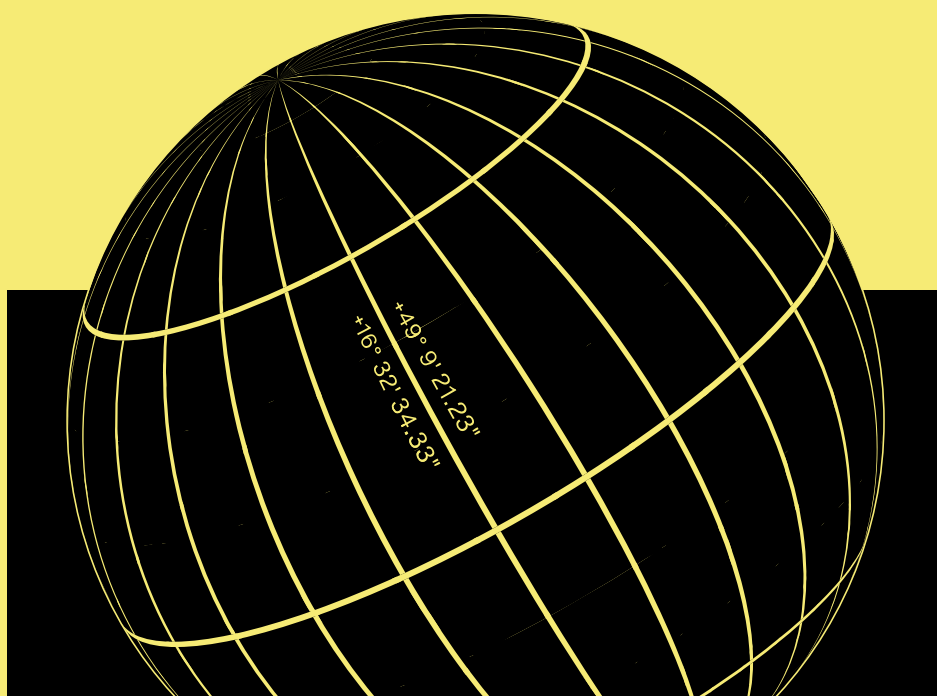
Autorka je komparatistka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Marianne Breslauerová: Zákaz reklamy, 1937

PAF 19 2023 OSTOPOVICE



PAF NA
KONCI LÉTA PIFPAF.CZ

23. Filmový festival Litoměřice

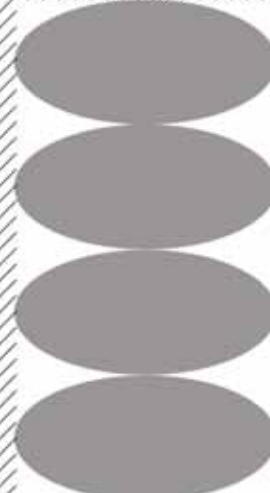
Hranice



fb/filmfestlitemerice

insta #filmovyfestivalitolomerice

www.fifeli.cz



25.–27. 8.
2023

Festival
finančně
podpořili:

ústecký kraj

MINISTERSTVO
KULTURY

Litoměřice

TRCZ

Bernhard Lang Laciná opera #2 Hrátky s Trumpem

(2020) Cheap Opera #2
Playing Trump

LIBRETO
(podle originálních
citátů Donalda Trumpa)
Dieter Sperl

SCÉNA
David Bazika

REŽIE
Jiří Nekvasil

ÚČINKUJÍ
Donatienne Michel-Dansac, soprán
Ostravská banda
Johannes Kalitzke, dirigent

Česká premiéra opery se uskuteční
1. září v 19:30 v Divadle Antonína
Dvořáka jako součást festivalu
Ostravské dny 2023

www.newmusicostrava.cz

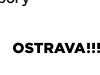
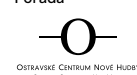
„Náramně všední člověk
náramně nebezpečného typu.“

Ostravské dny 2023
Festival hudby dneška
24 srpna – 2 září

Pořádá

Ve spolupráci s

Za finanční podpory



Tváří v tvář černému slunci

Hlad a Žízeň Jozefa Kariky

Dvě nové povídkové knihy slovenského hororového spisovatele Jozefa Kariky v češtině vyšly v jednom oboustranném svazku. Příběhy z hornatého okolí města Ružomberok ožívují dětské strachy, prastaré kulty i démony mimo čas a prostor, kteří lační po lidských obětech.

KAREL KOUBA

Slovenský spisovatel Jozef Karika je pozoruhodný žánrový zjev, který se česko-slovenskému kontextu vymyká nadprůměrnými prodeji svých knih i počtem knižních cen. Na začátku tisíciletí vydal několik knih o magii, poté ve společenských thrillerech nastínil spojitost mezi mafií a politikou. Nejvíce ale uspěl s řadou hororových příběhů, kterou zahájil mysteriózní thriller *Strach* (2014). Bez pochyb se jedná o populární literaturu, jenže ne každá kratochvilná četba nutí čtenáře intenzivně imaginovat poslední chvíle života a to, co může být skryto za lidskou existencí.

Poddát se mimolidskému

Nová Karikova kniha má dvě přední strany – z jedné čteme pětici povídek *Hladu*, z druhé *Žízeň*, obsahující tři povídky. Každý z osmi textů obou souborů obtočí samostatně, ale při jejich postupném pročitání narážíme na podobné motivy či postavy a na souvislosti, které se navzájem ozřejmují, a posilují tak napětí. Podstatnou roli zde podobně jako v předchozích knihách hraje konkrétní lokalita. Mytizace krajiny a její zabydlování přízraky a plíživou hrůzou bylo asi nejzřejmější v *Trhlině* (2016), která inspirovala mnoho turistů i lovců záhad k návštěvě Tríbeče, do té doby nepříliš atraktivního pohoří na jihozápadě Slovenska. V nové dvojknize se Karika vrací do prostředí Ružomberku, svého rodiště, jež využil už v části válečného torture thrilleru *Na smrt* (2012). Mozaika příběhů netvoří žádný ucelený děj, spíše ohledává a vykresluje hrůzy, které se odehrávají v okolí vrchu Čebrať, tyčícího se nad městem.

Autor rozvíjí a prohlubuje motivy, které se objevily už v knihách *Propast* (2018) a *Smršť* (2020): strach ze smrti, závrať při pohledu do jejího chřtánu a nakonec její lačné přijetí. Tematizuje se zde umírání, tělesný rozklad, motivy vrahů i pocity obětí, včetně těch dětských. Právě dětský pohled je zde důležitý – Karika do něj promítá nejen své dospívání ve „městě neštěstí a zmaru“, ale i fantazie z městského folklóru: vraždícího bezdomovce ve žluté větrovce, postavu s jutovou maskou nebo „Černého“ s neúměrně dlouhými prsty na jedné ruce a temnou dírou místo obličeje, bytost, která připomíná filmového Slendermana a zvěstuje neštěstí. Tyto dětské fascinace Karika – pokud tedy přijmeme jeho hru a vezmeme vážně jeho komentáře v částečně autofikční povídce *Teufelsloch* – osvětluje a líčí jejich genezi, čímž je ovšem nijak nezlehčuje, protože nadosobní zlo, které není motivováno běsy jednotlivce, ale obětí něčemu vyššímu, je nesmrtelné.

Krutý vtip existence

Titulní obraz hladu, žízně či obecně lačnosti zde není spojován jen s povahou člověka, ať už jde o přizemní sycení potřeb na úkor jiných bytostí, nebo touhu po poznání a pochopení smyslu. Děs plyne především ze zjištění, že existence žádný smysl nemá, nebo ještě hůře, že se jedná jen o krutý vtip vyšších bytostí či bytosti. Karikovy povídky přitom netvoří úplně jednotlivý svět a „strašidla“ či mytická stvoření, která si pohrávají s „humatonem“, tedy lidskými bytostmi, jsou popsána spíše v náznacích. Na několika místech je autor nazývá „archonty“, čímž se dostává do vesmíru Cthulhu, a vytváří analogii Prastarých. Archonti na rozdíl od netečných Prastarých ovšem prostřednictvím sledování či ovládání našich životů hasí svůj hlad a žízeň po emocích, vzrušení či utrpení, protože jejich vyšší životy jsou takových přízemností prosty.

Finále povídky *Žízeň*, kdy vraždící vágus předává svůj úděl vybrané následovnici, a v ději se tak konečně jako suverénní aktérka objevuje žena, má i ekologicko-existenciální přesah. Karika zde ústy umírajícího démonického vraha poukazuje na tenkou hranici mezi hladem a nenasytností, která vede k ničení planety, a zmiňuje kataklyzmata, jež skončila

vymřením většiny tvorů: „Dobře děláš, že hubíš lidi. Nakonec, lidstvo stráví samo sebe. Sežere vše živé, vymytí lesy, přivodí kolaps, šesté vyhynutí. Je to přirozený vývoj a důsledek hladu, který do něj vložila vůle, demiurg.“

Autorovi by bylo možné vyčíst mnohé. Jeho prózy se někomu mohou zdát odvozené či vypočitatelné, protože využívají podobná schémata a strategie děsu. Nedokáže stvořit jiného vypravěče než v životě ztraceného a nepříliš sympatického chlápka ve středních letech a v jeho textech zároveň nezbyvá mnoho místa pro ženské postavy, které zde hrají roli stafáže (nebo obětí). S postmoderní lehkostí směšuje inspirace různými světovými náboženstvími. Jenže navzdory všem

výhradám je každý návrat do jeho světa i přes všechny povědomé motivy opojný. Karika totiž dokáže zprostředkovat skrytý moment zlomu, který čeká na každého z nás, a podmanivě evokuje pocit závratí z nepředstavitelného, jež lze zažít tváří v tvář nicotě: „Žádný smysl ani únik, žádná evoluce vedoucí k vyššímu cíli. Celý svět, celý vesmír hoří, a uprostřed plane černé slunce. Slepá, neukojitelná, krutě lhostejná – i když z lidského pohledu doslova zlomyslná – vůle je to nejbližší pojmu Bůh, co se v univerzu nachází, co ho stvořilo, a co ho i zničí.“

Jozef Karika: Hlad / Žízeň. Přeložil Jiří Popiolek. Argo, Praha 2022, 183 a 165 stran.



Kresba Silvie Vavřínové

literární zápisník

Posel záhrobní

JAKUB SEDLÁČEK

Před pár týdnů jsem vstoupil do jiné dimenze. Oblohu nepotáhla bouřková mračna, svět nezalil tajemný přísvit, čas se nezastavil ani nezrychlil; plynul dál v líném vedru letního odpoledne. Přechod „na druhou stranu“ ohlašovaly dvě obyčejné otázky. Ale nepředbíhejme. Při pročitání inzertní rubriky časopisu *Posel záhrobní* se člověk občas neubrání emocím. Třeba na zadní straně obálky čísla z roku 1925 čteme: „Kolářský dělník, starší, hledá místo do spiritistické rodiny, kde by mohl pracovat jak tělesně, tak i duševně. Lask. nabídky buďtež řízeny na adresu: Mořic Pokorný, Bohuslavice č. 122 u Kyjova, Morava.“ V jiném vydání měsíčníku z téhož roku je zase otištěno: „O jakékoliv zaměstnání trvalé prosí poctivý a spravedlivý mladší muž. J. Mach v Loučeni č. 155 u Nymburka.“ Za srdce chytne „vdova 40letá, s 1 dítětem“, která „hledá místo ku vedení samostatné domácnosti, do obchodu neb za hospodyní.

Mluví česky, německy a maďarsky.“ A jinde se „přijme děvče ze spiritistické rodiny ku dvěma osobám na venkově, kde bude považováno a s ním jednáno co s členem rodiny“.

Všimněte si: středoevropský Nymburk, jiho-moravský Kyjov... Časopis, ježž skoro čtyři desetiletí vydával v podkrkonošské Nové Pace neúnavný propagátor spiritismu Karel Sezemský, měl širokou síť předplatitelů, rozhozenou napříč celým prostorem českých zemí. Zdravice ovšem přicházely do redakce i od souvěrců z Bratislavy nebo z Vídně. A vzhledem k tomu, že tiráž Posla udávala speciální cenu pro subskribenty „do ciziny a zámořska“, lze předpokládat, že se četl též v USA, byť především v krajanských kruzích.

Antal Stašek obdařil spiritisty pojmenováním „blouznivci našich hor“, což byl jistě atraktivní titul pro knihu, ale současně zavádějící, neboť jim přisoudil pověst pomatenců, kteří na temných horských samotách vyvolávají za svitu poblíkávajících voskovic duchy. Realita však měla s naivním svičkařením společného zhruba tolik, co Staškova těžkopádná venkovská próza se skutečným spiritismem.

Je pravda, že duchovci pořádali seance a vůbec projevovali čilý zájem o nejrůznější „záhady duševní“. Na druhou stranu pěstovali liberálního ducha a emancipované myšlení. Přičili se jim nacionalismus i katolická

rigidnost, byli průkopníky vegetariánství, razili abstinenci – a snili o lepším světě bez chudoby, bez nerovností a společenských křivd. Není divu, že byli trnem v oku církevním úřadům i c. k. státnímu aparátu. Kupříkladu v roce 1904 vydalo okresní hejtmanství v Nové Pace zákaz konání jakýchkoli spiritistických schůzí, a to jak na veřejných místech, tak v soukromých bytech. Porušení nařízení, které mělo zabránit „nebezpečným účinkům spiritistického učení na lidské zdraví“, se mohlo trestat až čtrnácti dny vězení.

O sto dvacet let později jsem se kvůli spiritismu dostavil na hejtmanství i já, společně s Magdalenou Lindaurovou z grafického studia Kapitola. Na rozdíl od našich předchůdců jsme tam nebyli dovlečeni dráby, přišli jsme dobrovolně, ale nakonec jsme se cítili podobně mizerně. Abych to vysvětlil. Oba jsme fascinováni jedinečnou sbírkou mediálních kreseb uchovávanou v novopackém muzeu – stovkami výtvarných děl neškolených autorů, v nichž se setkává automatická kresba s vizemi vesmírných a snových krajín, fantastická fauna a flóra s erotickou tematikou. Rozhodli jsme se, že tomuto pokladu, jenž si coby projev art brut získává čím dál tím větší pozornost u nás i v zahraničí, věnujeme konečně pořádnou monografii spojenou s důkladnou katalogizací rozsáhlé kolekce.

A protože Nová Paka spadá pod hejtmanství královéhradecké, chtěli jsme u příslušných autorit získat záštitu. „Co z toho budeme mít?“ pokládá nám správce veřejných statků v klimatizované kanceláři, jíž vévodí Komenckého busta, první otázku. Vysvětlujeme, v čem jsou mediální kresby světově unikátní a proč se objevují názory, že by podkrkonošský spiritismus měl být zapsán – podobně jako jízda králů ve Vlčnově – na seznam nehmotného kulturního dědictví UNESCO. „Nás zajímají jenom investice,“ dozvídáme se a snažíme se pochopit, v čem jsou investice do kulturní oblasti a historického povědomí horší než třeba výstavba multifunkční arény. Pak zazní otázka druhá, pronesená ironicky: „Kde je Nová Paka, prosím vás?“ Chápu, cesta panským kočárem na okraj gubernie zabere půl dne. Ale s nejnovějšími dopravními prostředky, mezi něž patří vynález služebního automobilu poháněného penězi daňových poplatníků, se dá příslušná trasa z Hradce sfouknout za méně než hodinku.

Vypotácíme se do parného odpoledne a mně začíná být jasné, proč podkrkonošský rodák Zbyněk Havlíček dával svým básnickým textům názvy jako *Strašidla*, *Kabinet dra Caligariho* nebo *Pekingský hemat*.

Jiný svět.

Autor je šéfredaktor nakladatelství Paseka.

Nezpronevěřit se vnitřnímu kompasu

Poslední svazek sebraných spisů básníka Zbyňka Havlíčka sdružuje autorovy zápisky, dopisy a záznamy snů. Kniha je pozoruhodným svědectvím o tvůrci, který se nenechal pozměnit dobou a svůj život využil k hledání vlastního sebeurčení a rozvoji tvořivých schopností.

JAKUB ŘEHÁK

Knihu se záhadným názvem τ (tau), završující sebrané spisy surrealistického básníka a psychologa Zbyňka Havlíčka, lze pokládat za svého druhu paralipomena, jež poslouží především čtenářům, kteří už Havlíčkovo dílo znají z předchozích počinů *Otevřít po mé smrti* (1994), *Skutečnost snu* nebo *Dopisy Evě* (obě 2003). Svazek přináší různé zajímavé, ale také nahodilé dodatky k předchozím publikacím, nicméně těžiště knihy spočívá v záznamech snů, deníkových zápiscích a v obsáhlé korespondenci s osobnostmi surrealistického okruhu, kolegy, pacienty, blízkými lidmi i představiteli kulturního života.

Projekt surrealismus

Největší část knihy zabírají záznamy snů a deníkové zápisky. Mnohdy se tyto dvě položky slévají a mísí do sebe, takže nelze zcela odlišit, kde začíná sen a kde už pokračuje zápis běžných denních událostí: „Diskutovali jsme o Hiršalových neoplazmatech; nakonec jsme si dali schůzku v malé hospůdce. Když Vratislav odešel, zůstal jsem chvíli, seděl na chodníku. Šel kolem Josef Hiršal a dlouze na mne pohlédl.“ Zájemce by neměl očekávat, že bude číst zápisky zřetelně roztríděné mezi to či ono téma, které budou mít punc „deníkové literatury“ – vysoce stylizovaného útvaru, který svou literární formu maskuje za každodennost. Havlíčkovy zápisky jsou zjevně texty, které byly určeny pro vlastní potřebu, zároveň ale byly psány s jistým přesvědčením i odhodláním. Nejsou méně zajímavé než třeba Divišovy nebo Zábranyovy deníky, ale je třeba při jejich čtení vynaložit jisté úsilí.

Vstoupit do hájemství Havlíčkových zápisků totiž není úplně snadné. Zprvu je obtížné účastnit se jeho vnitřního světa, protože k mnoha zapsaným snům, reflexím i prostým básnickým větám chybí klíč. I pro čtenáře zaujatého Havlíčkovou osobností a dílem bude kniha představovat tvrdý oříšek. Básník nemá velkou chuť zaznamenávat vděčně privatissima, drby, impertinence, výpady, pomluvy či jízlivosti – zkrátka vše, po čem možný čtenář lační, aby si potvrdil, že autor je koneckonců člověk jako každý druhý. Havlíčka zajímají v deníkových záznamech jiné věci: obsesivní myšlenky a představy, různé se větvcí úvahy, motivy, které se navracejí, útržky vět, zárodky básní. Nenajdeme tu mnoho komentářů k politické situaci, a pokud ano, pak spíše v obecném duchu: „V dobách nejstrašnějšího úpadku, v dobách nejčernější beznaděje, jedině básník zůstává revolucionářem, a jedině revolucionář je básníkem.“

Mnohdy je ovšem přítomen i jistý suchý a bezděčný humor. Třeba když autor tónem seriózního vědce mluví o „problému zidky v mých snech“. Nebo když v textech nenápadně probleskne autorův svérázný temperament: „Pokládám kladení základních filosofických otázek cestou z nádraží za stupidní.“ Havlíček se skrze své zápisky profiluje jako bytostný individualista, pro kterého nebyl problém napsat „drzí“ dopis Karlu Teigemu (bohužel je nejspíš ztracen) a slavného teoretika vyprovokovat k značně sarkastické odpovědi, kterou si básník za pomyslný rámeček jistě nedal. Zároveň si Teige ihned povšiml značky či podpisu ve formě řeckého písmene tau, která byla pro Havlíčka zjevně fatálně důležitá a koneckonců dala přítomnému svazku název: „Irochu víc by mě zajímalo vědět, proč Váš dopis, ať už je psán v jakékoli pozici, má místo podpisu jakousi šifru.“

Havlíček je individualista, který se před světem rád skrývá a maskuje. Individualismus ale v jeho případě neznamená solipsismus. Je to spíš věrnost několika málo zásadám, které jej formovaly v mládí. Je to naplnění premisy projektu Jeana-Paula Sartra, jak ji formuloval v knize *Existencialismus je*

humanismus (1946, česky 2004): „Člověk je především projekt, který se subjektivně žije, místo toho, aby byl třeba měchem, hnílbou nebo kvěťákem; nic neexistuje před tímto projektem; z nebes nic rozumného nevyčteme, a člověk bude především tím, kým se být rozhodl.“ Havlíčkovým „projektem“ byl surrealismus. Pro ten se rozhodl a celý život mu zůstal pozoruhodně věrný. Surrealismus byl základním bodem, z něhož povstávalo jeho tvůrčí bytí.

Z deníkových záznamů je zřejmé, že Havlíček svůj vnitřní svět odhodlaně vyplňoval vizemi, sny, láskou a poezií. Toto odhodlání ale nevzniklo jen z privátních zdrojů. Teprve když básník vstoupil na stezku surrealismu, mohl svá tláhnutí, nutkání i skryté předpoklady začít vyjevovat. Surrealismus – jakkoli se to téměř po sto letech od vzniku hnutí může zdát neuvěřitelné – má schopnost v člověku cosi zažehnout. I v Havlíčkovi tak zůstala věrnost ideálům jeho mládí, tedy věrnost surrealismu, byť ve vnějším životě byl možná aktivním straníkem a zodpovědným „pracovníkem“.

Sám sobě podnětem

V denících se objevují poznámky, které Havlíček později rozvede do velkých teoretických prací. Jde například o souvislost mezi poezií a duševní nemocí, která dá povstat významnému textu *Básnický obraz a schizofrenní symptom*, který je otištěn v knize *Skutečnost snu*. V zápisnicích se objevují první kusé poznámky, které tuto shodu reflektují: „V poezii – stejně jako v psychóze – je člověk sám sobě podnětem.“ Toto hledisko si Havlíček velice dobře uvědomoval. S nadsázkou řečeno: i on sám byl sobě tím hlavním podnětem. Z vnitřního světa rostla celá jeho básnická osobnost.

Havlíček vynakládá velké úsilí, aby z utajených oblastí vlastního života vybudoval univerzální mýtus. Je pro něho zásadní, kdy napsal konkrétní báseň, kdy se mu zdál určitý sen, je pro něj významné, kdy ztratil zápisník. To nejsoukromější, co jej obklopuje – zápisky, sny, básně –, převádí do mytické roviny. Ačkoli si nedělal velké naděje na publikaci, zjevně měl zájem na tom, aby jeho myšlenky a obrazy přetrvaly – aby i po jeho smrti probleskovaly do tmy jako pozoruhodné světlušky, a přiváděly tak k jeho dílu pomyslné bloudící poutníky.

Havlíček je bytostný básník v tom smyslu, že se mu svět i život skládají do nepřetržitě básně, která nemusí být nutně psána ve verších. Vnímá průrvy ve skutečnosti, skryté mentální procesy, které se vyšinou z vazby a žijí novým a překvapivým životem. Například v prvním dopise Stanislavu Dvorskému hovoří o zvláštním domorodém kmeni, ve kterém je „přátelství možné toliko za předpokladu transfúze krve anebo za předpokladu vyhození profesora logiky oknem“. V podobných větech cítím Havlíčkovu neochotu přijmout dohodnutou podobu skutečnosti a považují to za svébytný druh vzpoury. Havlíčkova revolta není vzpourou revolucionáře na barikádách, je revoltou mnohem niternější. Revoltou, která se snaží překonat rozpor mezi sociální determinací a vnitřním životem, což dává povstat poezii.

Psychonaut

V textu Příspěvek k dynamice lucidních snů Havlíček napsal: „Od dětství byl můj snový život značně bohatý a téměř vždy jsem věnoval pozornost svým snům (...) Dnes disponuji několika sty těchto autentických záznamů, zapisovaných většinou ráno po probuzení a často ještě uprostřed noci. Můj spánek by nebyl klidný, kdyby na nočním stolku neležel připravený sešit.“ V tom měl pravdu. Snové deníky zabírají největší část knihy,

ale proniknout na jejich území – jak už jsem uvedl výše – není snadné. Snový svět druhého člověka pro nás zprvu představuje cizí planetu, jejíž pozoruhodnou, ale přesto svým způsobem nepřátelskou flórou se musíme prosekat.

Havlíčkovy zápisky snů nás staví před náročný úkol. Musíme se proměnit z čtenáře-konzumenta ve čtenáře-psychonauta, který začne zkoumat autorův mentální vesmír i s jeho znepokojivými slunečními soustavami, které se jen vzdáleně podobají našemu světu. Termín „psychonaut“ (námořník myslí či duše) v psychedelické metodologii popisuje výzkumníka, který se noří do stavů změněného vnímání za pomoci drog a poté o svých stavech referuje. I Havlíček byl svého druhu psychonaut, a to dlouho předtím, než se jako psycholog začal intenzivně věnovat terapiím s LSD. Od mládí se vydával na pozoruhodné cesty do hlubin snu: „Vnější zdroj může být opravdu jenom příroda, táž příroda, která je v nás; materialismus kultury, techniky, ekonomie, obchodu atd. je opravdu jen projekcí, jen symbolem vnitřních procesů.“ Budeme-li číst snové zápisky tímto prizmatem, budou pro nás mnohem zajímavější, než když v nich uvidíme jen odtažitý dovětek k dílu velkého básníka.

Zde jsou lvi

Sny se podobají podzemním jeskynám, do kterých musíme jako speleologové sestoupit s vědomím, že to bude náročný a nebezpečný proces. Ne náhodou se samizdatový sborník z roku 1979 věnovaný Zbyňku Havlíčkovi jmenoval *Speleolog v hlubinách nevědomí*. Jeho sny jsou bohaté a epické, jsou to v pravém slova smyslu dobrodružství na odvrácené straně života. Je třeba zmínit sen o Rembrandtovi, v němž básník podstupuje několik boxerských zápasů na večerní divadelní scéně, načež se sen přesmykne do vize šlechtického sídla, kde on sám je Rembrandtem a v úzkosti a halucinačním šílenství potkává na chodbách bytosti v maskách, jež mu zvěstují různé pravdy o životě. Básník sen považoval za významný a neváhal jej opisovat spolu s básněmi: „Má navigační hvězda... Je úzkost má navigační hvězda? (...) Večer opisují sen o Rembrandtovi a Plivnutí na prapor – několik hodin.“

Havlíček byl sny posedlý. Pokud bych použil esoterickou terminologii, životem jej provázal jeho „astrální“ dvojník, který mu umožňoval žít nesmírně bohatý život snový. V jednom krátkém a nenápadném zápisu hovoří o snu, který jej zavedl kamsi do Krkonoš, kde spatří na nebi zvláštní útvar: mramorové nebe, které je poseto kříži a připomíná obrovský hřbitov; krom jiného na nebi vidí i portrét Stalina. Ještě ve snu chce tento motiv zaznamenat. Doslova píše: „Běžím pro skicář, abych si nakreslil mapu nebe; mezitím vize zmizí v mracích.“ Zvláštní duchapřítomnost, odhodlanost, schopnost vnímat nevidané autora neopouští ani ve snu.

Sny se sice zdají i zvířatům, schopnost snít tedy není výhradně lidská (možná je to vlastnost pozemského bytí obecně), ale zároveň jen člověk dokáže zpracovat senzuální a myšlenkové podněty snu do nového útvaru, jakým je jeho záznam. Kliše praví, že záznamy cizích snů jsou pro druhého nezajímavé. Není tomu tak úplně. Ale jsme až příliš determinováni vnějškovostí současné epochy. Internetová doba vede k tomu, že svět se jeví být kompletně „odkouzlen“ a poznán. Všechna místa na zeměkouli jako by už byla objevena a proměřena. Snové záznamy Zbyňka Havlíčka nicméně ukazují, že si lze vystačit s málem – pouze se svým vnitřním světem. Pozornost ke snům je výspou pravého humanismu, protože nás zbavuje chmýry přesvědčení, že jsme se o svém bytí

Revolta v deníkových záznamech Zbyňka Havlíčka



Jindřich Štyrský: Anděl zahanbuje torzo, 1934

už všechno dozvěděli. Zkrátka a dobře: ve snech se lze ještě potkat s nápisem „Zde jsou lvi“. Člověk zdaleka není poznanou bytostí, jak si dnes mnozí myslí. Naopak, skrývá před sebou mnohá tajemství a vždycky se může v náhledu na sebe samého mýlit. Celý svazek *τ* je svědectvím nejen o Havlíčkových mimořádných kognitivních a duševních schopnostech, ale je také o obrovském vnitřním potenciálu, který se v každé lidské bytosti skrývá.

Velká množina poezie

Jiří Zizler v svých Bagatelách v revue Souvislosti č. 4/2022, kde se přítomné knize věnoval, vyslovil pochybnost, zda Havlíček žil v pravdě, i když žil „autenticky“. Měl tím mimo jiné na mysli básníkův paralelní vztah s Evou Prusíkovou, o němž jeho manželka Věra neměla tušení. Z hlediska soukromé morálky lze jistě tuto pochybnost vyslovit, ale obávám se,

že ji mohou vyslovit pouze básníkovi bližní. Z hlediska básnického lze totiž autenticitu považovat za pravdu svého druhu a Havlíček zjevně považoval za to nejpravdivější a nejautentičtější, o co v životě mohl usilovat, poezii. Sny, deníkové zápisy, korespondence – to vše bylo součástí jedné velké množiny poezie, která pro něho byla nejdůležitější věcí. Jestliže jedině v poezii se mohl cele a úplně vyslovit, pak je jasné, že toto hledisko bylo pro něj nadřazené všemu ostatnímu. Jestliže teprve v poezii byl úplným a jedinečným člověkem, jakým si předsevzal v mládí být, jestliže teprve v poezii naplnil svůj vlastní „projekt“ existence, pak soukromá nepravda získává jiné postavení. Morálka uskutečnění může mít jiná kritéria než soukromý mravní život. Co se tedy z četby Havlíčkových zápisků, záznamů snů a korespondence dozvídáme? Především je to svědectví o pozoruhodné lidské existenci, která se nenechala pozřít

dobou, ale využila ji pro rozvoj vlastních tvořivých schopností: „Píši na vyšetřovně: s prací to bude horší. A což teprve s úklidem... Je mi však harmonicky a překrásně. Obstál jsem, já i můj svět...“ Snad právě tato nenápadná věta je pro mne kvintesencí životního přístupu Zbyňka Havlíčka. Je ujištěním, že jeho „projekt“ má smysl. Otázku, zda jsme obstáli, je totiž nutné si čas od času položit. Pravda, ne vždy si můžeme odpovědět tak jako Havlíček. Občas obstát nemusíme. Nicméně je někdy nutné přistoupit k životu jako k určité zkoušce, která formuje naši existenci. Jak vytvořit svůj život? Jak zformovat svůj život tak, aby odpovídal už když si v mládí zahlédnutému vnitřnímu kompasu, a nezpronevěřit se mu? To jsou otázky, které zůstávají i po dočtení knihy.

Autor je básník a recenzent.

Zbyněk Havlíček: *τ*. Dybbuk, Praha 2022, 776 stran.

SLEPÁ V KOPŘIVÁCH

O útočištích

ALENA MACHONINOVÁ

Už dobrého čtvrt roku nechodím po mřížoví pěšin Timirjazevského lesa, a to jsem v něm uplynulé dva roky trávila někdy i tři hodiny denně. Ráno a odpoledne na procházce se psem. Chybí mi. Schovala bych se teď v jeho chladivém stínu. Když jsem v něm byla naposledy, padal ještě těžký jarní sníh. Za pětáctýřicet minut venčení-loučení ho přibýlo nejméně deset centimetrů. Bundu jsem musela pořádně vyklepat, než jsem ji vmáčkla na zadní sedadlo mezi tašky a krabice a nastoupila do auta, kterým jsem pak čtyři dny jela na jih. Odvážela jsem si ten pokusný les zemědělské akademie s sebou – nejen ve své hlavě a na podrážkách zimních bot, ale i v knížce Oksany Vasjakinové Růže, která v těch dnech právě vyšla. Věděla jsem, že byla napsána téměř celá tady, na lavičce u vchodu mezi krmítky, na kmeni spadlého stromu mezi hroby timirjazevských akademiků. Byla jsem ráda, že jsem si ji stačila pořídit, a těšila se, že až dorazím, stane se tam, v zahraničí, mým dočasným útočištěm. A tak jsem to Oksaně taky napsala, když jsem se konečně pustila do čtení v místě, kde žádný les není – jen fíkovníky, mandloně a zplnělé granátovníky rozetuté po příkrém kamenitém svahu. A chvíli poté, co jsem zprávu odeslala, jsem si na třicáté deváté straně přečetla větu, která má slova téměř do písmene opakovala: „Les se stal mým dočasným útočištěm.“

Růže je závěrečný díl trilogie, která se soustřeďuje kolem smrti autorčiných blízkých – matky, otce, tety. A jako obě předešlé prózy – Rána a Step – i ona vypráví především o samotné autorce. O jejím vidění druhých, o tom, jak skrze ně vnímá sebe a jak úzkostlivě hledá jazyk a formu, jimiž by to bez obav předstřela světu. Dějové pasáže o životě, nemocech i umírání příslušníků nevelké rodiny ze zapadlé ruské provincie se střídají s úvahami o samotném psaní – pevně zasazeném v čase, který je mrtvým hrdinům už cizí. Věta o lese-útočišti pochází právě z jedné takové části. Čas psaní, který zachycuje, je časem války. „Píšu tuto knihu ze tmy,“ stojí na straně sto šest. A o válce se v ní mluví i explicitně, to před ní les autorku chrání. A já vím, že počínaje 24. únorem 2022 chránil i mě. Do poslední chvíle v něm přežíval protest, který s vědomím vlastní bezmoci dával náhodným kolemjdoucím alespoň chabou naději, že ve svém odporu nejsou sami. Sbírala jsem ty protiválečné nápisy, když jsem po široké cestě vysypané drveným dřevem mířila dolů k potoku u betonové zdi, za kterou stojí zchátralé skleníky, i potom, co jsem po úzké pěšince zahrnula doleva a přišla k zarostlému kanálu, který ústí do velkého rybníka, a vydala se rozbahněnou cestou zpátky po opačné straně lesa podél trati. Kolikrát jsem asi minula Oksanu, která tam seděla se svým notebookem? Do své lesní pracovny chodila po stejných pěšinách jako já. V závěru knihy o nich píše, že ji fascinují, a taky, že psaní je pěšina. A mně se vybavuje povídka autora, který Oksaninu prózu v mnohém předjímá: Pěšina Varlama Šalamova. Vypráví o pěšině v tajze, na které Šalamov psal básně – do chvíle, než se po ní prošel cizí člověk.

Moje pěšina teď nevede lesem, ale po hřebetu skalnaté hory, odkud se stáčí dolů na zpustlou dostihovou dráhu ze sovětských dob. I když kolem roste jenom pár stromů, připomíná mi to místo náš les – půdorysem a hlavně zbloudilými hosty. Je to mé nové útočiště.

Vyhnání z urbanistického ráje

Kritika měst a předměstí v americké dokumentaristice

Jaké byly první americké urbanistické vize? Proč je neudržitelný koncept předměstí? A jak vypadaly boje o podobu poválečného New Yorku? Tři snímky zkoumající podobu zámožské městské krajiny ukazují, k čemu vedly původní velkolepé architektonické plány.

TOMÁŠ STEJSKAL

Jeden z prvních amerických urbanistických dokumentů – a pro spoustu Američanů vůbec první dokument, který viděli – je příznačně utopická, propagandistická vize. Snímek *The City* vznikl pro výstavu Expo, jež se v roce 1939 odehrávala v New Yorku, a oficiálně nemá režiséra. Na výsledném tvaru, který vzdáleně připomene slavnější (a lepší) evropské filmy jako *Berlín: Symfonie velkoměsta* (Berlin: Die Sinfonie der Großstadt, 1927), se podíleli kameramani Ralph Steiner a Willard Van Dyke, ale především za ním stojí průkopník amerického lyrického dokumentu Pare Lorenz.

The City předkládá nejprve pohled do bukolického městečka kdesi v Nové Anglii, kde si děti hrají a dospělí pracují. Poté se přesouvá k peklu továrních komínů, přičemž bezvýhodnou atmosféru umocňuje komentář s větami jako „Pokrok nehleď na to, zda se dá dýchat“. Výchoziskem je idylický projekt jednoho z prvních územních plánovačů Lewise Mumforda, město Greenbelt, které film prezentuje jako protipól hrůzných industriálních velkoměst, kde se podle Mumforda nedá žít. Jeho město není ani moc malé, ani moc velké, protínají je geometrické obrazce komplikované sítě dálnic a supermarket a prádelna tu jsou velebeny coby prostor komunitního života.

Toto oslavné finále je ironické z mnoha důvodů. Pro dnešního diváka jde o vidinu tak umělohmotnou a neživotnou, až je k smíchu. Navíc tou nejvíce strhující částí filmu je paradoxně ponor do industriálního velkoměsta, plného kouře komínů a tavícího se kovu. A samotný Mumford coby prominentní architektonický kritik časopisu *New Yorker* později v boji o podobu New Yorku stojí na straně těch, kdo chtějí americkou metropoli rozporcovat mnohoproudými dálnicemi. Ale o tom později.

Vstříc pustině

Většina známějších urbanistických dokumentů, které neoslavují velkolepé architektonické vize, ale naopak kriticky popisují neblahý

rozvoj americké „městské krajiny“, formálně ani esteticky nijak zvlášť nevyniká. V tomto textu se podíváme na dva z nich. Jsou cenné proto, že věcně shrnují dva paralelně probíhající děje, které v průběhu minulého století měnily Spojené státy v čím dál méně obyvatelný prostor.

Prvním „spásným“ nápadem plánovačů bylo vystěhovat lidi za město, blíž přírodě. „Amerika vzala své poválečné bohatství a investovala ho do něčeho, co nemá budoucnost,“ shrnuje dopady tohoto rozhodnutí ve snímku *The End of Suburbia* (Konec předměstí, 2004) James Howard Kunstler, autor knihy *The Geography of Nowhere: The Rise and Decline of America's Man-Made Landscape*. (Geografie ne-míst. Rozmach a úpadek americké krajiny stvořené

a osud průmyslových společností, 2003). Zatímco odliv lidí na periferii způsobil, že se města v průběhu padesátých až sedmdesátých let zbavovala všeho, co z nich dělalo prostor pro žití, předměstí fungovala jako noclehárny bez napojení na městský život i na venkovskou krajinu, z níž často zůstaly jen názvy připomínající, co na daném místě bylo, než se začalo stavět. Pokud se čtvrť jmenuje třeba Oak Ridge, je skoro jisté, že už se tam žádné duby nevyskytují.

Odborníci ve snímku upozorňují na dlouhodobou neudržitelnost projektu závislého na automobilismu a levných pohonných hmotách a s étosem příznačným pro počátek nového tisíciletí zdůrazňují, že zatímco konec 20. století se nesl ve znamení ironie, nyní je potřeba začít brát věci vážně. O dvě dekády



Novinářka a aktivistka Jane Jacobs v dokumentu *Citizen Jane*

člověkem, 1993). Film popisuje zkázu suburbanizace v průběhu 20. století. Zatímco první předměstí viktoriánské éry byly rozlehlé parky s vilami a později šlo o místa dostupná díky tramvajím, poválečný přesun více než poloviny Američanů za vidinou vlastního domku se zahrádkou stvořil spíše karikaturu.

„Kdyby nebylo levné ropy, předměstí by neexistovala,“ shrnuje zásadní potíž těchto míst, jejichž obyvatelé jsou zcela závislí na automobilové dopravě, novinář a pedagog Richard Heineberg, který se tématu věnoval například v knize *The Party's Over: Oil, War and the Fate of Industrial Societies* (Večírek skončil. Ropa, válka

později to nicméně vypadá, že ironie a uštěpačný pohled na okolní svět nadále vládnou.

Boj o New York

Když se po druhé světové válce zástupy Američanů stěhovaly za naplněním životního snu na předměstský „venkov“, ve městech nebylo mnoho těch, kdo si uvědomovali, jaké urbanistické riziko tu vzniká. Podobu New Yorku, který je nejspíš nejslavnějším příkladem těchto změn, tehdy do značné míry určoval Robert Moses, který se snažil přenést evropské modernistické vize za oceán. V čele kritiků, kteří tehdy podotýkali, že myšlenka obřích budov a rychlé

výstavby je nepochopením původních myšlenek Le Corbusiera, jenž myslel i na okolí svých rozměrných staveb, stála novinářka a aktivistka Jane Jacobs. Žena, která toužila hlavně psát, ale jelikož nebylo zbylí, opakovaně se stavěla do čela protestů proti Mosesovým plánům.

Ve snímku *Citizen Jane: Battle for the City* (Občanka Jane: Bitva o město, 2016), za nímž stojí dokumentarista Matt Tyrnauer, je vykreslena jako obyvatelka New Yorku, která byla nadšená z předválečné podoby města a nastěhovala se do West Village s důvěrou, že to bude dobré místo k žití. Pak ale – jak píše v jedné z klíčových stížností proti Mosesovu plánu přetnout čtvrt obří dálnicí – zjistila, že se autority rozhodly učinit okolí neobyvatelným.

Moses jejími názory opovrhoval, ale podcenil její organizační schopnosti. Do boje proti silnici rozdělující Washington Square i proti přestavbě West Village se zapojily matky s kočárky, lidé nosili sluneční brýle přelepené páskami ve tvaru kříže, děti pózovaly se sváznými stuhami, které symbolizovaly spojenectví lidí i opak přestřihávání pásek při dokončení stavby. Výsledkem byla Mosesova prohra ve věci Washington Square – a následovaly další. V případě neohleduplné renovace West Village Jacobs žalovala město New York, získala na svou stranu tehdejšího starostu Roberta F. Wagnera a projekt byl zastaven. V době, kdy byl chodník považován za přežitek, novinářka bojovala za ulice pro lidi, ne jen pro auta.

Nedlouho poté, co Jane Jacobs dosáhla svého prvního vítězství, napsala dnes již klasikou knihu *Life And Death of American Cities* (Život a smrt amerických měst, 1961). Nakladatel jeden výtisk poslal Mosesovi, ale vrátil se zpět. Moses kritiku odmítal. A nebyl sám. Podobně jako on hleděl na Jacobs i již zmiňovaný Lewis Mumford, který ji v jednom článku vylíčil jako mámu od plotny, která chce New Yorku naordinovat pár kapek homeopatik, zatímco město potřebuje pořádný chirurgický řez od kvalifikovaného doktora. Jacobs však měla na zásahy podobných chirurgů jasný názor. „Každé město, které strhává budovy jen proto, aby získalo peníze na rozvoj nebo aby postavilo něco nového, se dopouští kriminálního činu,“ poznamenala tehdy.

Snímek Matta Tyrnauera neobjevuje nic nového. Vlastně jen shrnuje známé informace o aktivistčině působení do poměrně efektního tvaru. Důležitý je zejména jako připomínka, že byli tací, kdo za „právo na město“ bojovali dávno předtím, než to bylo „cool“. A také, že takový boj nemusí být marný.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Knihy & jejich autoři, divadla, výstavy a dílny

nám. Mikuláše z Husi, & Truhlárna, Tábor
sobota 9. září 2023

Baobabí léto
— celodenní festival pro děti & jejich rodiče

PLATE I

Baoléo podpořili: Jihočeský kraj, Nadace Miroslava Šaška, CzechLit, Husitské muzeum, Tiskárna Protisk, starosta města Tábora a mnozí táborskí občané... děkujeme!

O cestě, co stála celý život

Křehkost a síla debutu Celine Song

Minulé životy sice vycházejí z klasické romantické zápletky, vyhýbají se však klisé a obejdou se bez teatrálních momentů. Jemný a inteligentní příběh, vyprávěný s pozoruhodnou lehkostí, vypovídá nejen o mezilidských vztazích, ale také o ztrátě spojení s vlastní kulturou.

TOMÁŠ HUBÁČEK

Bar v New Yorku, čtvrtá hodina ráno. Nad skleničkou tu sedí pozoruhodná trojice, všichni odhadem pětatichtníci. Žena a muž, oba Korejci, spolu vedou tichý dialog, zatímco druhý muž, Američan, se do jejich rozhovoru nezapojuje, jen smutně sleduje sklenici nebo rozmlouvající. „Jaký myslíš, že k sobě mají vztah?“ ptá se nezúčastněná pozorovatelka zpoza baru. Kamera se přibližuje k tváři ženy sedící mezi oběma muži: povzdechne si a upře na nás dlouhý pohled. Touto scénou snímek *Minulé životy* otevírá vyprávění o osudovém míjení životních lásek.

Bez klisé, gest a slov

Debut jihokorejsko-kanadské režisérky Celine Song měl pozitivní ohlasy již při uvedení na letošním festivalu Sundance a následně v hlavní soutěži Berlinale. Jde přitom o nenápadný, subtilní film, který by se na první pohled dal označit nálepkou „romantické drama“. Jeho děj se točí kolem ústřední dvojice: spisovatelky Nory, která v dětství emigrovala z Jižní Koreje do Kanady a později Spojených států, a její dětské lásky, inženýra Hae-sunga. Děj se dělí do několika pomyslných kapitol, mezi nimiž jsou dlouhé časové prodlevy. Po úvodní scéně se přesouváme o dvacet čtyři let nazpátek a sledujeme protagonisty coby školáky v korejském městě. Následně se vyprávění přenese o dvanáct let dál do budoucnosti, kdy Hae-sung dokončuje vojenskou službu a Nora začíná v Americe svou spisovatelskou kariéru. Náhodou na sebe narazí na internetu



Celine Song mísí témata romantických dramát s civilnějším tónem amerického nezávislého filmu. Foto Aerofilms

a přes Skype opět navážou kontakt. Vzpomínají na dětství, přemítají o budoucnosti, ale k opravdovému setkání nedojde. Po další dvanáctileté odmlce přijíždí Hae-sung na návštěvu do New Yorku. Nora je již úspěšnou dramatičkou a žije se svým manželem Arthurem, taktéž renomovaným spisovatelem. Staré rány se otevírají…

Sama zápletka nenabízí příliš nového. Téma odloučení a nenaplněné lásky jsou základem mnoha romantických dramát a při sledování filmu si nelze nevzpomenout například na Linklaterovu trilogii začínající filmem *Před úsvitem* (Before Sunrise, 1995) nebo na nedávného *Nejhoršího člověka na světě* (Verdens verste menneske, 2021) Joachima Triera. Skutečná síla *Minulých životů* ovšem tkví ve způsobu vyprávění, které je oproštěno od klisé a přímočarých ataků na emoce. Rozvíjí se v pomalém tempu a pečlivě sleduje hrdiny. Místo rozmáchlých gest tu vládne všednost a mlčení. Když Hae-sung po letech navštíví Noru, zcela chápeme pocity a myšlenky obou

a ticho, které sdílejí při procházce městem, je výmluvnější než jakákoliv srdcervoucí promluva. Nejsilnější je nakonec jejich nonverbální komunikace. Zásahu na tom má i skvělé obsazení filmu. Celine Song vsadila na zkušené, ale neokoukané herce. Noru hraje Greta Lee, známá zejména ze seriálů *Ruská panenka* (Russian Doll, 2019–2022) a *The Morning Show* (od 2019), Hae-sunga ztvárnil Teo Yoo, který zaujal svým výkonem už v *Létě* (Leto, 2018) Kirilla Serebrennikova.

Odloučení

Minulé životy ale rozvíjejí i druhou rovinu, týkající se ztráty původní domoviny a odtržení od korejské kultury. Hae-sung je pro Noru připomínkou toho, jak by její život mohl vypadat, kdyby s rodiči zůstali v Koreji a neemigrovali do mnohonárodnostního, ale anonymního New Yorku. Na začátku jejího skypování s Hae-sungem ostatně stojí touha vrátit se do minulosti, když vyhledává bývalé spolužáky na internetu. Její snaha udržet

si spojení s původním domovem se odráží v mnoha detailech, například když manžela Arthura učí korejsky. Při jejich prvním setkání mu vykládá o filosofii in-yun, podle níž se osudy dvou lidí propojují skrze mnoho minulých životů. Své vyprávění o tradičním korejském učení ale uzavírá pragmaticky: „To jen říkají Korejci, aby někoho svedli.“ Jak poznamená jedna z dramatiček, jejíž dílo Nora hodnotí: „Některé přechody stojí víc než jiné. Za některé přechody platíte celým svým životem.“ Celine Song ve svém debutu o těchto osudových proměnách vypráví subtilně a civilně. Její variace na klasické romantické zápletky je plná drobných a něžných náznaků, za nimiž však tím více cítíme bolest.

Autor je filmový publicista.

Minulé životy (Past Lives). USA, Jižní Korea 2023, 105 minut. Scénář a režie Celine Song, kamera Shabier Kirchner, hudba Christopher Lee, Daniel Rossen, hrají Greta Lee, Teo Yoo, John Magaro ad. Premiéra v ČR 27. 7. 2023.

filmový zápisník

Barbenheimer v zemi Godzilla

ANTONÍN TESAŘ

Japonským letním hitem číslo jedna není ani *Barbie*, ani *Oppenheimer*, ale nový film Hajaa Mijazakiho *Kimitači wa dó ikiru ka* (Jak žiješ?). Studio Ghibli si nicméně nemůže gratulovat, že by v domácích tržbách oba globální blockbustery převálcovalo. *Barbie* má totiž japonskou premiéru až 11. srpna a v případě *Oppenheimera* dokonce datum uvedení ještě nebylo stanoveno.

Barbie v Japonsku dojela na fenomén „Barbenheimer“. Internetový mem, který kombinoval obrázky z Barbielandu s jadernými výbuchy evokujícími Oppenheimerův Projekt Manhattan, se totiž v zemi, kde byly atomové bomby reálně použity, setkal s odsudkem části veřejnosti. Navíc 6. a 9. srpna, tedy krátce po světových premiérách obou filmů, si svět připomíná výročí útoků na Hirošimu a Nagasaki. Japonská pobočka Warner Bros. se proto na základě internetové kampaně #NoBarbenheimer rozhodla uvedení *Barbie* odložit – což

je kuriózní, protože film Greta Gerwig nemá s atomovými zbraněmi společného zhora nic. O důvodech pozdržené premiéry *Oppenheimera*, za kterým stojí studio Universal, se spekuluje, snímek ale patrně nakonec bude uveden. Japonsko totiž nikdy nebojkotovalo promítání amerických filmů týkajících se druhé světové války v Pacifiku, včetně titulů jako *Pearl Harbor* (2001).

V souvislosti s odkládáním premiéry se objevil také názor, který se týká japonské kinematografie obecně. V *Oppenheimerovi* přímo nevidíme následky útoků na Hirošimu a Nagasaki, což někteří kritici označili za kontroverzní – přestože jde o dramaturgickou volbu, která souvisí s celkovým pojetím titulní postavy a strategie vyprávění. Jeden z komentátorů poznamenal, že i japonské filmy na toto téma jsou reduktivní. Soustředí se prý na osudy obyčejných obětí útoků, a samotné jaderné výbuchy jsou pojaté jako cosi na způsob přírodní katastrofy. Dalo by se namítnout, že z pohledu svědků výbuchy ničící celá města skutečně připomínají přírodní katastrofu. V japonské historii i kultuře navíc příroda a její destruktivní projevy hrají důležitou úlohu. Ostatně klíčovou historickou událostí pro Japonsko první poloviny 20. století bylo i ničivé zemětřesení v Kantó roku 1923, které trvalo pouhých několik minut, ale mimo jiné i kvůli následným požárům způsobilo zničení většiny tehdejšího Tokia.

V množství fantastických filmů odkazujících k použití nové zbraně hromadného ničení navíc najdeme témata velmi podobná těm, která řeší i *Oppenheimer*. Často se objevuje motiv potenciálně destruktivních sil ukrytých přímo v matérii světa a čekajících na uvolnění, což odpovídá Nolanovu filmu, v němž se také neustále zdůrazňuje, že bomba aktualizuje možnosti univerza odemčené díky kvantové fyzice. Představa hrdinů disponujících silami, jež se vymykají kontrole, se vrací třeba v dílech Kacuhira Ótomy, ale obrazy zkázy vyvolané uvolněním „uzamčených“ sil přírody najdeme i v mnoha dalších anime včetně Mijazakiho *Princezny Mononoke* (Mononoke hime, 1997) nebo novinky Makota Šinkaie *Suzume* (Suzume no tođizumari, 2022), která se právě promítá v českých kinech.

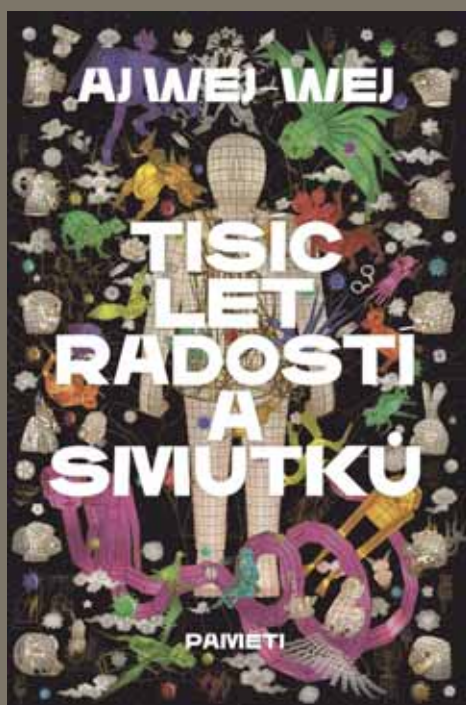
Pocit, že Japonci pojmají jaderné útoky jako přírodní sílu, můžeme mít i z první *Godzilly* (Gojira, 1954), kde radioaktivní pravěký ještěř ničí Tokio podobným způsobem, jakým o pár desítek let dříve řádil v New Yorku King Kong. Jenže film Išira Hondy je ve skutečnosti temnou úvahou na téma zbraní hromadného ničení – jediné, co příšeru zmutovanou v důsledku jaderných testů u japonského pobřeží zastaví, je ještě ničivější zbraň: kyslíková bomba vytvořená profesorem Serizawou, což je také oppenheimerovská figura.

Komplexní je rovněž optika realistických filmů o Hirošimě a Nagasaki. Ty nejocenovanější se soustředí především na věrné zachycení

dopadů jaderných výbuchů na obyvatelstvo. Jenže vždycky v nich zazní, že zkáza byla způsobena lidmi. Skvělým příkladem je *Černý déšť* (Kuroi ame, 1989) Šóheie Imamury, který podvrtně přebírá prvky japonských melodramat padesátých let. Většina filmu skutečně ukazuje bombu jako zkázu, která na hrdiny padla odněkud shůry, ale v jedné scéně příběhu o skupině traumatizovaných přeživších zazní z úst postavy umírající na následky ozáření přání zjistit, proč Američané bombu shodili právě na jejich město. A pak je zde *Hirošima* (1953) Hidea Sekigawy, natočená po skončení poválečné americké okupace správy nad Japonskem, kdy bylo zakázané toto téma jakkoli reflektovat. Snímek financovaný levicovým svazem japonských spisovatelů, který stál i za *Děťmi Hirošimy* (Genbaku no ko, 1952) Kaneta Šindóa, vůbec prvním japonským filmem o atomových útocích, je radikální obžalobou jak samotných útoků, tak oficiálních reakcí na ně. Prostřední zhruba půlhodinu *Hirošimy* tvoří drastické, emočně přepjaté záběry lidí bloudících v troskách zničeného města.

Oppenheimer, jenž také vypráví o vyrovnávání se s globálním traumatem z použití jaderných zbraní, vlastně sám o sobě není pro Japonce nijak urážlivý – i vzhledem k tomu, že spíš vyzývá k dialogu nad důsledky Projektu Manhattan, než že by se snažil světu předkládat odpovědi.

Autor je filmový publicista.



AJ WEJ-WEJ

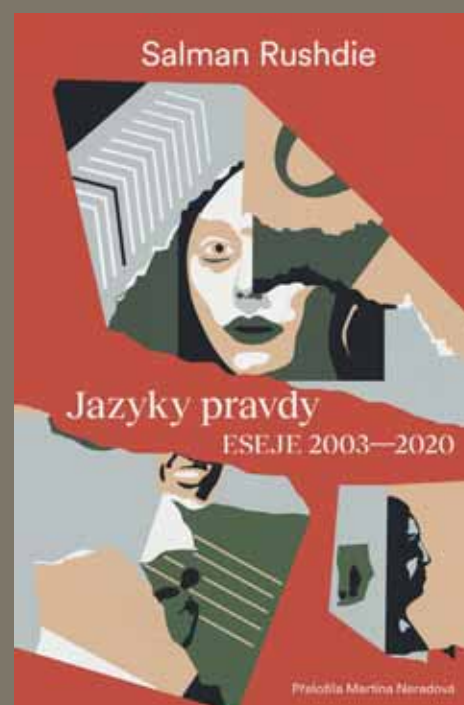
Tisíc let radostí a smutků

V neobvyklém memoáru se příběhy Ajova otce a samotného Wej-weje zrcadlí v kulisách dějinných otřesů. Otec odchází za inspirací do Paříže, syn před čínskou realitou utíká do Spojených států. Wej-wej líčí také poměry v Číně po potlačení demokratického hnutí i vlastní snahu o svobodné umělecké vyjádření.

SALMAN RUSHDIE

Jazyky pravdy

Oddaný obhájce svobody slova Salman Rushdie se představuje také jako znalec světového písemnictví a kultury – v jeho esejích se setkávají Vonnegut, Beckett či Shakespeare. Na příkladu Aje Wej-weje, Pussy Riot či Roberta Saviana ukazuje, jakou roli hraje v tvorbě odvaha.



TILLIE WALDENOVÁ



Kam jsi zmizela?

Bea na útěku z domova potkává automechaničku Lou, společně ujíždí před komplikovanými vztahy i traumaty.

V dojemné road movie autorka skládá poctu svým vzorům v čele s Hajaem Mijazakim. Kdo se na tuto cestu do fantazie vydá, tomu zůstane v paměti ještě dlouho po otočení poslední nádherně nakreslené stránky.

Všechny vás sundám

Rapový mainstream podle Noyady

Finalistka talentové soutěže W/rap vnesla do převážně maskulinního žánru energii, jaká se v českém prostředí moc často nevidí. „Dělá se fronta, asi je fascinuje, že jsem holka,“ prohlašuje Noyada v jednom svém tracku a ukazuje, že pro ženy je v českém rapu místo, i když to tak dlouho nevypadalo.

NORA TŘÍSKOVÁ

„Podívej se do objektivu, koukej, jaká jsi star / Nad hlavou nemám slunce, mám tam neono-vý lights,“ rapuje s ostrou kadencí českobu-dějovická rapperka, o které bylo v posledních měsících slyšet mimo jiné díky talentové sou-těži W/rap. „Tahle země na tebe, Noyado, neče-ká / Nevěří mému rapu, já říkám, že nekecám / Jsem holka, nezajímá je má lyrika / Neposlou-chali, pak řekli, že jsem moc hlasitá,“ pokraču-je Noyada. Na českou rapovou scénu vstoupila se suverénní flow, nápaditými rýmy, ale také s novým pohledem. Na rozdíl od hudebnic hle-dajících alternativní cesty k rapu, jako jsou Arleta nebo dvojice lobbyboy&saab900turbo, rapuje Noyada často do drum’n’basových bea-tů, a blíží se tak mainstreamové produkci, ke které chce jednou patřit.

Mortal Kombat

Dvacetiletá rapperka loni vydala debutové album *Filozofie*, na které letos navázala sedmi singly nebo třeba soundtrackem ke student-skému filmu *Heroin*; na několika nahrávkách také hostuje. I když od svých prvních, tři roky starých soundcloudových tracků vyzkoušela angličtinu i češtinu a také různé druhy pod-kladů, v žánru měla od počátku jasno. „První rapový track šel rovnou na Soundcloud a od té doby se toho žánru držím. Líbí se mi, že si můžu vyhrát s textem,“ vysvětluje Noya-da. V jejích textech se rapový slovník a ang-licismy potkávají se zálibou v neobvyklých metaforách: „Nikdy neopustím boat, já / Kapi-tán umírá u dna / Slova hluboký jako studna / Pro tupý Umpa-lumpas / Všechny vás sun-dám / Mortal Kombat,“ rapuje ve svém mož-ná největším hitu Mortal Kombat. Nejde ale jenom o texty, Noyada se svým frázováním snadno vyrovná o generaci starším, zkušeněj-ším kolegům. Když energicky a s přehledem vrství nahuštěné verše, působí jako profesio-nálka, která už má něco za sebou.

Na jaře letošního roku se Noyada dostala do širšího povědomí díky zmíněné soutěži W/rap, ve které účastníci a účastnice bojují o přízeň poroty složené ze známých rappe-rů a nakonec i o hlasy publika. „Dalo by se říct, že to byla taková zkratka. Myslím si ale, že jsem pracovala o samotě dost dlouho

na to, aby moje hudba konečně spatřila svět-lo světa,“ hodnotí rapperka svoji zkušenost se soutěží, kam se přihlásila na popud přátel. Zároveň ale její úspěch odhalil sexismus místního rapového prostředí – od komentářů pod instagramovými příspěvky přes poznám-ky o jejím vzhledu a nedostatečné „ženskosti“ až po finálový rapový battle, ve kterém Noya-dě její konkurent Harvey doporučil, ať si zavo-lá svůj „pussy gang“. Názorně se tak ukázalo, že prosadit se v českém rapu je pro ženy těž-ší než pro muže. Noyada ale bere neprošlapa-né cesty jako výzvu: „Když mi někdo předho-dí, že jsem holka, a v extrémních případech



Noyada ve videu ke skladbě Astrofobie. Foto Youtube / Noyada

také, že do rapu nepatřím, znamená to, že nebylo co jiného mi vytknout.“ Zároveň při-pomíná, že být žena má i výhody: už tím, že je jich v tuzemském rapu málo, vzbuzují víc pozornosti a i negativní reakce se nakonec mohou aspoň částečně obrátit v jejich pro-spěch – pokud je ovšem od tvorby neodradí.

Rozhýbat klub

V mainstreamu nejposlouchanějšího české-ho žánru se zatím nic moc nemění. Společ-ně s nástupem dalších interpretek, které se v posledních dvou či třech letech objevily na

periferii českého rapu, ale může úspěch Noya-dy vést k diverzifikaci současné produkce. Rap představuje dominantní hudební jazyk mladého publika a osvojují si ho stále nové skupiny posluchačů. V podání hudebnic, jako jsou Klára Wodehn nebo Tokyo Drift, se rapo-vé prvky dostávají do jiných žánrů a jejich představitelé či představitelky původně cizo-rodý nástroj přetvářejí tak, aby s jeho pomo-cí mohli vyprávět vlastní příběhy. Některé rapperky – například Hellwana nebo Saw-sane – se vymezují vůči stereotypnímu zob-razování žen, zároveň však témata přítomná v mainstreamové produkci, jako je sexualita

nebo touha bohatství, přetvářejí. Když mlu-ví o svém intimním životě nebo touze po úspěchu, redefinují způsob, jakým jsou ženy v rapu prezentovány.

„Možná začnu víc zpívat, možná se na chví-li ponořím do elektroniky. Láká mě něco, co pořádně rozhýbe klub,“ uzavírá Noyada, která si s „rapovými“ tématy dobře rozumí. Uvidí-me, kam bude její tvorba dál směřovat a zda se dokáže prosadit. Už teď nám ale ukazuje, že pro ženy je v českém rapu místo – i když to tak dlouhou dobu nevypadalo.

Autorka je hudební publicistka.

muzikologický deník

Kompozice, ticho a orientální bazar

PETR HAAS

Některé myšlenky mohou být zajímavé, i když jsou nedomyšlené anebo zůstávají jen ve formě fragmentu. Platí to ale přirozeně jen v případě, že přes své nedostatky dokážou nabídnout bezprostřední náhled podstaty zkoumané věci, podobně jako náhlý záblesk dokáže sice jen na okamžik, zato však zcela jasně osvětlit doposud neprobádanou kraji-nu. Proto má smysl věnovat jim pozornost a možná je i kultivovat. Taková kultivace je pak už dělání vědy nebo filosofie, což by ale mělo být v principu totéž. Do té doby pocho-pitelně zůstávají jalové nebo se v lepším pří-padě vznášejí někde v prostoru a spíše než teoretickým výkonům se podobají relativně bezbřehému snění. Ovšem i snění je osvojo-vání si světa.

„... to se mylíte, myslím, že jste mne nepo-chopil. O hraní na hudební nástroje tady vůbec nejde. Vratme se, prosím, k podsta-tě věci. Já jsem se vám před chvílí přece

pokoušel vysvětlit, že dělání hudby způso-bem, kterému se říká komponování, není pri-márně aktivita zaměřená na práci se zvukem. Komponování není zvuková tvorba, ale kon-cepční, projektová činnost, podobná třeba práci architekta. A rozhodující je skutečnost, že jejím předmětem nejsou ani tak tóny nebo obecně zvukové jevy, jako spíš vztahy mezi nimi. To je to, co skladatel dělá: komponu-je vztahy. A aby publikum mohlo tyto vzta-hy nějak vnímat, nesou je tóny. Jejich role je tedy pouze zprostředkující, nic víc a nic méně. Je to vcelku prosté: tóny zazní a my slyšíme vztah, jež mezi sebou mají. Nejedná se zkrátka a priori o zvukovou tvorbu. Zvuk je až na druhém místě, primární zůstává rela-ce – to, jak se vůči sobě tóny mají, jaká pohy-bová energie se uvolňuje, kam směřuje a jaké je schopná vytvářet vazby a spoje; kolik toho unese, jak a díky čemu spoje drží pohroma-dě. A protože hudba je umění, jež se skuteč-ňuje v čase, ptáme se, jak dlouho spoj může trvat, než se jeho schopnost nést své zatíže-ní vyčerpá.

Anebo jiný přírůstek, trochu vágní a otrěpa-ný: je to jako gravitace. Abyste si na ni mohl obrazně řečeno sáhnout, přijít s ní do kon-taktu, musíte mít alespoň dvě tělesa, která se mohou přitahovat. Ale o tělesa tu nejde, ste-jně jako v komponování nejde o tóny. I zde se jedná v první řadě o vztah. To díky němu slu-neční soustava drží pohromadě a u skladby to funguje stejně. Vaším úkolem je postavit

tělesa nebo tóny vůči sobě tak, aby se sousta-va nerozpadla a nezhroutila se někam do tmy. Tvoříte gravitaci, tvoříte nové světy. A jsme zase u toho, takže už bychom měli skončit. Dodám jen, že v případě hudby je ten vztah díky tónům slyšet. Jakmile zazní, stává se v pravém slova smyslu konkrétním. Získává fyzické tělo, protože sestupuje z abstraktní-ho světa idejí, jenž je světem komponovaných vztahů, do naší běžné reality...“

„To zní dost filosoficky,“ ozvalo se z druhé strany stolu. „Mluvíme vůbec ještě o hudbě, nejsou to nějaké – já nevím – intelektuálské hry? Vzít elektrickou kytaru nebo orches-tr a udělat masivní zvukovou vlnu, to není hudba?“

„Hudba to určitě je, ovšem dost pudová – masa zvuku, která vás úplně pohltní... Při-pomíná mi to orientální bazar: vonné oleje, kadidla a pestrobarevné šátky, lákavé opoje-ní smyslů. Je to svůdné, jenže kam to vede? Opojenému se rozšíří vnímání a on takzva-ně vidí anebo slyší věci nevidané a neslycha-né, jako v transu při tanci kolem ohně. Pěna u úst a zarudlé bělmo. Ano, ale v tom to prá-vě vězí. Tam, kde tenhle bazar končí, kom-pozice začíná – anebo by, myslím, měla. Co v takovém opojeném stavu slyšíte, je dejme tomu hudba. Proč ale takovou hudbu nenapí-šete rovnou? Proč se zabýváte nějakými vlna-mi, jež ji umějí jen zprostředkovat? Ukazujte věci přímo! To je to podstatné, nechtějte po hudbě, aby vás pouze dovedla na místo, kde

je něco k vidění. To, co je ‚k vidění‘, by měla být právě ta hudba, chápete?“

„Hm... a všichni ti, co se zabývají zvukem, dělají orientální bazar, protože je to moc fyzické, a navíc to věci pouze zprostředková-vá. Je to tak? To si myslíte?“

„Svým způsobem ano, soustředit se na zvuk znamená zaměřit se na hmotu, na něco konkrétního, co je určené primárně smys-lům a vede k jejich opojení. A tomu odpoví-dá i svět a mentální krajina, v níž se takový tvůrce zvuků pohybuje. Svět kompozice je ale přece jiný: je zcela abstraktní a je tam ticho! Komponujete vztahy, ne zvuky; kladete jeden vztah, jeden spoj za druhým nebo ve vrstvách nad sebe, jako když dáváte dohromady sou-kolí zcela nového mechanismu. Ano, tvoříte mechanismus. A udržujete přitom kauzali-tu vztahů, aby bylo při poslechu co sledovat. To je to, co pak nabídnete posluchači. A když mechanismus dobře postavíte, pak se sám rozjede jako abstraktní stroj, který se stejně jako hudba pohybuje v čase a vydává u toho různé barevné zvuky...“

„To je jenom snění,“ prohlásil muž na druhé straně stolu. Z mého pohledu na tom však něco je, i když je to naivní a silně zjitřené tou-hou teoretizovat ve vysokých patrech. Může-me na to snad nahlížet jako na určitou formu poezie, jež má však ambice stát se vědou. Lze poezii chápat jako prenatální stav vědeckého poznání? Podle mého názoru rozhodně ano. Autor je muzikolog a občas komponuje.

Tvrdá láska

Performativní dokument na festivalu Kiosk

Multimediální inscenace Olgy Ciężkowské a Adama Draguna s anglickým názvem *Last Time My Parents Were at Komuna Warszawa*, pojednávající o vztahu rodičů a dětí i divadla a reality, doplnila program letošního ročníku divadelního festivalu Kiosk, který se tentokrát zaměřil zejména na projekty, jež ke svému provedení nepotřebují elektrinu.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK



Performance Olgy Ciężkowské a Adama Draguna balancuje na hraně mezi dokumentací reality a metaforičností divadla. Foto Viktor Bruchal

Letošní Kiosk měl podtitul „Festival vysokého napětia divadla a tanca“. V pořadí již šestnáctý ročník se nesl v duchu hesla „No Power“. Grafika pracující s piktogramy upozorujícími na nebezpečí elektrického zkratu vtipně doplnila prezentaci projektů většinou nevyžadujících přísun elektrického proudu. Řada site specific představení se tak mohla odehrát v žilinských městských ruinách nebo v přírodě na úpatí javornických kopců. Zároveň je pro dramaturgii festivalu charakteristické napětí mezi divadlem a tancem, ale i dalšími uměleckými žánry.

Zatímco řada regionálních divadelních festivalů se zaměřuje na tituly pocházející z kulturních center a od zavedených divadelních souborů, Kiosk zprostředkovává zážitek z periferie. A to nejen tím, že na něm vystupují umělci, kteří „nejsou závislí na klasické infrastruktuře“, ale i proto, že jejich tvorba zkoumá okrajové postupy. Taková je též inscenace *Last Time My Parents Were at Komuna Warszawa* (Poslední návštěva mých rodičů v Komuně Warszawa), ve které její tvůrci Adam Dragun a Olga Ciężkowska za použití dokumentárního filmu a klasického shakespearovského dramatu ohledávají hranice divadelního média.

Přísná výchova

Dragun a Ciężkowska se poprvé setkali na krakovské divadelní akademii. Ani jeden z nich však studium nedokončil a každý šli svou vlastní cestou. Adam Dragun vedle divadla působí na nezávislé hudební scéně. Značný zájem vzbudila jeho kapela Berlin Manson a její loňské EP *Život končí keď máš trinást*. S Olgou Ciężkowskou se znovu potkal, když dělal asistenta polskému divadelnímu režisérovi Michału Borczuchovi. V té době vymysleli námět projektu, s nímž se přihlásili do výběrového řízení pořádaného Komunou Warszawa.

Kořeny tohoto kulturního centra sahají až do revolučního roku 1989, kdy „anarchistická akční komunita“ přijala název Komuna Otwock podle místa bydliště jejích členů. Mladí tvůrci, kteří v době politické transformace vstupovali do dospělosti, pocházeli z různých kulturních prostředí a sledovali rozmanité myšlenkové směry. Stejně pestrá byla i jejich umělecká činnost. V průběhu třiceti let se skupina postupně proměňovala. V roce 2020

„dědici Komuny Otwock“, jak se sami nazývají, přesídlili do hlavního města a změnili svůj název. Dnes se jedná o zavedenou kulturní instituci, podporovanou veřejnými finance, v níž působí přední polští umělci. Vedle kulturních představení zajišťují i uměleckou rezidenci, do které byli její kurátorkou Annou Smolar vybráni právě Dragun s Ciężkowskou.

Zadání projektu znělo „tough love“ – přísná výchova, jejímž cílem je dítě zocelit a tak z něj vychovat řádného člověka. Dvojice se od tohoto ustáleného významu odchýlila a „tvrdou lásku“ uchopila neobvyklým způsobem. Rozhodla se nad ní uvažovat jako nad něčím, co je dáno už před narozením, a co by tedy dítě mělo přijmout za své. S projektem následně seznámili i své rodiče, kterým sdělili jeho podmínky – měli být součástí výsledného představení.

Jak překročit hranici

Inscenace neměla předem daný scénář, ale závisela na tvůrčí interakci mezi dětmi a jejich rodiči. Tento brainstorming dal vzniknout první, nejdelší části. Jedná se o zhruba padesát minut sestříhaných rozhovorů, v nichž oba tvůrci přemítají se svými rodiči nad tím, jakou roli by měli v inscenaci mít. Kromě toho klábosí o každodenních tématech nebo (mizivých) perspektivách umělecké kariéry. Jsou zachycování v intimních chvílích, například když Olga se svou matkou tráví brzké ráno na zahradě a společně pozorují domácí zvířata. Video bylo během představení přehráváno na dvou velkých LED obrazovkách visících ze stropu. Za nimi se nacházelo obří plátno s vytištěnou fotografií tělocvičny a dvěma obrazy interiérů. Divák tak mohl tápat, co jej vlastně čeká.

Po necelé hodině se na jedné z obrazovek objeví herec Mateusz Górski, který volá své matce, aby se s ní poradil o závěru probíhajícího představení. V jeden moment vystoupí zpoza obrazovky a ukáže se, že původní video vystřídala technika live cinema. Představení tak začíná zkoumat medialitu, či spíše si s ní důmyslně hrát – nejde přitom jen o otázku zprostředkování obrazu, ale o povahu umění jakožto média. Herec se přitom nachází mezi dvěma žánrovými mody: dokumentárním filmem, jehož snahou je zaznamenat realitu, a divadlem, které se ji snaží metaforicky

ztvárnit. Mladík „hraje“ sám sebe, ale už se připravuje na svou závěrečnou roli. „Je potřeba herce, aby se svět stal divadlem,“ říká matce, s níž po telefonu hovoří o tom, co by musel udělat, aby ho vydělila. Tedy jak překročit hranici – bezpodmínečnou lásku rodičů k dětem. Rozhovor vyústí v poslední část představení, v níž Mateusz s rodiči obou tvůrců sehraje krátkou scénu z Shakespearovy *Krále Leara*.

Láska nás zase rozdělí

Přestože by se z popisu mohlo zdát, že inscenace stojí na vykalkulovaném schématu a výsledný tvar tak působí strojeně, opak je pravda. Rodiče, kteří původně vystupují v dokumentu, se v samotném závěru představení ocitnou na jevišti. Górski je nejdříve uvede do divadelního světa tím, že je nechá zahrát některé z jejich gest či grimas z filmu. Až poté se přesunou k připravenému divadelnímu stolu, u nějž společně přečtou část dramatu, ve které keltský král vyhání svou milovanou dceru Cordelii ze země. Scéna je dokonalým propojením dvou zmíněných modů, jelikož je znovu reprodukována na dvě LED obrazovky. Stejně tak herce vnímáme v obou jejich rolích – jako tragické postavy, ale i konkrétní osoby. Závěr je ambivalentní právě tak jako láska, která dokáže všechno spojit, ale také „nás zase rozdělí“, jak zpívá na konci představení Ian Curtis ve skladbě Joy Division.

Inscenace *Last Time My Parents Were at Komuna Warszawa* je intelektuálně stimulujícím a zároveň emočně nabitým dílem. Jedná se o vydařený divadelní experiment, pro nějž by člověk na české scéně hledal jen těžko srovnání. Zda se inscenace objeví v některém z tuzemských divadel, zatím není jisté. Nicméně slovensko-polská dvojice již pracuje na novém projektu, který představí na začátku října v pražském Alfredu ve dvoře. Nenechte si jej ujít.

Autor je spolupracovník redakce.

Olga Ciężkowska, Adam Dragun: Last Time My Parents Were at Komuna Warszawa. Režie Olga Ciężkowska, Adam Dragun, produkce Dorota Nawrot, stíh Michal Dobrucki, hrají Mateusz Górski, Marek Dragun, Martina Dragunová, Anna Bielska, Krzysztof Ciężkowski, Judyta Paradzińska-Górska. Psáno z reprízy na festivalu Kiosk, Žilina, 28. 7. 2023.

Sochat Brno

Nové umění ve veřejném prostoru moravské metropole

Brněnská veřejná prostranství se v posledních zhruba patnácti letech plní sochařskou výzdobou. Mezi nové realizace v ulicích města přitom nepatří jen pomníky slavných rodáků (spíše než rodaček). K podobě a identitě současného Brna umělci přispívají i méně přímočarými díly.

JAKUB SOCHOR

Novodobá tradice plastik v brněnském veřejném prostoru má počátek v roce 2008, kdy byl spuštěn projekt s názvem Sochy pro Brno. Akcí iniciovanou magistrátem města, jejímž deklarovaným cílem bylo připomenout významné osobnosti spjaté s Brnem, odstartovala Mozartova socha od Kurta Gebauera, upomínající na brněnský pobyt tohoto světově známého skladatele na podzim 1767. Veřejná prostranství jsou však osazována sochami i mimo rámec tohoto projektu – děje se tak, podobně jako v dalších městech republiky, většinou z iniciativy odborné veřejnosti či institucí, které usilují o vytvoření hmotné připomínky významných osobností nebo událostí. Ne vždy ale kýžená úměra mezi formálními aspekty díla a místem, pro něž je zamýšleno, funguje.

Potíže s obeliskem

Mediálně nejznámějším příkladem soudobé brněnské plastiky je abstraktní žulový obelisk s hodinovým strojem, který byl odhalen v roce 2010 na náměstí Svobody. Dílo svým černým zbarvením upomíná na dělovou kouli odlitou během magického rituálu na ochranu města před obléháním švédskými vojsky v roce 1645. Socha, jež svým objemem připomíná spíše nábojnici (která ovšem v 17. století ještě neexistovala), představuje mimořádně kompaktní útvar komunikující s okolní architekturou – svou hladkou modelací korunuje bohatý slohový rejstřík náměstí, který s novobaročnými, novorenesančními a funkcionalistickými domy patří mezi slohově nejvrstevnatější urbanistické soubory městského centra.

Tyto městotvorné aspekty šly nicméně při odhalení sochy stranou. Široká veřejnost intenci autorské dvojice Oldřicha Rujbra a Petra Kameníka nebrala v úvahu a komentovala zejména tvar plastiky, který je povětšinou označován za falický. Na přetřes přišlo také obtížné odečítání času, které vyžaduje znalost atypického fungování hodin, jež sestávají ze skleněné čočky (ukazatele vteřin) a dvou kamenných segmentů, které rotují podél své osy – nejvýše umístěný článek se otáčí jednou za minutu, druhý nejvyšší pak slouží jako hodinový ciferník. Absurditu situace dovršila instalace klasických hodin zhruba sto metrů od plastiky, k níž došlo v roce 2017.

Místo parkoviště

Socha však nemusí být pouze prvkem, jenž má dotvořit (či rehabilitovat) dílčí části městské zástavby. Mnohdy jde o vizuální entitu, která vtiskuje místu zcela nové symbolické významy. Jako příklad lze uvést Moravské náměstí, na jehož nevelké ploše (bereme-li v potaz část náměstí vymezenou barokním kostelem sv. Tomáše a historizující budovou Nejvyššího správního soudu) najdeme hned čtyři sochařské realizace. Ačkoli byly vytvořeny postupně, dělo se tak s promyšleným záměrem, jímž bylo ztvárnění čtyř Platónových ctností. Ve světle této vize je plastika objektem, skrze nějž město manifestuje své renomé a oslavuje milníky své historie. Konkrétně jde o kamennou kašnu (vyjadřující umírněnost), antropomorfní plastiku (spravedlnost), bronzový reliéf podoby Brna z roku 1645, odkazující na výše zmíněný odboj Brňanů proti švédským dobyvatelům (prozíravost), a jezdecké sousoší (odvaha), ztotožňované s Joštem Moravským. Čtveřice realizací tak tvoří předivo významů, jímž porozumíme pouze tehdy, obeznámíme-li se s dějinami města a jeho klíčovými historickými údobími.

Ne pro každého však jde o sofistikovanou a výrazově pestrout interpretaci brněnských dějin – sochy jsou totiž instalovány na prostranství, které dlouhá desetiletí

sloužilo jako parkoviště. V době rekonstrukce v roce 2009, kdy byla parkovací místa nahrazena pěší zónou, místo obestřela atmosféra zápasu o výslednou podobu lokality. Vítězství chodců nad automobily, které přineslo výrazné zklidnění náměstí, pak jako by bylo stvrzeno první sochařskou realizací, totiž podélnou kašnou, která je alegorií umírněnosti. Zurčící proud vody tak tvoří sympatickou protiváhu k protežování automobilové dopravy v nejužším centru města.

Pánský klub

Sochu ve veřejném prostoru můžeme rovněž chápat jako médium, skrze které k pozorovateli promlouvají nejen stručná a úsečná sdělení, ale také sofistikovanější příběhy. Takovým příkladem je kompozice Oldřicha Moryse a Jaroslava Sedláka, realizovaná v roce 2021 u příležitosti 150. výročí narození architekta Adolfa Loose. Objekt sestává ze tří betonových bloků: zatímco první dva svým hmotovým uspořádáním evokují skladebný prostorový princip (Raumplan) Loosových staveb, třetí je přímou citací architekta náhrobku, který se nachází na vídeňském centrálním hřbitově. Prostřednictvím rafinovaně zvolených výrazových prostředků se tak Loos vrací do svého rodiště. Dojem symbolického návratu je navíc umocněn skutečností, že pomník byl zbudován v přibližném místě Loosova rodného domu.



Alegorie odvahy, jezdecká socha Jošta Lucemburského od Jaroslava Róny. Foto RomanM82 (CC BY 4.0)

Opačnou tendenci – symbolický únik z Brna do rodné obce – je možné vysledovat na sochařské poetě moravskému básníkovi Janu Skácelovi, jež se od roku 2016 nachází na bastionovém výběžku parku pod hradem Špilberk. Dílo sochaře Jiřího Sobotky je tvořeno stylizovanou hlavou básníka, modelovanou ze svařovaných ocelových trubek, a pískovcového soklu, do něhož jsou vyryta čtyři slova vyjadřující klíčové tematické okruhy autorovy poezie: dětství, ticho, krajina a smrt. Ačkoli Skácel strávil většinu života v Brně, byl citově pevně svázán s rodnou obcí Vnorovy – a právě tímto směrem se tvář složená z trubek dívá. Plastika si ovšem žádá respekt ze strany kolemjdoucích: jelikož je tvořena trubkovými profily, bývají běžně zaplněny odpadky. Podstatný sokl je zároveň využíván jako lavička, a socha tak do jisté míry supluje městský mobiliář.

Ačkoli jsou památníky v brněnském veřejném prostoru pozoruhodnou a typologicky vrstevnatou skupinou děl, nelze se ubránit kritickému postřehu, že výběr osobností, jímž jsou věnovány, je genderově citelně nevyvážený. Třebaže se mezi navrhovanými jmény, jímž mají být věnována další sochařská díla, vyskytují česká a polská královna Eliška Rejčka (již s Brnem pojí založení ženského cisterciáckého kláštera) a řeholnice Marie Restituta (která byla pro svou odbojovou činnost popravena nacisty), plánované realizace jsou i nadále povětšinou věnovány slavným mužům. Stranou zájmu tak zůstává třeba hudební skladatelka Vítězslava Kaprálová či malířka Anna Ticho, brněnská rodačka, která většinu života strávila v Izraeli.

Zaplaveno sochami

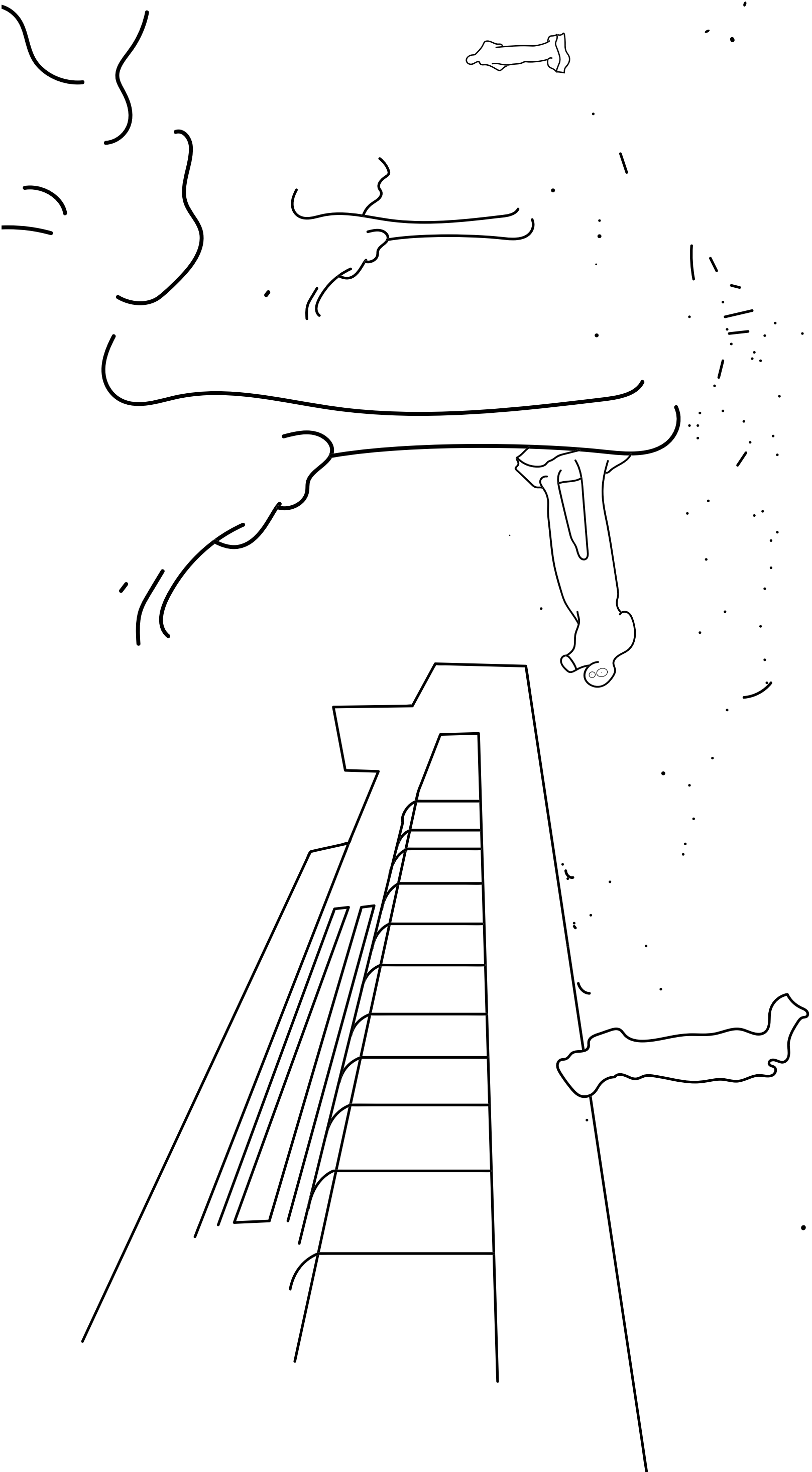
Mezi sochami, které se v brněnských ulicích objeví v nejbližších letech, figurují mimo jiné architekt Bohuslav Fuchs či průmyslník Friedrich Wannieck. Plastiky obou osobností budou instalovány na příhodném místě. Fuchsova socha je plánována na nároží ulic České a Veselé, odkud se bude architekt dívat na jedno ze svých nejvýznamnějších děl, funkcionalistický hotel Avion z roku 1928. Také Wannieckova plastika je zamýšlena do prostor areálu dnešního nákupního centra a galerie Vaňkovka, které se zčásti nacházejí v dochovaných halách Wannieckovy stro-

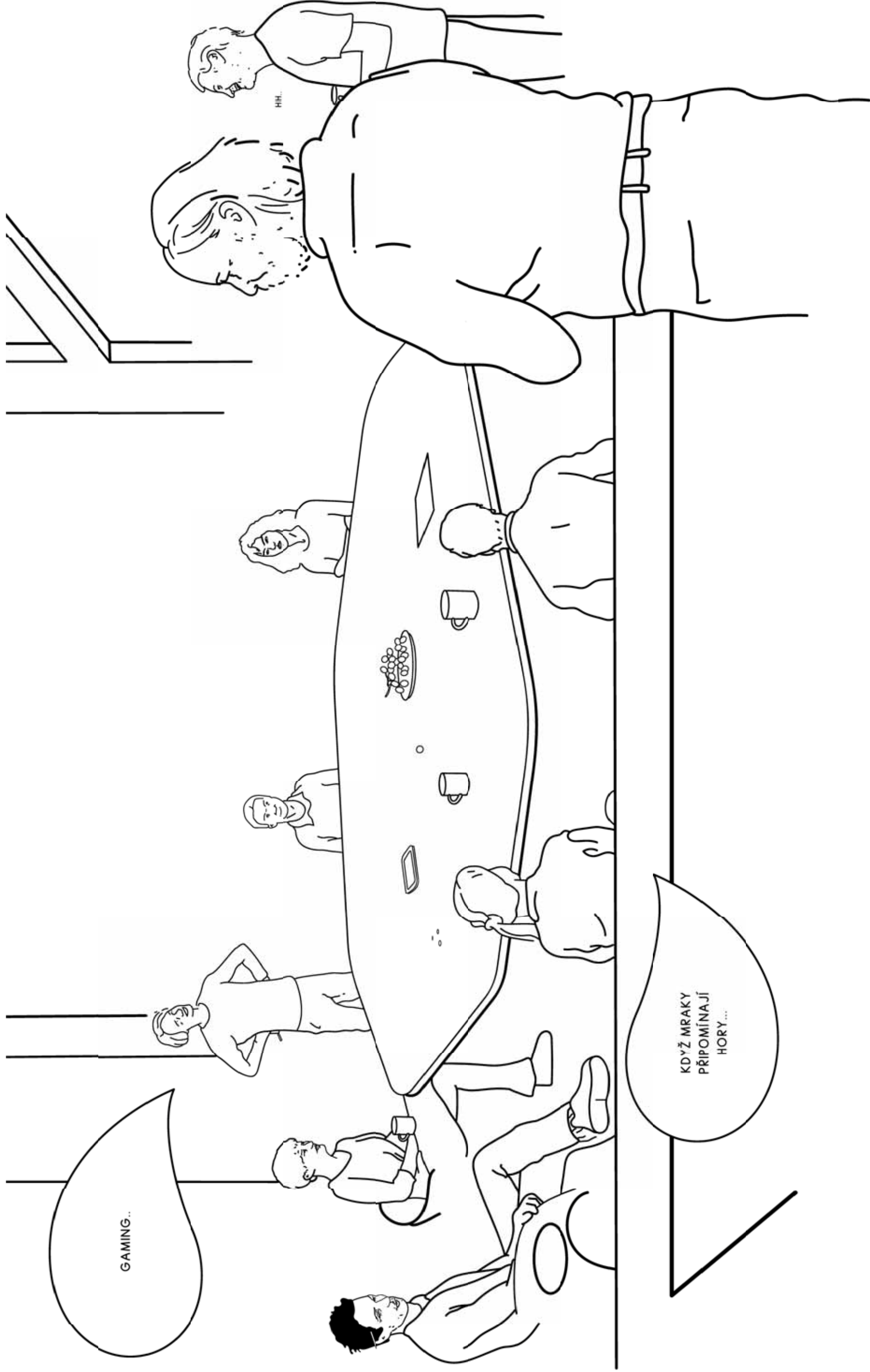


ní továrny, provozované ve druhé polovině 19. století.

Zejména druhý uvedený příklad zasluhuje pozornost, a to z důvodu expanze umělecké výzdoby za hranice městského centra, zde konkrétně do průmyslové části Brna, tvořené zejména výrobními a kancelářskými budovami. Socha tak doplní nepříliš početnou skupinu novějších realizací, které byly situovány mimo jádro města, jako například žulový pylon zbudovaný na brněnském Ústředním hřbitově (2011) nebo památník obětím holokaustu na náměstí 28. října (2014).

Ze shrnutí současného stavu a výhledu do nejbližší budoucnosti vyvstává jednoduchá otázka: kolik volného místa nechají Brňané pro sochařskou činnost ve veřejném prostoru příštím generací, aniž by bylo nutné starší sochy odstraňovat či přenášet jinde? Autor je historik umění.





Přestaneme opakovat staré vzorce?

Nástroje umělé inteligence se rychle naučily generovat texty i umělecká díla, která lze sotva rozeznat od lidských výtvorů. Ukazuje se tak, že velkou část naší kultury tvoří stereotypy, jež se dají snadno reprodukovat. Co když je ale na podobných vzorcích založen celý život společnosti? Možná, že to s pomocí umělé inteligence brzy zjistíme.

DAVID HALLBECK

Takzvaná umělá inteligence fascinuje i děsí. Bezpochyby bude mít společenské dopady, a nepůjde jen o vznik nových, kreativnějších typů zaměstnání. Je známo, že umělá inteligence dokáže rozeznávat vzorce či formule, což se dá mimo jiné využít k identifikaci klauzulí v obrovitém množství smluv, přičemž dané klauzule mohou být důležité k určitému datu nebo v určitém kontextu, zatímco při přípravě těchto smluv jim nebyla důležitost připisována. Nejde pochopitelně jen o identifikaci daných slov či slovních spojení, ale i o slova, obraty či formule, které by mohly být relevantní. Je také možné – a u právních textů téměř jisté –, že obecná standardizace, která proběhla před postupným rozvojem a aplikací umělé inteligence, tuto práci nesmírně usnadňuje. Jak z hlediska obsahu, tak jazykově byly právní smlouvy v roce 2015 skutečně mnohem standardizovanější než v roce 1965. To nejspíš bude z podstaty znepokojivé jen pro málokoho, jelikož samotný proces je tu snadno pochopitelný a sledovatelný. Intelaktuálně zajímavou a náročnou se ovšem otázka stává, když přijde řeč na umění – a nejenom na ně.

Stroje a metafory

Deník N zveřejnil v kulturní příloze ze 17. února 2023 několik uměleckých děl vytvořených umělou inteligencí, která vypadala celkem přesvědčivě, a pokud by je doprovázela dávka vhodného diskursu a nebylo by známo, že je vygenerovala AI, nejspíš by v katalogu tyto výtvořby byly brány vážně a mohly by se dočkat recenzí hodnotících umělecká rozhodnutí autora. I vytvoření uměleckého díla umělou inteligencí ovšem předpokládá volby, totiž udělení určitých pokynů, jež jsou následně realizovány obrovským korpusem referencí v systému, který – a tady už se skutečně pohybujeme ve sféře umělosti – vybere a zkombinuje prvky, jejichž spojení se zdá být pravděpodobné a přirozené, což se příliš neliší od situace, kdy počítač kombinuje velké množství možných tahů v šachu. Je potřeba vzít v úvahu, že umělá inteligence, jak ji známe, je více či méně (ale čím dál více) komplexním způsobem statistické predikce. Identifikuje obvykle jedno slovo nebo jeden umělecký prvek jako pravděpodobný na základě prvků, které mu předcházejí. To pochopitelně vyžaduje rozsáhlé učení a někdy nejspíš také zásah člověka. Odpovědi chatbotů se v průběhu času mění, když se některé pravděpodobné odpovědi ukazují jako chybné či irrelevantní nebo když se rozšíří textová, případně ikonografická databáze. Na umělé inteligenci zatím zkrátka není nic mystického.

To všechno by nicméně mělo zaměřit naši pozornost k jedné otázce: do jaké míry je kultura, včetně té „vysoké“, postavena na formulích a stereotypech, jejichž výskyt v určitém kontextu, stejně jako dojmy a reakce vyvolané v publiku, může být předvídan na základě analýzy předchozích artefaktů, tak jako když stroj analyzuje minulé tahy v šachu? Pokud je tu jeden prvek, skoro vždycky se objeví i další, což platí, dokud máte relevantní popisy a charakteristiky prvků. Je ale pochopitelně předčasné s jistotou tvrdit, zda se tím vylučuje veškerá originalita.

Několik pokusů, které jsem provedl s vytvářením „uměleckých děl“, vedlo k velmi nezájímavým výsledkům. Stroj podle všeho není schopen rozpoznat metaforično a zdá se, jako by žil v estetice počítačové hry. Na zadání „Řím severu“ odpověděl obrázkem kolosea a několika stylizovanými barbary. V běžné lidské řeči by Řím severu pochopitelně nebyl Řím. A jestli sever nutně implikuje barbary, to neví. Jakmile zadání obsahuje reflexivitu, ironii nebo komplexitu, případně odkaz na relativně nezvyklé myšlenky či texty, počítač jako by si nevěděl rady. Samozřejmě to

neznamená, že by šlo o princip. Nic nenasvědčuje tomu, že by se přinejmenším (z našeho pohledu) relativně komplexní myšlenky nebo ironie nedaly převést na formule, a umělá inteligence je tak nemohla rozkrýt. Díky strojovému učení bude pravděpodobně také schopná vytvářet na základě stávajícího intelektuálního univerza komplexnější myšlenky, a to i o společnosti, kultuře a umění.

Neznamená to však, že v budoucnosti nebude existovat smysluplný pojem originality. Jednotlivci v minulosti stvořili prvky kultury a i v budoucnu se najdou jednotlivci – přinejhorším jen hrstka –, kteří budou schopni přicházet s novými prvky. Postupně se bude měnit také celá společnost, mimo jiné i kvůli umělé inteligenci a automatizaci, což podnítl nové umění, novou kulturu a také nové reakce, jež můžeme sotva předvídat.

Vykročit ze šablon

Třebaže je pochopení formulovitého a stereotypního charakteru většiny naší kultury z krátkodobého hlediska skličující, jde o náhled, se kterým musíme počítat. Jestliže je naše právo i umění formulovité, proč by takové nemohlo být i téměř všechno ostatní? Jakkoliv tento pohled působí radikálně, v zásadě nejde o nic nového. Pozdější a složitější kulturní epochy vždy identifikovaly stereotypní a formulovitý charakter těch předcházejících. Právě k tomuto došel ve 20. století americký badatel Walter J. Ong, když v prozaickém stylu tudorovského období rozpoznal to, čemu říkal reziduální oralita. Rozdíl by mohl spočívat v tom, že dnes díky vynálezu umělé inteligence dokážeme důkladně prozkoumat svou vlastní formulovitost a v ideálním případě z ní vykročit. Do jisté míry to odpovídá tomu, co navrhuje (byť jen ve sféře umění) Patrik Garaj v Deníku N z 23. února 2023, kde píše, že umělá inteligence může vyvíjet tlak na kreativitu, aby se vydala mimo již vyšlapané cesty.

Nejzajímavější perspektivy umělé inteligence nicméně vidím v tom, že konečně zjistíme, zda je život společnosti obecně také formulovitý a šablonovitý. Úlohou vědy je dokázat předvídat budoucí jevy. Umělá inteligence v umění odhaluje, že jeden stereotyp je často doprovázen druhým, a technické využití tohoto principu generuje umělecká díla, která občas budí dojem lidského výtvořby; tato díla se vepisují do konvencí dějin umění a někdy se zdá, že je dokonce překračují, přestože je zřejmé, že jakožto díla umělé inteligence sestávají *pouze* z konvencí.

I když se to často neříká explicitně a někdy se to i popírá, studium společnosti a kultury obecně vychází z předpokladu, že za nimi je určitá struktura a že je možné, byť jen částečně a velmi nedokonale, předvídat chování země, „kultury“ nebo společenství na základě toho, jak se projevovaly předtím. Tím netvrdím, že země a ještě vágnější pojem „kultury“ jsou relevantními entitami zkoumání – to je také ještě potřeba prokázat. Pokud jde o společnost jako celek, nejsou tyto otázky příliš prozkoumány. Složitost jako taková by nás ale neměla děsit. V bankovníctví a marketingu už samozřejmě proběhly hloubkové výzkumy za účelem zjištění reakcí klientů a také úvěrových rizik spojených s určitým chováním. Zdá se, že i v případě zdánlivě izolovaných oblastí výzkumu vyvstávají prvky, které nemohou být podchyteny běžnými ekonomickými pojmy nebo entitami zkoumání a jsou do jisté míry kulturní. Platí tu totéž co u jazykové predikce: pokud je přítomná určitá konstelace prvků, s velkou pravděpodobností bude přítomen i další prvek. Hlavním problémem ve studiu společnosti a kultury je určení, po kterých prvcích máme pátrat. Pokud u některých společenských a kulturních pojmů zjistíme,

že postrádají prediktivní hodnotu, budeme je muset postupně modifikovat.

Co je ideologie?

V dějinách umění je identifikace vzorců a relevantních jednotek studia mnohem snazší než při zkoumání společnosti obecně, jelikož umění je vytvářeno na relativně vědomé rovině, třebaže je zároveň součástí ne zcela explicitních očekávání společnosti, na něž umělec nejspíš často reaguje nevědomě. Opakující se prvky se tu tak zachycují podstatně snáz. Umělecká díla pravděpodobně vznikají v kontinuální souvztažnosti s explicitními popisy, které vytváří umělecká kritika, což činí sféru umění mnohem závislejší na pojmech a jazyce, než nejspíš obecně předpokládáme. A právě na tomto ústředním postavení jazyka staví umělá inteligence při generování uměleckých děl.

Zároveň to ale neznamená, že v případě společnosti není možné identifikovat jednotky výzkumu. Jakmile je navrhne jako hypotézu, bude nutné za pomoci umělé inteligence prozkoumat, zda se tyto jednotky ve vývoji společnosti opravdu opakují a jestli fenomény, s nimiž jsme si je na začátku spojovali, skutečně tvoří ve svém souhrnu relevantní předmět studia. Možná se ukáže, že když použijeme určitou definici „ideologie“, bude korelovat pouze s fenomény v určitých společnostech, a že většina společenského a politického myšlení na moderním Západě koreluje s jinými fenomény, a tedy, statisticky vzato, také predikuje jiné jevy.

Možná to působí redukcionisticky, ale pokud nepřijmeme ideu, že jisté fenomény predikují další fenomény, nezbuďte nám než rozvinout esencialistický koncept, který bude nositelem definice bez vztahu k čemukoli dalšímu a nejspíš zůstane čirou abstrakcí, již se nedá nic vysvětlit. Jak upozorňuje Jim Curtis ve své studii o reziduální oralitě v Rusku *Stalin's Soviet Monastery* (Stalinův sovětský monastýr, 2020), při analýze výslovného obsahu ideologií si musíme počínat velmi obezřetně. Pokud se podíváme jen na tento aspekt ideologií, tedy na vlastní definice jejich zastánců, mohou vskutku působit jedinečně, téměř jako esence. Jenže ideologie jsou zřejmě spíš formou myšlení než obsahem – přinejmenším ve svých radikálnějších formách, jež jsou v některých společnostech přítomné a v jiných ne. Jak říká Masha Gessen, kterou Curtis cituje, není to tak, že by v Sovětském svazu lidé v sovětskou ideologii věřili, ale ani tak, že by v ni nevěřili. Byla to mnohem spíš forma než obsah. Hlubší analýza ideologie může ukázat, že přítomnost určité nauky, například marxismu, v určité společnosti nemá vůči jiným fenoménům žádnou prediktivní hodnotu (respektive mohla by být velmi snadno nahrazena jinou), zato však tuto hodnotu má agonistický a konfrontační světónázor projevovaný vůči těm, kdo tuto ideologii nesdílejí, stejně jako přítomnost ideologických sloganů.

Tradice nic nevysvětluje

Počáteční identifikaci objektů zkoumání a jasné vymezených fenoménů ovšem musí provést ne stroj, ale člověk na základě čtení, zkušenosti a intuice. Je důležité mít na paměti, že umělá inteligence potřebuje nejen data; potřebuje také přinejmenším nějaké kategorie, aby mohla relevantní data identifikovat. Tady se situace stává mnohem složitější než u běžné jazykové predikce. Bude potřeba zjistit, jak identifikovat určitý fenomén, například zkorumpovanou ekonomiku nebo existenci právního státu, a prozkoumat, zda koreluje s přítomností jistých způsobů vyjadřování. Musíme přitom chápat, že slova, která s velkou pravděpodobností následují po jiných slovech, neznamenají ve všech



Umělá inteligence, kultura a humanitní vědy



Umělá inteligence v umění odhaluje, že jeden stereotyp je často doprovázen druhým. Obraz vygenerovaný AI. Foto Pixabay

společnostech a historických epochách totéž, což se v souvislosti s jazykovou predikcí příliš nepřipomíná.

Obecně se dá říct, že idea zkoumání toho, která slova a fenomény jsou často provázány dalšími, by nám mohla pomoci zbavit se znovu a znovu vyvstávajícího sklonu vysvětlovat charakteristiky určitého společenství odkazem k pojmu „tradice“. U fenoménů, které tradici utvářejí, vyjde najevo, že jsou doprovázeny dalšími prvky, které je pravidelně obnovují, a tím z nich činí tradici. Tradice jako taková nic nevysvětluje. Velkou část tendencí bychom našli ve většině společností. V některých přetrvávaly nebo získaly vliv, v jiných ne. Musí za tím být faktor stojící mimo tradici samotnou.

Pokud se ukáže, že fenomén, respektive pojem fenoménu, jak jsme jej identifikovali, se neopakuje, s ničím nekoreluje a objevuje se v kontextech, které jsme nepředvídali a které nevykazují žádnou pravidelnost, můžeme buď usoudit, že náš předpoklad či kategorizace byly mylné, anebo že žádné obecné zákony kultury a společnosti neexistují. I na takový závěr musíme být připraveni. Pojmem „obecné zákony“ nelze v případě společnosti mluvit o čemsi, co by podchycovalo víc než výraznou většinu všech případů. Individualita bude vždy mít určitý vliv a rozbíjet ustálené vzorce, a jak stále doufáme, bude tomu tak i v umění. Nakolik je tento vliv důležitý, zůstává k prozkoumání.

Takové zkoumání vzorců pravděpodobně ukáže, že život společnosti je mnohem intelektuálnější a kulturnější, než máme sklon si myslet, a tedy nejen „ekonomický“, „politický“, „finanční“ a tak dále. Možná, že „styl“, „kultur“, který často působí jako nepostižitelný, nakonec není než opakováním fenoménů

popsatelných jazykovými prostředky, a snad i docela banálních. A ani strukturu společnosti bychom si neměli romantizovat.

Přítomnost určitého způsobu vyjadřování nebo typu poezie, stejně jako určitých historických rodinných struktur, předpovídá rozvoj ekonomiky neméně než počet továren nebo přítomnost přírodních zdrojů v daném momentu. Kulturním a intelektuálním aspektem mám na mysli především bezprostřední reakce na situace, vztah k autoritě, rovnosti určitých skupin obyvatelstva a podobně, stejně jako reakce na různé způsoby vyjadřování. Vágní představy, jako jsou ty o platónském Rusku a aristotelském Západu, pochopitelně nebudou korelovat nikdy s ničím. Mnohé z toho, co vnímáme jako dějiny pojmů (Begriffsgeschichte), se při hlubším zkoumání toho, v jakých kontextech se tato slova objevují, patrně ukáže jako pouhá historie slov bez jakékoli pojmové jednoty.

Navrhuji zde pět oblastí, kde bude potřeba identifikovat formule a stereotypy a následně prověřit, zda se opakují a korelují s dalšími vzorci společenského, politického a ekonomického charakteru, a zda tedy mají nějakou predikativní hodnotu.

Pět oblastí zkoumání

1. *Historické rodinné struktury a jejich vztah k politickým volbám současného obyvatelstva.* Rozsáhlé výzkumy na toto téma vedl francouzský demograf a historik Emmanuel Todd. Jeho práce jsou sice v mnoha ohledech přesvědčivé, jejich problém však spočívá ve velmi vágních definicích politických fenoménů. Představují liberalismus, komunismus, sociální demokracie relevantní jednotky studia? Jsou pokaždé doprovázeny postačujícím množstvím dalších fenoménů, aby těmito

relevantními jednotkami zůstaly? Opět je zásadní mít na paměti, že to, jak tato politická hnutí popisovala sama sebe, pro nás nemá velkou závažnost. Za průzkum také stojí, do jaké míry rodinné struktury korelují s dalšími kulturními fenomény. Todd například provádí pozoruhodná srovnání mezi Stanisławem Lemem a spisovateli francouzského osvícenství právě na základě rodinných struktur v Polsku a Francii.

2. *Gramotnost či vzdělání vůbec a jejich vliv na politické a kulturní struktury.* Zejména v přechodovém období mezi všeobecně negramotnou a všeobecně gramotnou populací se ukazují důsledky způsobů vyjadřování, které vcelku důkladně zkoumal Walter J. Ong. Zde bude nutné najít kategorie, které postihnou určité způsoby vyjádření v politice, literatuře a podobně, a prověřit, nakolik koreluje s gramotností, ale také to, jakou důležitost má vzdělanost celé společnosti pro elitní kulturu, po níž ve společnosti existuje poptávka. V tomto případě je nejspíš snazší identifikovat struktury než u politických voleb (viz výše). Reziiduální oralita, tedy zbytky předgramotné, orální kultury, se pravděpodobně tolik neliší v latinském diskursu 16. století a v současné ruské propagandě (viz A2 č. 24/2022). Bude mimo jiné potřeba identifikovat prvky vysoce rétorického, bombastického stylu a ověřit, zda koreluje s mírou gramotnosti v různých regionech a také s dalšími fenomény, jako je korupce a obtíže při zřizování ústavních, neosobních politických institucí. Pokud zde korelace chybí, pak buď byla kategorie definována chybně, anebo zkrátka není relevantní, případně dokonce neexistuje, leda jako individuální jevy, a tedy nikoli jako kategorie.

3. *Autarkie různých geografických celků.* Je pravděpodobné, i když by bylo potřeba to

prokázat, že politické celky, jako je Rusko, tedy útvary relativně izolované, ale schopné autonomně zaručit základní, byť nízký životní standard a představovat určitou politickou a vojenskou sílu, si mohou snáz uchovat archaické sociální a kulturní charakteristiky než menší celky, jako například Portugalsko a Itálie, které vykazují podobnosti s Ruskem jak co do alfabetyzace, tak (přinejmenším ve střední Itálii a jižním Portugalsku) do rodinných struktur.

4. Podstatná je také *geografická vzdálenost od center inovace.* Země, které leží daleko od středisek rané gramotnosti, což platí o střední a do jisté míry i severní Evropě, budou pravděpodobně vykazovat pozdější vývoj ve všech ohledech – politickém, technickém atd. Vzdálenost je nejspíš důvodem pro velmi pozdní rozšíření gramotnosti v Portugalsku a částečně i Španělsku. Přestože zřejmě existuje korelace mezi některými rodinnými strukturami a ranou alfabetyzací, vzdálenost od jejich center bude pravděpodobně představovat další korelaci, kterou je dobré vzít při analýze dat v úvahu.

5. Zásadní je *korelace obecné úrovně vzdělanosti ve společnosti a struktury její elitní kultury.* Zdá se, že většina, ne-li všechny společnosti s poměrně nedávným dosažením gramotnosti mají elitní kulturu založenou na určitém, obvykle bombastickém vyjadřování a vytříbené vzdělanosti, a zároveň antagonistickou a relativně zkorumpovanou politickou strukturu. To je pravděpodobně dáno obecnou prestiží mistrovského ovládání jazyka a písma v takových společnostech: gramotnost je prestižní tam, kde je vzácná. Jakou roli tu hraje korupce, zbývá k prozkoumání. Opačně je tomu zřejmě ve společnostech s brzkou gramotností, kde se elita a politická kultura mnohem více zaměřují na konkrétní a praktické otázky a odmítají slogany a esencionalizované pojmy. Zde by se patrně dalo prověřit, jak pojmy vystupují v různých kontextech, spojené nikoli s určitým obsahem, ale spíš s vágními asociacemi, a jak se to projevuje v politické kultuře. Když se pojmy pomalu stávají nositeli konkrétního významu a získávají čistě deskriptivní funkci, pravděpodobně to s sebou ponese změny v politické kultuře, korelující zároveň se změnami v obecné úrovni vzdělání a orientaci dané společnosti.

Melancholie a úleva

Až zjistíme – možná na základě toho, co jsem navrhl výše, možná na základě něčeho jiného –, jak je naše společnost šablonovitá a formulovitá, stejně jako naše společenské a kulturní projevy, pocítíme jednak melancholii z bytostné banality a repetitivnosti většiny toho, co jsme objevili, ale také úlevu. Snad konečně dokážeme vykročit za tuto formulovitost, za kulturu včerejška, jejíž velká část nebyla žádným ryze jedinečným, hluboce originálním uměním, poezií, myšlením a jednáním. Bude se to týkat i mnoha uměleckých a literárních děl, která jsme považovali za velmi rafinovaná. Ale pokud se dostaneme za tento bod, umělá inteligence nebude schopná odpovědět nám na otázku: „Kam dál?“

Stává se samozřejmostí říkat, že takové rozhodnutí musí být ukotvené v hodnotách. Většina z toho, co se prezentuje jako hodnoty, je ale také formulovitá. Možná, že nám umělá inteligence pomůže určit, které hodnoty se často objevují v diskursu, když se ve skutečnosti hájí určitý zájem. Možná nám dokáže pomoci s identifikací určitých strukturálních problémů v systémech hodnot, ale statistika jako taková je vůči hodnotám neutrální. I tady platí, že rozhodnutí musí učinit lidé bez pomoci umělého myšlení.

Autor je novinář.

Z angličtiny přeložil Michal Špína.

Gentrifikaci živí korporace

Se socioložkou a urbanistkou Johannou Bockman jsme mluvili o historickém i současném vývoji gentrifikace v hlavním městě USA, ale také o kontextu rasových nerovností a globálních parametrech neoliberálního urbanismu, který v americké metropoli se silnou občanskou základnou získává specifickou podobu.

VÁCLAV ORCÍGR



Johanna Bockman. Ilustrace Alexey Klyuykov

S gentrifikací Washingtonu máte dlouholeté zkušenosti jako výzkumnice i jako jeho obyvatelka. Jaký vliv měla gentrifikace na město v minulosti a jak se zde projevuje nyní?

Ve Washingtonu jsem se narodila. Moje rodina se pak brzy odstěhovala, nicméně v roce 2000 jsem se vrátila zpátky, takže tu žiji nějakých třiaadvacet let. Na první pohled je zřejmé, že gentrifikace je ve Washingtonu významná, a to i historicky. Signifikantní je, že se to slovo používá na denní bázi od sedmdesátých let nikoliv jako odborný termín, ale jako naprosto běžný výraz – každý ví, o čem je řeč.

V dobové literatuře byla gentrifikace obvykle vnímána jako primárně ekonomický fenomén, jako vyjádření skutečnosti, že bohatí vytlačují chudé ze společného městského prostoru. Vychází to z britského způsobu užívání slova, jež se primárně zaměřuje na ekonomický třídní boj – takový je i přístup ekonomického geografa a šířitele myšlenky práva na město Davida Harveyho. Toto pojetí ale nezachycuje současnou realitu ani ve Velké Británii, ani ve Spojených státech, kde gentrifikace zahrnuje také rasové kategorie a proces rasové exkluze. Běžné použití tohoto slova lidmi – ať už šlo o komunitní lídry, nebo zkrátka o řadové obyvatele – tak vždy obsahovalo také kategorie rasy a třídy. Odborná literatura byla při zapojování těchto fenoménů do konceptu gentrifikace poměrně pomalá, zatímco komunity daný pojem v tomto smyslu používaly běžně.

Můžeme identifikovat nějaký konkrétní moment, kdy tento termín vznikl, respektive událost, na kterou reagoval?

Užívání slova se objevuje v souvislosti s krizemi amerických měst – v roce 1975 zbankrotoval New York a Washington měl v té době podobné problémy. V návaznosti na fiskální

krize se města čím dál víc snažila nastoupit cestu neoliberálních politik: vydělat peníze, zvýšit příjmy a přilákat nové obyvatele. V důsledku toho vznikly nové obchodní politiky, které se s krizí měly vypořádávat přímo uvnitř měst. Právě to vedlo ke gentrifikaci, a to je tedy také moment vzniku konceptu.

Základy pro problém gentrifikace nicméně položil už dřívější vývoj – a to platí i pro Washington. Pokud chápeme gentrifikaci jako hromadný proces renovace obydlí tak, aby vyhovovala střední nebo vyšší střední třídě, odehrávala se už ve dvacátých letech v Georgetownu, což je velmi známý raný případ, anebo v padesátých a šedesátých letech v Capitol Hill. Existují tedy různé vlny gentrifikace. Aktuálně se nacházíme zhruba ve čtvrté vlně, která má ovšem odlišné charakteristiky, protože už dávno nespočívá jen v renovaci budov, jakkoli k nim stále dochází. Příkladem této poslední vlny je Wharf – obrovská korporátní struktura na břehu řeky, která je vlastně novou částí města.

Jestliže se tedy nacházíme ve čtvrté vlně gentrifikace, co je pro ni charakteristické? Můžeme například říct, že má globálnější charakter nebo že více ovlivňuje město jako celek?

Dalo by se prohlásit, že pro čtvrtou vlnu je významnější vliv korporací. Můžete ji pozorovat po celém světě a všude vypadá stejně, má stejné atributy v Londýně, New Yorku i v Praze. Od vnějších, vizuálních a architektonických znaků – může jít třeba o typ osvětlení, určité druhy restaurací nebo obchodů – až po účel, který tyto změny pohání. Představuje určitý typ globálně homogenní kultury. Svým studentům například ráda ukazuji video z části jihoafrického Johannesburgu. Reprezentuje korporátní propagandu, která má lidi motivovat

k tomu, aby se nastěhovali do tohoto nového, výrazného a trendy místa. Ale když se na video díváte, nejste si jisti, v které části světa se vlastně nachází. Vypadá jako mnoho dalších míst v nespočtu zemí, má všechny „globální kvality“.

V procesech gentrifikace ovšem kapitál nezastane všechnu práci sám o sobě. Kdyby šlo jen o kapitál, ta místa by zanikla, lidé by je opustili. Aktéři gentrifikace potřebují, aby-chom gentrifikovaná místa obývali a vytvářeli v nich něco zajímavého. To znamená, že uvnitř procesu gentrifikace musí existovat také něco, co je pro kapitál potenciální hrozbou, co je nicméně nakonec možné kooptovat a proměnit v cosi esteticky příjemného. Ve Washingtonu můžeme určitě vidět obojí. Což znamená, že gentrifikace jde ruku v ruce s tím, kdo a jakým způsobem ve městě žije.

Když se vrátíme k otázce rasových nerovností, jakou roli sehrály v kontextu gentrifikace ve Washingtonu ve srovnání s dalšími městy v USA?

Vždy jsem vnímala jako pozitivní věc, že Washington je město aktivních lidí – to myslím platí už desítky let. Mnozí lidé sem přicházejí, protože jsou skvělými organizátory. A přestože samotná organizace událostí může být relativně vyprázdněná, je také schopná nést poměrně silný politický náboj a vypovídá něco i o charakteru obyvatel. Jsou velmi sociální a jsou si vědomi toho, že v případě potřeby mohou organizovat lidi kolem sebe a řešit problémy sami. Vedle toho je Washington tradičně městem hnutí black power. V roce 1973 vznikl takzvaný Home Rule Act, který po sto letech zakotvil pro Washington právo volit si vlastního starostu a členy rady, spolu s některými dalšími volebními právy. Během následujících let docházelo k tomu, že byli voleni lídři černošského hnutí a další velmi radikální

Johanna Bockman (nar. 1986) je socioložka a urbanistka, působí na katedře globálních studií George Mason University ve Fairfaxu. Dlouhodobě se zabývá historickými souvislostmi neoliberalismu a jeho vlivem na městské struktury v Americe a ve východní Evropě, globalizací a transnacionálními trendy. Její knihu *Markets in the Name of Socialism: The Left-Wing Origins of Neoliberalism* (Trh ve jménu socialismu. Levicové počátky neoliberalismu, 2011) vydalo prestižní nakladatelství Stanford University Press. Ve své aktuální práci se věnuje historickému výzkumu gentrifikace na příkladu bloku budov ve Washingtonu a mapuje konkrétní příběhy vysídlení.

O unifikaci měst a obranných strategiích jejich obyvatel

kandidáti. Existuje zde tedy tradice sebeorganizování spojená s hnutím black power, která zahrnuje schopnost sociální akce, kolektivní paměť a schopnost sebeobrany. To, že se umíme organizovat, tak v kontextu gentrifikace vyvolává obranné mechanismy, které situaci ve Washingtonu činí poměrně specifickou.

Předpokládám, že zásadní vliv na socioprostorové proměny Washingtonu má také skutečnost, že je hlavním městem USA. Do metropole se tak stěhují vládní úředníci nebo zaměstnanci nadnárodních korporací. Jaký je váš pohled na tyto procesy?

O Washingtonu se často mluví jako o federálním a zároveň lokálním městě. Někdo má za to, že tím pádem zde vedle sebe existují dva paralelní světy, jejichž příslušníci se ani nepotkávají. Myslím si ale, že už to dávno není pravda. Fakt, že ve městě sídlí federální vláda, v jistém smyslu odjakživa představoval problém, protože D. C. vždycky fungovalo jako laboratoř pro různé experimenty, často spojené s rozličnými konzervativními snahami a s nimi spojenými zákony. Howard Gillette v roce 2006 napsal knihu *Between Justice and Beauty*, která popisuje schizofrenní proces, kdy se střetá potřeba elit vytvořit krásné hlavní město se snahou jiných vytvářet město spravedlnosti, přičemž tento boj probíhá v rámci jediného města.

K největším ekonomickým odvětvím ve městě patří realitní sektor a – možná překvapivě –

také finance. To znamená, že Washington reálně představuje jedno z těch globálních měst, o kterých píše socioložka Saskia Sassen a která charakterizuje přebujelost finančního sektoru. Finanční moc a aktivní role realitního sektoru, podporovaná realitními asociacemi, které zde sídlí, jako jsou asociace developerů, asociace realitních agentů a podobně, pak dávají těmto uskupením organizační sílu. Navíc jsou s městem přímo spojeny skrze své zaměstnance, kteří tu často bydlí a mohou se zapojit do různých sociálních akcí. To vytváří rozpor mezi pojetím města jako sídla asociací a firem, a jako místa, kde je možné vydělat spoustu peněz.

Zajímavé je téma takzvaných BIDs – business improvement districts, tedy „oblastí rozvíjených podnikáním“. Například ve čtvrti Adams Morgan je členem BID také banka Truist, která vlastní pozemek bývalé Plazy, rozsáhlého parku, jemuž uzmula klíčovou komunitní funkci a chce na něm stavět. Zdá se tedy, že BIDs na jedné straně podporují některé aspekty komunitního života, ale na straně druhé se stávají zásadními gentrifikačními elementy. Můžete jejich roli trochu přiblížit?

O tomto fenoménu píše výzkumnice Susanna Schaller, která srovnává situaci ve Washingtonu a New Yorku. Jak tomu rozumím já, BIDs v zásadě představují způsob, jak přesunout určité úkoly veřejné správy do soukromé

sféry. Takže například místo toho, aby samosprávy organizovaly nějaké místní akce nebo iniciativy, dělají to soukromé skupiny či společnosti, malé i velké. Za členství v BID platí měsíční poplatky a díky tomu se mohou zaplatit různé komunitní aktivity. Může přitom jít o jakoukoli společnost, která v oblasti sídlí – každá čtvrt má svou vlastní BID.

Je členství pro místní podnikatele povinné?
Formálně to tak nejspíš není, ale v praxi to fungovat může – členství totiž společností a firmám poskytuje přístup k dění ve čtvrti a k možnosti ovlivňovat jej.

Vždy jsem měl problém u konkrétních BIDs, s nimiž jsem se setkal, rozeznat jejich komunitní rozměr. Obvykle měly akce podobu záboru ulice, který sloužil k prodeji nejrůznějších produktů, ale bez většího přesahu nebo zohlednění lokálních problémů a organizování místních obyvatel. Souhlasíte s tím, že jde o obvyklý model?

Ano. A navíc třeba tady v Adams Morgan BID funguje poměrně chaoticky – například o záborech ulic se zpravidla nedozvíte dříve než v den, kdy na ně dojde. Z mého pohledu je to prostě určitý způsob, jak privatizovat řízení města.

Ve svém článku pro časopis International Journal of Urban

and Regional Research sledujete v kontextu gentrifikace příběh jedné murální malby ve Washingtonu, kde vždy bylo silné umělecké podhoubí. Jaká je role umění v ulicích i mimo ně v souvislosti s gentrifikací?

Ten článek je hodně specifický – věnuje se konkrétnímu člověku, který tam ten murál vytvořil. Všichni říkali, že šlo o komplikovanou osobnost s až fašistickými spády. Murály jsou podle mě využívány všemi možnými politickými směry. Vybavuji si jednu knihu o murálech v Los Angeles, která popisuje, jak murály reflektují prostředí, ve kterých se vyskytují. Ve východním Los Angeles vznikalo spoustu murálů podél nové dálnice a stejný jev nastal i v dalších amerických městech v souvislosti s výstavbou prvních městských dálnic. Ty murály byly velmi radikální, často spojené s latinskoamerickými komunitami požadujícími ukončení vystěhovávání. V těsné blízkosti zároveň vznikala jiná umělecká díla určená pro jiné publikum – s pozitivním hodnocením motorizace města. Jedním z autorů byl T-bo, populární, buržoazní umělec ze západního pobřeží. A ve Washingtonu je podle mě situace obdobná. Někde vidíte zvláštní murály podporující komerci a jinde takové, které komercializaci vzdorují nebo nesou nějaké úplně jiné významy. Nicméně faktem je, že murály mohou fungovat i jako eskalační faktory gentrifikace.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

UDRŽITELNOST
JAKO ZPŮSOB
EXISTENCE

MEZINÁRODNÍ KONFERENCE
O UDRŽITELNOSTI V KULTURNÍCH
ORGANIZACÍCH

Kancelář
Kreativní Evropa

Spolufinancováno
Evropskou unií

Kreativní
Evropa
H2020



12.–13. 9.
2023

STŘED
ZÁJMU

STUDIO ALTA
PRAHA

www.kreativnievropa.cz

inzerce

Julien Ladegaillerie / o.

Básnická skladba francouzského autora a vydavatele Juliana Ledageillerieho, který se ve své edici zaměřuje na poezii vyděděnců, je úsečná, niterně tělesná a plná bolestivých metafor: „na tisíce střepů / zamžených v žilách / lámou se naše paže / kvůli alkoholu“.

svléká se kůže
podpírá mrtvého
v uzavřeném prostředí
kostí
plazí se naše čelisti
– ostré

jsou smetiště pravd
plíce zalknuté řečmi o nich

na cáry
bez
perspektiv
nula východisek
pytle zrní nacpané dovnitř čela
cítíme se jako
vagón z kůže vodorovný ke dni
v tunelu
propadlém pod sliby

s námahou dýcháme
zloději nám vzali zuby
to je krize
proděláváme astma
jsme hluší
byly potřeba hřebíky na zavření pytle
na našich hlavách
kde oči staví žebřík korci rýhovaného
srdce
díky příčným mřížím

chudí
nic moc
nemůžeme
už
ven
nikdo nás neslyší
uvnitř
nikdo tam není
pokrývka našich kostí je průsvitná

a
jen
ústa trčí z lidské hromady pneumatik
bez ladu a skladu

ruce za zády
NEBO ruce na zdi

kůra
servaná z
kůry
servaná
DNA slov bez písmen
železná tyč
mezi očima
drží kolonu plačících dětí
i
následky

podle toho
zda hláskujeme
nebo ne
půlku jeho jména než prchne
k jinému tělu
vždycky strana
b
hlasu
vloupáním do srdce

má plnou moc
na ticho malého
těla
ve hmotě
žít v úzkých
na vedení
nervového napětí
v záhybech mokrého prádla bijícího
bez ustání
do hlavy

po třech
směnách
všechno pustit včetně moči
zjizvit
se
drátem
jenže list papíru ucpává
naše žebra
na padrt

chleba
v pohledu silou nás učí
číst a psát
mluvit dělnicky
navzdory skleróze
se snažíme
opakovat
nemůžeme za to

na tisíce střepů
zamžených v žilách
lámou se naše paže
kvůli alkoholu

Z francouzského originálu o. (Decade, Brusel 2017)
vybral a přeložil Petr Zavadil.

Julien Ladegaillerie (nar. 1989) je jedním z nejinvenčnějších autorů současné francouzské poezie. Vydal několik básnických sbírek v nakladatelstvích Fissile, Les presses du réel nebo Decade; sám vede edici Pariah, v níž se zaměřuje na vydávání literárních outsiderů.



Ilustrace Eva Maceková

Virgilio Piñera / Visutý ostrov

Rozsáhlá báseň Visutý ostrov z roku 1943 patří k milníkům kubánské literatury, v době svého vzniku ale vyvolala silnou kritiku. Řada autorů se tehdy snažila vytvořit básnickou mytologii Kuby a Virgiliu Piñerovi vyčítali, že toto úsilí podrývá, když svou zem popisuje jako „ponurou skálu“ v sevření vody.

Zatracená okolnost vody ze všech stran mě nutí usednout ke stolku v kavárně. Kdybych nemyslel na to, že mě voda obklopuje jak rakovina, mohl bych spát jako zabitý. Zatímco chlapi odhazovali oblečení, aby si zaplavali, dvanáct lidí umíralo v pokoji na kesonovou nemoc. Když za svítání uklouzne žebračka ve vodě přesně ve chvíli, kdy si omývá bradavku, zvykám si na zápach přístavu, zvykám si na to, že ta samá žena neustále masturbuje, noc co noc, hlídkujícího vojáka uprostřed rybího snění. Šálek kávy nemůže zahnat mou utkvělou představu, že jsem si kdysi žil jako Adam v ráji. Co způsobilo změnu? Ta věčná mizérie, kterou přináší vzpomínání. Kdybys mohl ty kombinace vytvořit znovu a vrátit mi zemi bez vody, vypil bych ji všechnu, abych mohl plivat do nebe. Ale viděl jsem hudbu zastavenou na bocích, viděl jsem černošky tančící se sklenicí rumu na hlavě. Je třeba vyskočit z postele s pevným přesvědčením, že ti vyrostly zuby, že ti srdce vypadne z pusy. Ještě se zmitá na útesech uniforma utopeného námořníka. Je třeba vyskočit z postele, najít hlavní tepnu moře a vykřvit je. Začal jsem freneticky chytat mořské houby, ty zázračné bytosti, které dokážou vypudit i poslední kapku vody

a žít naprosto suše. Dnes v noci jsem plakal, když jsem poznal stařenu, která prožila sto osm let obklopená vodou ze všech stran. Je třeba kousat, je třeba křičet, je třeba škrábat. Vydal jsem poslední pokyny. Vůně ananasu může zastavit ptáka. Jedenáct mulatů se o to ovoce hádalo, jedenáct falických mulatů zemřelo na kraji pláže. Vydal jsem poslední pokyny. Všichni jsme se svlékli. Přišel jsem, když dávali skleničku kořalky barbarské panně, když rozlévali rum po podlaze a nohy připomínaly oštěpy, právě když tělo na lůžku mohlo vypadat nestydatě, právě v okamžiku, kdy nikdo nevěří v Boha. První akordy a starodávnost tohoto světa: slavnostní černoška i běloška a šťávy při křepčení. Abych se rozesmutněl, přičichnu si k podpaží. Je to v této zemi, kde nežijí divoká zvířata. Myslím na koně konkvistadorů spárené s klisnami, myslím na neznámý zvuk indiánského tance, zmizelý na věčné časy, nepochybně se musím snažit, abych objasnil první tělesný kontakt v této zemi a prvního mrtvého. Všichni se zatváří vážně, když *timbal* dá povel k tanci. Jenom Evropan si dál četl karteziánské meditace. Tanec a ostrov obklopený vodou ze všech stran: perli plameňáků, kosti pražmana, snítky bazalky,

semena avokáda.

Nová sláva tohoto ostrova. Země moje, tak mladá, neumíš se definovat! Kdo by se smál na této ponuré skále, kde se obětují kohouti? Mírní náhigové rytmicky spouštějí své dýky. Srdce lze probodnout jako guanabanu, aniž se spáchá zločin, nicméně krásný vzduch se vzdaluje od palmových hájů. Ruka na *tres* může přivolat veškerou ponurou barvu zlatolistů lesklejších než zrcadlo ve večerní rose, nicméně krásný vzduch se vzdaluje od palmových hájů. Kdybys zabořil prsty do jeho dužiny, uvěděl bys v hudbu. Mou matku bodnul škorpión, když byla těhotná. Kdo by se smál na téhle skále, kde se obětují kohouti? Kdo se udrží, když o sebe ůknou *claves*? Kdo by se nechtěl utopit v nevýslovném plápolání flamboyanu? Pubertální krev pijeme z vycištěných šálků. Kolem teď neprochází tygr, ale jeho popis.



Ilustrace Eva Maceková

Bílé chrupy protrhávají noc a také hladové zuby Číňanů čekajících na snídani po křesťanské doktríně. Tito lidé se ještě mohou zachránit před nebesy, neboť dívky v rytmu hymen zručně cloumají mužskými údý. Dravá vlna zaplavuje rozlehlý sál, kde se poklekává. Nikoho nenapadne prosit, vzdát dík, být vděčný, svědčit. Posvátnost splaskne ve výbuchu smíchu. Kéž jsou chaotické symboly lásky první předměty, kterých se dotknu, naštěstí neznáme francouzskou smyslnost a laskání, neznáme dokonalého rozkošníka a ženu chobotnici, neznáme strategická zrcadla, neumíme přenášet syfilis s poklidnou elegancí labutě, netušíme, že už záhy budeme tyto smrtelné elegance provozovat. Těla v tajuplném tropickém mrhlení, v denním mrhlení, v nočním mrhlení, vždy v mrhlení, těla otvírající miliony svých očí, těla ovládaná světlem se krčí před vraždou kůže, těla pohlcující příboje světla vybuchují jako ohnivé slunečnice nad stojatými vodami, těla ve vodě jako vyhaslé uhlíky odplouvají do moře. Je to zmatek, je to hrůza, je to hojnost, je to panenskost, která se začíná ztrácet. Shnilá manga v korytě řeky zatemňuje mou mysl a lezu na nejvyšší strom, abych spadl jako ovoce. Nic by nedokázalo zastavit toto tělo určené pod kopyta koní, znepokojivě zachycené mezi poezií a sluncem. Udatně doprovázím probodnuté srdce, vrážím nejostřejší dýku do zátylku spících. Tropy skáčou a jejich proud mi vtrhává do hlavy tvrdě naražené na kůru noci. Původně soucitné zlatonosné písky hlučně utápějí španělské klisny, smršť rozcuchává i ty nejšikmější hřívy. Nemohu se dívat těmato rozšířenýma očima. Nikdo ne neumí dívat, pozorovat, svléknout tělo. Je to úděsná pomatenost ruky v zelení, škrtiči cestují v pruzích duhy.

Neuměl bych pohledy zaplnit osamělý tok lásky. Zarážím se u některých tradičních slov: průtrž, siesta, třtina, tabák; prostě, ani ne onomatopoicky, titánsky pomíjím jejich hudebnost a říkám: voda, poledne, cukr, kour. Kombinuji: průtrž mračen buší do hřbetu koní, siesta připevněná koni na ocas, třtinová plantáž pohlcující koně, koně opatrně se ztrácející v ponurém tabákovém výparu, poslední gesto Siboneyů, zatímco dým proniká vidlicí jako kára smrti, poslední posunek Siboneyů, a ryji v této zemi, abych našel modly a stvořil si své dějiny. Národy a jejich dějiny v ústech celého národa. Náhle galeona napěchovaná zlatem vpluje do úst jednoho z vypravěčů a bezzubý Kadmos začíná hrát na bongo. Dávný Kadmův smutek a jeho ztracená prestiž: na tropickém ostrově poslední červené krvinky draka zbarvují s imperiální důstojností plášť dekadence.

Ze španělského originálu **La isla en peso** (Tipografía Garcia, Havana 1943) vybral a přeložil **Petr Zavadil**.

Virgilio Piñera (1912–1979) byl kubánský dramatik, prozaik, básník, esejista a kritik. Ve čtyřicátých a padesátých letech pobýval v Argentíně, kde se sprátelil s Jorgem Luisem Borgesem a Witoldem Gombrowiczem. Od poloviny šedesátých let byl jako kritik kubánského režimu a otevřený homosexuál ostrakizován a izolován pod policejním dohledem. U nás byla přeložena jeho hra *Dva staří panikáři* (1968, česky 1978) a kniha *Studené povídky* (1956, česky 2005).

BAOBAB

BAOHEMIAN BOOKS

23

Publication



Tereza Říčanová **Les**

Smrkový lese, v tobě se procházela Karkulka a číhal vlk, bloudili v tobě Jeníček s Mařenkou (obdivovala jsem, jak Jeníček dokáže vylézt po rovném kmeni s tenoučkými větvičkami až nahoru, aby uviděl. . .), do tebe šla Maruška pro jahůdky, v tobě stála chaloupka na kuří nožce.

■ Můj les byl vysoký smrkový, se stíny, které se za letních odpolední pokládají jako pruhy na mech a potom kulatě objímají kmeny. K tomu suchá vůně jehličí, smolných šišek, mravenišť v borůvce. A ještě k tomu zvuk větru ve větvích, komáří písně, náhlá zapraskání. ■ Tohle všechno zmizelo, lesy mého dětství už nejsou. Vyprávím příběh o obnově a šeptám ho vzpomínce na stín smrkového lesa.

100 let od narození Daisy Mrázkové 🐿
nová vydání knih **Neposlušná Barborka**
a **Písně Mravenčí chůvy** & výstava
v *Divadle Oskara Nedbala* v Táboře

! Připravujeme na podzim
Jakub Plachý: **Bezvětrí**
Noemi Vola: **Smolný život žízal**
David Dolenský: **Rufus Rybaří**
Riad Satouff: **Jedno budeš Arab 6**
● T&M Prochasko: **Odkud se bere sníh**

Jean-Claude Mourlevat

Jefferson, dělá co může

Od velkého detektivního dobrodružství ježka Jeffersona v zemi lidí už uplynuly čtyři roky. ■ Jednoho dne najde pašák Gilbert zvláštní vzkaz od jedné z účastnic tehdejšího zájezdu, králičice Simony. A když přijde k ní domů, zjistí, že zmizela za poněkud zvláštních okolností. ■ Jeff a Gilbert při společném pátrání zjistí, že se stala členkou podivné sekty. Jeff se rozhodne vstoupit do jámy lvové. Co ho asi čeká? Dokáže pomoci melancholické Simoně, která se už vzdala úplně všeho? A není jí náhodou lépe uvnitř nového společenství? ■ Zlehka budovaná bezprostřední detektivka, ve které autor s humorem sobě vlastním odhaluje dětem, co znamená manipulace a zneužívání neštěstí druhých, a přemýšlí o tom, jak vyléčit smutek a osamění. Humorná knížka o vážných tématech z ruky nositele ceny Hanse Christiana Andersena.

DALŠÍ
Dagmar Urbánková
FANTASTICKÁ SOBĚKA
Případ pro psi játra
Děti fantastické sbírky omýlí,
nepochopení, zádrhelů, nejasností,
nejasností, přeslechů, nutí
A PŘEDSTAV Z DĚTSTVÍ

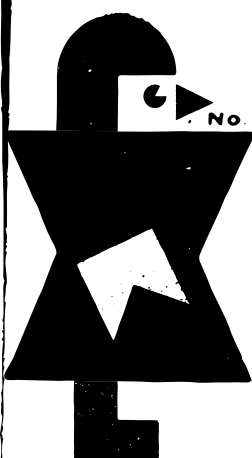


- KÁNĚ LESNÍ (BUTEO BUTEO)
- KÁNĚ GALILEJSKÁ (BUTEO GALILEO)
- VÝSKYT: EVROPA
- VÝSKYT: GALILEJ
- ZVLÁŠTNOST: VE ŠKOTSKU JÍ ŘÍKAJÍ TURISTICKÁ
- ZVLÁŠTNOST: JE SPOLEČENSKÁ, VYHLEDÁVA SVATBY

myslela jsem si,
že Káně galilejské je pták

BAOLĚTO 9. 9. 2023

Oko do světa & Baobab uvádí — festival knihy pro děti & jejich rodiče



Divadla: Robinson, Ostrov Pokladů...

Víťa Marčík, Daria Gosteva, Anastázie Dobrodinská, David Ficek, Marek Toman, **Ostrov Pokladů** od 19:00 v Truhlárně, 200Kč v předprodeji, 300Kč na místě)

Výstavy Oló Space, Antikvariát, Divadlo Oskara Nedbala, Garáž Pítky Nožna, Minigrafie Xao, Jakub Bachorík, Daisy Mrázková,)(— Leona Krlínová, Jantra Šimová, Barbora Satranská, Františka Iblova, Tereza Šiklová, Sarah Belejová, Ilja Kreynes

Dílky Knižní, tiskové, vyšívací...

Adriana Marineo, Magdalena Rutová, Xao, Eva Volfová, Michaela Kukovičová, Tři černí berani...

čtení Tereza Říčanová, Dora Dutková, Helena Černohorská, Michal Šamko, Tereza Horváthová, Magdalena Rutová

nové knihy: Baobab, Xao, Kher, Lux, Bežíliška, Bylo nebylo

hra po celém městě Přírodní škola a **procházka** s Lucií Lučanskou

Pokárání i pokání

K nepovedenému povstání Wagnerovy skupiny

Červnové tažení ozbrojenců z Wagnerovy skupiny na Moskvu skončilo stejně rychle, jako začalo. Odbojný oligarcha Jevgenij Prigožin sice neputoval do vězení, ale trestu – který poslouží především ruské státní propagandě – stejně neunikl.

OLGA PAVLOVA

Jevgenij Prigožin nikdy nebyl osamělý rebel, ale pozornost světové veřejnosti si získal až díky soukromé armádě, která se účastnila – a stále účastní – rozličných ozbrojených konfliktů. Wagnerovci sice své jméno získali podle přezdívky jednoho ze zakladatelů, podplukovníka Dmitrije Utkina, jenž se netají nacistickými názory a hrdě nosí tetování s hákovým křížem, mediální pozornost však na sebe v posledním roce strhl spíše bývalý Putinův „šéfkuchař“.

Na vrcholu popularity

Sen o vzpouře se v posledních desetiletích často objevuje jako jediná cesta ze současné politické despecie v Rusku. Jako historický příklad přitom slouží Pugačovovo povstání v 18. století, případně občanská válka. Představa, že Rusové vezmou do rukou vidle či oštěpy a smetou stávající režim, je lákavá. Idea ozbrojeného povstání navíc souvisí s nedůvěrou, že by bylo možné politickou situaci změnit nějakým „standardním“ způsobem. I proto bylo Prigožinovo nedávné tažení na Moskvu několik dní hlavním tématem světového zpravodajství. Vraťme se však před tuto událost.

V květnu uskutečnila sociologická agentura Ruské pole telefonický průzkum s cílem zjistit žádoucího kandidáta na příštího prezidenta. Podobné výzkumy sice v současném Rusku objektivně neodrážejí veřejné mínění, mohou však něco vypovídat o dynamice

společenských nálad. Jak se dalo očekávat, převážná část respondentů odmítla cokoliv říct a ani odpovědi těch, kteří se zapojili, nepřinesly žádné překvapení: na prvním místě se již tradičně umístil Putin, na druhém fantazie šprýmařů, kteří by ve vedení Ruska rádi viděli sami sebe, případně svého kamaráda nebo příbuzného, a bronzový stupínek obsadil Jevgenij Prigožin, po němž následoval vězněný opozičník Alexej Navalnyj.

Jiná mediální agentura těsně před začátkem událostí z 23. a 24. června zjišťovala postoje Rusů k válce. Většina oslovených opět odmítla spolupracovat, ale z těch, kteří zareagovali, téměř polovina uvedla, že schvaluje Prigožinovy aktivity. Krátce před vzpourou se tak Prigožin nacházel na vrcholu popularity. Podporu měl mezi všemi věkovými a sociálními skupinami, nejvíce zastánců ale našel mezi těmi muži nad 45 let, kteří válku od začátku schvalovali a její vedení považovali za úspěšné.

V důsledku dvoudenní vzpoury a rychlého zásahu ruské propagandy se postoj Rusů k Prigožinovi, potažmo celé Wagnerově armádě prudce zhoršil. Ruský hrabě von Stauffenberg v rodném Petrohradě ztratil své paláce, obchodní centra i mediální impérium, jeho politický potenciál se rozptýlil a je nabíledni, že některé jeho spolupracovníky nemine čistka, až na ně skrze celostátní vysílání ukáže propagandistická mašinérie.

Dobrovolný exil

Jeden z nejznámějších příkladů ruské vzpoury se odehrál na přelomu 16. a 17. století v časech takzvané smuty neboli období zmatků. Tehdy se v centru bouřlivých událostí ocitli představitelé rjazaňské šlechty bratři Zacharij a Prokopij Ljapunovové, kteří po smrti Borise Godunova přešli do služeb Lžidmitrije I. a dokázali udělat zázračnou kariéru (později jednoho z bratrů zabili kozáci). V případě Jevgenije Prigožina je pravděpodobnější, že sice bude omilostněn, ale za zradu přesto zaplatí. Vzbouřence si režim ponechá na své straně, ovšem ne v původním

postavení ani místě určení. Jako každý jiný autoritářský vůdce i Putin musí ukázat, že šlo o druhořadou událost, pouhé chvilkové selhání. Propagandě takový scénář prospěje, protože se najde viník potíží, a společnost se vrátí k zavedeným pořádkům. Povaha trestu se sice od dob velkého teroru změnila, ale inspirace Stalinem je zřejmá. Ostatně v nově připravované učebnici dějepisu, na níž pracuje tým historika Alexeje Filippova, se uvádí, že Stalin byl efektivní manažer. Zřejmě tedy dojde k nomenklaturnímu střídání, aby se již nezrodil další Prigožin a ostatní oligarchové si uvědomili, kde je jejich místo v mocenské hierarchii.

Povstalci už se dnes nezabíjejí, ani se neposílají na Sibiř. Jako exil slouží strategické zóny,

a tak wagnerovci pokračují ve své „činnosti“ v Africe a také ve výcvikových střediscích v Bělorusku. Na důkaz smíření s režimem Prigožin na konci července prohlásil, že pozastavuje nábor žoldnérů, a přislíbil, že se zaměří na potřebnější úkoly. Podobný tah je užitečným signálem pro propagandu, neboť v očích ruské veřejnosti došlo nejen k pokárání, ale také k pokání. Nezapomínejme, že to přece jen byla vzpoura vůči vládnoucímu režimu, i když dost zpackaná. Proto je výhodnější na chvíli jejího vůdce uklidit do ústraní, domluvit s ním další spolupráci a až potom mu dovolit pokračovat v započaté kariéře. Tentokrát už ale pod přísným dohledem a po odstranění některých osobností Wagnerovy armády.

Autorka je komparatistka.



Otto Friedrich Theodor von Möller: Pugačovovo dobývání Kazaně, 1847

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS



Zatímco z euroatlantického pohledu se Putinovo Rusko agresí proti Ukrajině stalo mezinárodním vyvrhelem, nezapadní státy v tomto ohledu často zauímají méně jednoznačné či dokonce opačné postoje. Nejde přitom pouze o „krátkozrakost“ tamní politické reprezentace, jak to často bývá prezentováno v našich médiích, ale z velké části o důsledek systematické ruské politiky kupříkladu vůči blízkovýchodnímu regionu. Tématu se věnoval 7. srpna na stránkách panarabského deníku *al-Quds al-Arabí* egyptský politolog a aktivista Amr Hamzawí v článku nazvaném Ruský návrat na scénu. Rusové podle Hamzawího dokázali šikovně využít katastrofální americké politiky po roce 2001, která se vyvíjela od vojenských intervencí a snah o jednostrannou hegemonii přes strategické váhání až k ústupu od bezpečnostních slibů daných regionálním spojencům a stahování se z oblasti. Rusko díky tomu mohlo reformulovat svou roli na Blízkém východě a prosadit se i mimo tradiční místo svého

vlivu, Sýrii. Moskva se prezentuje jako stabilizační síla, která usiluje o vojenskou, bezpečnostní, ekonomickou a obchodní spolupráci se všemi vládami v regionu, aniž by jim dávala na výběr mezi ní a jejich stávajícím spojenectvím s USA. Rusům se daří v regionu udržovat „neideologické“ strategické vztahy mimo rámec tamních aliancí a konfliktních linií. Pro mnoho blízkovýchodních států Rusko představuje alternativní globální mocnost, která brání americké dominanci a jejíž politika navíc nekolísá s ohledem na změny administrativy. K nelibosti Západu se tak k odsouzení agrese proti Ukrajině a protiruským sankcím odmítli připojit nejen blízcí ruští spojenci Sýrie a Írán, ale také řada tradičně „prozápadních“ zemí, jako jsou Saúdská Arábie, Spojené arabské emiráty, Egypt, Turecko, a dokonce Izrael. Rusko podle autora jednoduše sklízí plody pragmatického přístupu a image země schopné v regionu vojensky zasahovat, vyvážet zbraně a technologie a poskytovat bezpečnostní garance, čímž vyvolává reminiscence na vlivnou sovětskou přítomnost v druhé polovině 20. století.



Protizápadním resentimentům – tentokrát v subsaharském regionu – se věnuje další egyptský akademik Hasan Abú Tálíb v článku z 8. srpna nazvaném Afrika odmítá neokoloniální chamtivost, který vydal panarabský deník *aš-Šarq al-Awsat*. Autor vysvětluje,

že aktuální převrat v západoafrickém Nigru nepřišel z čistého nebe, ani není výsledkem podvrtné činnosti Putinova Ruska. Jde o projev prohlubující se nespokojenosti mnoha Afričanů s tím, co vnímají jako neokolonialismus západních států. Vykořisťování rozsáhlých afrických zdrojů neskončilo s klasickým kolonialismem a dosažením nezávislosti, ale pokračovalo i nadále prostřednictvím řady politických, ekonomických a kulturních nástrojů. Na Afriku měla zvláště negativní dopad studená válka, která zde vedla k řadě občanských konfliktů. Kolaps sovětského bloku způsobil rychlé opuštění „antiimperialistické“ politiky a většina afrických zemí se začala orientovat na Západ, který této unipolarity ve spolupráci s lokálními zkorumpovanými elitami využil při dalším čerpání afrického bohatství na úkor místních obyvatel. **Negativní pocity vůči arogantním Američanům, Britům, Francouzům i dalším se v průběhu let transformovaly v současnou averzi a otevřené nepřátelství.** Posilování vztahů s Ruskem, Čínou a dalšími nezápadními mocnostmi je tak přirozeným důsledkem nerovnosti ve vztahu se Západem, není však v žádném případě samospasitelné. Většina Afričanů odmítá vůdce, již se chovají jako loutky; chtějí politiky, kteří se postaví čelem k řešení problémů obyvatelstva a poskytnou jim léky, potraviny a důstojný život. Na současných představitelích Nigeru, Mali, Burkiny Faso a dalších států lze demonstrovat, že jim nejde jen o zpochybnění západních neokolonialistů a jejich afrických spojenců, ale že jsou schopni prosazovat zodpovědnou správu věcí veřejných,

ekonomický rozvoj a dobrou politiku ve prospěch všech, vysvětluje egyptský akademik.



V textu nazvaném Když to jde v Izraeli, tak proč ne u nás? na stránkách libanonského listu *an-Nahár* z 29. července srovnává Ghassán Salíbí politickou situaci v „zemi cedrů“ s jejím jižním sousedem. Salíbí si všímá obrovského protestního hnutí, které se v Izraeli zformovalo proti kontroverzním soudním reformám prosazovaným Netanjahuovým kabinetem. Odpor proti vládě hodnotí pozitivně coby projev zdravého rozumu významné části izraelské společnosti. To u libanonského autora může překvapit, tento příklad nicméně volí záměrně, neboť izraelský nepřítel je pro Libanonce svou agresivní a utlačovatelskou politikou ztělesněním absurdity a iracionálnosti. Na tomto pozadí pak může vyniknout ztráta zbytků zdravého rozumu u obyvatel Libanonu, kterým už mnohdy ani nepřijde divné, když se poslanci obviňovaní z podílu na výbuchu v bejrútském přístavu stanou členy parlamentního výboru pro spravedlnost, když je premiérem jmenována osoba podezřelá z krádeží veřejného majetku nebo když se prezidentem republiky stane člověk, jenž za války zabíjel civilisty. **Libanonci se nad tristní situací v zemi pozastavují možná už zdi svých domovů, ale lidové protesty už pravděpodobně nelze očekávat.** Občané rezignovali a nechají si líbit doslova cokoliv, myslí si Ghassán Salíbí.

Životopis jako performativní akt

Možnosti historické biografie Václava Sixty

Kniha Václava Sixty je prvním českým knižním příspěvkem k teorii biografie, který reflektuje rostoucí oblibu tohoto žánru mezi profesionálními historiky. Životopisné psaní zkoumá na několika nedávných příkladech, jež vzbudily širší zájem, a na jejich ohlasech u odborné i laické veřejnosti.

VOJTĚCH ČURDA

Životopisný žánr patří mezi čtenářsky nejvděčnější a vzestup zájmu o biografické psaní lze v posledních letech sledovat i na poli historiografické produkce. Velkou čtenářskou pozornost si získal například příběh Jana Žižky z Trocnova z pera Petra Čorneje, biografie Zdeňka Nejedlého od Jiřího Křesťana nebo kniha o Gustávu Husákovi od Michala Macháčka. Vznikly také publikace, v nichž se snoubí historická práce s osobní zainteresovaností autora – příkladem je monografie Mileny Bartlové o výrazných ženských osobnostech z rodin Budínů a Mlynářů nebo kniha sociologa Martina Potůčka o jeho matce Jarmile Taussigové.

V práci Václava Sixty *Možnosti historické biografie*, vycházející z jeho disertace, se však poprvé otvírají otázky vztahující se k perspektivám, úskalím i možnostem daného žánru. O popularitě biografických vyprávění u široké veřejnosti sice nelze pochybovat, tím spíše však bylo životopisectví vystaveno v historiografii minulého století značné kritice.

Podezřelý žánr

Sixtovo pojetí problematiky je v rámci tuzemské historické vědy v mnoha ohledech netradiční. Jeho práce neobsahuje žádné archivní zdroje – historik ji zakládá na rešerších zahraniční literatury a recenzí v odborných i společenských periodikách, případně internetových databázích. Přes inspiraci zahraniční literaturou přitom nelze říct, že by mechanicky přejímal vlivné kulturní koncepty ze Západu; spíše se je pokouší znovu promyslet.

Opadnutí zájmu o biografický žánr bylo v západní Evropě spojeno především s nástupem strukturalismu, ale i jiných přístupů vznikajících pod vlivem marxismu. Ve třicátých letech minulého století historici francouzské školy Annales v čele s Fernandem Braudem kladli důraz na „dlouhé trvání“ historických změn v kontextu pomalých proměn mentalit, hospodářství či klimatu. Historik E. H. Carr ve své přednášce *Co je historie?* (1961, česky 1967) odmítal psaní dějin jako příběhů „velkých osobností“ a zpochybnil i „pozitivistickou“ představu dějepisce jakožto nezájatého pozorovatele věrně rekonstruujiícího minulost z dochované pramenné základny. Nejvýraznější kritika však přišla od francouzského sociologa Pierra Bourdieua, který zproblematizoval biografii v *Teorii jednání* (1994, česky 1998). Životopisci podle něj mají tendenci líčit životní příběhy významných osobností jako koherentní a chronologicky uspořádaný celek odpovídající modu „velkého vyprávění“. Bourdieu však pojetí lidského života jako lineární identity odmítal.

Pro Sixtu je důležitým předělem v chápání historické biografie především lingvistický obrat, k němuž došlo v humanitních vědách koncem šedesátých let a který vedl ke zkoumání mocenské a determinující funkce jazyka. Rozpadla se tak představa jednotlivce coby autonomně jednajícího individua i prostá dichotomie jednotlivce versus společnost, jež byla pro tradiční způsob psaní „osudů“ klíčová. Zároveň se však mluví o „biografickém obratu“, tedy o návratu žánru, který nicméně z historiografie nikdy nevymizel. Sixta připomíná podněty nového historismu, postkoloniálních studií nebo nové vlny feminismu. Nově vzniká žánr takzvaného life-writing, který má přinášet příběhy lidí z marginalizovaných sociálních tříd (v českém prostředí se mu podle Sixty blíží Tesařova *Česká cikánská rapsodie*). Stejně tak ovlivňují žánr historické biografie podněty freudovské psychoanalýzy (autorem jednoho z nejvlivnějších životopisů Martina Luthera je psychoanalytik Erik Erikson, který reformátorovu osobnost a myšlení vykládal z perspektivy jeho psychického formování v dětství a mládí).



Životopisné psaní může mít mnoho variant. Kresba Anastasia Tovstokor

Vzorce ohlasů

Jádrem Sixtovy práce je ovšem průzkum tuzemské produkce historické biografie, především té z posledního desetiletí, ačkoliv jeho záběr sahá až do období předlistopadového režimu. K podrobnější analýze si vybral čtyři tituly: již zmíněnou Křesťanovu biografii Zdeňka Nejedlého, Macháčkův životopis Gustáva Husáka, práci Milana Ducháčka o historiku Václavu Chaloupeckém a pojednání o životě Ivana Martina Jirouse z pera novináře Marka Švehly. V recepci těchto děl se obráží často protichůdná a rozporuplná očekávání, ve kterých Sixta nachází opakující se vzorce.

Výběr uvedených životopisů bohužel zůstal bez zdůvodnění. Křesťanově a Macháčkově knize se dostalo množství recenzí a nabízela by se jejich komparace (Křesťanova inspirace Gadamerovou hermeneutikou a vcítění se do osobnosti protagonisty proti Macháckovu pozitivistickému přístupu); stejně tak mohl autor posoudit jejich vliv na další životopisy, které vyšly ještě před vydáním jeho publikace a přitáhly pozornost (stačí zmínit biografie Ladislava Novomeského od Zdeňka Doskočila nebo Luisy Landové-Štychové od Stanislava Holubce). Ducháčkův životopis Chaloupeckého se sice významně dotýká meziválečné politiky, na rozdíl od předchozích dvou biografii však výrazně rezonoval především v odborné veřejnosti. A Švehlovu životopisu se sice dostalo značného čtenářského zájmu, mezi odborníky však povrchní pojetí Jirousovy osobnosti budilo spíše rozpaky.

Stejně tak zůstává otázkou, do jaké míry lze čtenářské recenze na bibliografických databázích považovat za směrodatné a reprezentativní. Přesto se Sixtovi podařilo sumarizovat jednotlivé ohlasy do základních schémat. Úpornou snahu po morálním hodnocení protagonistů biografii nazývá „komplexem soudce“ – tento přístup se objevuje především u recenzí životopisů politiků. Často se objevuje také výtka malého usouvztažení historického bádání se soudobými trendy v sociálních vědách. V dalších ohlasech je pak předmětem polemik široký komplex

otázek, které biografie otvírá (příkladem je koncept čechoslovakismu v meziválečných letech, kterému se věnoval Milan Ducháček v biografii Václava Chaloupeckého).

Mnoho variant

V souladu s titulem knihy si Sixta klade otázku, jak psát biografii v současné době, kdy dochází k jisté renesanci tohoto žánru, aniž by však bylo možné se vracet k „velkým vyprávěním“. Bourdieuově kritice biografických forem sice přikládá nemalou relevanci, i tak ale podle něj lze i v současných životopisech najít předmoderní stopy (například zachycení útrap hrdinů může připomínat středověké hagiografie). Sixta pracuje v duchu Michela Foucaulta s konceptem „biografického archivu“ jako souhrnu pramenné základny, která souvisí s výkonem moci a politiky paměti. Opírá se však také o texty Umberta Eca a Michela de Certeaua s jejich metaforou archivu coby lesa. Podle francouzského historika a jezuitského kněze de Certeaua je čtení textů a pramenů „pytláčením“, při němž lze přecházet mezi různými poli významů bez ohledu na autorskou vůli.

Pro Sixtu je ovšem nejpodstatnější intertextualita biografického archivu, provázanost biografie s jinými texty ve formě citací, odkazů, výpůjček či parodií: „Intertextuální charakter je mimo jiné jedním z důvodů, proč mohou vznikat stále nové a nové biografie či několik životopisů (...), jak se to stalo Václavu Havlovi, Františku Palackému nebo, jak dokládá obliba a množství jeho životopisů, i Adolfu Hitlerovi.“ Životopisné psaní tak může mít podle Sixty mnoho variant, od konvenčnějšího pojetí žánru po experimentální tvoření. Psaní biografie je tedy spíše performativním aktem než rezultátem historického bádání. Sixtovu práci přitom můžeme chápat jako zdařilý pokus o rehabilitaci žánru, jemuž bývá vytýkán tradicionalismus a konzervatismus.

Autor je historik.

Václav Sixta: Možnosti historické biografie.

Teorie biografie a historická věda. FF UK, Praha 2023, 226 stran.

Mobilizace lidskosti

Literární reportáže Aleny Wagnerové

Výbor publicistických textů Aleny Wagnerové z let 1965 až 2018 ohledává řadu slepých míst československých dějin se zvláštní pozorností k bolestným reáliím česko-německých vztahů. Především ale ožívuje paměť spojenou s místy a lidmi, na něž by se jinak mohlo zapomenout.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Měly by právo vás vyhodit.“ Slova z prvního – a také nejpůsobivějšího – textu Aleny Wagnerové ze souboru *Literární reportáže* připomínají, že snaha propůjčit alespoň na chvíli hlas lidem, které semlely dějiny, ale sami přitom zůstali bezejmenní a bezhlasí, může jítřit staré rány. V tomto konkrétním případě jde o vdovy po mužích, kteří padli v prvních květnových dnech Pražského povstání, ale stejně tak by se mohlo jednat třeba o rodiny německých Čechoslováků, kteří to nejprve schytali od nacistů, aby následně utekli nebo byli vyhnáni režimem, jenž sice zdůrazňoval svůj antifašismus, ale to mu nebránilo v případě českých Němců uplatňovat princip kolektivní viny. Anebo by mohlo jít o rodiny jihočeských hospodářů, kterým život obrátila vzhůru nohama vnucená kolektivizace.

Zaslechnout šum

Podobné zasuté osudy si Wagnerová vybrala snad i proto, že jejich nenápadná a tichá přítomnost podrývá černobílé interpretace nedávných dějin, jež jsou poplatné nacionálním stereotypům té či oné provenience. Když autorka v úvodní reportáži narušuje souvislý tok svědectví jednotlivých vdov krátkými osobními vsuvkami, sebekriticky zdůrazňuje, že jsou tyto ženy dvaadvacet let po tragických událostech připraveny „docela cizímu člověku, kterého nikdy neviděly, odevzdat svůj příběh“, přičemž „je to často poprvé, co ho vyprávějí, protože se jich na něj prostě ještě nikdy nikdo neptal“.

Právě v tom tkví síla jejich reportáží: kladou otázky, na které si už málokdo vzpomene, a publicistický prostor věnuje svědectví, jež by jinak těžko proniklo k veřejnosti. „Tiší v zemi“, jak se jmenuje úvodní reportáž, tak mohou promluvit, což by bez reportérky, kterou zajímají vytěsněné perspektivy – zde například pohled žen –, nebylo možné. To samé platí o československých občanech německé národnosti ze Šumavy, kteří zůstali na české straně a neměli to tu zrovna lehké, ale také o těch, kteří sice odešli, ale nikdy se nepřestali považovat za české Němce, nehlásili se k sudetoněmeckým spolkům a stranám a po celý život tesknili po zemi, kterou byli nuceni opustit. Jedna ze šumavských reportáží nese titul Každý strom šumí jinak, jenž

napovídá, že skutečné porozumění nastane jen tam, kde je prostor pro různé příběhy, které sice kolidují, ale to neznamená, že se ruší jejich individuální platnost. Wagnerová dobře ví, že některé druhy šumu už jsme dávno přestali vnímat.

Titul *Literární reportáže* je nicméně nutno brát s rezervou, náměty totiž většinou nemají žádné literární konotace; dá se mluvit spíš o literárním stylu, ale ani to neplatí bezexzultku. Jádro knihy sestává z reportáží publikovaných v šedesátých letech (pět z nich vyšlo v časopise Plamen), doplňuje je však i řada textů, které byly psány v emigraci nebo nesou „porevoluční“ dataci – společně tvoří druhou část knihy. I když v sobě autorka nezapře zručnou spisovatelku, narazíme i na reportáže výrazově strohé, jako je tomu například v článku o dění na Fakultě technické a jaderné fyziky, kde je jazyk spíše než literaturou zatížen byrokratizující dikcí, která souzní s reformně angažovaným duchem tehdejší doby. Literatura se nicméně v reportáži objeví – to když Wagnerová zmiňuje, že umění i knihy jsou nedílnou součástí života mladých přírodních vědců, kteří čtou Literární noviny i Plamen a diskutují o Sartrových *Mouchách* i o doslovu Ivana Svitáka. Dnes, kdy se literární časopisy už pomalu nečtou ani na katedrách bohemistiky, to zní jako z jiného světa. Šedesátá léta bychom si přesto neměli zbytečně idealizovat, neboť síla i svobodomyslnost tehdejší – zdaleka nejen umělecké – generace do značné míry rostla z nesvobody let padesátých.

Možná ještě víc než název knihy ale překvapí titulní fotografie, na níž je migrující dělník kdesi v Kalifornii v roce 1935. Při nejlepší vůli se zde jen těžko hledá souvislost s jakýmkoliv textem předkládaného souboru, leda snad, že by šlo o odkaz na nedobrovolné přesuny nejprve českého a posléze německého obyvatelstva v pohraničí. Proč ale nebyla vybrána fotografie autentická?

Ušlechtilost

U dvou námětů je zřejmé, že jsou pro Wagnerovou srdeční záležitosti: jedná se o osudy československých antifašisticky smýšlejících Němců a příběhy členů komunistické studentské odbojové skupiny Předvoj. Nikoliv náhodou jim věnovala samostatné knihy

Odsunuté vzpomínky (1993) a *Neohlížej se, zkameníš* (1968). Na textech o Předvoji je přitom znát, že ušlechtilost předčasně dospělých studentů, kteří se po svém rozhodli bojovat s nacismem a mnozí za to zaplatili životem, se promítá i do autorčina stylu. V něčem jako by to ostatně platilo pro její psaní celkově.

Vzhledem k tomu, že šedesátá léta prála překračování hranic v literatuře i publicistice, bychom od jejich reportáží mohli očekávat syrovost a třeba i jazykovou neuhlazenost, která posiluje autenticitu, ale Wagnerová jako by se obracela do minulosti s absolutní vážností a její styl jako by byl ozvěnou tragické i heroické doby, o níž píše s takovým zaujetím, až se může zdát, že popisuje, co sama na vlastní kůži zažila. Nebojí se velkých slov a neváhá využívat patosu ani nenápadného moralizování, které se dovolává všeobecné slušnosti. Což nutně nemusí působit nepatřičně, navíc tyto prostředky odpovídají dikci členů Předvoje, které v reportážním eseji Hamleti a donkichoti jsou naši předkové zhusta cituje. Autorka se tak k předmětu svého zájmu nepřibližuje jen v prostoru a čase, ale také jazykem. Snaží se především „pocho-pit druhého člověka“, a to až do takové míry, že vlastní hlas občas zcela upozadí, nebo jej nechá splynout s hlasy těch, kdo by bez jejího přičinění promluvit nemohli či nechtěli a na které historiografie zapomíná.

Proti srsti nacionalismu

To ovšem neznamená, že by Wagnerová heroizovala sebe samu. V druhé části knihy, kde se z většiny nacházejí texty vzniklé v posledních dvaceti letech, například v reportáži věnované německé uprchlické politice, obnažuje vlastní předsudky („před Araby se mám na pozoru“), za něž se „tak trochu stydí“, a místo aby je tajila nebo retušovala, je podrobí kritické analýze. Zmíněný „ušlechtilý“ literární styl se sice z některých pozdějších textů vytrácí ve prospěch poněkud nevyzrálého publicistického psaní, zacílení ale zůstává neměnné, fixované na pohled zdola – v jednom případě se dokonce autorka po 47 letech znovu vypraví do vesnice Plástovice, aby poté, co v šedesátých letech dokumentovala, jak s místem zatočila kolektivizace, podala zprávu o tom, co s ním udělala reprivatizace. Wagnerová si vůbec všímá toho, že boje o krajinu, vesnici, ale i paměť se nevyhýbají žádnému režimu – včetně toho, který nazýváme demokratický. I v současnosti existují témata, za nimiž se skrývá přehlížené násilí na lidech i na přírodě a o nichž stojí za to psát. Přítomnost od minulosti se nemusí lišit tolik, jak bychom si přáli.

Reportáže Aleny Wagnerové lze pro jejich specifickou jen těžko srovnávat s prací jiných českých autorů stejného žánru. Když ale pisatelka proti srsti českého nacionalismu obrací svůj zrak k československým Němcům, nelze v jejím počínání nevidět návaznost na práci Mileny Jesenské, jež v knize *Nad naše síly. Češi, Židé a Němci 1937–1939* (1997) sleduje osudy Němců, kteří prchali před německou armádou obsazující Sudety. Stejně tak bychom mohli tvrdit, že Wagnerová svým způsobem následuje stopy anarchisty, reportéra a válečného zločince Michala Mareše, jehož reportáže z let 1945 až 1948, sebrané v knize *Přicházím z periferie republiky* (2009), bez slitování demaskovaly divoký odsun Němců i zvěrstva, která ho provázela. V reportáži z místa, kde stál koncentrační tábor Ravensbrück, Wagnerová zdůrazňuje, že „nebezpečí kolektivní lhostejnosti vůči utrpení druhých ohrožuje nás všechny a za všech dob“. Jinde zase používá obrat „mobilizace lidskosti“ – a možná právě do těchto slov lze vtěsnat smysl jejich reportáží.

Alena Wagnerová: Literární reportáže. Maraton, Praha 2022, 256 stran.



Nebojí se velkých slov a neváhá využívat patosu. Kresba Anna Kaigorodova

Český boj o město

Proti korupci, ale ne proti systému

Právo na město je mezinárodně užívaný koncept, má však svá lokální specifika související s místní historickou a politickou zkušeností a strukturálními podmínkami. Český městský aktivismus se vyznačuje hlavně bojem za práva střední třídy.

MICHAELA PIXOVÁ

Právo na město představuje boj proti globálnímu kapitálu, ale také úsilí o možnost participovat na rozhodování o městě. V Česku se městský aktivismus nejčastěji projevuje jako kritika politiků, kteří v područí silných ekonomických aktérů až příliš okatě jednají proti zájmům střední třídy. Romové, sociálně slabší a další skupiny, které jsme z našich měst symbolicky nebo i fakticky vyloučili, zajímají jen malou část aktivistů. Většina obyvatel si namlouvá, že k uhájení a kultivaci veřejného prostoru postačí volba osvědčených politických představitelů.

Město pro všechny

Koncept práva na město se poprvé objevil v roce 1968 u francouzského urbánního sociologa Henriho Lefebvra a v rámci kritické urbánní teorie ho rozpracoval marxistický geograf David Harvey. Jako teoretický rámec se pojem uchytil zejména v urbánní geografii – spolu se zájmem o městská hnutí a mocenské vztahy utvářející podobu měst. U nás se až do nultých let jednalo takřka o neznámý pojem. Převládající diskurs za součást „přirozeného“ vývoje považoval modernizaci, kapitalistický rozvoj a neoliberální restrukturalizaci města. Tento přístup převládal nejen u většiny místních geografů, ale s výjimkou squatterského hnutí a autonomní a levicové scény byl také charakteristickým prvkem zdejšího městského aktivismu, který se začal rozmáhat po roce 2010.

Základem konceptu práva na město je požadavek, aby byly uspokojovány potřeby všech lidí bez rozdílů a města či jejich části se nestaly sídlem elitních skupin, které ostatní obyvatelé vytlačují na okraj. Všichni občané by měli mít možnost podílet se na tom, jak jejich obec vypadá. V současnosti ovšem o městech rozhoduje kapitál a ti, kteří jej vlastní. Postupující urbanizace tak odráží prohlubující se krizi demokratického vládnutí. Urbánní sídla jsou stále více plánována pro produkci samotnou, přičemž ekonomická moc umožňuje do velké

míry rozhodovat o podobě obce a života v ní. Jak si všiml už Lefebvre, moderní město málokdy lidem umožňuje, aby v něm mohli být sami sebou. Místo toho jsou jeho obyvatelé redukováni na pouhé producenty a konzumenty.

Bez kritiky systému

Když jsem se v postdoktorandském výzkumu věnovala městskému aktivismu, lámala jsem si hlavu, proč na tlak kapitálu v Česku až na výjimky nikdo nereaguje podobným způsobem, jako to ve světě činí hnutí Right to the City. Proč si čeští městští aktivisté většinou stěžují jen na zkorumpované politiky? Proč protestují pouze proti nefunkčním zákonům, předpisům a zastaralé plánovací praxi, když tlak developerů, investorů a nadnárodního kapitálu bude pokračovat bez ohledu na výsledky komunálních voleb?

V soudobém teoretickém bádání je novým trendem zpochybňování hegemonie západní vědy, která zkresluje realitu střední a východní Evropy. Začala jsem se tedy zajímat o to, jak specifika českého boje za právo na město vnímají sami aktivisté. Kromě očividného odporu ke kritice současného systému daného zkušeností s minulým režimem se ukázalo, že se lidé v Česku bijí hlavně za zájmy střední třídy. Na rozdíl od některých jiných zemí střední a východní Evropy se u nás krize bydlení začala v plné síle projevovat až po roce 2015, a to v podobě enormně se zvyšujících cen nemovitostí. Na krizi ovšem řada lidí, včetně těch z nízkopříjmových skupin, mohla vydělat, neboť se mnohonásobně zvýšila cena jejich nemovitostí, z nichž značnou část po roce 1989 získali v privatizaci do soukromého vlastnictví. Když později ti, kteří byt nevlastnili, protestovali proti postupnému zvyšování regulovaného nájemného, neměli ve společnosti s dominantním vlastnickým bydlením dostatečnou podporu. Do cizích problémů se nedokázali vcítit ani ti vlastníci, kteří by se svými příjmy byli z komerčního trhu s bydlením vyloučeni.

Pokud šlo o privatizaci, protestovalo se hlavně za to, aby lidé mohli své obecní byty od města odkoupit v těch případech, kdy radní začali s byty spekulovat, místo aby je privatizovali nájemníkům. Neexistence sociální bytové politiky zpočátku nikoho netrápila, neboť tvrdě dopadala „jen“ na Romy a nejchudší občany. Ve schizofrenní situaci se přitom ocitlo také squatterské hnutí, které se tematizováním nedostupnosti bydlení a kritikou étosu privatizace de facto stalo diskursivním nepřítelem nejen těch, kteří na privatizaci zbohatli, ale i těch, které uchránila před pádem do bezdomovectví.

Zatímco jinde kontext ekonomické krize a neoliberálních škrtů po roce 2008 skýtal příležitost k hlubší systémové kritice, u nás byl impulsem pro vznik občanských spolků, které na pozadí nejrůznějších korupčních kauz začaly kriticky reflektovat vyprávění o úspěšné české transformaci a demokratickém vývoji. Vzdělanou a zcestovalou vrstvu městských obyvatel příliš nezajímalo, jak mocenské hry ovlivňují život těch nejchudších, a více si všímala především toho, jak se korupční skandály propisují do podoby jejich okolí a funkčnosti města z hlediska potřeb střední třídy. Místo kritiky systému se proto zaměřovali spíše na absenci veřejnosti při rozhodování o budoucnosti obce či na zneužívání výdajů z veřejných rozpočtů. Přesto je potřeba tyto iniciativy brát vážně. Právě kritika městských spolků totiž pomohla odhalit mnoho pochybení. K těm nejzávažnějším patří privatizace strategických majetků, jejichž prodej nebyl podmíněn požadavkem na konkrétní využití. Tento přístup, spojený s ideologií volného trhu, umožnil developerům rozhodovat o osudu obrovských pozemků a ovlivňovat politikou moc potřebnou k realizaci jejich projektů.

Uchvácená samospráva

V knize *Contested Czech Cities: From Urban Grassroots to Pro-democratic Populism* (Spor o česká města. Od městského aktivismu zdola k demokratickému populismu, 2020) popisují „uchvácenou samosprávu“, tedy situaci, kdy se komunální politici chovají jako zprostředkovatelé či makléři a obohacují se zneužíváním své politické moci. Podle politoložky Abby Innes, která se zabývá korporátním uchvácením států, politici svou moc v takových případech zneužívají v oblastech privatizace, regulace, veřejných zakázek a evropských dotací. Všechny tyto typy jsem identifikovala i na úrovni městské správy. Lokální aktivisté se tak místo řešení konkrétních kauz často museli věnovat nejrůznějším aspektům místního demokratického deficitu. Po politicích požadovali digitalizaci veřejných zakázek či přesunutí jednání zastupitelstev do odpoledních hodin a jejich online přenos, případně suplovali veřejná jednání o kontroverzních stavbách, která politici nebyli ochotni uspořádat nebo k jejichž organizaci přistupovali manipulativním a neinkluzivním způsobem.

Tyto drobné formy občanské angažovanosti donedávna unikaly pozornosti západních akademiků, kteří se ve svém výzkumu zaměřovali primárně na velké, spektakulární protesty a postsocialistické občanské společnosti a sociální hnutí tak ne zcela právem považovali za slabé a pasivní. Některé kritické výzkumy tuto formu středotřídního aktivismu nadále považují za málo antisystémovou a lhostejnou k potížím nejzranitelnějších skupin obyvatel, na něž nejvíce dopadají nerovnosti globálního kapitalismu. Zároveň by však byla chyba nevidět jednoznačně pozitivní úlohu těchto iniciativ při odstraňování těch nejviditelnějších škodlivých tendencí. A kdo ví, možná že spolu s prohlubující se krizí bydlení a klimatickým kolapsem i u střední třídy na systémovou kritiku nakonec dojde.

Autorka je urbánní geografa.



Ilustrace Alexey Klyuykov

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Černí panterři, bílé límečky

Proměna hlavního města USA

Washington dlouhodobě patří mezi nejvíce gentrifikované lokality Spojených států. Řadu příčin tohoto jevu nalezneme v minulosti, stále více ale sílí vliv současných globálních trendů, které z výstavby v americké metropoli dělají mimořádnou investiční příležitost. Jaká je současná podoba hlavního města USA?

VÁCLAV ORCÍGR



Ilustrace Alexey Klyuykov

Slunce se opírá do fasád více než dvacetipatrových věžáků, které přes řeku Potomac hledí na památník George Washingtona. Pestrobarevné reklamní bannery s hesly developera JBG Smith, často zdobené duhovými barvami, jež svědčí o schopnosti globálního kapitálu komercializovat subkulturní témata, inzerují hypermoderní čtvrt s novými byty a kanceláři a nejrychlejším internetem v oblasti. Jsme v Arlingtonu, jen těsně za administrativní hranicí Washingtonu, v místě, kam se společnost Amazon rozhodla přestěhovat své seattleské ředitelství. Ve spolupráci se zmíněným developerem zahájila ve strategické lokalitě v blízkosti Letiště Ronalda Reagana jeden z největších projektů korporátního developmentu ve Spojených státech s názvem National Landing.

Rasová gentrifikace

V historii americké metropole nejde o žádnou novinku. Intenzivní proměny města se datují hluboko do minulosti a o Washingtonu se dlouhodobě mluví jako o jednom z nejvíce gentrifikovaných měst ve Spojených státech. Strukturální podmínky tomu nahrávají – vládní pracovníci a vyšší úředníci tradičně poptávají nájemní byty v centru, kde v návaznosti na příchod bohatší klientely dochází k proměně služeb a infrastruktury. Významně se to projevilo v okolí velkých kruhových objezdů Logan a Dupont Circle, kde se před několika desetiletími rodila místní punková scéna. Dnes zde punkery uvidíte maximálně při každoměsíční cyklojízdě DC Bike Party, jež po vzoru mezinárodního cyklistického hnutí Critical Mass bojuje proti automobilismu (ten je nicméně ve Washingtonu ve srovnání s jinými americkými městy stále relativně pod kontrolou díky striktním parkovacím limitům a regulované rychlosti). Dále do proměny struktury obyvatel zasahuje příliv pracovníků mezinárodních společností, pro něž město představuje ideální místo k rozvoji byznysu.

Specifikem nových čtvrtí je výšková regulace, kterou v D. C. určuje zmíněný Washingtonův památník – z úcty k prvnímu prezidentovi nesmí být žádná stavba vyšší, a proto se výškové budovy koncentrují v širší metropolitní oblasti. Gentrifikaci vnitřních okrásk to ovšem nezabránilo. Aktuální příklad představuje luxusní development The Wharf v bývalých docích, který slouží jako výkladní skříň místní korporátní architektury a zcela změnil sociální i prostorovou strukturu jihovýchodní části města.

Proměny metropole jsou historicky spojeny s vysídlováním afroamerických komunit, které dlouhodobě tvoří významnou část obyvatelstva a značně ovlivnily strukturu místních sociálních hnutí i kulturní pestrost města, ať už jde o lokální etnické obchody nebo hudební scénu spojenou s jazzem či stylem gogo, který kombinoval prvky funku a taneční hudby a inspiroval řadu významných umělců. Rasové nerovnosti také byly jedním z hlavních důvodů místních pouličních bojů. Například po zavraždění Martina Luthera Kinga v roce 1968 vyhořelo ve Washingtonu několik budov, včetně historického Lincolnova divadla, přezdívaného Black Broadway. V posledních letech však v této oblasti následkem gentrifikace vznikly desítky nočních klubů a restaurací a začala se zde koncentrovat místní zlatá mládež.

Rasově podmíněná gentrifikace je typická zejména pro východní části města, kde kolem řeky Anacostia dlouhodobě docházelo k masovým evikcím Afroameričanů. Příkladem je původně afroamerická čtvrt Barry Farm, odkud kvůli revitalizaci musely odejít tisíce rodin. Zvláštním případem je okolí Howardovy univerzity, která patří mezi nejvýznamnější černošské vzdělávací instituce, ale dnes zde dochází k výrazné sociální proměně a zániku významných komunitních center. Podobná je situace pracovníků ze Střední a Jižní Ameriky, kteří se do Washingtonu stěhovali za námezdní práci a nyní čelí dopadům gentrifikace stejně jako Afroameričané.

Komunita versus zisk

Procesy spojené s gentrifikací i dnes představují jeden z hlavních spouštěčů rasově motivovaných protestů, které ve Washingtonu mají dlouhou historii. Asi nejznámějším příkladem je hnutí Černých panterů: starousedlíci vzpomínají na honičky Panterů s notkami FBI po střechách ve čtvrtích Adams Morgan nebo sousední Mt. Pleasant. Po Malcolmovi X se jmenuje jeden z významných místních parků, nicméně dnes upomíná spíše na komerční potenciál historie. Právě Adams Morgan a Mt. Pleasant se staly symboly gentrifikace původně rezidenčních čtvrtí, jež byly centry aktivismu a umění – než začaly rostoucí ceny vytlačovat nízkopříjmové příslušníky subkultur mimo centrum nebo do sousedního Baltimoru.

Právě oblast Adams Morgan se stala jedním z center noční zábavy, což napomáhá další komercializaci a zdražování bydlení. Ústřední veřejný prostor čtvrti, takzvanou Plazu, kde

se donedávna konaly farmářské trhy a nejrůznější komunitní akce, koupila banka Truist a plánuje ho zastavět. Místní se vůči záměrům desáté nejvýznamnější finanční instituce Spojených států postavili u soudu, který o případu aktuálně rozhoduje.

Významnou roli v proměnách čtvrtí hrají podnikatelské komunitní organizace známé jako BIDs (Business Improvement District). Sdružují místní podnikatele, kteří prostřednictvím příspěvků financují provoz, jehož primárním účelem má být zvelebování čtvrti a ožívování místní komunity. Teoreticky jde o dobrou myšlenku, v praxi je to ovšem spíše další taktika zhodnocování peněz. Činnost BIDs v důsledku opět podporuje růst cen, přičemž se obvykle orientuje na komerční aktivity. Příkladem je slavnost Adams Morgan Day, která je podobná české komunitní akci Zažít město jinak, ovšem s důrazem na rozprůdění místní ekonomiky.

Globální město

Jiný lokální aspekt gentrifikace představuje vliv zeleně na dostupnost bydlení. V centrálním Washingtonu se nachází obrovský přírodní park Rock Creek, který představuje unikátní zelenou oázu. Zároveň ale sehrává svoji roli i v cenách blízkých nemovitostí a stává se součástí takzvané environmentální gentrifikace, tedy procesu, kdy ceny nemovitostí rostou na základě jejich blízkosti k zeleni, potažmo na základě nejrůznějších ekologických opatření.

Specifické urbanistické principy ve Washingtonu zabránily koncentraci výškových staveb ve vnitřním městě nebo masivnímu rozvoji autostrád typických pro jiná americká města. Jeho evropský charakter s vcelku fungující veřejnou dopravou, pěší a cykloprostorův ní dostupností, četnými alejemi v ulicích, dostatkem zelených ploch a poměrně funkčními veřejnými prostranstvími z něj ovšem činí žádanou lokalitu a do metropolitní oblasti přitahuje investory proměňující místního ducha. V hlavním městě Spojených států se tak mísí globální i lokální rysy gentrifikace, nicméně růst vlivu nadnárodních korporací je stále jasnější. Washington je tak už roky příkladem globálního města, které socioložka Saskia Sassen charakterizovala jako místo rozhodování, sídlo nadnárodních společností a prostor pro inovace a silný odbyt. Důsledkem jsou výrazné negativní dopady na ty, kteří se do poptávky globální ekonomiky nevejdou.

Autor je urbánní sociolog.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Rovnost do ulic

O queer a feministickém městě



Ilustrace Alexey Klyuykov

Veřejný prostor je dnes do velké míry heterosexuální, vytvořený muži, a skrývá řadu nástrah pro ženy i queer obyvatelstvo. Změnu by mohlo přinést zapojení všech občanů nejen do rozhodování o politickém vedení města, ale i do samotného urbánního plánování.

MAGDALENA MICHLOVÁ

Jak by se měla města proměnit, aby sloužila všem svým obyvatelům? Takovou otázku si ve vztahu k ženám položila kanadská urbánní geografa Leslie Kern v knize *Feminist City: Claiming Space in a Man-Made World* (Feministické město. Nárok na prostor ve světě vytvořeném muži, 2020). Jak by mělo vypadat město skutečně přístupné a přívětivé pro matky, pečovatelky, ženy jiné než bílé barvy pleti nebo ženy se specifickými potřebami? Rozšířme tento drzý dotaz ještě o kategorii queer, nebinárního, trans a jiného genderově a sexuálně nonkonformního obyvatelstva, a urbánní plánovači mají zaděláno na problém.

Geografie sexualit

Podle Kern si ženy musí ve městě neustále vytvářet mentální mapy nebezpečných a bezpečných míst. Neosvětlené tunely a podchody nebo místa odříznutá od zbytku městské zástavby generují nejrůznější hrozby zvláště pro ty obyvatele, kteří jsou ve veřejném prostoru již po staletí v submisivní pozici. Ve snímku Pedra Almodóvara *Vše o mé matce* (Todo sobre mi madre, 1999) procestává hlavní hrdinka Manuela noční ulice okrajové části Barcelony ve snaze vypátrat otce svého syna, který se žije prostitucí. Najednou spatří zápolící dvojici. Vyskočí z taxíku a agresora brutálně mlátícího trans ženu udeří do hlavy kabelkou, do které předtím schovala kámen. V sexuální pracovníci rozpoznává svou bývalou spolubydlici, a rozhodne se ji doprovodit do lékárny. „Kde tady seženeme taxíka?“ ptá se. „Možná tam. Snad budeme mít štěstí a cestou nás nepřepadnou.“ Scéna dobře ilustruje nedostatky klíčových služeb na místech segregace. Ukazuje ale také

internalizovaný strach, který si v sobě nese snad každá žena, queer člověk a všichni ti, kdo zažívají strukturální i fyzické násilí.

Obor geografie sexualit vznikl v devadesátých letech a sexualitu nazírá ve vztahu k sociální třídě, genderu a rase jakožto aspektům, které diferencují, hierarchizují a strukturují společnost. Na sexualitu je nahlíženo ze sociálně-konstruktivistické perspektivy: ve středu zájmu stojí geografické aspekty sexuálního chování a to, jaké specifické rysy sociální kontroly či segregace sexualita generuje. Feministické geografie pak zkoumají rozdílné socioprostorové podmínky žen a mužů a queer geografie zjišťuje, jak je veřejný prostor a každodenní život společnosti heterosexuální.

Dříve geografie zkoumala hlavně prostorové rozmístění gay osob ve velkých městech – ať už se jednalo o chicagskou školu urbánní sociologie z dvacátých let, nebo výzkum koncentrace gay podniků v San Franciscu, který na počátku osmdesátých let provedl Manuel Castells. Na konci téže dekády vrcholila snaha porozumět faktorům, které nutí neheterosexuální osoby shlukovat se v „gay čtvrtích“. Podnětem byl mimo jiné útok amerických policistů na Stonewall Inn v New Yorku, po němž vznikly dodnes pořádané průvody queer hrdosti. Pro město nahlížené z queer perspektivy jsou přitom tyto průvody klíčové i proto, že díky nim dochází k narušování heteronormativity, která ulicím většinu času dominuje.

Potřeba setkávání

Architektka, výzkumnice a teoretička Pavla Melková z vlastní praxe vyvozuje, že lidé, kteří rozhodují o zásazích do struktury města, často nevědí, jak změnu designovat, protože z vlastního života ty nejcitlivější speciální potřeby neznají. Specifické zásahy, které by učinily město inkluzivnějším, pak často chápou jako něco nadbytečného. Výsledky nevhodného rozhodování a plánování trefně kritizuje transdisciplinární umělec*kyně RA Walden ve svém performativním textu o queer utopii postižených a nemocných *Notes from the Underlands* (Zápisky ze světa pod zemí): „Nestačí postavit rampu, tu rampu musíte také použít a sjet po ní za námi do podzemí. Promlouváme z trhlín mezi prostory, do kterých nás nepouštíte. Otevřete dveře! Strhněte příčky! Zrušte schody a nedostupné prostory!“

Podle americko-kanadské novinářky, teoretičky a aktivistky Jane Jacobs má dobře fungující město vypadat jako mozaika poskládaná z obchodů, kaváren, škol, knihoven a míst, kde se dá bezpečně trávit čas jak ve dne, tak v noci. Její koncepce města vyzývá obyvatelstvo k „pozorování“ – přispívání k bezpečnosti zdola a obecné angažovanosti. Naše každodenní drobné interakce v ulicích podle Jacobs mohou proměnit podobu veřejného života ve městě. Je přitom důležité myslet na reálnou skladbu obyvatelstva a nevnímat město jen očima bílého, zaměstnaného a zabezpečeného heterosexuálního muže.

Jacobs trvá na tom, že k transformaci měst nedojde prostřednictvím tržních sil, ani snahou o všeobecný konsenzus, ani v důsledku rozkladu infrastruktury. Místo toho volá po inkluzivnějším přístupu k přetváření městské sféry a v její přestavbě spatřuje komunitní proces. Také američtí urbanisté Janette Sadik-Khan a Seth Solomonow ve své knize *Streetfight: Handbook for an Urban Revolution* (Pouliční boj. Příručka městské revoluce, 2017) volají po urbanismu přinášejícím dlouhodobé výsledky, ne jen ty, které lze vykázat na konci daného projektu. Města by se podle nich vůbec neměla projektovat z kanceláří vzdálených lokalitám, kterými se architekti a urbanisté zabývají.

Příležitost k tomu, aby se do plánování namísto mužů kreslících mapy v ateliérech zapojili lidé, kteří místním problémům skutečně rozumějí, spatřuje americký sociolog Richard Sennett ve své koncepci anarchistického města kladoucí důraz na zkušenost života v komunitě. Zásadní je setkávání, třeba i konfliktní, různých skupin obyvatel, kteří by byli nuceni organicky řešit vzniklé spory a vyvozovat z nich okamžité změny. Pokud je konflikt ve veřejné sféře dovozen a byrokratické postupy zespolčenštěny, přichází podle Sennetta nutně i větší citlivost vůči veřejným problémům, včetně urbánního plánování. Jak říká Melková, architektura není jen stavění, ale především ovlivňování prostředí kolem nás. Všechny disciplíny, které se podílejí na jeho vytváření, by měly komunikovat s jeho obyvateli. Jak tato komunikace probíhá, pokud k ní vůbec dochází, ovšem v současnosti není v naprosté většině případů transparentní.

Autorka je socioložka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

ULTIMÁTUM

Přes Třebíč do Dukovan

MIROSLAV PATRIK

Jednou z priorit českých vlád je dále rozvíjet jadernou energetiku. A to za každou cenu, i kdyby se na výsledky mělo čekat desetiletí. V plánu je postavit tři jaderné bloky, každý nejméně za 250 miliard korun, a sedm malých modulárních reaktorů, každý do sta miliard korun. Potřebné množství elektřiny lze přitom získat do roku 2040 i bez nových jaderných bloků, jak dokládá studie „Energetická revoluce: Jak zajistit elektřinu, teplo a dopravu bez fosilních paliv“ z října 2021. Podle ní je možné do roku 2030 ukončit spalování uhlí a v roce 2050 dosáhnout nulových emisí skleníkových plynů bez ropy, zemního plynu a nových jaderných zdrojů. Společnost ČEZ proto s přípravou jaderného bloku v Dukovanech nezahálí: chce ho stavět v letech 2029 až 2036. Stanovisko k vlivu na životní prostředí získala v říjnu 2019 a škodlivý zásah do biotopů dvaceti šesti zvláště chráněných druhů živočichů byl povolen v červenci 2020.

Od června 2021 pak probíhá na krajském úřadě územní řízení za účasti českých a rakouských spolků, přičemž rozhodnutí padne asi v říjnu 2023. Důvodem velkého zpoždění jsou nedostatky v žádosti a vydávání nových podkladů, které mají vyvrátit hrozbu podjatosti některých úřadů. Děti Země sice s touto námitkou proti krajskému úřadu neuspěly, ale ten je teď opatrný. Účast spolků v územním řízení je přitom nezastupitelná, neboť mohou odhalit různé vady či nezákonnosti a navrhnout přísnější ekologické požadavky. A pokud s námitkami neuspějí, mohou zaslat odvolání a správní žalobu. Podobně náročné kolečko lze očekávat u stavebního řízení. Takže hurá do Dukovan? Možná, ale ne tak rychle.

Často se zapomíná, že v Dukovanech nebude možné stavět, dokud se podle usnesení vlády z října 2017 nezajistí modernizace silnic pro dopravu velkoobjemových a těžkých nákladů z Týnce nad Labem, výstavba osmi obchvatů obcí a měst, včetně Třebíče. Ředitelství silnic a dálnic ČR (ŘSD ČR) s politickým vedením Třebíče ovšem prosazují novou trasu v délce šesti a půl kilometru přes obydlenou a rekreační část města. O žádný obchvat tedy nejde, spíše o „průchvat“. Tím ovšem absurditě nekončí. Podle usnesení vlády se u stavby za téměř čtyři miliardy korun nemá hodnotit její ekonomická efektivnost, takže komise Ministerstva dopravy ji ani neschvalovala, jakkoli zemi trápí obrovské deficity a dluhy. ŘSD ČR ovšem tvrdí, že rozhodnutí komise sice má, ale Dětem Země je nezašle. Důvodem má být jejich žaloba proti povolení zásahu do cenných biotopů ze srpna 2022.

Územní řízení pro novou silnici v Třebíči začalo letos v červenci spolu s hodnocením vlivů na životní prostředí. Veřejnost ovšem zjistila, že ke srovnání ekologických dopadů trasy „průchvatu“ a skutečného obchvatu města vůbec nedošlo, neboť podle studie ze srpna 2018 je vhodnější varianta vedoucí skrze město. Z analýzy dané studie nicméně vyplývá, že nepracuje s potřebnými eko daty. Zkrátka, aby stát v Dukovanech mohl vybudovat finančně a technologicky rizikový jaderný blok včas, musí v Třebíči postavit předražený „průchvat“ s vyšší ekologickou zátěží. Politické zájmy jsou opět silnější než ty odborné.



Štěpán Kučera
Gablonz / Jablonec
 Druhé město 2022, 264 s.

Štěpán Kučera se ve své nové knize přesouvá od literárních parafrází a exotických dálav do nejbližšího a nejdůvěrnějšího prostoru – svého rodiště Jablonce nad Nisou. Portrét města v sudetských kopcích je seskládan z mnoha žánrů: cituje novinové články i dobové básně, čerpá z kronik, vlastivědných knih i vzpomínek pamětníků nebo tvoří stručné scénáře možných děl podle skutečných událostí. Shrnuje, kterak se český Jablonec ze 14. století proměnil na Gebeluncz a Gablonc a z nehostinného podhůří se díky sklářskému a bižuternímu průmyslu stala „rakouská Kalifornie“ nebo „Paříž severu“. Severoameričtí indiáni dávali za jablonecké korálky nesmyslné sumy, africké dívky jimi vyšívaly milostné dopisy a náramky zvané bangle byly oblíbené mezi indickými ženami. V Jablonci potkáváme Buffalo Billa, úředníka Úrazové pojišťovny dělnické Franze Kafku, jizerskohorské básníky, dobrodruha Gustava Ginzela či entomologa Marcela Safíra, o němž napsal Miloslav Nevrlý Cestovní zprávu čarodějova učně. Bohatství a světový věhlas měly i svou odvrácenou stranu: chudé dělníky, nemoci z povolání a katastrofální pracovní podmínky. Ačkoliv některé momenty působí humorně, při četbě často mrazí. Mikrohistorie města totiž odráží velké události 20. století, které jsou nezřídka tragické. Kučera zprostředkovává atmosféru národnostních třenic mezi Němci a Čechy, události obou válek, provoz koncentračních táborů a jejich využití po roce 1945, zklamané naděje z osmašedesátého a rychlé rozčarování ze sametové revoluce. Je to literární pocta městu, jeho stručné dějiny i netradiční průvodce jizerským podhůřím.

Karel Kouba



Stanislav Komárek
Jezovita Balbinus
 Academia 2023, 149 s.

Biolog a filosof Stanislav Komárek se po delší odmlce navrátil k beletrii a vydal životopisný román o našem předním barokním učenci Bohuslavu Balbínovi. K psaní heuristicky náročné prózy jej přiměla komentovaná česká verze Balbínova spisu Liber naturalis, na níž se podílel. Kniha se skládá z pětačtyřiceti krátkých kapitol, které chronologicky mapují Balbínovy životní peripetie od narození v roce 1621 do smrti roku 1688. Nezúčastněný narátor vypráví v minulém čase a i v jiných ohledech lze konstatovat, že přistupuje k biografickému románu tradičně, bez jakékoliv inovace. Z příběhu je patrné, že si o dané době nastudoval kdeco, neboť se mu podařilo vytvořit vskutku plastický obraz doby třicetileté války a raného baroka v českých zemích. Obzvláště si libuje v předávání svých znalostí o tehdejších válečných poměrech a pravidlech jezuitského řádu. Neopomene přitom zdůraznit rozdíly oproti dnešní době. Jindy naopak hledá nepříliš adekvátní paralely. Komárkova polyhistoričnost, kterou mu jistě mohou mnozí akademici závidět, se oproti předchozím románům stává poněkud úmornou a překlápí se do roviny poučování. Zatímco ve starších fiktivních či autobiograficky motivovaných prózách to byly spíše úsměvné či ironické exkursy, v historické próze má autor možnost předvádět naplno své opulentní vědomosti, a román je tak zahlcen nejrůznějšími fakty. Protagonistův životní příběh zde slouží jako námět pro fresku ze 17. století, člověka z masa a kostí se mu však vytvořit nepodařilo.

Erik Gilk



Stein Torleif Bjella
Rybářská chata
 Přeložila Jarka Vrbová
 Prostor 2023, 160 s.

Novela Rybářská chata se odehrává v jižním Norsku u jezera, kam na týden odjíždí čtyřicátník Jon se svým strýcem Ivarem, jenž se rozhodl mu jezero Storsenn přenechat. Ivar během společného lovu pstruhů pronáší „hluboké myšlenky“ divočinou prověřeného muže a vytváří křečovitě analogie mezi rybami a lidmi. Přestože je Jon nebere úplně vážně, skrze krátké věty a shrnující konstatování se zde buduje dojem předávání jakési přírodní filosofie, zenové prostoty založené na uměřeném životě, vnitřní stabilitě a neměnných tradicích (vztahovaný nejen k množství ulovených ryb, ale třeba i k parkovacímu místu). I když se neukotvený učitel a muzikant nechá od staršího muže peskovat, má k jezeru přirozený vztah a veslování ani práce mu nevadí, takže nedochází k žádnému literárně funkčnímu dilematu nebo konfliktu. Postavy prostě vedou banální řeči a trousí pseudomoudra („Dělat dobrý umění a zároveň ovládat umění žít. Ovládat nástroj a ovládat hru života“; „Být svobodný znamená řídit si věci sám, anebo se nechat unášet proudem jako ted“) a na začátku nastavená situace – poučující Ivar a pasivní, poddajný Jon – se během vyprávění nemění. Nejedná se o iniciaci, muži k sobě nenacházejí cestu, ale nedojde ani k očistné roztržce. Stein Torleif Bjella nevyužívá ani poetického potenciálu jezera a krajiny, jazyk zůstává plochý a závěrečné odhalení rodinného tajemství a patetický dodatek v podobě naplněné osudové lásky jen potvrzují, že Rybářská chata je novela plytká a neinvenční.

Klára Soukupová



Netvor
(Kaibutsu)
 Režie Hirokazu Kore'eda, Japonsko 2023, 126 min.

Scenáristovi Júdžimu Sakamotovi a režisérovi Hirokazuovi Kore'edovi sa podarilo vytvoríť jeden z tých filmov, o ktorých je lepšie nič si neprečítať a proste si ich pozrieť. Pokúsím sa toto vyznenie veľmi nepokaziť. Každá informácia navyše môže totižto iba naštrbiť divácky zážitok, ktorý vzniká z postupného vytvárania a rozkladania domnienok. Film Netvor, ktorý si z festivalu v Cannes odniesol okrem ceny za najlepší scenár aj ocenenie Queer Palm, vo svojej prvej polovici nápadne pripomína snímku Hon (Jagten, 2012) Thomasa Vinterberga. V Kore'edovej sociálnej sonde matka samoživiteľka vychováva syna, ktorý sa správa stále zvláštnjšie. Všetky indicie smerujú k tomu, že je za to zodpovedná agresia jeho učiteľa a neschopný pedagogický zbor. Keď sa zdá, že diváka i postavy už nemá čo prekvapiť, film s nechronologickou výstavbou sa veľmi organicky dostane do svojej druhej polovice, ktorá potvrdzuje, že veci väčšinou nie sú také, ako sa na prvý pohľad javia. Vďaka tomuto formálnemu aspektu, ale aj citlivému až minimalistickému jazyku snímka dokonale stelesňuje dôležitosť dialógu a dáva možnosť nahliadnuť do životov menších aj osobám, ktoré by LGBTQ+ tematiku inak nevyhľadávali. Aj keď je Netvor pretkaný bolesťou, pocit, ktorý po ňom vďaka výstavbe a snovému koncu ostáva, je plný nádeje. Tvorcovia tak možno ukázali cestu, akou je možné o menších rozprávať, aby tomu porozumela širšia verejnosť.

Miroslav Lukačovič



Dragoljub Raša Todosijević
Was ist Kunst?
 GHMP, Dům U Kamenného zvonu, Praha, 28. 6. – 17. 9. 2023

Srbský umělec Dragoljub Raša Todosijević ve své retrospektivní výstavě Was ist Kunst? v Galerii hlavního města Prahy zkoumá, jak je konstruováno umělecké dílo a kde leží jeho hranice. S nepříjemně neodbytnou a rýpavou kritikou uměleckého „provozu“ začal přibližně před padesáti lety – roku 1973 se uskutečnila jeho raná performance Rozhodnutí jako umění, kde se přihlásil k jasně politické kritické konceptuální pozici, ve které se snažil odpoutat svoji tvorbu od komodifikace a bezzubého estetismu poválečné moderny. Příklon k performancím ale neznamenal, že by se definitivně vzdal uměleckého díla jako objektu – na výstavě jsou například malby z cyklu Jmenuji se Pablo Picasso z osmdesátých let, ve kterém si převapivě úspěšně přivlastňuje malířský styl nejslavnějšího moderního umělce včetně „značky“ jeho jména, a tematizuje tak otázky jedinečného výrazu, trhu s originály a falzy, umělecké aury atd. Ve většině vystavených děl se odráží Todosijevićova reflexe toho, jak je v galerijním a tržním systému posledního půlstoletí umění hodnoceno a převáděno podle předvídatelných vzorců – proto provokativně pracuje se svou jihoslovanskou identitou nebo krajně pravicovou ikonografií. Výstava se však poněkud cyklí v cynických komentářích a kritických reakcích na stávající systém a neobjevuje se v ní žádná pozitivní vize nebo tvůrčí gesto, kterým by umělec vykročil z tohoto začarovaného kruhu – jako by jeho cílem bylo pouze hořce komentovat stav, ze kterého není cesty ven.

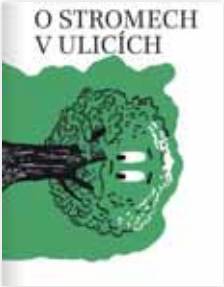
David Bláha



Karel Klostermann
Zmizelá osada
 Četba na pokračování, Český rozhlas Vltava, do 31. 8. 2023

Ke stému výročí úmrtí spisovatele Karla Klostermanna připravil Český rozhlas kromě robustního desetidílného pořadu s lingvistou Michalem Hořejším a literární historičkou Veronikou Faktorovou a rozhlasové hry v režii Tomáše Loužného i desetidílnou audioverzi novely Zmizelá osada. Klostermann, turista, nedostudovaný medik a polyglot dobře zajištěný jméním své manželky, který se s Šumavou seznamoval především během letních dovolených, si získal srdce českého čtenářstva pečlivým popisem sociální reality šumavských dřevorubců. Fascinace, kterou Klostermannovo vyprávění u čtenářů vyvolává, má tři kořeny. V základu je analytický, až voveurský pohled měšťáka, který líčením těch nejvšednějších detailů (třeba až fetišistický popis „nečistoty“ a nevábneho „ovzduší“ uvnitř chalupy) připomíná antropologa pozorujícího neznámý kmen. Své postřehy však předává barvitým jazykem v košatých, a přesto přehledných souvětích, a především vše rámuje napínavým příběhem – v případě Zmizelé osady jde o zavraždění mrzáka, který překážel rodině v pohodlnějším životě. Klostermannův originální přístup literární publikum přitahuje natolik, že i dnes máme problém přemýšlet o Šumavě jinak než prostřednictvím jeho rozsáhlého díla. Hlas rozhlasového matadora Zdeňka Marysky v režii Petra Mančala se každopádně pro ztělesnění upracovaných, zoufalých rodin lesních dělníků perfektně hodí. Četbu je možné poslechnout si na webových stránce Vltavy nebo prostřednictvím služby Můj Rozhlas do konce srpna.

Marta Martinová



Kateřina Vídenová
O stromech v ulicích
 Arnika 2022, 159 s.

O stromech v ulicích si s architektkou Kateřinou Vídenovou v její knize povídá osmnáct respondentů (od dendrologa přes estetika po dopravního experta), jejichž přístup k zeleni ve městech se různí, někdy si i protířečí, ale s tím, jak roste význam ochlazování měst, nakonec překvapivě často nacházejí společnou řeč. Rozhovory na sebe organicky navazují: dozvídáme se, proč někdy stromy sázet nejde, proč by to jindy jít mělo a proč má smysl bojovat za jejich místo mezi inženýrskými sítěmi. Dočteme se, jakou měrou můžeme ovlivňovat rozhodování politiků, a protože knihu vydala nezisková organizace Arnika, uzavírá ji přehledný aktivizující návod, jak řešit různé situace, například jak zabránit nelegálnímu pokácení vašeho oblíbeného stromu. Cenný je také popis legislativního rámce, „kdy, kdo, co a proč“ kácet může, nebo naopak nesmí. Nechybí výzva, abychom se nebáli ovlivňovat veřejné mínění ohledně zeleně v našem okolí. Měli bychom se zasazovat o to, aby se sázelo všude, kde to jde, ale s rozmyslem a dlouhodobou vizí, protože stromy nás mnohdy přežijí. Skvělé jsou pasáže, v nichž se hovoří o tom, zda by stromy neměly být uznány jako další inženýrská síť, protože zajišťují klimatizační funkci města, nebo o úloze divokosti ve městech i v nás samotných. Zkusili jste se někdy vcítit do kořenů, které si razí cestu mezi kabely a trubkami, z jedné strany je utlačuje vozovka, z druhé chodník, zavlažuje je překyselená tekutina a v létě si pořádně neodpočinou, protože na ně ze všech stran sálá vedro?

Klára Doležálková



King Krule
Space Heavy
 CD, Matador 2023

Podobně jako americký rapper Billy Woods s producentem Kennym Segalem také anglický hudebník s českými kořeny Archy Marshall alias King Krule se na svém letošním albu věnuje tematice cestování, dojíždění a meziprostorů, jež ztěžují kontakt s lidmi. Navazuje na kondenzovanou, ale rozmanitou desku Man Alive! z roku 2020, přičemž některé skladby jako Pink Shell nebo Hamburgerphobia čpí punkem, jaký jsme od něj slyšeli naposledy na deset let starém debutu 6 Feet Beneath the Moon. Přestože by si Marshall se svým chraplavým barytonem nepochybně našel fanoušky i jako frontman postpunkové kapely, na nové desce svou ponurou poetiku zaobaluje do pomalejších kytarových či smyčcových podkresů s nádechem jazzové fúze nebo triphopové elektroniky. Vedle konstantního přemísťování a pomíjivosti mezilidských vztahů se na albu podepsalo i narození Marshallovy dcery Mariny, která je dokonce uvedena jako spoluautorka singlu Seaforth. Motiv moře obsahuje i píseň Seagirl se zasněnými vokály hostující americké zpěvačky Raveeny. Celý projekt asi nejlépe charakterizují slova skladby Our Vacuum: „Odcházím, nezůstávám, / ale prostor mezi námi je temný, / v kleci tvého objeti.“ I když se zjevně jedná o další převážně depresivní položku v hudebníkově diskografii, tentokrát King Krule vůbec poprvé naznačuje částečné vyrovnání se s pocity ztráty a deteriorace. Je s podivem, že k dílčímu smíru se světem dospěl právě během pandemie, nicméně obzvláště u umělecké tvorby platí, že všechno zlé je k něčemu dobré.

Petr Uram

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FŘEDA BRUNOLDA 2023

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 890 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Je léto, a to si člověk rád někam vyjede – pokud na to má. Ceny jízdenek na české železnici, ale i v regionálních autobusech vyskočily vysoko nad inflaci. Když se totéž stalo v Polsku, udělala z toho parlamentní levice celostátní téma. U nás žádnou nemáme a korporátním médiím je to jedno, takže o tom zase musí napsat Ádvojka. Za výši jízdného a systém slev jsou ve většině případů odpovědná buď ministerstva financí a dopravy – nyní obě v rukou ODS –, nebo krajská zastupitelstva, tedy většinou opět vládní strany. Právě ty by se měly zodpovídat a až po nich České dráhy a další dopravci. Jenže co naplat, jízdenky si kupujeme u dopravců, ne u politiků, a nemůžeme se pořádkem nechat brát na hůl, a to ani od Českých drah, i když by je nám Francouzi nebo Britové pořád mohli závidět. Nabízím proto několik tipů. Nefunguje wi-fi? Průvodčí vám vystaví odškodné třicet korun. Pokud jedete z Prahy na Valašsko, podívejte se, jestli není v akci lístek na tentýž vlak až do Púchova, pokud míříte na Těšínsko, zkuste Žilinu. Jízdenku do Bratislavy se naopak často vyplatí rozdělit v Brně, zvláště pokud sbíráte ČD body. Do Chomutova dojedete levněji přes Lužnou u Rakovníka s Arrivou a Die Länderbahn. Po Středočeském kraji jsou většinou výhodnější jízdenky Pražské integrované dopravy v aplikaci PID Lítačka. To se týká i Turnova, ale občas České dráhy nabízejí lacinější trasu přes

Nymburk. K moři můžu doporučit jízdenku ČD Praha–Villach za devatenáct eur, za dalších dvacet pak dojedete do Terstu, Koperu nebo Rijeki. Nedávno jsem takovou cestu podnikl a poprvé jsem při návštěvě Slovinska a Chorvatska neměl pocit, že je tam nesmyslně drahé. Díky inflaci a vládě Petra Fialy jsme totiž tamní ceny úspěšně dohnali. Lístky na vlak už nás stojí stejně jako Slovinci, kteří přitom mají o čtvrtinu vyšší příjmy a o polovinu vyšší minimální mzdu. To je však Jih, a ne Západ, kam podle vlády patříme. Ale proč bychom koneckonců nemohli dohnat i Británii a jezdit z Prahy do Kolína za pětistovku?

M. Špína

Začátek srpna sváděl k tomu, vytáhnout svetry či termosky na čaj, a tak jsme až příliš rychle zapomněli, jak nám bylo v červenci horko. Mně například velmi. Doma jsem si zvykla zatahovat zatemňovací závěsy, větrat hlavně v noci a po ránu vytvářet průvan. Už několikátou sezónu se bráním tomu, abych si pořídila aspoň větrák. Zabíral by místo a na těch pár týdnů to stejně nemá cenu, říkám si pokaždé a plánuji, že příští rok už si opravdu nechám vyměnit okna, aby lépe izolovala od horka i chladu – přece jen to je efektivnější a hlavně ekologičtější investice než pořídit si domů klimatizaci, jak radila Česká televize. To německá média a politici smýšlejí jinak: už loni ministr pro životní prostředí a průmysl Robert Habeck dovolil na svém ministerstvu zapínat klimatizaci teprve tehdy, pokud teplota v místnosti překročila 26 stupňů. Letos

tuto hranici přijaly za svou mnohé další úřady. Ne že by úřednictvu nebylo horko, ale šéfové a šéfky se rozhodli řešit situaci systematicky. Veřejné instituce v celém Německu musí disponovat energetickým plánem – všichni vědí, že peníze utracené za klimatizaci budou v zimě chybět, a tak raději šetří prostředky na zimní otop. Radnice proto instalují žaluzie, mění úřední hodiny, zavádějí sietu nebo odpolední home office. Na městském úřadě v Heilbronně to prý pojali jako zábavný teambuilding a hecují se, kdo přijde dřív do kanclu, aby za rozbřesku vyvětral. Jinde vymýšlejí systémy umožňující noční otevírání oken, další instituce investují peníze ušetřené za energie do rekuperačních jednotek nebo jiných energeticky šetrných mechanismů, které v létě chladí a v zimě hřejí. Snadná, efektivní, úsporná a ekologická řešení zkrátka existují – stačí je chtít vidět.

E. Marková

„Kočky maj bejt venku a chytat myši, tak to prostě je,“ pronesla nedávno moje známá, která celý život žije na vesnici, když jsem se v noci snažil na zahradě přivolat jednu ze svých koček, aby se šla najíst a uložit ke spánku – jak jinak – do mé postele. Návštěva už byla pod parou, a tak jsem to radši nekomentoval. Mohl jsem ale oponovat, že ne vždy a ne všude byl vztah lidí ke kočkám tak striktně utilitaristický jako na českém venkově. Stačilo by nadhodit Recko, Kypř, Istanbul a samozřejmě starověký Egypt. Každý ví, že ve staroegyptském náboženství byly kočky posvátné,

ale vyloženě kladně se k těmto šelmám staví i buddhismus nebo islám. A vřelý poměr ke kočkám měli minimálně do středověku i křesťané, než je s nástupem inkvizice začala církev považovat za ztělesnění ďábla. Zmínkou o kočících kavárnách bych u své známé nejspíš nezabodoval – kdoví jestli v podhůří Jizerských hor nemají horší zvuk než nechvalně proslulá kavárna pražská... Nicméně, rezolutní soud ohledně „účelu“ tvora, který člověka provází po tisíciletí a v lidské kultuře plní různé funkce od čistě praktických až po ryze duchovní, mě zkrátka popudil. Podobný pocit jsem zakusil, když jsem si po pětadvaceti letech znovu přečetl Kiplingovu bajku O kočce, která chodila sama – vyrůstá totiž ze stejného, silně antropocentrického myšlení. Britský nobelista pojednává o domestikaci divokých zvířat fascinujícím a současně odpudivým způsobem: přiznává kočce určitou míru nezávislosti, ale misku mléka a místo u ohně si musí zasloužit. Uzavřelas, divoká kočko, smlouvu a bez práce nejsou koláče! Korunu takovému uvažování nasazuje twitterový účet Cat with jobs, zveřejňující „legrační“ videa, na nichž kočky vypadají, jako že vykonávají lidské pracovní činnosti. Pokud se lidé navzájem oblbují tím, že práce šlechtí, nebo dokonce osvobozuje, lze si říct: dobře, škodí tím především sami sobě. Ale jaký má smysl tuhle zvrácenou logiku aplikovat na stvoření, u něž je evidentní, že si dokáže užít života, aniž by muselo někomu sloužit či projevoval vděčnost?

J. Klamm