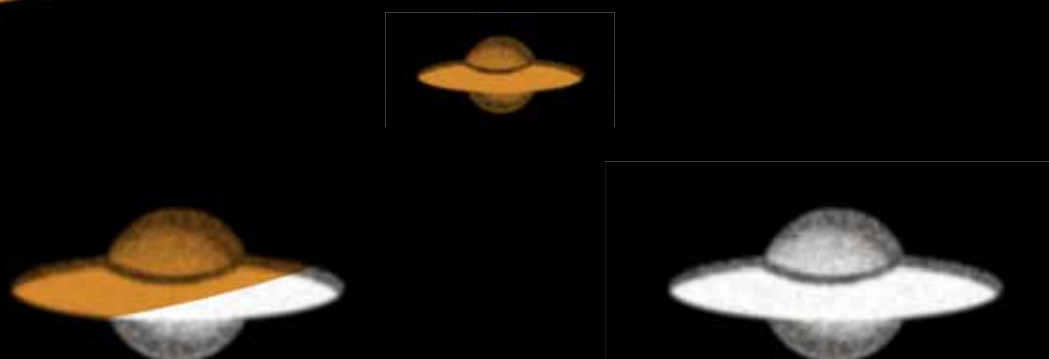


A2 CESTOPISY

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
28. 8. 2019 ROČNÍK XV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

18

Ilustrace Martin Kubát, 2019
ISSN 1803-6635



Tenkrát v Hollywoodu
Rozhovory s přáteli Sally Rooneyové
estetika kodeinových drinků
o sebeléčbě závislostí s Pavlem Nepustilem
když se kouří vajgly
Johann Kresnik a politika lidského těla

Čo príde

LUBICA KOBOVÁ

V letnom parnom cestovaní z domu na kúpalisko som v rukách jednej spolucestujúcej zahliadla knihu českého cestovateľa, ktorý stopoval bohatých a úspešných ľudí. Celý ten jeho podnik sa mi videl absurdný. Pri stopovaní si človek svojho vodiča predsa nevyberá. Kto ho vezie, je druhotné. Hlavnou starosťou stopára totiž je dostať sa na nejaké miesto. Spolieha sa na dobrú vôľu tých, ktorí majú dopravné prostriedky, a verí, že druhí uznajú a pochopia jeho ľudskú potrebu hýbať sa. Ale možno chcú majetní a úspešní ľudia zdieľaním svojich ciest s prostým stopárom ukázať, že pudenie byť v pohybe a napredovať nie je len vlastnosťou vybranej skupiny ľudí. Bez toho, aby uznali možnosť mobility druhých ľudí, by nebol celkom dobre ospravedlniteľný ani ich vlastný príbeh ekonomickej a sociálnej mobility. Cestopisy tak nie sú len obyčajnými záznamami o putovaní či itinerármi ciest opísanými z perspektívy pamäti. Ich príťažlivosť spočíva v tom, že sú alegóriami pohybu. Ak dnes pohyb značí triednu mobilitu, tak je stále len jeden z možných spôsobov toho, ako nezostávať na jednom mieste, hociako je táto predstava o pohybe pre dnešok príznačná.

Na konci 18. storočia, v dobe zrodu moderného cestovateľstva, Európou cestovala tridsiatnička Mary Wollstonecraft, autorka jednej z prvých prác moderného feminizmu, *A Vindication of the Rights of Woman* (Obhajoba práv žien, 1792), a jednej z prvých polemík s vtedy rodiacim sa konzervativizmom, *A Vindication of the Rights of Men* (Obhajoba ľudských práv, 1790). Čo uviedlo do pohybu ju? V detských rokoch sa jej rodina kvôli dlhom otca a jeho nezlomnému presvedčeniu, že na novom mieste prerazí, sťahovala osemkrát. Ako nevydatá žena bez prostriedkov a spoločníčka urodzených dám a vychovávateľka ich detí sa presúvala Anglickom, než svojou intelektuálnou a životnou základňou urobila Londýn. Ani neskôr však potrebovala pre zábavu, na cesty sa vydávala z vonkajších popudov. Do Lisabonu sa plavila za svojou priateľkou, aby ju po pôrode sprevádzala počas posledných týždňov jej života. V Paríži sa na sklonku roku 1792 ocitla ako politická turistka, ktorá chcela na vlastné oči vidieť revolúciu. Stretnutia s novými ľuďmi aj prostrediami a pozorovanie historických udalostí pretavila do svojich politických prác aj románov. No len z jednej svojej cesty – štyroch mesiacov v Švédsku, Nórsku, Dánsku a severnom Nemecku v lete 1795



Kresba Silvie Vavřinová

– Wollstonecraft napísala cestopis. Nikdy nemala veľa peňazí a od knihy si sľubovala aspoň nejaké finančné zabezpečenie – čo sa jej aj podarilo, knihe sa dostalo uznania recenzentov a predávala sa dobre.

Na plavbu z anglického Hullu sa spolu s ročnou dcérou a pestúnkou vydala, aby v švédskych prístavoch Severného mora vystopovala stratenú loď svojho expartnera, amerického obchodníka. Ako jeho konateľka sa mala usilovať o návrat striebra, ktoré sa stratilo v mori obchodných špekulácií vojnovéj ekonomiky. Wollstonecraft z cesty žiadne striebro späť nedoviezla. V duchu svojej poznámky uvedenej v jej recenzii jedného cestopisu o tom, že „umenie cestovať je len druhom umenia myslieť“, priviezla reflexie cestovateľky-mysliteľky. Z cesty podnietenej ekonomickými záujmami iných tak robí cestu, ktorej hlavnou hýbatelkou je ona. Jej listy, publikované v knihe *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark* (Listy napísané počas krátkeho pobytu v Švédsku, Nórsku a Dánsku, 1796), cestu neopisujú, ale ponúkajú svojské prepísanie cesty, ktorú podnikla.

Spoločnosť, ktorou cestuje a o ktorej premýšľa Wollstonecraft, je aj spoločnosťou našou. Pohyb je pre ňu znakom prirodzenosti ľudí stredného stavu. Kým stará aristokracia si voľká v stagnácii, v ničnerobení, v zotrúvaní na mieste, silnejúci stredný stav je príčinlivý, nečinne neobsedí a musí sa stále hýbať vpred – ekonomicky aj politicky.

Styk ľudí, pokrok, civilizácia podľa Wollstonecraft vytrhávajú ľudstvo z hrubej existencie, zo zavedených zvykov a zdvorilých, zato bezpredmetných konverzácií pri večeri. Ako však Wollstonecraft napreduje svojou cestou, všima si negatívne dopady ľudskej podnikavosti. Prechádza krajinou zničenou ťažbou kamenca, síranu draselno-hlinitého, používaného v tlačiarenskom a farbiarskom priemysle, krajinou, ktorú zničili požiare šíriace sa vďaka silnému vetru aj ľudskej nedbanlivosti pri kultivácii krajiny. Príroda, ktorou cestuje Wollstonecraft, akoby bola aj prírodou našou.

Cestopis autorke nedáva príležitosť zložiť poklonu miestam, ktorými prechádza. Wollstonecraft sa pohnutá vnemami stráca v svojej predstavivosti. Jej pozornosť, myseľ a túžby sú ale nestále, sú neustále v pohybe, a tak zaľúbenie strieda kritika, keď so smútkom pozerá na píly postavené v bezprostrednej blízkosti hučiaceho horského potoka. Jej reflexie dobre vystihujú moje dojmy z prechodu Nízkych Tatier začiatkom tohto leta. Viacero ľudí ma od neho odhovárало – na krajinu poznačenú ťažbou dreva, krajinu, ktorá neponúka už len výhľady na husté lesy, vraj nie je pekný pohľad. Oponovala som, že na príjemný vnem z prírodnej krajiny dnes nemáme žiadny nárok. Na cestu sa máme vydať aj vtedy, keď obnáša niekoľko hodín únavnej chôdze na priamom slnku v rúbaniskách, pozorovanie holých svahov aj vlakov naložených kmeňmi stromov v železničných staniaciach v údolí a vo výsledku v nás tak skôr zasieva obavy o budúcnosť, než aby z nás snímala únavu zo súčasnosti.

Jadrom cestopisov je pohyb. Možno však cestopisy neopisujú len cestu prejdenú, ale sú aj anticipáciami toho, čo môže prísť. Ako píše Wollstonecraft: „Pohľad na divoké pobrežie, pozdĺž ktorého sme sa plavili, sa nadišlo stal predmetom mojich úvah. Predstavovala som si budúce vylepšovanie sveta a uvedomila som si, koľko toho ešte človek musí urobiť, aby mu zem prinášala výnosy. Svoje dohady som rozvíjala dokonca tak ďaleko, že som sa v nich posunula o milión či dva milióny rokov dopredu, do momentu, keď bude zem tak dokonale obrozená a celkom zaľudnená, že bude potrebné obývať ju celú, áno, aj toto bezútesné pobrežie. Predstavivosť sa uberala stále ďalej a predostrela mi ľudstvo v stave, keď ho už zem neuživí. Kam má uniknúť pred celosvetovým hladom? Nesmej sa, naozaj som sa sužovala starosťami o tieto blízke stvorenia, hoci sa ešte nenarodili.“

Autorka je filosofka a feministka.

editorial

Léto se sice už začíná chýlit ke konci, ale my se ještě vydáváme na cestu – spolu se spisovateli, případně s píšícími cestovateli. Nejedná se ovšem o tradiční popisy cest, ačkoli i takové v čísle najdeme. Spíše jde o analýzu toho, co znamená cesta v literatuře. A hned v úvodním eseji Josefa Hrdličky se dozvíme, že „cesta vede k básni“. Ve fenomenologicky pojatém textu se Mariana Prouzová ptá, jak cestu prožívá ten, kdo není nikde tak úplně doma – tedy melancholik. Na základě tří středoevropských děl nachází společné rysy cestopisů odehrávajících se z velké části v krajině nitra. Vojtěch Šarše referuje o knize Andrého Gida *Cesta do Konga* z roku 1927, jež ve své době byla jednou z prvních kritických reflexí koloniální politiky. K tématu se vztahuje i esej Miroslava Olšovského, který píše o cestě textu ke čtenáři a obecněji o povaze literárního díla. Z článků mimo tematický blok doporučuji rozhovor o léčbě a sebeléčbě závislostí s psychologem Pavlem Nepustilem, jehož terapeutická východiska některým adiktologům nemusejí být milá, ale v každém případě jsou velmi inspirativní. Za pozornost stojí i další díl reportážního cyklu o práci na dně od NoMada, který tentokrát píše o tom, jak krušné je přežívání na ubytovně, když je konec měsíce, peníze už dávno nejsou a dochází i tabák. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Básníci na cestách. Když je Odysseia živoucím slovem / Josef Hrdlička
- 5 Xenofobem snadno a rychle / literární zápisník Josefa Fulky
- 9 Údolí panenek a hasnoucích hvězd. Tenkrát v Tarantinově Hollywoodu / Jarmila Křenková
- 10 Praskání alternativního vesmíru. Pomalá smrt, zvuk a ontologie kodeinových drinků / Robin James
- 20 Kočírovat spásitelské ego. S psychologem Pavlem Nepustilem o léčbě a sebeléčbě závislostí / Zuzana Brodillová, Lukáš Rychetský
- 26 Nová revoluce. Živelná i virtuální performance portorických demonstrací / Martina Bařinová
- 29 Náprava smrtí. Kouření nedopalků a mizení salámu na české ubytovně / NoMad

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
11. ZÁŘÍ 2019

Tomáš Přidal

Bez názvu

Špagetoví hippies
protestují
proti vraždění

Bratři
řekne capocuoco
ze stupínku nad demonstrací

Navrhuji tedy
nedělat už nic
alla bolognese

Provolávání slávy
Projektily značky Heinz
v záloze pod pódiem

Báseň vybrala Michaela Velčková

Rudá knihovna bez happy endu

Nad „budoucí klasikou“ generace mileniálů

Kniha Rozhovory s přáteli irské autorky Sally Rooneyové způsobila poprask na světové literární a mediální scéně. Postavy v ní se hlásí k levici, mají lesbické a mimomanželské poměry, popíjejí víno a hovoří o literatuře. Nevypovídá však o současnosti více ohlas, který román vyvolal, než samotné dílo?

MARTA MARTINOVÁ

„Těžko si představím čtenáře, který by nebyl na páté či šesté straně debutového románu Sally Rooneyové *Rozhovory s přáteli* (2017) přesvědčen, že Rooneyové styl má překvapivý dar průzračnosti,“ napsal spisovatel a překladatel Rob Madole na stránkách porterhouse-review.org. Světová kritika od Guardianu po The New Yorker se unisono předháněla v superlativech a funkčnost průzračnosti autorského stylu Sally Rooneyové nyní může v překladu Radky Šmahelové posoudit i český čtenář. Rooneyová (nar. 1991) ve své knize předkládá nekomplikovaný lineární narativ podaný ich-formou, proložený úryvky elektronické komunikace. Frances, básnířka-vypravěčka, a Bobbi, performerka, jsou nejlepší kamarádky, které spolu jeden čas i chodily, a jednoho dublinského léta se vztahově propletou s manželským párem – Nickem, krasavcem a nepříliš úspěšným hercem, a fotografkou a kulturní novinářkou Melissou.

Rozhovory pro každého

Charakter postav kupodivu nevysvítá v dialozích, jak by mohl naznačovat název románu. Když je strohý jazyk, který využívá vypravěčka k potouchlému komentování světa kolem a sebe samé, použít i na vnitřní pnutí dalších postav, je spolehlivě zahlazena jakákoli možná osobitost. Hlavní hrdinka mluví a chová se takřka shodně jako její kamarádka (pokud by se neustále nepřipomínalo, že Bobbi je sebevědomější, vtipnější a krásnější), její vyvolený Nick je zajímavý asi jako kdejaký muž míjený v davu a důvody, proč by ho „nejradši rozsápala a vypila mu krev“, jak popisuje Bobbi stav zamilovanosti, jsou omezeny na jeho fyzické kvality předkládané pomocí naivně prosté slovesné konstrukce „byl/měl“ („Nick měl pohledný velký obličej a vypadal, že by s přehledem dokázal jednou rukou zdvihnout Melissu a druhou odrážet vetřelce.“ „Měl impozantní trup, jako socha.“ „Byl opálený a vlasy měl světlejší než předtím.“ „Měl zářivě bílé zuby.“).

Liberálnost a hlavně levicovost, které si všimla veškerá kritika, se objevuje především v proklamacích, jež působí spíš jako sebenaplňující se proroctví než přesvědčivý postoj: „Jsem lesba, odpověděla Bobbi. A Frances je komunistka.“ Dvojice studentek je oproti zuřivým intelektuálním disputacím po chatu v reálném životě zmítaná světonázorem a záměry svého okolí žijícího v relativním pohodlí umělecké smetánky vyšší střední třídy. Největší rebelií je tak patřičně nahlas číst na podlaze obchodního domu úryvky z časopisů pro muže. Vzdělanost tu probleskuje jako okázale předváděná macha, dobrá tak pro zbytečné konverzace postrádající skutečné téma, jejichž účelem je opájet se proudem vlastních slov. Jádrem románu je ale pociťování – oč je pro vnitřní život postavy důležitější, o to více ho před okolím maskuje. Proč se pak v knize najde každý, od zasloužilého literárního kritika po čerstvě odrostlou teenagerku? Po autorčině vzoru by šlo suše podotknout, že o vztazích, lásce a sexu se hodně mluví přesně tímhle stylem emoční mlhy i v žánrech literatury na jedno použití, k jejichž četbě by se komunistka nepřiznala ani s pistolí u hlavy.

Prekariát? A kde?

Udivuje mne, odkud se pak za těchto okolností berou označení jako „Jane Austenová prekariátu“ nebo „první velká spisovatelka mileniálů“, a rostou pochyby, zdali už nejsme tak otupělí clickbaitovými facebookovými titulky a kaširovanými instagramovými fotkami, že stejnou řídkost a povrchnost vyžadujeme i po literatuře, která je pak skutečně odrazem naší všednodennosti. Pokud ovšem čtenář postrádá obsesi prohlížet si svůj odraz na hladině a plačtivě meditovat nad problematičností vcelku pohodlné vlastní existence,

neskousne nevýraznost postav, nevystačí si s okleštěnou větnou stavbou i slovníkem, bude bolestivě postrádat vhléd a empatii a uvízne už po Madolem zmiňovaných pěti šesti stranách v Maelströmu nudy, do něhož bude na následujících dvou set padesáti zatahován jen hlouběji.

Vesmír se u Rooneyové smrskává do pár filosoficko-politických floskulí. Problémy druhých nikomu netrhají srdce, všichni zúčastnění jsou televizně krásní a navrch inteligentní a tráví večery soupeřením vytříbených světonázorů a proklamacemi vybroušených souborů správných citací. Nakonec nesnesitelnou naivitou své protagonistky nevydrží ani autorka a vymáchá téhle duchem i srdcem prosté pseudointelektuálce roztomilý nosík ve špíně života: otec, duševně nemocný alkoholik, přestane Frances posílat peníze. Ta sice úspěšně prodá svou povídku do literárního časopisu (za průměrný český měsíční plat),



Foto Honza Šípek

jenže Bobbi se v zobrazené postavě pozná a přeruší s Frances veškerý kontakt. A přichází vskutku nečekaná pointa, minimálně od třetiny knihy, kde se začne řešit, proč ze strany Nicka ještě nepřišlo vyznání – Nick ani v nejmenším nemá v úmyslu letní úlet s nedávno ještě náctiletou studentkou proměnit ve vztah a opustit svou manželku. Sumu neštěstí dovršuje nemoc. Bolesti a omdlívání hlavní hrdinky lékařské vyšetření vysvětlí endometriózou, která znamená kromě fyzických potíží i to, že patrně nikdy neotěhotní. Nutno uznat, že tenhle zvrat v odstavcích romantického tlachání je skutečně zajímavý, jenže jak náhle a nečekaně přijde, tak i odezní – a kniha se uzavře v momentu vztahového smíření, které současnost opisuje frází „je to komplikované“.

Krásní a inteligentní

Prostředí vyšší střední třídy jako by autorce, která se politicky hlásí k levici, perverzně přitahovalo – zatím poslední mikronovela *Mr Salary* (Pan pracháč, 2019) vypráví stejně nevtíravě suchým způsobem o vztahu vysokoškolačky ke staršímu vzdálenému příbuznému, který nemá nouzi o peníze a u něhož donucena okolnostmi bydlí. Po letech vzájemného okukování spolu – světe, div se! – skončí v posteli... I zde se čtenáři otevírá „mocenská dynamika každodenní komunikace“ (z přebalu *Mr Salary*), v níž o nic podstatného nejde a jejíž náruživě upocený výsledek může být anihilován v nejbližší

minutě. I zde se potvrzuje nezvratnost uspořádání společnosti, kde vztahy jsou ideálně heterosexuální a monogamní, ženy v páru mladší a submisivní, a pokud tomu tak není, milostného štěstí nedojdou. Druhý Rooneyové román *Normal people* (Běžní lidé, 2018) se objevil v širším výběru Man Bookerovy ceny (nakonec ji získala jiná autorka nakladatelství Faber a Faber, které vydává i Rooneyovou – Anna Burns) a Guardian ho označil za „budoucí klasiku“. I ten nabízí romantické klišé jen v lehké reverzní obměně – ona bohatá, on chudý, a přestože by v ideálním světě tvořili ideální pár, protože jsou stejně krásní a inteligentní, nedokážou překonat své třídní rozdíly. A opět se o tom spíše mluví, než že by se ukázalo, v čem je potíže – až sílí pochybnost, zda Rooneyová o mezitřídních stycích jen nefantazíruje, místo aby vyrazila do terénu zjistit, jací jsou lidé mimo realitu literárních večerů a dublinské Trinity College.

Civilizace se právě nachází v bodě, kdy by potřebovala jak koza drbání literaturu, která by naše slabiny neobalovala útěšným konejšením, že takhle emocionálně impotentní rozumbradové jsme přece všichni. A upřímně doufám, že to, co Sally Rooneyová zachytila nedomrlým vnitřním životem svých hrdinek, není charakter nastupující literární levice, protože tu nejde o nic jiného než o bolestinství, neschopnost nahlédnout kontext vlastního života, natož světa, neochotu obětovat své pohodlí a podlézání sociálně šťastnějším, to vše kamuflované proklamativními výkřiky z bezpečí u monitoru počítače. Přes všechna prohlášení a narážky se spíše než do rudé, symbolu revoluce, *Rozhovory s přáteli* halí do růžové mlhy, která kdysi, a zdá se to být tak dávno, patřila do úplně jiné části knihovny. Pokud se Rooneyová chce vážně posadit na poličku vedle George Eliota, bude se muset ještě hodně snažit.

Sally Rooneyová: Rozhovory s přáteli. Přeložila Radka Šmahelová, Argo, Praha 2019, 283 stran.

Básníci na cestách

Když je Odysseia živoucím slovem

Cestování zásadním způsobem souvisí s básnickou tvorbou. I básníci, kteří neopouštěli domov, v sobě živilí představu imaginárních zemí. Alegorická putování klasických i moderních eposů, snění o neznámých krajinách, elegická ohlédnutí, ožívování utopických zemí či hledání vlastních „vnitrozemí“ ukazují podstatné zdroje básnické inspirace.

JOSEF HRDLIČKA

Básníci a cestování patří k sobě. Třeba Vladimír Holan, proslulý tím, že léta nevykročil z domu, v sobě živil imaginární vzdálené země, ať už Toskánu nebo Lemurii. Antika zná básníky, kteří putovali mezi obcemi, jak dokládá homérský hymnus na Apollóna někdy ze 7. století před Kristem. Mimocho-dem, tuto migraci básníků dosvědčuje také Platón, když navrhuje, aby obec takového cestujícího básníka hezky rychle vypakovala za své hranice. Antický rapsód ovšem není moderní básník, nepředkládá své zážitky, staví se do role Homéra a jediný cestopis, který zná, je *Odysseia*.

Pozvání obláčků

Soustavnější doklady o skutečných cestách básníků musíme hledat o něco později, v Římě. Tady už jsou básníci členy společnosti, kteří psaní a přednášení básní věnují svůj volný čas a také cestují. Někdy kolem roku 130 před Kristem napsal římský básník Lucilius, považovaný za zakladatele žánru satiry (termín neodpovídá přesně dnešnímu významu slova), nedochovanou báseň *Cesta na Sicílii*. Téměř o sto let později vznikla Horatiova známá a Luciliem inspirovaná satira *Cesta do Brundisia*. V ní s lehkým humorem líčí cestu básníků (vedle Horatia také Vergilia a Varia) a jejich přátel z Říma do dnešního Brindisi, během níž je potká řada banálních příhod: neodbytní komáři, špatné jídlo, špína, opilecké večery plné řečnění či marné čekání na děvče: „Odtud již Apulie mi začne na odiv stavět/ známé své hory, jež palčivý vítr tam sžihá, a kam jsme/ mdlí už nemohli vylézt, však v sousedství Trivika dům nás/ přijal k přenocování; tam s dýmem nám slzely oči,/ neboť syrové větve i s listím pálili v krbu./ Tady, já bloud všech bloudů, až do půlnoci jsem čekal/ na prolhané děvče, a jak jsem byl připraven na rozkoš lásky,/ zdolal mě konečně spánek. Tu necudné představy ve snu/ noční mi potřísní šat i břicho, jak ležel jsem naznak.“

Cesta je základní rekvizitou básníků, ať už imaginární, jako v Dantově *Božské komedii*, nebo zdánlivě založená na skutečném putování, jako u Petrarky nebo Bašóa. Co je ale cílem takové cesty a proč ji básníci vůbec podnikají? Patrně nechtějí jen objevit nové země, obchodovat či šířit náboženství. To všechno přísluší jiným, básníci jsou méně praktičtí. U Bašóa je to snad jemná, intenzivní touha: „Nejeden bard dávných dob na cestách zemřel, a i mne po léta zval s větrem plynoucí obláček, až jsem nemyslel na nic než daleké toulky.“ U Konstantina Biebla může být podnětem dětské snění před palmou v zubařské ordinaci. U Baudelaira, který nijak velkým cestovatelem nebyl, smrtelná touha po objevování nového, vedoucí do Neznáma. Potřeba, touha, často neujasněná, dokud cesta neskončí nebo počáteční iluze nevyprchá (a nezačne jiná cesta). Nebo jen imaginární cesty, jako Rimbaudův *Opilý koráb* nebo právě Baudelairova *Cesta*, které tuto touhu jen podávají jinak. Mnohdy je obojí k nerozlišení.

Touha po vnitrozemí

Na začátku moderních básnických cest stojí Goethova *Italská cesta* (kterou básník absolvoval v letech 1786–88). Na rozdíl od řady jiných měl Goethe jasno v tom, proč se na cestu vydává: chtěl – a musel – na vlastní oči spatřit místa spojená s antikou, o nichž dosud jen četl, dovršit poznání nabyté z knih. „Teprve nyní, když se všechny ty břehy a výběžky, zátoky a zálivy, ostrovy a poloostrovy, (...) vždy veselé roviny, útesy a naplaveniny i vše oblévající moře přestěhovaly (...) do mé duše, teprve nyní je pro mne *Odysseia* živoucím slovem,“ zapisuje si poblíž Neapole. V jeho mnohvrstevnatém projektu se Itálie stává utopickou zemí umění a Goethe ji přirovnává k idylické Arkádii. Postupně ji začíná vnímat jako svůj ideální domov. Když se po dvou letech loučí s Římem, pociťuje svůj návrat jako cestu do vyhnanství. V tomto nostalgickém rozpoložení uzavírá svou cestu citátem z Ovidiových elegií, v nichž se římský básník loučí s Římem.

Arkádie, jak ji známe z idylických básní a jak se ve své pozdní podobě zrcadlí v Goethově Itálii, je podle všeho Vergiliovým vynálezem. Není jen idylickou krajinou, v tom původním projektu je také zemí, v níž se rodí zpěv, a tedy básnictví. Tato utopičnost má svá pokračování ještě ve 20. století. Nedávná doba ale ukazuje především vratkost podobných utopií. Francouzský básník Yves Bonnefoy napsal v létě 1971 zvláštní esej nazvaný *L'Arrière-pays*, což lze přibližně přeložit jako Vnitrozemí. Mísí se v něm připomínky skutečných cest s úvahami, imaginárními cestami a vzpomínkami na snění nad dětskou četbou. Všudypřítomná je touha po utopické zemi, po onom *za* nebo *uvnitř* z názvu knihy, i připomínka, že je navždy nedostupná: „Často jsem na křižovatkách zažíval pocit nekľidu. V takových chvílích se mi zdá, že na tomto místě nebo skoro: zde, dva kroky po cestě, kterou jsem se nevydal a které se již vzdalují, ano, právě tady by se otevřela země vznešenější podstaty, kde bych byl mohl žít a kterou

jsem napříště ztratil.“ Tuší skrytou zemi na každém kroku, a při každém novém vykročení se jí vzdálí. Snad právě v nedosažitelnosti se skrývá zdroj neutuchající touhy po cestách.

Cesta vede k básni

Začátkem sedmdesátých let minulého století napsal Stanislav Mareš skladbu *Báje z Nového světa*. V několika částech v ní zaznamenává svůj odchod z Čech přes Paříž do australského exilu. Báseň otevírá perzifláž Vergiliovy první eklogy, v níž pastýř Meliboeus odchází do vyhnanství. Na rozdíl od Vergilia u Mareše ale neopouští zemi zpěvu, nýbrž ji pro sebe uchovává. Skladba je pozoruhodná tím, jak se aluze a citáty českých básníků od Máchy přes Erbena až po Halase mění spolu se vzdáleností od Čech, až se v posledním zpěvu ocitáme v naprosté cizině. To je další a neméně důležitý cíl cesty: básníci se vydávají do ciziny za inspirací a za básněmi, v Marešově případě spolu s nimi.

V červenci roku 1816 podnikl anglický romantik Percy Bysshe Shelley spolu se svou ženou Mary a její nevlastní sestrou cestu po Evropě, během níž navštívili také krajinu v okolí Mont Blanku. Zážitky z cest o rok později Mary Shelleyová shrnula v knížce s názvem *History of a Six Weeks' Tour through a part of France, Switzerland, Germany, and Holland; with Letters Descriptive of a Sail Round the Lake of Geneva and of the Glaciers of Chamouni* (Historie šestitýdenní cesty přes část Francie, Švýcarska, Německa a Holandska s dopisy popisujícími plavbu po Ženevském jezeře a ledovce v Chamonix, 1817). Knihu tvoří deníkové zápisky a dopisy cestovatelů zprostředkovávající jejich zážitky. Uzavírá ji a svým způsobem završuje Shelleyho báseň Mont Blanc. Dává se tím najevo nejen hierarchie žánrů, v níž dopisy a zápisky stojí někde hluboko pod básněmi, ale také to, že cesta vede k básni. Hora, k níž cesta duchovně směřuje, představuje inspiraci svou cizostí, již tvaruje básníkovu mysl. V úvodu knížky Shelley poznamenává:

„Báseň s názvem Mont Blanc (...) byla napsána pod bezprostředním dojmem hlubokých a silných pocitů vyvolaných předmětem, který se pokouší vyličit. A protože jde o neukázněný výlev duše, spočívá její oprávnění v pokusu napodobit nezkrotnou divokost a nedostupnou vážnost, z nichž tyto pocity pramení.“

Runy ryté do skály

Zcela vědomě užívá podobnou kompozici skotský básník Kenneth White v knize *The Blue Road* (Modrá cesta, 1983). Od svých jedennácti let sní o Labradoru a o třicet let později se k němu také vydává. Když cestou občas zmíní, kam má namířeno, dívají se na něj jako na blázna. Nejčastější reakce: „Tam přece nic není!“ V jistém quebeckém ústavu se probírá literaturou o Labradoru, konečně získává vytouženou mapu. Následuje zvědavý dotaz: „Co s tím vším budete dělat?“ – „Psát báseň.“ – „Nevěděl jsem, že básníci pracují takhle.“ Během cesty přes celou Kanadu si White připomíná stopy kolonizace už jen v importovaných jménech míst či řek a touží po Labradoru jako nepojmenované zemi beze stop lidské přítomnosti. Kniha končí básní Labrador čili bdělý sen, v níž hlas moderního skotského básníka splývá s hlasem skandinávského mořeplavce z desátého století: „Sníl jsem o prvotním místě/ o místě skal, rychlých proudů a prázdnoty/ (...) Prožil jsem tu zimu/ byl to čas bílého ticha/ do skály jsem vyryl báseň/ k chvále Zimy a bílého ticha/ nejlepší runy jaké jsem kdy vyryl“.

White si ještě mohl dopřát exotiku neznáma, které otevírá mozek k mrazivé nelidské cizosti. Dnes se možná pozornost obrací k méně zjevné cizině v naší bezprostřední blízkosti. Báseň jsou často střízlivější a ironičtější, byť touhou po neznámu trvají. Všechny tyto cesty potvrzují, že inspirace je vůči básníkovi vnější, má ho ve své moci jako kdysi Múzy, byť stojí pevně na zemi a nenechá se unášet básnickým šílenstvím.

Autor je básník a překladatel.



Johann H. W. Tischbein: Goethe v Kampánii, 1786

Zed' proti světu

Nad poezií Marie Jehličkové

Sbírka Marie Jehličkové Nejtvrdší co radost nesla... je přeplněna klišé z rejstříku prokletých básníků či Vladimíra Holana. Zároveň ale oplývá jakousi „zastřenou vznešeností“ a v záplavě básnířčiných slov jsou ukryty skvosty, k nimž se ovšem čtenář musí složitě propracovat.

MARTIN LUKÁŠ

Kolem tří vydaných sbírek Marie Jehličkové, přesněji, kolem spojených nádob díla a básnířky, se vznáší řídký opar nadšení, které na sebe bere podobu škodolibého přešlapování nad červivým ovocem, na něž se nelze vynadívat. Jakkoli jsou verše Jehličkové na první pohled pozoruhodné, pozornost nejprve přitáhne její osud, okázale připomenutý v anotaci každé sbírky. Je výmluvné sledovat, jak se prostý fakt, že je autorka duševně chorá, variuje, stupňuje. Od lakonického „Je důchodce a básník. Vzdělání základní. Tečka.“ (*Ve sklenici vína ještě kouří doutník...*, 2016) přes „Ze zdravotních důvodů nedokončila gymnázium ani střední školu. Nyní v invalidním důchodu.“ (*Má noc náš den*, 2017) po „Časté pobyty v psychiatrických léčebnách z ní udělaly blázna. Nyní v invalidním důchodu pozvedá hlas a číší mladého vína.“ (*Nejtvrdší co radost nesla...*, 2018). Můžeme se dohadovat, jde-li o bezradnost redaktorů, autostylizaci básnířky, nebo marketingový tah nakladatelů... pardon, způsob, jak si udržet konkurenční výhodu.

Obsedantně cyklické meditace

Je v zásadě zbytečné mezi třemi sbírkami Jehličkové rozlišovat, pokud nechcete rozlišovat mezi čarami na zdi pořízenými týměž kusem uhlí. Všude tady promlouvá nahodilý, zoufalý, vychytralý hlas toho, kdo nemá navenek co ztratit. Výraz je intenzivní, jednostrunný, verše se opile rozlévají, rostou z načeného jazyka druhých básníků (Holan tu trůní nade všemi), opakují se motivy-rekvizity silně

abstraktního světa do sebe obrácené myslí i jejich obvyklé konstelace, opakují se obrazy v témže beznadějném zabarvení, dokonce i celé básně. Masa vyvrělých, spečených slov, z nichž redaktoři vytahali verše, které v nabídnutém uspořádání splývají do té míry, že jejich poradatelské gesto se ztrácí pod nápojem autorčiny obsedantně cyklické meditace o přizabíjené touze, bolesti a smrti. Poezie Jehličkové by se mohla číst jako prolegomena ke studiu prokletých básníků, jako jejich zdařilá imitace pro školní lavice. Natolik je tu jejich slovník rozředěný a obraznost ochočená. Zůstaly archaické, archaizující tvary a krotké neologismy. Ani jednou se tu nepojmenuje konkrétní, hmatatelná skutečnost, která podněcuje všechny ty šílené vzruchy uvnitř těla. Hmotu naoko suplují našponovaná abstrakta mučeného mozku. Je otázka, do jaké míry si je autorka vědoma, že svými stylizacemi zatracence a smutně povýšeného vyvrhele staví důkladnou zed' proti vnějšímu světu, proti přirozené expanzi duše, proti pitomé touze dotýkat se věcí.

Zastřená vznešenost

Furiantské vzývání smrti, které v závěru sbírky ústí do nakaširovaného dialogu, těsně přiléhá k představám oněch dob, kdy se zdálo smysluplné postavit si z veršů slonovinový mezanin a pohřbít se do něj. Mohl bych pokračovat ve výčtu neduhů a nepůvodností, ale je načase proměnit hledisko a říct, že navzdory všemu má do sebe poezie Jehličkové něco, co bych pro nedostatek lepších výrazů označil jako *zastřená vznešenost*, nebo kdybych si měl vypůjčit její vlastní slova, „elegance klece“. Ani při opakovaném čtení nepřestávají básně budit zájem, který je jejich četbou pravidelně zklamáván. Není to zklamání plynoucí ze šlendriánu, diletantství, prázdnoty osobní výpovědi. Je to problém talentu, který se vybíjí v tom, co bylo xkrát vyzkoušeno a napsáno. Autorčina intuitivní, pochopitelná, zastaralá póza produkuje poezii, jako pavouk souká síť. V hlušinně vychrlených slovech jsou zasuty skvělé verše, které čtenář musí snažně dolovat. Kus práce

mohli za nás ve všech třech sbírkách udělat redaktoři, pokud to bylo v jejich silách a možnostech. Těch pár slov vidoucí básnířky bylo vykoupeno drazé.

Básnické záznamy dvaceti dnů na přelomu října a listopadu 2016, které aktuální sbírka soustřeďuje, se od sbírek předchozích přece jen liší introdukcí vlastního jazyka, který autorka nasazuje namísto češtiny ve vypjatých, často dialogických pasážích. Tahle řeč už nepřipomíná velebně sošnou dikci Holanovy Modlitby kamene, je drásavější. Jako by v těch chvílích byla všudypřítomná muka už nesnesitelná a muselo se psát jazykem, který

vzniká (a zaniká) ad hoc, z akutní potřeby ulevit si. I tento nahodilý jazyk svědčí o útrapách, které nenacházejí cestu ven z mumraje osvojených masek. Bylo by proto krátkozraké nevidět mezi nimi skutečnou grimasu nářku. Otrávený hněv člověka, který chce tolik žít, a neumí jinak než v bolesti. Znechucení básnířky, která se potácí v pokojíku svého vědomí, kde se o ni přetahují „vrozená neschopnost žít“ a „zničující touha být“.

Autor je literární kritik.

Marie Jehličková: Nejtvrdší co radost nesla...

Dybbuk, Praha 2018, 76 stran.



Frederic Cayley Robinson: Hřbitov, 1920

literární zápisník

Xenofobem snadno a rychle

JOSEF FULKA

Sýr je jedna z nejpozoruhodnějších substancí, které lidstvo vynalezlo. Nejen proto, že se dá jíst. Kulturní historie, která se k sýrům váže, je bohatá a pozoruhodná – ani nevím, jestli ji vlastně někdo pořádně zpracoval. Auvergnský Salers (nebo nějakou jeho ranou obdobu) například zmiňuje už Plinius starší. Výroba modrého sýra Fourme d'Ambert je zobrazena na portálech gotických katedrál. Roku 1815 se Talleyrand s Metternichem pohádali, jestli mají lepší sýr Němci nebo Francouzi. Metternich nechal přinést jakýsi bavorský modrý sýr (cheche, blbec), zatímco Talleyrand se vytasil s Brie de Meaux. Po skončení ochutnávky Metternich sám údajně uznal svou porážku a slavnostně prohlásil dotýčný brie za – neobratně přeloženo – „vládce sýrů a první z dezertů“. A velká spousta dalších věcí, které se lze dočíst v sýrařských příručkách a encyklopediích.

Pamětliv těchto faktů, zaujal jsem své obvyklé místo u sýrařského stánku na Francouzském

trhu na Kampě. Činím tak už druhý rok. Proč ne, člověk dostane slušivou zástěrku, ohání se roztodivnými noži, je to prima práce na čerstvém vzduchu, prachy jsou zhruba tytéž jako můj mocný docentský plat a nikdo člověka neotravuje s publikacemi. Zákaznictvo je různorodé, od těch rozumnějších, kteří si zpravidla nechají poradit, až po protivné starce, kteří zkumným zrakem kloužou po sýrech vyložených na břidlicových tabulkách a dožadují se vysvětlení jemných chuťových nuancí. Občas se objeví i nějaký můj student nebo nějaká veličina z Francouzského institutu, u nichž tento můj vedlejšák vyvolává bůhvíproč záchvaty smíchu.

Člověk se takto stane velmi záhy alergickým na slovo „kousíček“ – je to jedna z nejfrekventovanějších lexikálních jednotek českého zájemce o francouzské sýry. „Chtěl/a bych jen maličký kousíček od každého“: tak zní zákaznickova magická formule, a pokud si dotýčný odmítne nechat vysvětlit, že kousíček od každého vám v hubě vytvoří akorát tak nepopsatelný a nesmyslný chuťový maglajz, je člověk nucen pížlat maličké kousíčky od všech sýrů včetně těch, u nichž se kousíček zcela objektivně vzato ukrojit nedá – neboť například parmazán, jak známo, se rozpadá. Zkrátka je to legrace.

Někteří zákazníci jsou vtipní. Třeba ty dvě dámy středního věku, ale junonských vnad, co se objevily u stánku hned první den a nikoli překvapivě se dožadovaly „nějakýho sýra“. „A máte raději tvrdé, měkké, plísňové,

neplísňové, výraznější, méně výrazné?“ odříkává našinec s medovým úsměvem sýrařskou mantru. „My to máme rády *tvrdý*“, odvětlí jedna dáma, načež obě propuknou v šílený řehot a ukazují si na mě prstem se slovy: „Hele, jak zčervenal.“ S nablblým výrazem jsem tedy obsloužil obě šelmy tvrdým sýrem a věnoval se zachmuřenému muži, který nechtěl chápat, že ta modrá věc na Morbieru je prosím pěkně popel, nikoli plíseň.

Teď ale k tomu, co je naznačeno v titulu. Nejpodivnější si při nakupování počínají cizinci. Američané vesměs ukazují na cokoli, co má bílou plíseň, a dotazují se, jestli je to brie. Asi to někde četli na internetu. Ale jinak jsou sympatičtí, nakupují hodně a bez průtahů a na jakékoli doporučení odpovídají „sounds great“. Může však být i mnohem hůř. Někteří Rusové beze studu do sýrů strkají s prominutím čumák, aby zjistili, jestli voní, a jeden mi do toho začal píchat i prstem. Nechce se mi věřit, že u nich doma je to normální – prostě a jednoduše to jen tak zkoušejí.

Když už je člověk u stánku třetí den zhruba od devíti ráno do devíti večer, začíná být v některých případech nerudný. Například pokud si cizozemec nechá nandat sýry, zváží se to, on zaplatí a pak zjistí, že by ještě rád kousíček tady toho oranžového (myslí tím populární Mimolette). A poslední den, za největšího odpoledního frmolu, vyvstal přede mnou náhle obrovský Španěl s plamennými zraky, který si usmyslil, že bude jednotlivé sýry jeden po druhém ochutnávat, aby se rozhodl,

který je nejlepší. Za normálních okolností by mi to samozřejmě bylo jedno (je to koneckonců běžná praxe), ale za ním se hromadí fronta dlouhá jak Lovosice a lidé začínají dávat najevo netrpělivost. Dávám mu kousek starého Comté. Váří to po patře, pomlaskává a vrtí hlavou. Snad Cantal? Tatáž reakce. Tomme morgée? Tady zpozorní, už to vypadá nadějně, ale zase nic. Ve frontě za ním se začínají projevovat příznaky davové psychózy. Reblochon? Toho že by si kousek vzal, ale pak že budeme pokračovat dál. Bleu de Gex? Nic. Čedárek že bychom zkusili? Nic. Začíná to připomínat slavný sýrový skeč od Monty Pythonů, jenomže obráceně. „Tak už doprdele vypadni,“ zahřímá někdo z fronty. Tentokrát mě taková impertinence neuráží. Navzdory svým akademicky osvojeným internacionalistickým sklonům totiž i já začínám přemýšlet, že by se ty nože přede mnou daly využít i jinak. Useknutý prstíček, vydloubnuté očičko, jeйда!

U farmářského Ossau-Iraty se Španěl vzdal. Nechal si to ještě celé zabalit a dýška pochopitelně nedal ani kačku. A já si s hrůzou uvědomuju, že by stačil měsíc takovéhle práce, a po všem tom mém humanistickém přesvědčení, že na celé zeměkouli jsme všichni jedna velká rodina, bude prostě veta. Když jsem to vyprávěl pinglům ve své oblíbené hospodě, odpovědí mi bylo chápavé, ale taky trochu shovívavé pokyvování hlavou – aby ne, když pro ně je to denní chlebiček. No, tak radši zpátky do teplíčka na univerzitu a zase až napřesrok.

Autor je filosof a překladatel.

Návrat z koloniální říše

André Gide a jeho Cesta do Konga

Deset let před známou cestou do SSSR uskutečnil francouzský spisovatel André Gide jinou politicky výbušnou výpravu. Jak ukazuje jeho cestopisný deník, do subsaharské Afriky odjížděl přesvědčen o dobrých úmyslech evropských kolonizátorů, ale během několika měsíců svůj názor přehodnotil.

VOJTĚCH ŠARŠE

André Gide se v létě 1926 spolu se svým sekretářem a blízkým přítelem Marcem Allégrem vydal z Bordeaux na dlouhou cestu po zemích západní a střední Afriky, které tehdy byly většinou pod francouzskou či belgickou koloniální správou. Už první den si založil deník, do kterého téměř každý den zapisoval postřehy a pocity z cesty. Deník se stal posléze známým cestopisem a jednou z prvních komplexních kritik francouzské koloniální říše. Po jeho vydání pod názvem *Voyage au Congo* (Cesta do Konga, 1927) začal být André Gide francouzskou veřejností považován za intelektuála v zolovském slova smyslu, fenoménem zasahujícím do samotného fungování státu. V očích pravice se ovšem stal levičáckým protifrancouzským bojovníkem, kterého se následně snažila v mnoha článcích diskreditovat.

Autor popisuje v *Cestě do Konga* putování rovníkovou Afrikou od ústí řeky Kongo až k Čadskému jezeru, které uskutečnil mezi 21. červencem 1926 a 20. únorem 1927. Gide se na cestu vypravil až v padesáti šesti letech, sám o této knize mluvil jako o „projektu mládí uskutečněném až v dospělosti“. Se svým společníkem procestoval několik afrických zemí nejen v rovníkové oblasti, mimo jiné Senegal, Guineu, Gabon, Belgické a Francouzské Kongo či Ubangi-Šari (dnešní Středoafrická republika), řadu velkých subsaharských měst (Brazzaville, Conakry, Libreville, Pointe Noire, Léopoldville) a nespočet malých měst, vesnic a vesniček. Knihu provází devíza „nous avons hâte d’aller plus loin“ (toužíme jít dále), jež se v textu objevuje v různých obměnách.

Města v larválním stadiu

Zpočátku je Gide neutrálním, téměř chladným pozorovatelem: všímá si krás krajiny, ale často zdůrazňuje i omšelost měst, plytkost rozhovorů a nevzdělanost místních obyvatel. Sleduje zvyky různých etnických skupin, které popisuje s odtažitostí, ale zároveň s určitým napětím, nejistotou a obavami z neznámého. Nikdy nesklouzává k bezpředmětným kritikám a nepřijatelným generalizacím, jak se u cestopisů často stává. Ačkoli je tedy text laděn velmi subjektivně, v přímém popisu Afričanů se tón rychle mění a stává se objektivnějším, bez zbytečných emocí, které by mohly čtenářům zkreslit pohled na zobrazený svět. Jediná věc, na niž si Gide upřímně a průběžně stěžuje, jsou komáři a moskytiéry nepropouštějící dostatek vzduchu.

V cestopisu se nepřetržitě střídají dvě polohy: statický popis krajiny, kterou Gide pozoruje z lodí, pirogy či auta – dopravních prostředků, v nichž tráví velkou část cesty –, a dynamický popis měst, přístavů, ulic, domů a lidí ve chvílích, kdy chodí po subsaharské půdě. V závislosti na momentálním rozpoložení se autor někdy ve městech zastaví na několik kapitol, jindy je vystihne jedinou větou: „Pointe Noire – město v larválním stadiu, které, jak se zdá, stále dlí v podzemí“ (jediný záznam z daného dne). Zcela zřejmá je Gidova fascinace řekami a hlavně pralesem – stejně jako opakované zklamání z nedostatečné divokosti původního rovníkového lesního porostu.

Mnohé pasáže mají téměř básnický nádech: uměřené, někdy až strohé popisy architektury či konverzací s evropskými (převážně francouzskými) kolonizátory se tu mísí s líčeními emocí a dojmů, které u něj vyvolaly subsaharské národy, etnické skupiny, jazyky či zvyky a tradice: „Nepřetržitě přší. Rozbouřené moře. Mnoho nemocných. Staří kolonialisté si stěžují: ‚Strašný den, horší jsem nezažil‘ (...) Krása stromů, smích dětí, do půli těla nahých. Mraky jsou nízké. Nekonečný klid a úžasně čerstvý vzduch. Vše, co vidím, slibuje štěstí, slast a libé zapomnění.“ Z knihy je také patrná Gidova touha podělit se nejen o poznatky z cesty, ale několikrát i o své čtenářské zážitky z knih, které si vzal s sebou. Někteří pozdější kritikové nicméně označili tyto pasáže jako uboze skrývané stesky po domově.

Systematické ponižování

Gide se postupně propracovává ke spravedlivé kritice úpadku afrických národů. Zpočátku je přesvědčen, že za stav své společnosti, svých kultur a svého světa si Afričané mohou sami, avšak s každou vycházkou do města či vesnice se jeho názor radikalizuje a obrací proti kolonizátorům. Vidí, v jakých podmínkách žijí kolonizovaní Afričané v různých částech kontinentu, a postupně si uvědomuje systematickosti jejich ponižování: za šířením osvěty a rozvoje se ve skutečnosti skrývá touha ovládnout a využívat. Jediné, na čem kolonizátorům opravdu záleží, je zisk, který jim z kolonií plyne; lidské životy kolonizovaného obyvatelstva pro ně nemají cenu. Zároveň autor odkrývá a kritizuje kontinuální snahu kolonizátorů udržovat ekonomiku kolonizovaných ve stavu regrese tím, že opětovně snižují výkupní ceny zboží. Mimořádnou pozornost věnuje také stavbě železnice „Kongo–Océán“, 512 kilometrů dlouhé trati, při jejíž stavbě mezi lety 1921 a 1934 zemřelo přes sto dvacet tisíc afrických dělníků. Považuje ji za symbol vykořisťování a vrací se k ní i v dalších textech.

Po návratu do Francie Gide otevřeně kritizoval koloniální systém a především koncesionářské firmy přítomné v Africe, například dřevařskou společnost Compagnie Forestière Sangha-Oubangui, které označil za pijavice. Jako první také zpochybnil přístup, který proti sobě kladl inteligenci Západu a barbarství Afriky. Tato dichotomie se později stala

jedním z důležitých bodů postkoloniálních studií. Během své cesty si autor totiž uvědomil, že se jedná jen o vysněnou inteligenci a neprávem přisuzované barbarství: „Čím méně intelektu běloch pobral, tím se mu černoch zdá hloupější.“

Lži a stereotypy

Rok po *Cestě do Konga* vydal Gide ještě svazek *Le retour du Tchad. Suite du Voyage au Congo* (Návrat z Čadu. Pokračování Cesty do Konga, 1928), kde popisuje cestu od Čadského jezera do kamerunského města Yaoundé a nakonec návrat do Bordeaux. *Cesta do Konga* se mezitím stává politickým spisem: ve francouzském Národním shromáždění jej cituje představitel socialistické strany Henry Fontanier, který tak stvrdil postoj své strany vůči imperialistickému a kolonialistickému systému.

Mezi červnem a zářím 1927 se o Gidův text strhla hádka mezi konzervativním deníkem *Le Temps*, napojeným právě na kritizované firmy, a socialistickým, později komunistickým deníkem *L’Humanité*. V prvním z nich autora cestopisu nařkli, že se nechal obyvateli kolonií obelhat – prý mu nakukali samé lži, kterým uvěřil, a proto haní snahu Francie pozvednout africké kolonie z prachu a špíny. *L’Humanité* naopak Gidovu kritiku koloniálních mocností a jejich nelidských praktik plně podporovala. Z africké cesty však vzniklo ještě třetí dílo, dokumentární film podepsaný oběma cestovateli. Tento kinematografický počín, nazvaný opět *Voyage au Congo* (1927), vzbudil překvapivě pozitivní ohlas i v deníku *Le Temps*: v článku Émila Vuillermoze z 18. června 1927 se o něm píše, že je to „krásný geografický a etnologický film“.

Na závěr je třeba připomenout, že André Gide odjížděl do Konga přesvědčen o dobrých úmyslech svých krajanů v kolonizované Africe. Spolu se svým druhem se navíc kontinentem pohybovali v nejlepších dopravních prostředcích a spali na nejluxusnějších místech, jaká mohla tato oblast nabídnout. Gide byl na začátku cesty přece jenom ovlivněn stereotypy, jež se šířily západním světem. Měsíce strávené v koloniální společnosti ho však radikálně změnily.

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



Marc Allégret: Kongo, 1928

Za mezi

Ranní rosa

MATOUŠ JALUŠKA

O starofrancouzském Románu o Růži už na tomto místě byla řeč, a když už se vede řeč o všelijakých prorocích a filosofech přirozenosti, lze se k němu z dobrých důvodů vrátit. Ve třetí čtvrtině 13. století jej dohotovil pařížský intelektuál Jean de Meun, který tím údajně navázal na dílo jistého Guillaume de Lorris, a dal tak vzniknout ironickému a neobyčejně rozvětvenému textovému houští. Ústy postav ztělesňujících různé ctnosti a duševní hnutí tu projde velmi mnoho věcí, rozhovor se ale nakonec vždycky vrátí tam, odkud vyšel, k problematice lásky, touhy a rozmnožování lidského rodu.

Konkrétní touha, která uvdáí celý děj Románu do pohybu, se děje ve snícím mladíkovi, Milenci či Amantovi, a jde o touhu po ženě zvěcněné tak, že se z ní stává pasivní rostlina, titulní Růže. Amant se touží dotýkat jednoho z poupat na růžovém keři. Chce je sevřít v ruce, zjednat si k němu dokonalý, neomezený přístup, nezpochybnitelně je vlastnit, tedy utrhnout je. A právě k tomu nakonec dojde. Hrdina na strážné místo slasti proniká skulinkou mezi dvěma sloupy:

„Těsně svíran tím místem jsem se dostal k růžovému keři tak blízko, že jsem mohl podle své vůle vztáhnout ruce ke snítkám a utrhnout poupě. Dobrovít mě při Bohu zapřísahal, abych nedělal ani neříkal nic nepředloženého, a já jsem mu důrazně přislíbil to, oč mě tolikrát prosil, že totiž nebudu činit nic jiného než vůli jeho a mou. Popadl jsem haluze růžového keře, důstojnější než jakékoli proutí, a když jsem je uchopil oběma rukama, začal jsem velmi jemně a opatrně, abych se nepopíchal, potřásat poupětem, neboť bez tohoto pohybu bych je těžko získal. Snažil jsem se haluze uvést do pohybu a rozrušit, ale tak, abych žádnou nezlomil, neboť jsem nechtěl způsobit žádnou škodu. I tak jsem musel na jednom místě poněkud naříznout kůru, neboť jsem nevěděl o žádném jiném způsobu, jak bych mohl získat onen dar, po němž jsem tolik toužil.“

Není třeba pokračovat dál. V závěru Románu (verše 21665–21712 obvykle užívané Lecoyovy edice) je pohlavní styk s květinou vylíčen tak, že mnoho prostoru pro představivost nezbyývá. Mladík jménem Dobrovít, jemuč Amant přislíbil konsenzuální přístup a vzájemnou rozkoš, jen aby svůj slib vzápětí porušil, řezal a trhal, představuje v tomto mužském snu příznačně část ženské duše, která je přístupná milostným návrhům. Značná část děje byla věnována Amantovým pokusům osvobodit Dobrovíta z vězení, kam ho uvrhla paní Žárli-vost. Nyní je konečně volný, přátelé spolu mohou hovořit, Amant však tuto příležitost využívá jen jako kličku otevírající cestu na vrchol, ke znásilnění jednoho jsoucna na světě. Dobrovít sice protestuje, stále hlouběji pronikající hrdina však nad protesty mávne rukou. Poupě, pevně sevřené jeho rukama, se nebrání, na protestech tedy nezáleží. Dochází k vyvrcholení, z nově otevřeného květu se na všechny strany sypou semena – a v tu chvíli se hroutí rámec snu, do něhož byl Román od začátku uzavřen. Vypravěč se po tolika slovech a činech během dvou veršů najednou probouzí, protože je den. Dovysvětleno a dořečeno není nic. Slast opadla a všechny výjimečné bytosti ženského pohlaví, které upevňovaly centrální postavení muže ve vyprávění i světě už jen tím, že s ním hovořily, nabízely mu svou lásku nebo mu neváhaly sestoupit na pomoc z nebes výše, zůstaly mimo reálný svět.

Slunce vyšlo a jeden středověký bílý heterosexuální muž se teď bude muset na světě vyrovnat s následky. Alespoň po sobě uklidit, když už má zase prázdné ruce.

Na zápraží provincie Krabi

Experimentální turisté Ben Rivers a Anocha Suwichakornpong

Britský filmař Ben Rivers a thajská režisérka Anocha Suwichakornpong pozorují ve společném filmu turistické atrakce očima, které vzdorují povrchnosti i plynutí času. Film *Krabi, 2562* byl v srpnu poprvé uveden na festivalu ve švýcarském Locarnu.

VIKTOR PALÁK

„Náš král vždy vládne štěstí svého lidu,“ zpívají žáci sešikovaní před vyučováním na dvoře základní školy. Civilně vyhlížející scéna udává náladu celovečerního filmu *Krabi, 2562* thajské režisérky Anochy Suwichakornpong a britského umělce a experimentálního filmaře Bena Riverse. Krabi je provincie v jižním Thajsku, která je díky svým plážím a přírodě jednou z nejvyhledávanějších destinací v zemi. *Krabi, 2562* zachycuje tamní každodennost – a přestože vychází ze situací, které film činí vyloženě aktuálním, na časovém zařazení jako by mu tak docela nezáleželo.

Filmy nalezené v popelnici

Snímky Anochy Suwichakornpong se promítaly na festivalech od Cannes po Sundance; ve svém dosud nejznámějším titulu *Než se setmí* (Dao Khanong, 2016) se režisérka poeticky obracela k traumatickým chvílím z historie své rodné země. S poetickou licencí se na všemožná místa po celém světě vydává i Ben Rivers, který navíc nezřídka pracuje s motivem částečně či zcela vyfabulovaných mytologií. Jeho povětšinou černobílé imaginativní filmy se často obejdou beze slov. Způsob, jakým je Rivers buduje, ale velmi účelně láká k jejich zabydlování; ať už se bavíme o celovečerním portrétu samotáře *Dva roky u moře* (Two Years at Sea, 2011) nebo třeba o krátkometrážní expedici na ostrov Vanuatu *Stvoření, jak jsme ho viděli* (The Creation as We Saw It, 2012).

„Když natáčím své filmy, často si představuji, že jsou z budoucnosti a odtamtud byly jaksi poslány do dnešních dnů a nalezeny někde v popelnici,“ říká o svém stylu Rivers a vystihuje tím i dojem časové neukotvenosti snímku *Krabi, 2562*. Ten byl, jak je Riversovým zvykem, natočen na šestnáctimilimetrový film. Jeho nezaměnitelná patina diváka udržuje v setrvalé nejistotě: výjevy se západními turisty, kteří si pořízují u svatyně plodnosti selfie, ho jasně směřují do současných dní, avšak scény z thajského venkova by se mohly odehrávat v kterékoli z posledních dekad. A pak na scénu vstoupí pár mlčenlivých neandertálců...

Turistika bez mapy

Suwichakornpong a Rivers hovoří o tom, že jejich společné dílo je opravdu organickou kolaborací, u níž je těžké určit, kdo z nich stál za kterým nápadem. Pokud jste obeznámeni s tvorbou režisérky, jejíž poslední snímek

byl v Thajsku adeptem na oscarovou nominaci pro nejlepší neanglicky mluvený film, rozpoznáte v *Krabi* její přirozenou zakořeněnost v reáliích jihoasijské země. Bena Riverse lze zase snadno rozpoznat v zálibě ohledávat předměty, které už zdánlivě ztratily svou funkci, ale přitom mohou žít další, nový život. To jsou ale jen orientační a vcelku postradatelná vodítka – v *Krabi, 2562* opravdu není nutné identifikovat stopy jednotlivých autorů. Magický film totiž funguje naprosto celistvě. „Pláž, chrám, masáž,“ odpovídá dvojice amerických turistů na otázku, co je do Thajska přivedlo. Ovšem Suwichakornpong s Riversem si z jejich instagramového turismu nedělají legraci, naopak je vykreslují jako součást místního koloritu, v němž mají stejné právo na existenci jako starousedlík, který v několika scénách vypráví banální, ale přece kouzelné historky ze svého života. Šalivé vzpomínky zde mají stejný význam jako pomíjivé zážitky, které postavy prožívají v daný moment, individuální i sdílená paměť je ostatně jedním z klíčových témat, okolo něhož filmaři krouží.

Podobně jako ve filmech thajské režisérské hvězdy Apichatponga Weerasethakula jsme i zde svědky přirozeného prostupování zdánlivě banální všednodennosti s magickými zjeveními, která jsou obtížné vysvětlitelná, ale do vykresleného prostředí jaksi přirozeně zapadají. V *Krabi, 2562* představuje tuto „invazi“ zdánlivě cizího pár zarostlých neandertálců, který stoicky přebývá ve hvozdech poblíž turisticky exponované pláže. Když se s pravěkým mužem poprvé tváří v tvář setká pohledný mladík, který zde zrovna natáčí reklamu, spatříme v jeho očích úlek, ale rozhodně ne překvapení. Jako by věděl, že neandertálec tu byl dávno před ním a nedaleká jeskyně je jeho přirozeným domovem. A nic nevádí, že buddhisté zrovna slaví rok 2562.

Vlídna náruč

Locarnský festival, kde byl film v polovině srpna poprvé uveden, letos zakončoval japonský režisér Kiyoshi Kurosawa se svým filmem *To the Ends of the Earth* (Tabi no owari sekai no hadžimari, 2019), v němž se japonská televizní hvězdička vydává natáčet se svým štábem do Uzbekistánu, kde postupně odhaluje pohostinnost tamních lidí a vůbec vlídnost celé země. Zatímco Kurosawův film místy působí jako neškodná zakázka uzbeckého úřadu

pro turismus, Suwichakornpong a Rivers si počínají mnohem nenuceněji a v druhém plánu odhalují totéž – vlídnou náruč starousedlíků provincie Krabi. Vstup filmařů do regionu, který stojí na turismu, je zcela neinvazivní, a přestože se tvůrci dostávají místním lidem pod kůži, není na tom nic exploatačního – naopak.

Jednou z hrdinek nelineárně vyprávěného filmu je režisérka na lovu lokací a v *Krabi, 2562* se skutečně hovoří o ostrovech, kde se natáčely bondovky či *Pláž* (The Beach, 2000) s Leonardem DiCapriem. Postavy ve filmu však pozornost odvracejí od turisticky nejexponovanějších destinací a odhalují, že skutečná kouzla se odehrávají mimo cíle, které nám předepisuje katalog cestovní kanceláře. Když zde postava průvodkyně vypráví legendu o místním oltáři plodnosti, není tak docela jasné, jak dalece vážně to myslí. Na jednu stranu je její historka legračně banální, na druhou stranu právě obyčejné příběhy tvoří to nejkouzelnější na celém filmu. A ten přijímá všechny situace – od tipů místních dětí na to, kde se dobře najíst, přes magickou scénu z dávno zrušeného kina až po neandertálský pár opékající na ohni rybu – se shodnou věcností.

Tak jako ve svých dřívějších filmech navazují oba tvůrci i v *Krabi, 2562* přirozeně působící interakci s místními obyvateli včetně dětí. Způsob, jakým budují svůj neotřelý cestopis, působí trošku naivně, ale zároveň autenticky. A přestože se tu vydáváme i do černých jeskyní, díky poetice filmu ani ta nejtemnější sluj nevypadá děsivě. Dobrodružství tu mají svou tenzi, která vychází ze schopnosti naplno prožívat i ty nejobyčejnější situace, ale nejsou nebezpečná.

Krabi, 2562 není kritikou masového turismu, spíše něžnou polemikou, která se snaží ukázat i alternativní cesty, jak vnímat každodennost, jež nás obklopuje – ať už na cestách nebo tam, kde žijeme. V tom, jak se popletení lidé za Západu motají mezi letargickými starousedlíky, ale tvůrci nevidí důvod k úšklebku – berou to spíše jako jednu z nenápadných záhad všedních dní. A ty dávají životům obyvatel provincie Krabi náboj i obsah.

Autor je členem Mezinárodní federace filmových kritiků FIPRESCI.

Krabi, 2562. Velká Británie, Thajsko 2019, 94 minut.

Režie Ben Rivers, Anocha Suwichakornpong, kamera Ming Kai Leung, Ben Rivers, střih Aacharee Ungsriwong.



Krabi, 2562 není kritikou masového turismu, spíše něžnou polemikou. Foto Electric Eel Films

Údolí panenek a hasnoucích hvězd

Tenkrát v Tarantinově Hollywoodu



Tarantino dokonale chápe, jak bude co na plátně vypadat. Foto Sony Pictures Entertainment

Quentin Tarantino dokončil svůj údajně předposlední film. Tenkrát v Hollywoodu se zčásti odehrává osmého srpna 1969, kdy přívrženci Charlese Mansona zavraždili manželku režiséra Romana Polanského, herečku Sharon Tate. Tarantino pojal film jako drama o nespolehlivé paměti a možnostech fikce.

JARMILA KŘENKOVÁ

Za sedmero drive-iny a devatero zrušenými westernovými seriály z padesátých let žili byli pohasínající hollywoodská hvězda Rick Dalton (Leonardo DiCaprio) a jeho oddaný kaskadér Cliff Booth (Brad Pitt). Rick, který v dobách své největší slávy kosil na plátně nácky plamenometem, je koncem šedesátých let na pokraji vyhoření. Cliffa zase obestírá gloriola válečného veterána, ale též pověst nevyzpytatelného šílence, o němž kolují zvěsti, že zavraždil vlastní ženu. Buď jak buď, v profesním životě coby Rickův dublér „nesl všechnu jeho tíhu“, což se s ubývajícími zakázkami nezměnilo. Z kaskadéra se přeorientoval na šoféra, majordoma i chůvu a s neměnným stoickým výrazem krotí Rickovy záchvaty sebelibosti nebo vykonává drobné práce na šéfové hollywoodské usedlosti.

Dvojice, kterou Hollywood sežvýkal a vyplívl, prochází vleklou existenciální krizí. Zvlášť Rick, který je odkázaný na role hostujících hvězd ve westernových pilotech, je ješitná a sebestředná plačka na pokraji nervového zhroutil. Jeho stagnující kariéra se proměnila v nekonečné pachtění a čekání na zázrak, provázené zarputilým odmítáním nabídek rolí ve spaghetti westernech jakéhosi

italského nýmanda jménem Corbucci. Zatímco se ve svém bazénu vznáší na nafukovacím lehátku a podnapilý driluje repliky druhoradých padouchů, Hollywood si podmaňuje nová generace autorů a hvězd, mezi něž patří také Rickovi sousedé. Sekvence, kdy nadpozemsky krásná Sharon Tate (Margot Robbie) v dlouhém kabátu z hadí kůže spolu s manželem Romanem Polanským v excentrickém obleku s fižím nastupují do veterána a míří na další z řady večírků, připomíná halucinační sen. A podobně nerealistická je i Rickova představa, že jej od restartu kariéry možná dělí právě jedna bazénová party s těmi správnými lidmi.

Staré, nové, vysněné

Tarantino nemá ambice mapovat historickou realitu, naopak je fascinován konstruováním jejích alternativních verzí, kde se organicky mísí skutečné, smyšlené, vysněné i vytěsňené. Jeho filmy fungují jako síť paměťových stop, které se v nekonečných variantách překrývají a větví, čímž jsou přitažlivé pro masové publikum, amatérské filmové historiky, cinefilní snoby i nostalgiky toužící po oživení dávno minulého. *Tenkrát v Hollywoodu* svádí ke srovnávání s reálnými událostmi i tím, že se v něm Tarantino věnuje poměrně nedávné minulosti, která ovlivnila několik generací pamětníků.

Osmý srpen 1969, kdy stoupenci Charlese Mansona zavraždili Sharon Tate, se dodnes vynořuje z kolektivní paměti jako osudový zlom, kdy kromě nevinných a krásných mladých lidí v jediném okamžiku umírá i starý dobrý Hollywood. Ačkoli je pro jeho film toto datum podstatné, Tarantino se nevěnuje utvrzování mýtu jasně rozpoznatelné cézury, která odděluje jednotlivé epochy a přehledně vymezuje jakési „předtím“ a „potom“. Zajímá se naopak o to, co bylo (anebo také nebylo) mezi tím, a použít se

do průzkumu nespořodých světů, které koexistovaly v dekadě, kdy velká studia procházela krizí a Hollywood čekaly velké změny. Konflikt starého a nového nebo dynamiku přemostování mezi minulým a budoucím Tarantino zvýznamňuje vztahováním se k žánrovosti.

Zatímco kocovinou zmožený Rick dře v kulisách dalšího tuctového westernu, Cliff navštíví chátrající Spahnův ranč, kde se podobné westerny kdysi natáčely, ale momentálně zde sídlí Mansonova komunita. Pasáže z westernu, kdy se Rick vybičovává k shakespearovskému herectví, střídá znepokojivá sekvence, v níž Cliff hledá starého George Spahna a která připomíná inovativní horory nadcházející dekády, jako byl *Texaský masakr motorovou pilou* (The Texas Chain Saw Massacre, 1974). Do rolí zfanatizovaných hippies přitom Tarantino vtipně obsadil armádu prominentních filmařských spratků, mezi nimiž se objevuje Lena Dunham nebo dcery Umy Thurman a Andie McDowell, Maya Hawk a Margaret Qualley.

Všechny krásy L. A.

Při sledování *Tenkrát v Hollywoodu* ovšem není důležité znát filmovou historii ani vědět, kdo je kdo v minulém či současném Hollywoodu. Podstatná je vnitřní pravdivost postav a věrohodnost jejich životní zkušenosti. Pro Tarantina je příznačné, že navzdory tomu, čím je nechává projít, věnuje svým hrdinům a hrdinkám dostatek empatie. Zajímá se o dramata jejich každodenní existence a přibližuje nám je soustředěným pozorováním. Ve chvíli, kdy vystupují ze svých rolí, oddávají se bdělému snění nebo se domnívají, že je nikdo nevidí, proniká do jejich soukromí. Výjevy se Sharon Tate pochruptující ve své ložnici nebo zpola svlčeným Cliffem, který na střeše Rickova domu namísto oprávnění antény příznačně zvažuje svoji životní perspektivu, nepůsobí jako voyeurismus, ale

jsou vrcholným projevem estétství. Tarantino dokonale chápe, jak bude co na plátně vypadat bez ohledu na to, zda snímá těla mužů či žen, jezdce na cválajících koních nebo soumrak v Los Angeles, kterým se Cliff řítí ve svém cadillaku, od něhož se odráží světla neonů. Navzdory pověsti tvůrce, jehož filmy závisí na dialozích a cool hláškách, dosahuje srovnatelně působivých výsledků prostřednictvím fyzického herectví ve scénách, kdy promluvy téměř nebo zcela absentují. Obsedantně sleduje tváře protagonistů ve velkých detailech a drobných nuancích jejich výrazů nebo zúročuje jejich pohybový potenciál, jako v případě talentované Margaret Qualley, která se pouhým pohybem a držením těla mění z milé dívky v nevyzpytatelnou psychopatku.

Fyzično má ostatně přímý vliv na to, jak jsou postavy vnímány svým okolím: být viděn, nebo naopak zůstat nespátřen je součástí jejich identity i gros kariérního úspěchu. Poslední Cliffovo angažmá proto končí v momentě, kdy se na place během čekání na příležitost nechá vyhecovat k přátelské rvačce s Brucem Leem, čímž se nechtěně dostane do hledáčku nerudné manželky šéfa kaskadérů. Rick se zase proslavil jako hrdina jménem Jake Cahill a ke své nelibosti nedokáže své fiktivní já nikdy úplně setřást. Fikce, která utváří, nebo dokonce přepisuje skutečnost, nespolehlivost paměti a blednutí vzpomínek, jež nahrazují vzpomínky čerstvější, jsou pro *Tenkrát v Hollywoodu* klíčové. Postavy běžné vlivem času nebo halucinačních látek netuší, „jak to bylo doopravdy“, a třeba setkání Cliffa se starým přítelem začíná i končí otázkou „Kdo je Cliff?“.

A žili šťastně...?

Tendence podržet si to dobré v duchu pohádkové fráze „bylo–nebylo“, která se z českého distribučního názvu vytratila na úkor cinefilnějšího „tenkrát“, se v Tarantinově fikci nejintenzivněji promítá do charakteru Sharon, která svému tragickému osudu prototokrát unikne. Tarantinovy filmy ovšem nejsou zakonzervované časové kapsle, naopak svou otevřeností a množstvím nabízených alternativ podněcují k tomu, abychom jimi opakovaně procházeli tam i zpět. I v autorském rozhodnutí nechat Sharon žít je tak zřetelná stopa potměšilosti. Scéna, kdy se při fotografování vedle filmového plakátu ochotně vtěluje do „své“ postavy a později si inkognito ve tmě kinosálu tuto inkarnaci i reakce publika na ni s dětinským nadšením vychutnává, proto evokuje čiré potěšení a zároveň smutek z toho, že dost možná stejně jako Rick zůstane uvězněna v příběhu deziluze, kde už navždy bude „tou z *Údolí panenek*“ (Valley of the Dolls, 1967).

V souvislosti s proklamovaným koncem Tarantinovy kariéry režiséra celovečerních filmů začalo klišé o „maniakovi z videopůjčovny“, který z krve a násilí stvořil moderní podobu nezávislé kinematografie, nahrazovat umírněné sousloví „žijící klasik“. Obojí je zkratka, která zvlášť v kontextu režisérova devátého filmu vyznívá paradoxně. *Tenkrát v Hollywoodu* je totiž ultimátním naplněním možností současné audiovizuální zábavy a přes konkurenci stále sofistikovanějších prožitků neexistuje jiný tvůrce, který by stejně přesvědčivě zpřítomňoval zapomenutý pocit z okamžiku, kdy jsme do neznáma temného kinosálu vstupovali úplně poprvé.

Autorka je filmová publicistka.

Tenkrát v Hollywoodu (Once Upon a Time in Hollywood). USA, Velká Británie 2019, 161 minut. Režie a scénář Quentin Tarantino, kamera Robert Richardson, střih Fred Raskin, hrají Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, Margot Robbie, Emile Hirsch, Kurt Russell ad. Premiéra v ČR 15. 8. 2019.

Praskání alternativního vesmíru

Nepravidelnost, pomalost a hlučnost jsou vlastnosti, které jsou z hlediska kapitálu neproduktivní, a proto bývají eliminovány. Estetika leanu v hip hopu představuje nástroj, jímž lze vyvázat černá těla z požadavků bílého kapitalistického patriarchátu a vybudovat alternativní skutečnost, prostou sociální a fyzické prekarity.

ROBIN JAMES

Poválečná avantgardní hudba a ekonomická teorie podle Jacquese Attaliho využily „zákonny akustiky“, aby se náhoda a neurčitost, které jsou zpravidla považovány za negativní jev či nedostatek, začaly chápat jako specifické vlastnosti určitých systémů. Avantgardní hudba i ekonomie rozvinuly nejrůznější způsoby, jak zpracovávat vzorce náhodného chování na pozadí určitých jevů nebo vlastnosti šumu vyskytujícího se v jejich okolí. V roce 1905 William Edward Burghardt Du Bois definoval sociologii jako „vědu, která zkoumá, jak je lidské chování omezeno Náhodou“. Náhoda je podle něj „vědecká část nevysvětlitelné Vůle“ nebo „neurčité volby“. Simone de Beauvoir zase označila neurčité touhy za lidskou schopnost negovat dané – zejména se jedná o schopnost dělat něco jiného, než vyplývá z fyzikálních zákonů a kauzálního řetězce materiálních událostí, které směřují k určitému stavu. Du Bois – podobně jako Attali, který využil vzorce a frekvenční poměry k popisu způsobu, jakým skladatelé a statistici zacházeli s náhodou – operoval s koncepcí rytmických vzorců, aby vysvětlil, jak se náhoda stává objektem sociologického zkoumání.

Du Bois tvrdil, že v sociologii nelze zkoumat náhodu přímo: principiálně není možné naplánovat objev nepředvídatelného jevu. Lze ale sledovat tempo, v jakém se takovéto fenomény objevují. Proto napsal, že „povinností vědy je důkladně měřit meze náhody v lidském jednání“. Při zkoumání výskytu náhody v definované množině jevů můžeme určit její limity nebo parametry: její obvyklý rozsah či míru. Náhodné jevy jsou objektem zájmu sociologů, protože se projevují, jak tvrdil Du Bois, „pomocí rytmů zrození a smrti“ nebo v „liniích rytmu“, který uspořádává komplexní lidské interakce. A právě rytmus umožňuje „Náhodu (...) explikovat jako Zákon“. Není možné vysvětlit, proč nebo kvůli čemu k náhodě dochází (tj. její příčiny), je však možné identifikovat nejrůznější vzorce ve frekvenci jejího výskytu. Životní statistika a každodenní činnost určité organizace spadá do pravidelných vzorců či „uniformit“, které občas bývají přerušovány nepravidelnostmi podobně jako „více či méně náhlý vzestup hlasitosti písně“. Sociologové pak hledají limity náhody v lidském životě tak, že měří pravidelné i nepravidelné rytmy každodenní existence.

V neoliberalismu je všechno práce

Z perspektivy biopolitiky se nepravidelné rytmy jeví jako abnormalita, která musí být opravena, a pokud to není možné, tak rovnou eliminována. Teoretička Lauren Berlant v knize *Cruel Optimism* (Krutý optimismus, 2011) tvrdí, že obezita (ve smyslu „fakticity“ jakožto žité zkušenosti) je účinkem každodenních rutin, jejichž rytmy postrádají rychlost a intenzitu, kterou od nás vyžaduje pozdní kapitalismus. Proto obezita reprezentuje ekonomicky iracionální vzorce a rytmy. Z perspektivy kapitálu a biopolitiky státu jsou výdaje na udržení těchto rytmů a vzorců vyšší než jejich benefity. Ale z perspektivy lidí, kteří podle těchto rytmů a vzorců žijí, naopak benefity převažují. Těm, kteří se stejně nikdy nedostanou z dluhů, v doslovném i metaforickém smyslu, se vyplácí krátkodobý prospěch. Zadlužení už není zásadní problém, protože stejně neexistuje šance, že by člověk mohl zbohatnout. Berlant nazývá stav věčné zadluženosti „pomalou smrtí“. Ta je stejně neudržitelná jako přehřátý motor auta – snižuje vaši životnost, postupně vyhoříte. Pomalá smrt je prodlužovaný, chronický stav umírání, které už nemá podobu náhlé události. Pomalá smrt může také odkazovat na rytmy, rutiny a vzorce chování, které jsou patologicky iracionální, nebo na pomalost, jež je biopoliticky abnormální a z ekonomického hlediska nesmyslná – a právě proto ztvárňuje stav smrti.

Pomalá smrt však není iracionální pouze v konečném úhrnu, nýbrž i v jednotlivých okamžicích každodenního života. Neúčinné vzorce chování zmenšují produktivitu člověka i ve vztahu k druhým, tedy nadhodnotu. Kapitalismus po nás vyžaduje „koordinaci odpočinku a pracovního dne, včetně času pro přípravu na práci a na následné zotavení“. Nejenže se musíme stále ujišťovat, jestli do práce dorazíme včas, a koordinovat s jejím rytmem návštěvu toalety, pauzu na cigaretu či oběd, abychom vyhověli požadavkům pracovního dne, ale navíc musíme pečlivě plánovat péči o sebe a rozvíjet zdravý životní styl, aby nadměrná pracovní zátěž nesnížila naši schopnost odvádět dobrou práci ani v dlouhodobém horizontu.

Každá snaha udržet si tempo, která se neshoduje se vzorci zvyšujících se (práce), nebo naopak snižujících se (odpočinek) intenzit, se jeví jako iracionální – podobně jako pohyb špatně seřízených střelačů u auta. Často ovšem nedokážeme v nějaké aktivitě rozeznat určitý vzorec jen proto, že očekáváme jen takové mody chování, jaké odpovídají našim přednastaveným schémátům. Neoliberalismus od nás vyžaduje přizpůsobení životního tempa tak, aby všechno včetně volného času, sociálních vztahů a péče o sebe přispívalo k rozšiřování lidského kapitálu. Jinými slovy, všechno je práce. Berlant proto charakterizuje pomalou smrt jako taktiku „malé dovolené“. Ta z emocionálního hlediska představuje „proplování bez námahy, se všemi konotacemi, které s touto frází bývají spojovány: pohyblivostí, difuzí, smyslnou zónou mezi slastí a otupělostí, (...) zkušeností, sebe-pozastavení“, vznášení se, snahou o to, aby subjekt sám sebe potlačil“. Když využíváme jídlo k zakoušení smyslových slastí, a nikoli pouze k výživě, rozvíjení zdravého životního stylu a držení diet, odsunujeme stranou neustálé poměřování nákladů a výnosů, které z nás činí dobré neoliberální subjekty.

Kodein jako booster tvořivosti

Způsob, jakým Lauren Berlant popsala afektivní témbry pomalé smrti, koresponduje s „estetikou leanu“ v hip hopu, jak ji formulovala teoretička Kemi Adeyemi. Tlaky na dosažení individuálního úspěchu jsou u černých lidí ještě intenzivnější než u bílých, a proto podle ní vzniká „nárok každodenního života černých, pro které udržet si úspěch znamená pracovat nonstop“. Policejní popravky Erica Garnera (zardoušen při prodeji cigaret) a Altona Sterlinga (zastřelen, když prodával z auta hudební CD) ukazují, že étos podnikání a nepřetržitá práce Afroameričany uvádějí jen do většího nebezpečí. V tomto kontextu Adeyemi píše, že „navzdory zdravotním rizikům spojeným s konzumací leanu se zdá, že se tato droga stala spolehlivým prostředkem umělců, jejichž pracovní etika vedla k extravagantním výstřelkům, které jsou ovšem vyvažovány čím dál viditelnějším násilím dopadajícím na černá těla“.

Lean je směs sirupu proti kašli na předpis, který obsahuje promethazin a kodein, se sodovkou či limonádou, případně s dalšími ingrediencemi na ochucení. Rapper Mac Miller jeho účinek popisuje jako „zpomalený“ pocit, který ho „vyřazuje z neúprosně rychlého [hudebního] průmyslu“ a „zbavuje emoci“. Lean lze v tomto ohledu chápat jako pomyslnou dovolenou, která umožňuje přerušit nejen rutinní střídání náročné práce a stejně náročné zábavy, ale také požadavek – a ten je v případě černých lidí obzvláště silný – na práci s emocemi. Taková dovolená umělcům umožňuje vypořádat se s rychlým tempem hudebního byznysu, případně toto tempo pozastavit a zaměřit pozornost na to, na co by jinak nezbyl čas, například na fyzické pocity. Je to skoro jako zpomalený

film: nemění se samotný rytmus, ale mezi rytmickými jednotkami se objevuje více záběrů. V podstatě se tak převrací logika neoliberálního kapitalismu zaměřená na využití investic a růstu pro generování zisků a výkonnosti. Lean není investice, která přispívá ke zvyšování produktivity, spíše ovládá intenzitu smyslových počitků. Proto někteří rappeři popisují lean jako „booster“ kreativity. „Vytváří ospalý, disociovaný stav a zesiluje už tak dost intenzivní účinky kodeinu. Můžete se ochladit v bazénu nebo si sednout přímo pod klimatizaci. Když jste mokří, kape z vás voda a vstupíte do ledové chladného domu, tak se ten pocit ještě tisíckrát zesílí,“ popisuje efekt leanu Fletcher Babb v magazínu Vice.

Lean člověka zpomalí a navodí pocit lehkosti, ale kromě toho také zintenzivňuje smyslové počitky. To může umělcům pomáhat, když se snaží pomocí zvuku reprezentovat afektivní a smyslové stavy. Jak takový zvuk může znít? Podle Adeyemi „to byl houston-ský DJ Screw, komu se povedlo zachytit uvolněný, mimotělesný pocit spojovaný s leanem. DJ Screw ve svých ‚chopped and screwed‘ produkcích zpomaloval hiphopové tracky na tempo okolo šedesáti BPM, při němž táhlé vokály připomínají spíše zvuky podvodního světa. Screw tyto zpomalené tracky svou specifickou metodou mixování navíc podrobil strategickému přerušování rytmických vzorců, které vytváří ještě viskóznější prostory mezi jednotlivými beaty“.

DJ Screw tak narušováním běžného tempa a obvyklých vzorců chování – alespoň podle Adeyemi – objevil typ zvuku navozující pocit podobný tomu, o němž píše Berlant ve vztahu k významu jídla pro obézní těla. Zvuk stylu „chopped and screwed“ reprezentuje slasti, které se objevují, když se přerušuje schopnost kapitalismu zvyšovat zadlužení lidí.

Zpomalený film

Zvuk „chopped and screwed“ představuje ale jen jeden ze způsobů, jakým hiphopoví umělci používají zvuk pro reprezentaci zmíněného přerušování. Jiná možnost, jak věci zpomalit a zesílit intenzitu prožívání, spočívá, jak už bylo řečeno výše, v napodobování účinků zpomaleného filmu. Ten ve skutečnosti nezachycuje dění pomalejším tempem, ale využívá větší počet snímků za sekundu, aby zaznamenal více opakovaných záběrů daných okamžiků než film se standardní rychlostí. Zpomalený film umožňuje sériovým snímáním jedné události zachycovat zdánlivě nezaznamatelné okamžiky. Zachycení určité události pomocí série iterací je intenzivnější a lze ji takto mnohem lépe kontrolovat. Konstantou hiphopových písní o leanu je právě opakování klíčových slov. Nejde jen o nahodilé repetice, ale o dlouhé série, v nichž se konkrétní slova opakují mnohokrát. Například rapper Future ve skladbě Jumpman začíná svůj part tak, že zopakuje dvakrát slovo „jumpman“ poté, co jej Drake opakoval několik taktů za sebou. Jde o zcela záměrný a velmi důležitý efekt. Iterace nemají pouze funkci rytmického doplňování rýmů a beatových podkladů nebo dotváření většícího celku – větším celkem je samotné opakování. Repetice se sice často objevují i v populární hudbě, ale v případě hip hopu jde o striktně definovaný, jednotný styl založený na úmyslně přehnaných, sériových iteracích jednoho slova. Lil Wayneův track Me and My Drank jasně a zřetelně spojuje tento styl opakování s estetikou leanu a houstonským hip hopem. Poté, co zazní „Mr. DJ Screw/ I'mma do this for you“ („Pane DJ Screw/ udělám to pro vás“), následují slova „Up in the studio/ me and my drank/ me and my drank“ („Ve studiu/ já a můj drink [tj. lean]/ já a můj drink/ já a můj drink“), upravená technikou „chopped and screwed“ a opakovaná čtyřikrát

Pomalá smrt, zvuk a ontologie kodeinových drinků



Zpomalené zvuky mohou vybudovat alternativní vesmír přímo pod policejním radarem. Foto z koncertu Lil Waynea David Lee, Wikimedia Commons (CC-BY-SA-2.0)

za sebou (zatímco v předchozích částech jen dvakrát).

Nadměrná sériová iterace slov v hudbě funguje podobně jako zpomalené záběry ve filmu: obojí zachycuje neobyčejně dlouhé série opakování určitého fenoménu, a vytváří tak efekt zpomaleného času, zintenzivňuje smyslové podněty a zakřivuje prostory rychlého tempa každodenních událostí. Také vokály zpomalené technikou „chopped and screwed“ mají podobný účinek. Elektronické efekty umožňují snížit výšku tónu, aniž by se změnilo tempo, což vyvolává dojem pomalosti. Uvedené techniky zakládají alternativní rozměr skutečnosti uvnitř hegemonického světového řádu. Tyto paralelní reality mohou mít vlastní ontologii a metafyziku, které se zaměřují na rozvíjení černých způsobů života, a nikoli na „černost“ jakožto sociální smrt.

Lean utváří alternativní skutečnost, podobně jako některé sci-fi romány nebo populárně-vědecké výklady teorie superstrun, které tvrdí, že existují mnohé paralelní vesmíry, jejichž vibrace probíhají na jiných frekvencích.

Hluk je narušením řádu

Skrze pomalost se ukazuje, jaké to je, když se ocitneme mimo vzorce hegemonie. Pomalost spojovaná s leanem vyjadřuje – stejně jako pomalost pomalé smrti u Berlant – ekonomicky iracionální vzorce intenzity. Iracionální jsou kvůli tomu, že nedokážou propojit naše tělo a duši se vzorci chování, které maximalizují zájmy kapitalistického patriarchátu ovládaného bílými supremacisty. Pomalost se lidem, kteří se nechovají podle obvyklých vzorců, jeví „iracionálně“. Z perspektivy racionálních aktérů je pomalost vnímána jako hluk.

Text Ashona Crawleyho *Noise. Church. Flesh* (Hluk. Církev. Tělo, 2016) v této souvislosti pojednává o policejním využití protihlukových vyhlášek k regulaci projevů zbožnosti v černošských kostelích a zdůrazňuje spojení mezi ekonomickou iracionalitou, paralelními dimenzemi a vibracemi a hlučností. Crawley porovnává zvuky vytvářené černými věřícími se zvukem kostelních zvonů, jež neúprosně odměňují čas, a tedy i otevírací dobu prodejen a bank, čímž reprezentují ekonomickou racionalitu: „Na rozdíl od kostelních zvonů se hluk nikdy nevyznačoval pravidelností nebo synchronicitou (...), hluk černošských kostelů nesloužil k tvorbě posloupností a řádu, ale naopak řádem opovrhoval a představoval jeho ohrožení. Proto hluk vystupoval proti politické ekonomii, která vyžadovala pravidelnost času a prostoru. Hluk byl ohlášením

posunu, kritikou newtonovského času a prostoru a rovněž práce, kterou si tato logika vynucovala. Hluk těla neohlašuje moderní čas a prostor, ale rozrušuje je a chce s nimi skoncovat.“

Kostelní zvon disciplinuje čas a těla ve svém časoprostorovém kontinuu: tato disciplína zabraňuje tělům mít (často příjemné) smyslové zkušenosti, jejichž zakoušení a užívání vyžaduje odpoutat tělo od přiřazení, které je činí produktivním v kapitalistickém patriarchátu, v němž dominují bílí supremacisté. Když jsou černá těla (a barva je zásadní – pokud totiž bílá těla vydávají stejné zvuky jako ta černá, bývají často odměněna – jako Elvis, Iggy Azalea a další) odpoutána od kostelních zvonů a jejich newtonovského časoprostoru, zvuky, které produkují, nutně zní uším uvyklým na odbíjení zvonů jako hluk. Tyto uši slyší atmosférické poruchy a praskání alternativního vesmíru, zatímco černá těla si mohou ulevit od požadavků bílého kapitalistického patriarchátu, který je nutí pracovat a uvádí je do sociální a fyzické prekarity. Hegemonické instituce tedy nastavily podmínky tak, že černá těla jsou nucena vytvářet zvuky, které jsou příliš hlasité. Tyto instituce disponují mnoha nástroji schopnými odfiltrovat zvuky černých těl z privilegovaných prostorů – takovými nástroji jsou například protihlukové vyhlášky, které zmiňuje Crawley. Když se však zvuky zpomalí natolik, že jsou schopny podobná sociální omezení obejít, mohou se vplížit dovnitř a vybudovat alternativní vesmír přímo pod policejním radarem.

Estetika leanu – ztvárněná v hyperbolických repetičích určitých slov – ztělesňuje pomalost pomalé smrti pomocí média, které lze vnímat, aniž by byl člověk sjetý, jelikož převádí fenomenologii účinků drogy do konkrétního zvuku. Když tento zvuk posloucháme nebo produkujeme, je skrze něj možné zakoušet slasti pomalé smrti. Zkušenost, která se tím předává, není prožitkem skutečné smrti, ale zkušeností života v odlišné dimenzi. Takový život se odehrává podle vzorců, které s reálným světem nejdou dohromady. V jiném světě však rozhodně fungují.

Autorka je filosofka a hudební producentka.

Z anglického originálu **Slow Death, Sound & Lean**

Ontology, publikovaného na webu It's Her Factory, přeložil **Jan Šůsa**. Redakčně upraveno.

hudební zápisník

Spor o Báťušku

ŠTĚPÁN ŠANDA

Na pódium vstupuje osm postav zahalených do tmavých kápí. Vzduch prostupuje vůně kadidla. Na scéně stojí pozlacené svícny a pult s relikvií a třemi zlatými lebkami, v pozadí jsou umístěny pravoslavné ikony a úplně vzadu visí plachta s potiskem světců. Plnoštíhlý muž oblečený do roucha pravoslavného popa zazpívá hlubokým hlasem do mikrofonu: „Hospodi...“ Na letošním ročníku českého festivalu Brutal Assault začíná set polské blackmetalové senzace jménem БАТЮШКА (v anglické podobě Batushka). Skupina v uplynulých čtyřech letech vzbudila nejprve nadšení a následně také rozčarování svých fanoušků. Část publika ji vítá bučením, pískáním a vztyčenými prostředníčky.

Důvodem nespokojenosti je spor mezi zpěvákem Bartłomiejem Krysiukem a kytaristou a zakladatelem skupiny Krzysztofem

Drabikowským. Ten na konci minulého roku zveřejnil video, v němž líčí, jak ho zpěvák vystrnadil z kapely, jejíž značku zaregistroval na své jméno, a jak ho odstavil od jejich účtů na sociálních sítích. „Jediný pravý БАТЮШКА je ten bez Krysiuka za mikrofonem,“ uzavírá Drabikowski své prohlášení. Zpěvák se hájí tím, že úspěch skupiny je především jeho zásluha: první album *Litourghiya* (2015) vyšlo na jeho labelu Witching Hour Production a on pak původně studiový projekt převedl do atraktivní koncertní podoby. „Není pravda, že Krzysztof vytvořil všechno sám. Za úspěchem stojí více lidí, a především já jako hlavní investor a osoba odpovědná za celou prezentaci. Oblečení, grafika, fotografie, scéna i vybavení jsou moje dílo. Všechno jsem to platil ze svého.“

Zdá se, že pro Drabikowského byl projekt hlavně zajímavým experimentem, kdežto pro Krysiuka spíše investicí, od které nyní očekává zisk. Patrně opodstatněně. Letošní deska jeho verze skupiny v polovině července, kdy vyšla, v polském žebříčku alb předstihla i Eda Sheerana. Spor o to, čím formace je ta pravá, mezitím řeší polské soudy. Kauza přitom otevírá otázku, v čem vlastně tkví úspěch projektu – v promyšlené pódiové prezentaci, která připomíná mši, nebo spíš

v hudbě, v níž se mísí vlivy ortodoxního chrámového zpěvu s black metalem? Jisté je, že pravoslavná inspirace vyvolává na Východě pobouření. V roce 2016 kapela musela zrušit dva moskevské koncerty kvůli výhrůžkám náboženských extremistů, kteří varovali, že napadnou návštěvníky akce, a úřady „na žádost veřejnosti“ zrušily show v běloruském Minsku. Jak v Rusku, tak v Polsku se přitom urážka církve stále více rovná urážce státu, a tedy zločinu.

Drabikowski prý na nápad spojit metal s ortodoxním ritem přišel při poslechu pravoslavných sborů na YouTube. V rozhovoru pro portál Dark Art Conspiracy vypráví, že jeden z komentářů tvrdil, že náboženské zpěvy jsou „větší metal“ než satanistická blackmetalová produkce. To Drabikowského inspirovalo. Na debutu *Litourghiya* znějí tradiční bohoslužební zvonky, citují se tu některé biblické pasáže, hrdelní vokál doprovází čistý „kněžský“ zpěv a mužský sbor. Obal desky vypadá jako mariánská ikona, jen místo obličejů Bohorodičky a Krista zůstaly hnědé fleky, jakoby vyžrané zubem času.

Letos vyšla dvě pokračování úspěšného debutu: *Panihida* od Drabikowského, vydaná svépomocí a umístěná pouze na Bandcampu, a album *Hospodi* od Krysiuka, které vydalo

velké vydavatelství Metal Blade, s nímž skupina podepsala smlouvu ještě před rozkolem. Obě nahrávky rozvíjejí již vytvořenou formuli, s tím, že druhá z desek je vyrovnanější, s čistším zvukem a pomalejšími pasážemi. *Panihida* opět zdobí Panna Marie bez obličejů, jen na místě Jezulátka zeje černá prasklina. I na přebalu *Hospodi* se nachází Bohorodička, tentokrát však s již dospělým Kristem, kterého patrně ukládá do hrobu: pokud soud rozhodne ve prospěch Drabikowského, dosud nejúspěšnější Krysiukův projekt skutečně zemře – ale brzy patrně zase vstane z mrtvých.

Nad pevností Josefov, kde se Brutal Assault odehrává, zapadá slunce. Před dvěma lety, kdy tu БАТЮШКА vystupovali naposledy, se mnohé změnilo. Tehdy uzavírali program prvního dne, set končil před druhou hodinou ranní, a kdo chtěl kapelu vidět, musel prokázat určitou dávku vytrvalosti hned na začátku festivalového běsnění. Teď hraje v čase vyhrazeném headlinerům. To se ovšem podepsalo i na atmosféře. Už to není záhadná skupina metalových mnichů. Když Krysiuk žehná davu, zareaguje jen pár lidí. Někteří odcházejí uprostřed koncertu. Báťuškovské kouzlo pominulo.

Autor je publicista.



Cena Václava Buriana Olomouc

4

Divadlo hudby / Hospoda U Musea
28. září 2019 / 15.00–22.00

Soutěžní čtení poezie a diskuse jury / koncert

„Dnes jedno z nejcennějších literárních ocenění
ve střední Evropě.“

— ŁUKASZ GRZESICZAK, GAZETA WYBORCZA

Nominace

/ za poezii

Julia Fiedorczuk / Warszawa, PL

Max Czollek / Berlin, D

Peter Prokopec / Bratislava, SK

Lukáš Sedláček / Olomouc, CZ

Laureát

/ za kulturní přínos pro středoevropský dialog

Jurij Andruchovyč / Ivano-Frankivsk, U

 facebook.com/cenavaclavaburiana

Pořádá výbor pro Cenu Václava Buriana, z. s.

muo
muzeum
umění
olomouc

divadlo
hudby
olomouc

MINISTERSTVO
KULTURY

POLSKÝ
INSTITUT
PRAHA

OLOMOUČ

Olomoucký kraj

HOSPODA
U MUSEA
OLOMOUČ

iLiteratura.cz

L

LISTY

h

tvar

A2

Olomouc

Olomouc

Olomouc

5 LTR

5. KNIŽNÍ
VELETRH
AUTORSKÝCH
A UMĚLECKÝCH
PUBLIKACÍ

20 - 22
9/2019

UC UP KONVIKT
UNIVERZITNÍ 3, OLMOUC

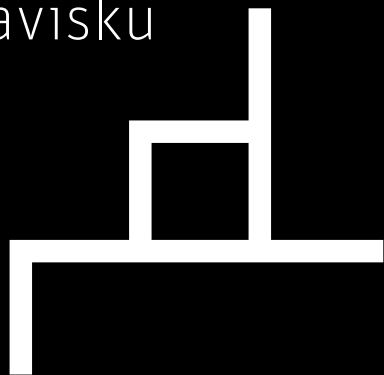
www.litrolomouc.cz

litra PAF OLOMOUC Olomoucký kraj HOSPODA U MUSEA OLMOUC



EUROPE FOR FESTIVALS
FESTIVALS FOR EUROPE
EFFE LABEL 2019-2020

sám
na javisku



monodrama.sk

  samnajavisku

25. ročník medzinárodného festivalu monodrámy

10. - 15. 9. 2019 **trenčín**

<<< z okraja na okraj >>>

u.
fond
na podporu
umenia

Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia
- hlavný partner festivalu

TRENČÍN

rtv

ČESKÉ CENTRUM
CZECH CENTRE

GOETHE
INSTITUT

RADIO_FM

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA

POLSKÝ
INSTITUT
BRATISLAVA

RADIO DEVÍN

DN
divadelní
noviny

kód
koncertní
a divadelní

pardon

A2

KULTÚRNO
INFORMAČNÉ
CENTRUM
TRENČÍN

s defmi.com

ECHO

SUNBUS

formula

MEH AT SOUND

akevno.sk

Bitevní pole lidské tělo

Velký tvůrce tanečního divadla Johann Kresnik

Pro Johanna Kresnika, zásadního představitele choreografického divadla, který zesnul na konci letošního července, bylo podobně jako pro zakladatele fyzického divadla Lloyda Newsona politickým námětem lidské tělo.

NINA VANGELI

Johann Kresnik, taneční umělec rakouského původu, ateista, komunista, byl tvůrcem politiky, a přímo marxisticky angažovaného „choreografického“ divadla. Patřil k největším tanečním tvůrcům své generace. Odešel do Německa, aby se jako antimilitarista vyhnul vojenské službě, a už tam zůstal. Jakkoli začal svou taneční kariéru relativně pozdě, rychle se vypracoval na prvního tanečníka opery v Kolíně nad Rýnem. Během tohoto angažmá měl příležitost se setkat s takovými osobnostmi tanečního umění, jako jsou George Balanchine, Agnes de Mille či Maurice Béjart. Prošel poté pozicemi baletního mistra, choreografa a ředitele v Brémách, Heidelbergu, Berlíně, Vídni a Bonnu. Právě Kresnikovým *Macbethem* (1988) byl toto léto zahájen významný středoevropský festival současného tance – vídeňský ImPulsTanz. Zemřel 27. července 2019.

Tvůrce provokatér

Johann Kresnik byl velmi plodný tvůrce; za svou kariéru vytvořil na stovku děl, za něž sklídl celou řadu cen. A také velký provokatér. Esteticky navazoval na dědictví expresionistické generace německého *modern dance* (Rudolf von Laban, Kurt Jooss, Mary Wigman, Harald Kreutzberg). Jeho artaudovsky kruté obrazy a nekonvenční estetika, na hony vzdálená panujícímu baletnímu úzu, vyvolávaly skandály. Jakkoli l'artpourlartismus byl Kresnikovi cizí; jeviště pro něj bylo fórem pro hlasité politické a společensky kritické proklamace – vyřizoval si to s imperialismem, militarismem, nacismem i terorismem. V tomto ohledu bylo jeho první výraznou realizací představení *Paradise?* na téma atentátu na studentského aktivistu Rudiho Dutschkeho z roku 1968. Mezi titulními hrdiny jeho děl převažovaly ženy – *Sylvia Plath* (1985), *Ulrike Meinhof* (1990; zde se vůbec poprvé objevuje motiv Frakce Rudé armády a jejího vlivu na kulturu tehdejší společnosti), *Frida Kahlo* (1992), *Rosa Luxemburg* (1993), *Hannelore Kohl* (2004). Prvním Kresnikovým dílem uvedeným v Česku byla *Frida Kahlo*; došlo k tomu v rámci mezinárodního festivalu Divadlo Plzeň 1998. Dále byly v České republice uvedeny *Villa Verdi* a *Ulrike Meinhof* (v Brně v roce 2006).

V představení *Frida Kahlo*, nastudovaném pro berlínskou Volksbühne, Kresnik vytvořil

portrét známé mexické malířky a revolucionářky. Podal ho v zářivé barevnosti, jíž vévodila malířčina oblíbená žlutá v drsném kontrastu s červenou, a do těchto barev, inspirovaných výbušnou barevností jejích obrazů, zasadil martyrologický příběh umělkyně. Jde o její tělo – postižené, zmrzačené, toužící a frustrované. Nejdůležitější rekvizitou na scéně je její postel, Záhořovo lože, v němž a kolem něhož kulhá s nohou v protetické pomůcce, která ji bodá kovovými bodci, a chodidla jí vězí v sadistických papučích, jimiž jsou zakrvácená těla panenek. Na scéně byl i rudý prapor, ovšem i on podlehł grotesknímu a znevažujícímu Kresnikovu pohledu, který vylučuje jakoukoli proklamativnost. Martyrologické obrazy byly pro veškerou Kresnikovu tvorbu příznačné; byly plné těl bouřících se a trpících.

Tento moderní taneční umělec tvořil divadlo narativní; šel v tomto punktu proti všeobecnému proudu soudobého tanečního divadla, které převážně narativ odmítá jako prostředek podstatě tance nevlastní (a hudební, která s ním jde ruku v ruce, rovněž). Nicméně – navzdory explicitně politickým tématům a narativitě – nezůstala divadelní tvorba Johanna Kresnika nic dlužna intenzivní obraznosti, metaforičnosti a v neposlední řadě i silné výtvarnosti. Naopak, jeho díla jsou vizuálně strhující a dramatická. Další věcí nezvyklou v tanečním divadle je skutečnost, že ústředními postavami Kresnikových tanečních velkých pláten jsou skutečné, historické, obecně známé postavy.

Krajní stavy duše

Vedle krajních stavů společnosti přitahovaly Kresnikův zájem i krajní stavy duše – šílenství, záchvat, smrt. Přetavoval tyto motivy do silných obrazů, jako když v inscenaci *Maškarního plesu* (2008) Giuseppe Verdiho obnažil padesátku penzistů, natřel jim těla na šedo a nasadil masky Mickeyho Mouse. „Bude to odlišný, provokativní maškarní ples na troskách World Trade Centre,“ prohlásil tenkrát Kresnik a zaútočil na takzvané americké hodnoty. Na jejich zneuctění tehdy očekávatelně zareagoval Roger Scruton, britský filosof, politolog a hudebník, typický představitel konzervatismu, který se ovšem také výrazně zasloužil o disent v někdejší Československu.

„Zánik buržoazie zapříčinil krizi umění,“ běduje Roger Scruton po *Maškarním plese* ve svém textu *Překrucování opery* (původně na stránkách The Imaginative Conservative, česky vyšel v online magazínu Dělský potápěč v roce 2015). „Kde vůbec můžeme vystopovat poražené zbytky šosácké třídy, abychom jim vmetli do tváře důkaz jejich úpadku? (...) Zbylo ještě jedno poslední útočiště, do jehož kouta lze buržoazii zahnat a plivnout si na ni: opera. (...) Překvapí nás tedy, že přežívající buržoazii – obklopenou kulturou uštěpačnosti a znesvěcení – opera tolik přitahuje? (...) Vezměte si libovolné představení klasické opery kdekoli na světě a ve stísněných prostorách tam naleznete – tři hodiny bez hnutí a zcela oddané – shromážděné zbytky buržoazie: nevinné, v očekávání a připravené být šokovány.“ A dále, „sotva dnes najdete producenta, který při setkání s mistrovským dílem – jež by za normálních okolností popsane obecnost nadchlo a utěšilo – dokáže vzdorovat touze klasiku znesvětit. Čím povznesenější hudba, tím urážlivější nastudování. (...) Wagner bývá bez milosti mrzačen s železnou pravidelností, aby snad oni pomýlení buržoové nepropadli jeho svůdnému politickému poselství; a co se Madam Butterfly týče: skvělá příležitost vrátit to Američanům za tu bombu!“

Pro *Die 120 Tage von Sodom* (120 dnů Sodomy, 2015) podle markýze de Sade a Piera Paola Pasoliniho z roku 2015 se Kresnik spojil s choreografem Ismaelem Ivem; jejich dílo bylo uvedeno opět v berlínské Volksbühne. Tento lehký dotek pornografie v levicových službách byl drsný, nicméně značně originální, neboť levice se v otázkách uměleckého vkusu chovala do té doby poměrně pruděrně. Další výzva buržoaznímu bohu, stále přítomnému, jakkoli neexistujícímu, přišla v roce 2016, kdy Kresnik sáhl rovnou po *Pekle Danta Alighierioho* (uvedeno v Schauspiel Wuppertal). Jak se zdá, koeficient provokativnosti se u Kresnika k stáru nijak nesnižoval. Johann Kresnik neodešel neuskutečněn; řekl své a řekl toho dost. Nejvýstižněji jeho poetiku pojmenoval v roce 1994 časopis Ballet International, když napsal, že Johann Kresnik ve svém choreografickém divadle vztahuje současnou sociální kulturu k mytickým strukturám.

Autorka je taneční publicistka.



Johann Kresnik přijímá ocenění po zahájení letošního ročníku festivalu ImPulsTanz. Copyright: David Bohmann / PID

Zvuk a jeho obraz

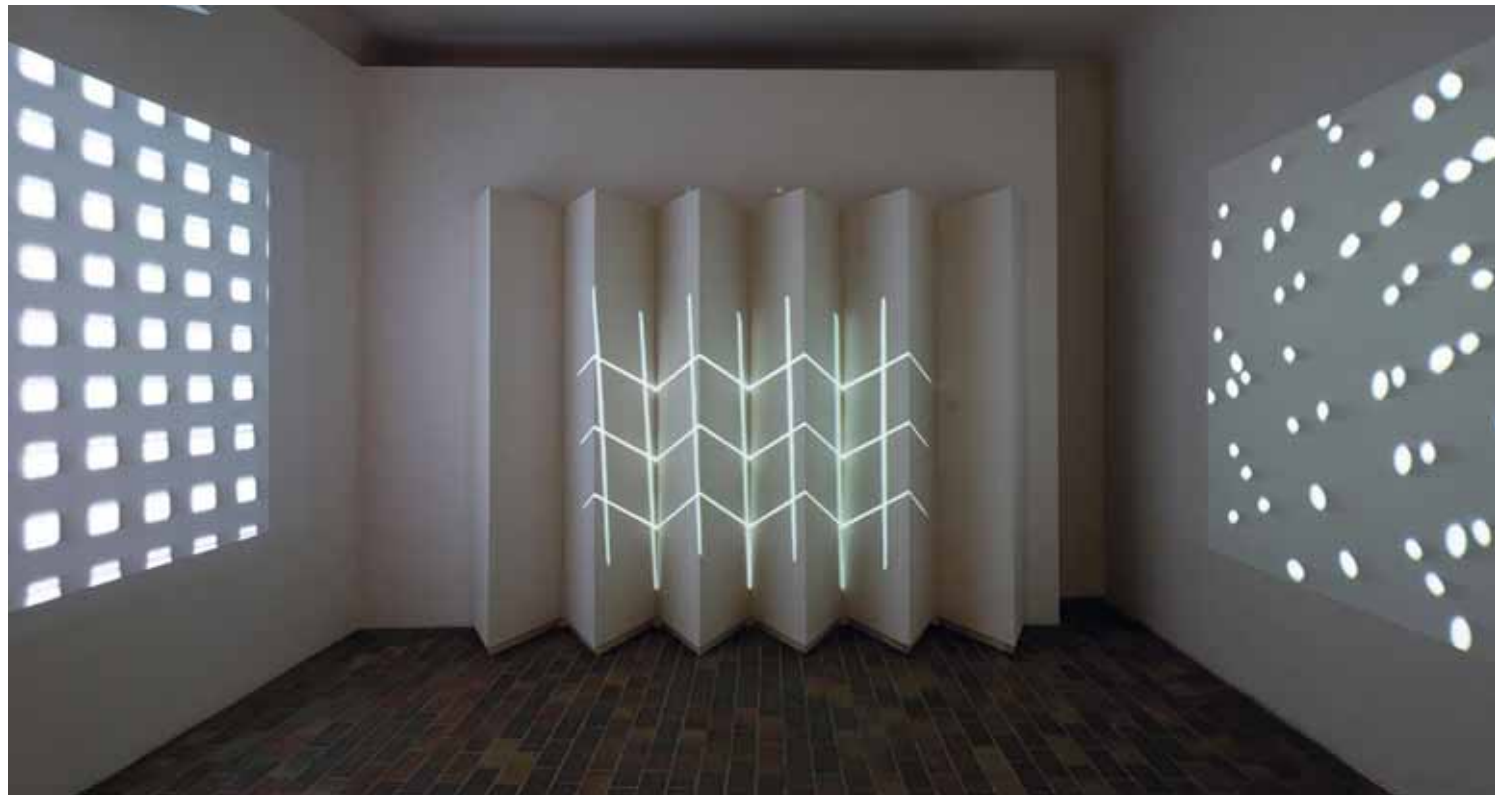
Zvučná jména akustického umění v GHMP

Jednou z otázek, které si audiovizuální umění historicky klade, je celkem přirozeně vztah obrazu a zvuku. Aktuálně probíhající výstava s názvem *Zvuky, kódy, obrazy* má ambici být historickým průřezem promýšlení a uchopování tohoto vztahu. Svě téma ale místy až příliš zplošťuje konzervativním přístupem.

MARTIN VRBA

Uspořádat přehledovou výstavu věnující se akustickému experimentu ve vizuálním umění může být přinejmenším instalační oříšek, protože postarat se o to, aby se takové množství nejrůznějších hluků a zvuků vzájemně nerušilo, je bezmála nadlidské úsilí. Přestože prostory Domu U Kamenného zvonu sestávají z mnoha oddělených místností, i tady se podařilo výstavu „vyladit“ jen zčásti, nadto za cenu jistě nepřehlednosti a zmatku. Přinejmenším to odpovídá na otázku, zda jsou standardní výstavní prostory kamenných institucí vůbec vhodné k prezentaci akustického umění.

Jak už je v případě podobných výstav v Galerii hlavního města Prahy zvykem, nevěnují příliš pozornosti tvorbě umělců nastupující generace, a to navzdory tomu, že akustický experiment má v rámci současného



Pohled do výstavy *Zvuky, kódy, obrazy*. Foto Tomáš Souček

audiovizuálního umění silnou pozici. Snad to poukazuje na určitý institucionální konzervatismus, který sází na jistotu a sahá jen po osvědčených jménech, jimiž se nedá nic zkažit. Na výstavě na nás tedy žádné překvapení

nečeká – spíše se tu setkáme s učebnicovým přístupem, který (re)produkuje ustálený umělecký kánon, bez jakýchkoli experimentů či subverze. Jde sice pochopitelně o zcela legitimní výstavní formát, nicméně nemělo by rozumění dějinám umění vést především k rozumění přítomnosti? Zároveň téměř absenteje spekulativní nastínění budoucího vývoje akustického experimentu ve vizuální kultuře – jedinou snahu o reflexi nejsoučasnejších tendencí v této oblasti představuje jedna z menších závěrečných místností, věnovaná trendu akustické ekologie, který je zde zastoupen především díly Michala Kindernaye, Petera Cusacka nebo Christiny Della Giustiny.

Dějiny bez přítomnosti

Zvuky, kódy, obrazy skutečně představují „průřez dějinami zobrazení zvuku a zvukového experimentu od doby avantgardy po současnost“, avšak ona „současnost“ je chápána s jistým časovým odstupem, protože ze současného umění jsou zde zastoupena jenom „prověřená“ jména umělců střední generace. Kde je ale ubráno na směřlosti v přístupu k přítomnému a budoucímu okamžiku, je zase přidáno na velkorysosti v přístupu k minulosti. Ačkoli výstavu asi nelze vnímat jako kritickou (sebe)reflexi dějin umění, rámcovanou tématem zvuku a jeho vztahu k vizuálním uměleckým formám, je možné se na ní alespoň setkat s důležitými jmény. Ta jsou de facto hlavní náplní celého projektu. Jde tak z velké části o přehlídku chronologicky seřazených děl a přístupů významných jmen, která se svým působením zařadila do dějin umění, ať už českých nebo světových.

Součástí výstavy jsou i pokusy o teoretickou reflexi akustických jevů ve vztahu k jejich vizuální reprezentaci a vizualitě vůbec. Tvoří doprovodnou nit, jež se vine všemi místnostmi a od pythagorejského úvodníku ve vstupní chodbě rychle přeskakuje k výběru některých děl Františka Kupky z předválečných let a popisu jeho inspiračních zdrojů. Komentáře se nesnaží odhalit zdroje Kupkovy tvorby v inspiraci tehdejší teosofii, což je poměrně běžná interpretační praxe, ale naopak kladou důraz na Kupkovo studium někdejších vědeckých poznatků, především z oblasti fyziky, fyziologie či psychologie. Z meziválečných umělců jsou pak zastoupeni především Zdeněk Pešánek nebo Arne Hošek. Čeští a slovenští umělci jsou prokládáni světovými jmény, která celému projektu dodávají

nádech kosmopolitní reflexe jednoho historicky důležitého aspektu světa umění. Nechybějí například videa Woodyho a Steiny Vasulkových ze sedmdesátých let, zprostředkované se tu setkáme i s Lászlom Moholy-Nagyem, jedním z nejvýznamnějších a nejzajímavějších představitelů meziválečné umělecké avantgardy, a zmíněn – jakkoli skromně – je rovněž Marcel Duchamp.

Specifickou součástí představují rekonstrukce starých děl a projektů, jako je například počítačová simulace světelné projekce Spektrofonu I zmíněného Zdeňka Pešánka, kterou zpracoval Federico Díaz. Podobně se o několik místností dál setkáme s replikou futuristického nástroje Intonarumori, jehož původním autorem byl jeden ze zakladatelů futurismu Luigi Russolo.

Interaktivně konzervativní

Z meziválečného období výstava přirozeně skáče až do sedmdesátých let, z nichž plynu le pokračuje do nedávné minulosti. Ve druhém patře Domu U Kamenného zvonu diváka uvítají barevné fotografie happeningu Nam June Paika a Charlotte Moorman, po nichž následuje bohatý výběr ze starších děl Milana Knížáka a přehled akcí hnutí Fluxus. Zbývá podotknout, že výstava se nevyhýbá (a ani vyhýbat nemůže) dílům, jejichž smyslem je interakce s divákem. Do tohoto ranku patří třeba algoritmická audiovizuální kompozice Jiřího Suchánka nebo Zpívající tyče Luboše Fidlera.

Jak už bylo naznačeno v úvodu, celkové vyznění výstavy je snad až příliš konzervativní. Přestože je zaměřeno na českou a slovenskou uměleckou scénu pochopitelně, vnucuje se otázka, nakolik se kurátorům podařilo české tvůrce (nízké zastoupení žen není ani tak chyba kurátorského přístupu, jako spíše smutný fakt českého umění) vměstnat do mezinárodního kontextu. Výsledek místy působí trochu uměle a navozuje dojem, že jednotlivá zahraniční jména byla vybrána hlavně na základě své prestiže, než aby tvořila skutečný mezinárodní kontext české a slovenské tvorby nebo osvětlovala případné kontakty se zahraničím – ať už v předválečné a meziválečné epoše nebo v období od devadesátých let po dnešek. Trochu nešťastně se tu tak uplatňuje přístup, který je především „na efekt“.

Zvuky, kódy, obrazy. Akustický experiment ve vizuálním umění. Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu, Praha, 5. 6. – 13. 10. 2019.



Sister Iodine (FR)
Sweeps 04 (CZ)

3. 10. 2019 Underdogs, Praha

Dialektika utrpení a naděje

Tváře slovinského expresionismu

Odkrývá výstava slovinského, českého a německého umění počátku 20. století v kutnohorské Galerii Středočeského kraje podobnosti čistě náhodné? A proč dává průvodní text slovo „expresionismus“ do uvozovek?

ZBYNĚK FIŠER

Výstava *Tváře expresionismu*, vystavená kolem slovinského výtvarného umění první třetiny dvacátého století, je v reprezentativním výběru v Galerii Středočeského kraje (GASK) připravena ve spolupráci se slovinskou Galeríí Božidar Jakac. Oproti slovinské premiéře je vystavená kolekce rámována širším výběrem českých a německých umělců. Přes Prahu vedly totiž cesty slovinských umělců do Berlína a Drážďan, kde se seznamovali s tvorbou německého výtvarného expresionismu. Jeho vlivy, respektive paralely s českým a německým uměním může výstava divákovi představit v pěti soustředěných kapitolách (Krajina, Sociální motivy a válka, Umělec ve městě, Náboženské motivy, Portrét a autoportrét).

Po první světové válce řada slovinských výtvarníků inklinovala k Praze. Nejen jazyková blízkost a studijní možnosti, ale i obdobný národotvorný příběh nástupnických států a zároveň dědictví kulturních tradic rakousko-uherské monarchie, potřeba přehodnotit staré vztahy a nalézat inspiraci či Wahlverwandtschaften v německojazyčném prostoru – to vše mohly být, a zřejmě také byly, genetické příbuznosti, které lze ve výtvarných projevech českých a slovinských umělců identifikovat. A záměrně volím obecnější slovo „umělci“, protože výstava odhaluje širší souvislosti než jen výtvarné.

Expresionismus naděje

V reprezentativní podobě je tu představeno malířské, grafické i sochařské slovinské umění dané epochy a zaměření. Někteří umělci byli činní i ve více výtvarných oblastech. Konfrontace s díly českých a německých umělců ukazuje, že slovinská scéna nijak nezaostávala za středoevropskými tendencemi, byla nicméně mírně časově posunuta. Kurátoři vyzdvihují podobnosti na tematické či stylové rovině, a výstavu tak lze číst jako přátelské setkání. Divácky vděčná je *Krajina s červenou cestou* (1920) Zdenka Rykra i podobně laděná *Cesta* (1923) Vena Pilona. Uvidíme ukázky grafik Käthe Kollwitzové, Ernsta Ludwiga Kirschnera, Emila Noldeho a dalších, kontextualizující malby Emila Filly, Josefa Váchala, Josefa Čapka či méně známé obrazy Jana Zrzavého. Celkový výběr exponátů působí zklidňujícím dojmem: díla spíše než svědectví rozbourané duše o rozvráceném světě nabízejí pozorování obrazu s hlubším, šifrovaným poselstvím. Emoce není ukryta v dravém gestu, výrazu tváře nebo ukřičené barvě, spoluprocítíme ji, až když se do zobrazeného vtělesníme.

Nejvíce prostoru přirozeně dostávají slovínští umělci. Působivé jsou bezpochyby ozvuky smrti a utrpení – jak v podobě válečných hrůz (*V troskách* Toneho Kralje, 1922), tak i v aktualizované spirituální symbolice (*Magdalena* France Kralje, 1921). Výrazně jsou

zastoupeny i sociální motivy. Utrpení prostých žen, námezdních pomocníků, sedřených rolníků, městská zátíší či velkoměstské průmyslové krajiny tvoří náměty, které tematizovalo i české umělecké prostředí, a to nejen ve výtvarném umění, ale i v literatuře (od Josefa Svatopluka Machara, Stanislava Kostky Neumanna, Jaroslava Seiferta a Jindřicha Hořejšího po Františka Halase a Josefa i Karla Čapka) nebo v hudbě (například Leoš Janáček). Duchovně vnímané sociální kontrasty jsou ve slovinském umění, zdá se, stejně silné jako v českém. Alespoň představená kolekce to naznačuje a největší oddíl věnuje religiózním motivům. Je zde patrná touha po dobru, spravedlnosti, svobodě i kráse, a nenacházíme-li je v člověku ani v romanticky pojaté přírodě, zbývá už jen snaha spatřovat je ve víře. Ve výstavě *Tváře expresionismu* tak docházíme k uvědomění, že už dávno neplatí ono staré klišé o expresionistických besech, o hrůzách války a utrpení těla i ducha, které musí každý expresionista zobrazovat. Výstava sice naznačuje inspirační zdroje (francouzské, německé či severské) a kompoziční nebo stylové parafráze jsou dobře čitelné, zároveň je ale zřetelné ukotvení v nastupující avantgardě. Slovinský expresionismus je nadto svébytný svým chápavým, laskavě empatickým pohledem na svět, s asketickou pokorou a nadějeplným postojem, neagresivně soucivným, přitom však ale bez defétistické smířlivosti. Jako by zde umělci říkali: svět je plný rozporů, rozervaný, zničený, zbídačený, utrápený – ale není beznadějný. Vizte, co my vidíme, my cítíme, co vy prožíváte. Ve vzájemném pochopení umělcovy a divákovy vize může být obsažena naděje.

Zprostředkování utrpení

Jako neodvozený prožitek působí sociální motivy plastik (*Mrtvé novorozeně* Ivana Čarga, 1920; *Hlad* Toneho Kralje, 1920) nebo grafik (Božidar Jakac, Veno Pilon, Nande Vidmar). *Bezdomovci* (1907) Frana Tratnika nebo Vidmarův otrok z kresby *Tovární sirény houkají* (1924) jsou hrůzyplnější než vystavené válečné reminiscence. Tak jako české proletářské umění sociální nerovnost estetizovalo, i zde jsme svědky podobných transpozic: Jakacova *Mdloba* (1923), představující propletené temné drapérie vyděšených žen – není snadné určit, kdo právě omdlévá a koho třeba křísit –, je svým způsobem esteticky aranžovaná studie bolesti. Více než etnografické dokumentace folklorních scén připomíná skupina vyděšených plaček svou stylizovaností například ateliérové kompozice ženských skupin rakouského fotografa českého původu Rudolfa Koppitze. Bolest nemusí být bezprostřední, ale i empaticky cítěná. To neumenšuje estetickou hodnotu děl, jen upozorňuje na umělost, respektive zprostředkovanost jako tvůrčí metodu. Obdobně jsou působivé malby France Kralje z počátku dvacátých let: intimní scény vybrané z evangelijních narativů (*Zvěstování* nebo *Snímání z kříže*), portréty biblických postav (*Magdalena, Ráj*) – urbánní krajina bývá abstraktně stylizována, exaltované tváře kubisticky segmentovány, stylové výpůjčky suverénně přivlastněny (*Smrt génia*), aby emocionalita zvoleného výrazu vyzněla v zamýšleném symbolickém poselství. Tvář tohoto „expresionistického“ světa, sama o sobě dostatečně zdeformovaná, jako by dostávala v konejšivé podobě hojivou naději. Nebo to byly jen dobové masky touhy a útěchy? Ani takové teatrální gesto by nebylo „expresionistům“ cizí.

Autor je bohemista.

Tváře expresionismu (1905–1925). Slovinsko–Čechy–Německo. Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora, 16. 6. – 15. 9. 2019.



Elsa Kasimir Oeltjen: Klečící postava, 1921





Louisa Gagliardi (nar. 1989 ve Švýcarsku) vystudovala grafický design na École cantonale d'art de Lausanne (ECAL), ale vzápětí se vydala na malířskou dráhu. V jejím velice specifickém stylu se prolínají malířské a marketingové kódy, díky čemuž se jí daří promýšlet témata figury a pozadí nebo hloubky a plochosti uměleckého díla. Většinu svých prací začíná digitální malbou, kterou následně tiskne na vinylové plátno a pokrývá nejrůznějšími gely – její díla tak získávají příзраčnou, nadpřirozenou patinu. Balancováním mezi různými rozměry a průhlednostmi přemostují její krajiny a postavy propast mezi tím, co je banální a co enigmatické.

core.pan

Děravá loďka

Poezie hledá svého adresáta podobně jako vzkaz v láhvi cestující mořem. Přestože každý dopis pohltí dálka – a psaní je tak z tohoto hlediska zbytečná činnost –, význam napsaného dopisu nespočívá ve slovech, ale v tom, že umožňuje spojení. Kam putují dopisy bez adresáta? A básně bez čtenáře?

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Jsou dopisy, které nebyly doručeny, jsou dokonce takové, které nikdo nepřečetl. Ale jsou i dopisy, které byly napsány, přestože je nikdo číst nebude, napsány jakoby natruc veškeré srozumitelnosti; dopisy, které zpochybňují pořádek světa, protože vlastně ani nechtějí být přečteny; dopisy, které byly napsány, aniž byly odeslány. Ba i takové, které nemají adresu. Jsou to vzkazy v láhvi vhozené do moře s rizikem, že se navždy ztratí. Psaní poezie toto riziko předpokládá, protože se dosud nenašel lepší způsob, jak se dorozumět. A není koneckonců každé psaní, i to nejnevinnější, jakýmsi dopisem v láhvi?

Útržky poztrácené cestou

Kolem nás se nachází spousta vzkazů, jež za námi vyplavila naše minulost, a my se v nich přehrabujeme, aniž známe adresáta anebo odesílatele. V Proustově *Hledání ztraceného času* (1913–1927, česky 1927–1930) najdeme celé pasáže věnované komunikaci, zvláště v té době oblíbenému telefonu, a podobně je tomu u Franze Kafky. Avšak zatímco u Prousta telefon funguje, u Kafky je to horší – K. se vůbec nemůže na zámek dovolat. Ovšem ani Proustův telefon není obyčejným telefonem, ale magickým aparátem, který v člověku vzbuzuje pocit, že mu volá někdo ze záhrobí. Taková je totiž skutečná podstata všech vzkazů – byly poslány ze záhrobí, určeny těm, kteří se ještě nenarodili. A mezitím co jedni jsou už dávno mrtví a druzí ještě nejsou na světě, dopisy se ztrácejí neznámo kde.

Mírou všeho je ztráta. V jistém smyslu bychom mohli říct, že jsme se ze ztráty zrodili a díky ní dál přetrváváme. Ztráta se uhnízдила v naší existenci, ve způsobu, jak jsme spolu na světě. Ztrátou bychom mohli měřit náš čas, jak nás pomalu ubývá, jak stárneme, jak se sami pomalu stáváme zosobněním ztráty, jak nás celé ztráta prostupuje. Ztráta se stala jakousi kolébkou naší doby.

Tento text se skládá ze samých útržků, které jsem porůznu poztrácel. A také z těch, které jsem cestou našel, abych se zachránil. Připomíná děravou loďku, která se pomalu stává oceánem. Text jako papírová loďka anebo trosečnickova láhev se vzkazem anebo rozbité trosky čehosi, co pluje po moři a bylo kdysi dřevěnou lodí. Je lhostejné, v jakém pořadí se budou číst tyto řádky, a je lhostejné, jestli se vůbec budou číst. Zdá se, že lhostejné je vlastně vše kromě samotné lhostejnosti. Takže není lhostejné nic. Pozoruji svět nenápadně a vidím, jak se hned rozpadá na části. A jen když od něj odhlédnu, zase se sceluje a čelí mi v celé své žhavosti. Už ani nevím, jestli mi je šedesát nebo třicet, ztratil jsem pojem o čase, možná je mi něco mimo to obojí.

Od světa nemůžeme očekávat nic než jeho vlastní pomíjení, které je naprosté a všudypřítomné. A jenom v tom, jak svět mizí, je skutečně obsažen. Čas, který prožíváme na svém těle, se hromadí kdesi v minulosti, kumuluje se a proměňuje v obraz, jenž k nám nazpět ze své ztracenosti promlouvá jako dávná domovina, které jsme nikdy nedosáhli a kterou ani nemůžeme dost dobře obývat, protože vznikla teprve z toho, co jsme sami ze své skutečnosti odhodili, co jsme odložili jako nepotřebné a čeho jsme se zbavili. Ze ztracené skutečnosti teprve vzniká svět, marně nás volající a lákající k sobě, zatímco my, příliš uvěznění sami v sobě, dál pokračujeme a ženeme se vstříc prázdnotě.

Stáváme se tím, co jsme sami ztratili. Celá naše existence je poznamenána ztrátou; nebýt jí, vůbec bychom nebyli tím, kým jsme jako volba anebo možnost se uskutečnit.

Vzkaz hozený do moře

„Kam až dohlédnout mohu, jen hladina moře a nebe –/ hladina příboji vzdutá, na nebi hrozící mrak!

(...) Jsem už patrně ztracen a nelze v záchranu doufat –/ zatímco takto mluvím, vlna mi zakrývá tvář./ Život můj pohltí příboj a ústa, jež nadarmo prosí,/ brzy se napijí vody, která mi uchystá hrob.“ Ovidius v *Žalozpěvech* (česky 1966, překlad Rudolf Mertlík) dává psaní do souvislosti s plavbou – ústa se plní mořem a báseň připomíná ztroskotanou loď. Podobně básník Osip Mandelštam dává moře do souvislosti s poezií – báseň se pro něj stává láhví se vzkazem, kterou trosečník hodil do moře.

Mořeplavec, píše Mandelštam ve svém eseji *O sobesednike* (O partnerovi v dialogu, 1913), hází do vod oceánu láhev s dopisem, ve kterém vylíčil svůj osud a prozradil své jméno. Dopis v láhvi je adresován tomu, kdo jej najde. A našel jsem jej já, píše Mandelštam. Takovým dopisem se pro něj stala i báseň Jevgenije Baratynského z roku 1828: „Dar mám ubohý a hlas němý,/ jsem však naživu a na zemi/ je stále někomu život můj drahý/ Najde jej v mých básních/ potomek můj vzdálený a jeho duše/ se s tou mojí spojí/ A jako jsem našel přítele ve svém pokolení,/ najdu i čtenáře mezi vzdálenými potomky.“

Vzkaz v láhvi se noří do moře jako báseň do skutečnosti, aby v něm vyhledal svého adresáta. Adresát není součástí moře, sídlí na ostrově, ale je s ním pevně svázán. Podobně jako trosečník, který láhev do moře hodil, je součástí svého vlastního ostrova. Mezi trosečníkem a adresátem se rozprostírá čas zhmotněný mořem. Každé psaní je adresné, jako by říkal Mandelštam. Každé psaní vytváří adresu, která je zprvu neznámá a kterou určuje až naše čtení. Psaní, které hledá svého jediného adresáta, a nenachází jej, jen aby jej mohlo stále hledat, se tak stává jakousi skutečnitelnou utopií. Psaní vytváří ostrovy, kde si ještě můžeme navzájem porozumět.

Na mandelštamovské láhvi je nejdůležitější její pouť vstříc neznámému adresátu. Podobně je tomu v některých povídkách Antona Pavloviče Čechova, Franze Kafky anebo Hermana Melvillea. Malý chlapec Vaňka z Čechovovy stejnojmenné povídky (1886, česky 1968) prosí v dopise svého dědečka, aby za ním přijel do Moskvy a zachránil jej od zlých lidí, u kterých musí sloužit. A namísto adresy na obálce napíše jen: „Dědečkovi na vesnici.“ Jeho dopis se pravděpodobně ztratí někde v širém Rusku mezi ostatními nedoručenými dopisy. Mohl by se objevit snad jediné na druhém konci světa, v Americe, kde nedoručené dopisy třídí Melvilleův hrdina, písař Bartleby, ještě předtím, než se zblázní. Dopisy u Čechova putují širým Ruskem podobně jako Kafkův císařský posel se vzkazem nezměrnou a nedohlednou říší a jejich cesta se postupně vytrácí v dále. Stále přicházejí, aniž by přišly. Psaní obecně, a to dokonce ani psaní dopisů, nemusí vést k porozumění. Podobně si neví rady, jak správně číst Albertininy dopisy, Proustův Marcel: „Kolik je tu možných hypotéz! Právě jenom možných. Dokázal jsem pravdu konstruovat tak dobře, ale jenom ve sféře možností...“

Báseň je především vzkazem v čase. Znamená to nejen umět psát, ale též umět napsané přečíst. Zachytit je nejen v jeho zrodu, ale též v jeho proměně. Vzkaz nejen stárne, ale také mění svůj význam.

Když píšu, je mi, jako bych se kus po kuse ujídal. Od hlavy až ke špičkám nohou a patám.

Ztracené dopisy

Ivan Gončarov na začátku své *Fregaty Pallaďy* (1858, česky 1951) píše o tom, že zatímco v Británii pošta funguje a dopis vždy doručí správně, i kdyby adresát dávno zemřel, v Rusku tomu tak není. Dopisy nikdy své adresáty nenajdou, ztrácejí se na své cestě. Tak tomu prý bylo i s jeho dopisem čtenářům o tom, že opustil svůj domov a nyní cestuje lodí

po moři. A jako by sám chtěl napodobit ztracený dopis, také on se ocitá v neznámých krajích, aby se v nich ztratil.

Každý dopis je zbytečný a předem ztracený. Pohltí jej dálka, která se jako moře před ním otevírá. Psát dopis je vlastně holá zbytečnost. Jenže právě kvůli ní musí být dopis napsán, aby tuto dálku, která se před každým dopisem rozevírá, vstřebal a nechal se jí plně prostoupit. Neznámý pisatel v Čechovově nedokončené povídce *Náhlá komplikace* (psáno 1902–1903, česky 1976) nazývá svůj dopis milované Věře Andrejevně „zbytečným“. Pisatel jeho marnost zmiňuje na samotné hranici, kde Čechov náhle povídku nedokončí, jako by dopis i povídka měly nakonec spolu splynout a evokovat tak v čtenáři jejich odeslání na cestu širým mořem z Evropy do Ruska. Z dopisu není totiž zřejmé, odkud přišel ani kdo jej poslal – jako by se vynořil z rozbourěného času. Mohl přijít z kteréhokoli místa v Evropě, o kterém se neznámý pisatel v dopise zmiňuje: z Florencie, Benátek anebo Boloni. Jeho poslední slova znějí „zítra jedu“, ale vzhledem k tomu, že se zároveň jedná o poslední slova povídky, vypadá to, jako by ani nikam neodjízďel, jako by se nehýbal, ale dál zůstával na místě. Jako by čtenářka dopisu čekala na někoho, kdo se jako Beckettův Godot anebo Nabokovův Pilgrim nachází v takové dálce, že se z ní už nemůže vrátit.

Čechov vůbec věnuje velikou pozornost adrese, která je neúplná. Tak v jiné, rovněž nedokončené povídce *Dopis* (psáno 1902–1903, česky 1976), poté, co se pisatel v dopisu věnoval otázce smyslu tvorby, náhle s jeho psaním končí, neboť sotva stačí napsat na obálku jméno adresáta, někdo jej vyruší a on ve zmatku rychle schovává dopis pod polštář. Povídka končí tam, kde rovněž končí dopis, jako by poté, co byl dopis napsán, měl zůstat uschován před zraky ostatních do té doby, než bude po smrti autora zveřejněn jako povídka. Každé zveřejnění ničí soukromý charakter díla, kterým je ve skutečnosti prostoupeno každé psaní.

Podobně Kafka přikazuje spálit svou písemnou pozůstalost a Duchamp své poslední „sít-nicové“ dílo (*Je dáno: 1. vodopád, 2. svítiplyn*) tvoří v utajení a zveřejnit jej nechá až posmrtně. Každé dílo je pozůstalost bez adresy, nedoručený dopis, který zůstal na poště. Umění je nicota jako odpověď na otázku, kterou klade filosofie po tom, co je.

Mandelštamova adresa

Význam napsaného dopisu je zcela jiný, než mu my sami běžně přisuzujeme. Nespočívá ve slovech, ale v tom, že bylo navázáno spojení. Spočívá v tom, že někdo vůbec dopis našel a jako vzkaz si jej přečetl. Co chtěl odesílatel ve skutečnosti sdělit, je lhostejné, protože každý dopis říká především to jediné – jsem zde a posílám ti vzkaz. Ale jak samotný vzkaz přečteš, je zcela na tobě, důležité je, abys jej vůbec našel. Důležité jsou adresy, důležitý je směr dopisu. Důležité je, aby se dopisy cestou neztratily.

„Jaká je tohle ulice?/ Ulice Mandelštama./ Podivné jméno. Křivě zní,/ je nerovné a zatáčí/ se někam do neznáma.// To je on: neměl linii,/ nepodobal se lilii/ a proto tahle ulice/ anebo lépe: ta jáma,/ jak už jsem řekl, se jmenuje/ ulice Mandelštama.“ (česky 1979, přeložil Jiří Kovtun) Nezbytností každé adresy je vlastní jméno. Mandelštam se však ve své básni sám stává adresou, jíž je prázdna a vykopaná jáma – přítomná báseň. Tak se poselství ironizuje a stává absurdním – význam je prázdny a sdělení vykopané.

Dopisy překládají dálku do srozumitelnosti, avšak samy se v ní ztrácejí. Nikdy nedojdou svého cíle, aniž by se zároveň narušila jejich řeč, tedy to, co samy chtějí sdělit. Doručené dopisy jsou vždy poničené, neúplné, jejich

O vzkazech v lahvích a nedoručitelných dopisech

smysl je třeba si domýšlet. Čtení je rekonstrukce trosek. A taková je skutečná povaha dopisů – jsou bez začátků a konců, bez adresáta i bez podpisu, jsou anonymní. Dopisy, vzkazy neznámých lidí neznámým lidem napříč časem, dopisy, které nikdy nedojdou, anebo dopisy, které ani nakonec nebyly napsány, všechny tyto dopisy, toto moře, toto bohatství, tato suma dopisů je podstatou uměleckého psaní.

Dopisy jako by upomínaly svou povahou na starodávné Ovidiovo dílo plynoucí na vratké lodce po rozbouřeném moři. Vlastně je takové každé dílo – obklopuje jej rozbouřený čas, který se přelévá mezi adresátem a odesílatelem a postupně smazává všechny adresy. Každé dílo je otevřeným dopisem, na nějž od počátku jeho vzniku dotírají vlny času. Nikdy není jisté, kdy a v jaké podobě bude doručeno.

Psaní je pomalé vykonávání sebevraždy, soustředění a vyhrocení času až k neúnosnosti, kdy se tělo jazykem podřezává.

Každé psaní je adresné, ale řeč sama je už adresná. Každá řeč zakládá adresu, neboť

jazyk klade směr, kterým se ubíráme, když píšeme. Na něco podobného upozorňuje i Jacques Derrida ve své *Síle zákona* (1991, česky 2002). Všimá si především toho, jak křehce je adresa s aktem psaní svázána: „Adresa jakožto směr, *directus*, jakožto příměst, *rectitudo*, říká cosi o právu, *droit*; chceme-li spravedlnost, chceme-li být spravedliví, *juste*, nesmí přitom chybět tato přímá adresa. *Il ne faut manquer d'adresse*, řekl bych francouzsky, především se však nesmíme adresou minout, zmyšlit se v adrese a adresa se vždy ukazuje jako jedinečná. Adresa je vždy jedinečná, idiomatická, a přitom spravedlnost stejně jako právo jako by vždy předpokládaly všeobecnost pravidla, normy či univerzálního imperativu.“ Ovšem tato adresa, kterou zakládáme, když píšeme anebo mluvíme, je prázdná. Lépe řečeno – adresa téká z místa na místo, jako by adresou byl samotný pohyb řeči, ono místo, které nám s každým napsaným slovem uniká. Uniká nám každým svým tahem písma, každou artikulací řeči, jako by adresa řeči spočívala doslova v jeho

jazyku, ve fyzickém i myšleném „langue“, ve svalu řeči. Adresa se vždy znovu a znovu rodí s významem, jako by se rozvětvovala na adresy další a další. Adresátem jsem vždy „já“, stejně jako odesílatelem, neboť odeslaný dopis, jakým je hozená láhev do moře, nakonec vždy dopluje k tomu, kdo jej zároveň poslal, ať je jím kdokoli v čase, když jsem to vždy já, který je jiný. Dopis svou řečí, která adresu zakládá, hledá svého odesílatele, jímž je adresát. Adresa je všude a nikde, neustále se s významem rodí a mizí, vzniká a zaniká. Současným stavem světa je jeho pomalé, ale vytrvalé mizení.

A ještě jedna Mandelštamova báseň (česky 1979, přeložil Jiří Kovtun): „Není tu moře, nemohu jít, kam se mi zlíbí,/ musím své nohy k násilnické zemi připevnit./ Čeho jste dosáhli? Překrásné chyby:/ mé ševlíčí rty nemohli jste mi vzít.“ Tam, kde končí moře, pokračují básnická ústa jako neutuchající pramen řeči, jako její zdroj, jako pohyb sám. Co znamená tato důvěra v jazyk v kontrastu s předchozím vyvrácením jména Mandelštam, vyvrácením mandlovníku z jeho kořene? Mandelštam,

nejen jméno, ale především slovo obtěžkané svými významy jako svými plody – taková je Mandelštamova adresa, několikrát vyvrácená dějinami z kořene svého významu.

Ústa se plní mořem jako nějakou řečí, zároveň neschopna promlouvat i připravena k mluvení – ústa se topí cizí řečí, jíž je moře. Každé ztroskotání je součástí plavby, kterou loď podniká.

Svět se stal součástí tkáně mého oka. Jsem nezdařený a netrpělivý stín, má kormoutlivá hlavo, zakřivená přítomnost, jakési cosi. Vyhnout se můžeš jedině tomu, s čím se máš setkat. Každé vyhnutí je neodvratné! Podobnosti se na nás přichytávají a my si pak připadáme podobní.

Každé psaní je beze smyslu. A jen takové má smysl. Kam se jen podíváš, kam jen dohlédneš, všude se ti ukazuje ne čas, ale samotná přítomnost světa, která je neměnná. Moře se stále stejně vzdouvá a vytváří hradby z jejího písku. Ne, nestěžuji si, třeba se ještě někdy dožiji sám sebe.

Autor je spisovatel.



„Není tu moře, nemohu jít, kam se mi zlíbí,/ musím své nohy k násilnické zemi připevnit.“ Foto Marta Martinová

Kočírovat spasitelské ego

Psycholog Pavel Nepustil se specializuje na oblast užívání drog. Zeptali jsme se ho, jak se staví k substituční léčbě a možnostem zapojení uživatelů do sociální práce. Hovořili jsme i o nutnosti řešit problém se závislostí v sociálním kontextu, o specifich české adiktologie nebo o léčbě čistým heroinem.

**ZUZANA BRODILOVÁ
LUKÁŠ RYCHETSKÝ**

Jste autorem knihy *Bez léčby to jde*, která nabourává zažitý diskurs, že ze závislosti se dostanete jen s pomocí odborníků. Jak taková úspěšná sebeléčba, případně kontrolované užívání vlastně vypadá? Kontrolované užívání a přirozené zotavení jsou dvě různé věci. Výzkumů přirozeného zotavení je po celém světě hodně a počítá se v nich s tím, že dotyčný člověk už nesplňuje znaky závislosti, minimálně tedy neužívá primární drogu. Vše se ale zjišťuje až retrospektivně – zkoumá se, zda v době, kdy užívali, splňovali kritéria závislých. Zastánci biomedicínského přístupu říkají, že to nejde zpětně dokázat a že závislost nejde vyléčit svépomocí. A kdo tvrdí, že se mu to povedlo, podle nich nikdy závislý nebyl. V mé práci šlo o to zjistit, jak se z těžké situace každodenního injekčního užívání pervitinu bez odborné pomoci někteří lidé sami dostali.

Na co jste přišel?

Původně jsem měl představu osamělých jezdců, odpadlíků od systému, kteří vyjedou na dobrodružnou cestu a sami ji zvládnou. Zpětně jsem zjistil, že všichni měli kolem sebe nějaké lidi, kteří nebyli odborníci, ale pro úspěch byli velmi důležití. Nemuseli to být ani živí lidé, ale třeba spisovatelé knih, které ti odvykají cíťeli, nebo dokonce zvířata – jedna respondentka mluvila o tom, jak jí pomáhalo venčení psa. Zotavení jsem tedy začal vnímat jako vztahový proces, kdy nejde jen o individuální, vnitřní, hlubokou proměnu. Vše se utváří ve spojení s ostatními a je celkem jedno, zda jde nebo nejde o odborníky. Tyto vztahy hlavně musí být natolik funkční, aby dopomohly člověku dostat se někam jinač. Rozlišil jsem fázi přechodu od životního stylu, který je spjat s užíváním pervitinu, od momentu, kdy respondenti našli místo, kde se „cítíli jako doma“, a mohli se podílet na jeho utváření. U někoho šlo o založení vlastní rodiny, u jiného o aktivitu v ekologické organizaci nebo hnutí, ale byla to třeba i práce, s níž bylo možné se identifikovat.

V knize citujete z řady výzkumů týkajících se heroinu a alkoholu, které konstatují spontánní uzdravení bez léčby. Jak zastánci biomedicínského modelu komentují podobné výzkumy?

Spontánní uzdravení je pojem z medicíny, který se používá i u jiných onemocnění včetně somatických, třeba když sama od sebe odezní rakovina. Říká se tím, že něco zmizelo, a my nevíme proč. Sociologický termín přirozené zotavení označuje stejný jev, ale význam je úplně jiný, protože naznačuje, že překonání závislosti je přirozený proces, jenž je dokonce častější bez pomoci odborníků nežli s nimi. Když se to tímto způsobem nedaří, je samozřejmě důležité vedle sebe odborníky mít, protože například chybějí zmíněné fungující vztahy.

Jak se to má s kontrolovaným užíváním?

Podle tradičního diskursu musí člověk, který má dejme tomu závislost na heroinu, doživotně abstinovat, nebo je pořád v tom. Série výzkumů z oblasti sociálních věd ale ukázala, že to vždy neplatí. Nemohli si toho všimnout lékaři v léčebnách, ale sociologové nebo antropologové, kteří se zajímají například o subkultury a pohybují se v terénu. Spousta běžných lidí případy přiležitostného užívání ze svého okolí zná. Jde o jistou dávku kontroly nad vlastním užíváním drog. Sociologové se snažili popsat takové vzorce užívání, zjistit, kdo toho je schopen, kdo ne a čím je to dané.

Tito lidé tedy rozporují nutnost doživotní abstinence.

O tom se také vedou spory. Někteří odborníci řeknou, že jsou tu lidé, kteří mohou

kontrolovaně užívat, ale zároveň víme, že existuje další skupina lidí, kteří si to z různých důvodů a predispozic dovolit nemohou. A pak je tu speciální kategorie těch, kteří se už dostali do závislosti, a je otázka, zda právě oni mohou začít kontrolovaně pít nebo třeba brát heroin, což je v současnosti velké téma. Výzkumy o kontrolovaném užívání znají i tuto kategorii, kritický hlas ovšem říká, ano, mezi závislými jsou lidé, kteří dokážou kontrolovaně brát, ale také ti, kteří to nikdy nedokážou. Existenci kontrolovaného užívání odmítají třeba i skupiny anonymních alkoholiků. Považují to za nesmysl a říkají: My víme, že kontrolovaně pít nemůžeme, víme, že jsme kontrolu ztratili a že ji musíme odevzdat vyšší moci a abstinovat. To je silný argument, stejně tak mají lidé právo zkusit cestu kontrolovaného užívání.

V souvislosti s kritickou sociální prací se často zmiňuje metoda, která při vytváření politik i praxe počítá s podílem samotných uživatelů daných služeb. Jak dalece zapojení peer pracovníků funguje v českém světě závislostí, existuje u nás vůbec nějaké fórum uživatelů drog?

Pokud jde o zapojení zotavených či zotavujících se jedinců, v tom máme v Česku dlouhou historii. Klub lidí usilujících o střízlivost se zapojením absolventů léčebného programu zakládal Jaroslav Skála už v padesátých letech. Absolventi léčby sice neměli přílišný vliv na program – ten byl řízen odborně –, byli ale jeho součástí. Pokud jde o zapojení současných uživatelů, žádné takové sdružení, které by vzniklo odspodu, u nás neexistuje. Byly sice nějaké pokusy inspirované zahraničím, ale neuspěly. Jsou tu zavedené adiktologické organizace, které podporují peer pracovníky: buď vytvoří pro uživatele pracovní místa, ať už jde o výměnu stříkaček nebo různé pomocné práce, anebo podporují uživatele v nějakých jejich vlastních aktivitách. V Brně jde směrem participace nebo plnějšího zapojení uživatelů projekt Street support a v Praze organizace Progressive, i když je to stále pod strechou větší organizace s hierarchickým uspořádáním. Je to ale dobrý začátek, jenž může inspirovat lidi mezi uživateli, kteří následně samostatně třeba něco založí.

Jak v praxi stávající pracovníci přijímají v týmu lidi z řad uživatelů?

Není to vůbec jednoduché. Když se před osmi lety mluvilo o vtažení uživatelů do poskytování služeb, kolegové si neuměli představit, že by s námi byli na poradách. Bylo to pro ně nemyslitelné. „Jako že Čarlí by tady s námi seděl na supervizi?“ Vyvolávalo to smích. Nyní je to možná již trochu jinak...

Ale Čarlí tam pořád ještě nesedí...

Nesedí, protože podstata zůstává stejná. Vztah pracovník–klient je tak diametrálně odlišný, že představit si klienta jako kolegu je v těchto službách stále ještě bráno jako něco hodně divokého. Dát klientům práci je myslitelné, ale jinak stále převažuje paternalistický přístup. Říkám si, že by bylo svým způsobem jednodušší, kdyby podobná organizace vznikla zespodu, ale i v profesionálních organizacích, které už mají nějakou strukturu a systém financování, by se uživatelé mohli stát součástí týmů. V něčem je naše situace hodně nepřírozená, protože s uživateli drog, kteří se pohybují na ulici, pracují lidé, kteří na ulici nikdy nebyli. Podobná zkušenost se v naší práci přitom velmi hodí, protože se na uživatele potřebujete napojit a získat jejich absolutní důvěru. V tomto specifickém kontextu tedy považuji za důležité, aby týmy byly klidně z většiny sestaveny z uživatelů drog.

Jaký je váš názor na substituční léčbu? Nejde o nahrazení jedné

závislosti druhou, která je z mnoha důvodů společensky přijatelnější?

To je složitá a citlivá otázka. Když jsem odešel z neziskovky Podané ruce, napsal jsem článek o metadonu, který se setkal s nepochopením bývalých kolegů. Chtěl jsem tehdy ukázat i odvrácenou stranu metadonové substituce. Jakkoli jsem pro harm reduction [snížování rizik], přišlo mi, že se tam děje něco, co není zcela v pořádku. Když člověk zahučí do závislosti na pouličním heroinu, hlavní problém není heroin, ale to, že na něj musí sehnat peníze, přičemž to, co za něj dostane a následně si píchá, není čistý heroin. Když dostane od někoho podobnou látku zadarmo, tak tyto negativní konotace zmizí. To je z hlediska veřejného zdraví i z hlediska uživatele skvělá myšlenka. V praxi však určité nastavení programu pro výdej metadonu může vést k tomu, že s ním jeho uživatelé začnou kšeftovat, neboť získávají obchodovatelný produkt. A vzniká tak vlastně nová subkultura, jejíž součástí je obchod s metadonem. Když pak přijde člověk, který se chce stát úplným abstinentem, je to pro něj velmi těžké, protože zmíněná komunita mu v případě, že chce snižovat dávky, řekne: Hlavně nesnižuj, radši mi to prodej. Jakkoli to tedy organizace pracující s metadonem myslí dobře, přispívá k tomu, že ti lidé substituci začínají využívat mimo léčebný proces.

Tak trochu je to vrací na ulici, z níž je to mělo dostat. Subutex je dnes vcelku běžné pouliční zboží.

Je otázka, nakolik je to špatně, protože subutex i subuxon jsou rozhodně bezpečnější látky nežli pouliční heroin, a dokonce i než metadon. Z hlediska odborné péče by podle mě bylo dobré, kdyby se substituční programy nevytvářely šablonovitě pro větší skupiny lidí, ale přihlíželo se k individuálním potřebám člověka, protože jinak to vede k dojmu sociální kontroly. Ze zahraničí známe příklady, kdy opiátová epidemie zasáhne etnickou skupinu nebo vyloučenu komunitu a místní samospráva jim dává metadon a tváří se, že našly efektivní, levné řešení. Jenže těch problémů je v komunitě zpravidla více než jen závislost – bydlení, chudoba, špatné vzdělání a podobně – a je potřeba je řešit všechny zároveň, ne takto odděleně. Pomoc v těchto oblastech zpravidla výrazně zvyšuje naději na zotavení ze závislosti. Nehledě na to, že by se mělo pomáhat i se závislostí na metadonu.

Jak smýšlíte o tom, že ve Švýcarsku podávají v rámci léčby čistý heroin?

Mně čistý heroin dává daleko větší smysl než metadon. Plní to všechny účely minimalizace rizik, člověk nemusí krást, nemusí si poškozovat žíly a zdraví přidanými látkami. Sice hrozí předávkování, ale čistý heroin je při dobrém dávkování poměrně bezpečná látka. Lidé dostávají to, co už užívají, a otevírá to možnost další práce s uživatelem. Bezplatné vydávání heroinu na švýcarských klinikách je detailně popsáno a je běžně uváděno jako příklad dobré a funkční praxe.

V posledních letech vidíme obrození na poli výzkumů s psychedeliky. Stále častěji se o nich mluví i v souvislosti s léčbou závislostí. Jakou roli zde mohou sehrát? Určitě významnou, ale bude důležité, aby psychedelika nezačala být vnímána jako všelék. V historii vždy byly látky považované za totální zlo, a jiné byly zase vyzdvihovány jako dar od bohů. Občas slyším, že psychedelika jsou lékem na závislost. Jako by závislost byla něco v člověku, co jen čeká na pilulku, která to odstraní, a pak to najednou nebude. Princip závislosti je jiný, což potvrdí každý, kdo těžkou závislostí prošel. Vždy musí jít především o usilovnou práci samotného člověka

Pavel Nepustil (nar. 1979) je psycholog, konzultant a supervizor se specifickým zájmem o oblast užívání drog, závislostí, duševního zdraví a zotavení. Spoluzakládal spolek Narativ, který se věnuje rozvoji kolaborativní a dialogické praxe. Je autorem knihy Bez léčby to jde (2014). Příležitostně publikuje v českých i zahraničních časopisech.

S Pavlem Nepustilem o léčbě a sebeléčbě závislosti

ve spolupráci s okolím. Psychedelika mohou fungovat jako akcelerátor nebo katalyzátor dění. Zkušenost zážitku se silným psychedelikem, jako je ibogain, může pomoci s překonáním fyzických odvykacích symptomů, ale úplné zotavení ze závislosti je dlouhý proces. Díky psychedelikům můžete během pár hodin nebo dnů rázem získat důležitý vhled do vlastního života, ale po skončení seance stejně potřebujete tento posun přenést do praktického života, aby to fungovalo. Může dojít k tomu, že člověk se už nechce vracet ke starým vzorcům, ale ještě také potřebuje osvojit si nějaké nové. A právě toto osvojování je základem zotavení.

Dnes už známe psychology a psychiatry, pro něž se stala terapie se substancí univerzální metodou léčby psychických obtíží. Někteří jsou nuceni pracovat v ilegalitě, někteří byli dokonce vězněni. Má podle vás terapie se substancí podobně jako jiné psychotherapeutické školy nárok na obecné použití?

Na psychedelika se nespécializují, i když jsem velkým příznivcem rozvoje a výzkumu v této oblasti, ale v terapii jde podle mě spíš o nástroj, než že by to byla samostatná škola. Školou je určitě Grofova transpersonální psychoterapie se svou filosofií a postupy, kam psychedelika velice dobře zapadají. Sám mám výcvik v systemické psychoterapii a nyní se zajímám o takzvané postmoderní směry, konkrétně o přístup otevřeného dialogu a kolaborativní praxi. I zde si psychedelika umím představit jako jeden z nástrojů, jako další možnost, kterou si člověk může vybrat. Důležité je, abychom lidem nebrali možnost řídit si své zotavení. Ale nechci, aby se ketamin začal vydávat za nejúčinnější lék proti depresi, aby si lidé sháněli předpisy a chodili si pro něj do lékáren v domnění, že to z nich tu depresi nějak vymaže. Nedává mi to zkrátka bez psychosociální podpory žádný smysl.

Někteří odborníci pracující se substancí došli k názoru, že k tomu, aby léčba akcelerovala, je ideální, když užijí menší množství stejné látky jako klient. Neměl by být terapeut schopen empatie, aniž by pozřel empatogen?

Z participativního hlediska to nějaký smysl dává, není to přece tak, že klient potřebuje MDMA, aby byl schopen napojení, kdežto terapeut je v pohodě, takže nepotřebuje nic. Důležitý je záměr, zda jde v sezení o něco, o čem jinak nelze mluvit. Přejde mi obhajitelné, když si terapeut trochu dané látky také dá, pokud chce být opravdu napojen na klienta, ale nejsem v tomto ohledu expert. Je rovněž důležité, aby to bylo jednorázové, aby takové sezení bylo vyváženo jinými, při nichž se scházíme bez jakékoli psychoaktivní látky a můžeme minulou zkušenost využít pro běžný, neintoxikovaný stav mysli.

Jak je to se závislostmi uvnitř romské a vietnamské komunity?

Terapeutických služeb využívá minimum Romů, přitom rozsah závislosti je tam přinejmenším stejný, nebo dokonce větší než u majority. Proto je namístě zjistit, zda má tento problém nějaké specifické podoby, a potom si položit otázku, jestli bychom neměli dělat něco jinak, aby Romové měli stejnou možnost pomoci při zotavení, jako má majorita. U Vietnamců, s nimiž jsem dělal rozhovory, mě zaujalo, že téměř nedochází k vyloučení uživatelů z komunity nebo rodiny. Rodina je vždy přítomná a velice semknutá. Ale před majoritou se problém schovává.

Je závislost chápána jako něco dehonestujícího?



Pavel Nepustil. Foto Lukáš Rychetský

Je brána jako něco, co by mělo zůstat uvnitř, o čem by se nemělo mluvit. Ale také jako něco, co se musí řešit v rodině, případně v komunitě. Setkal jsem se s tím, že když se člověk ocitl třeba poněkolkáté ve vězení kvůli prodeji drog spojenému s vlastním užíváním, rodina byla schopná zaplatit letenky širšímu příbuzenstvu, aby přijeli z Vietnamu a dotyčného navštívili. Také jsem se dozvěděl, že ve Vietnamu bývá zvykem, že závislému substituční látku nebo přímo heroin podává rodina. U Romů je rodina také nablízku, ale spíš to nechce vnímat jako problém. Často říkají: Tohle vyřeší až kriminál nebo bůh. Znáám Romy, kteří překonali těžkou závislost, a opravdu v tom většinou hrálo roli náboženství, někdy v kombinaci s vězením. Ale k vězení jsem skeptický. Kriminalizace a stigmatizace uvěznění jen prohlubují vyloučení, které má v rozvoji závislosti u Romů silné kořeny.

V souvislosti s prací mezi menšinami se někdy zmiňuje pravidlo, že klient se musí chtít léčit. Neupírá se tím pomoc těm, kteří si o ni z nejrůznějších důvodů nikdy neřeknou?

Když říkáme, ten člověk musí chtít hlavně sám, neznamená to, že budeme čekat, že z nějaké lokality, kde panuje beznadě a totální zoufalství, za námi budou chodit lidi a budou si říkat o pomoc. To je úplně naivní představa. V takové komunitě jsou drogy často jedinou možností úniku, jedinou formou identity, jakou člověk může mít. Být někým, kdo bere heroin, být dealerem, to mohou být velmi prestižní funkce. A funguje to tak ve vyloučených komunitách po celém světě. V těchto případech je nejrozumnější začít pracovat s celou komunitou, protože individuální přístup selhává.

Ve vašem postoji k drogám hrají velkou roli sociální a nepřímo i politické

souvislosti závislosti. Jak na podobnou metodologii reagují kolegové, kteří se drží spíše medicínského přístupu?

Závislosti jsou oblast, která má spoustu podob a na niž se dá dívat z různých perspektiv. Podle mne je důležité, aby všechny zůstaly zachované. U nás se celkem nedávno objevila vize jedné skupiny lidí, kteří vytvořili obor adiktologie spojující sociální, medicínské a spirituální přístupy a zahrnující vše, co se týká drog a závislosti. Skutečnost, že v zahraničí nikde nic podobného nenajdeme, má své odůvodnění. Addiction science nebo addiction medicine totiž vždy patří k nějakému již existujícímu oboru: tak jako jsou specializace na závislosti v medicíně, existují i specializace na závislosti v sociální práci nebo sociologie závislosti. Myslím, že je důležité, aby tyto obory měly svůj základ a aby se nevytvářelo něco úplně nového. A v tom je jádro našeho sporu. O tom všem je třeba diskutovat, protože tohle téma se příliš rychle uzavřelo a získalo formu, která se teď zavádí do zákonů a ukotvení služeb.

V A2 nedávno vyšla reportáž, jež se týkala konzumace drog motivované větší výdrží při těžké manuální práci. Je to rozšířený jev?

Je to určitě fenomén související se současnou společností, která podporuje výkonnost a individualismus. To, že je vůbec možné, aby člověk týden v kuse pracoval a potom tři dny v kuse spal, znamená, že nemá sociální nebo rodinný život. V kulturách, které kladly velký důraz na komunitu a rodinu, se závislost buď vůbec nevyskytovala, nebo nepředstavovala tak rozšířený problém. Lidé nemají tendenci upadat do jednoho opakujícího se vzorce, protože mají bohatý osobní a rodinný život. S užíváním pervitinu nebo obecně stimulantů kvůli práci je možné se setkat, ale není to

příliš viditelné, protože tito lidé nevyužívají našich služeb a často nejde o injekční užívání, takže si ani nechodí vyměňovat stříkačky, a nejsou tudíž zachyceni v systému. Je to skrytá populace, která ukazuje méně drastickou tvář užívání. Věřím, že i pro tyto dělníky to může být určitá životní etapa, nemusí to být doživotní vzorec. Je ale samozřejmě smutné, když systém žene lidi k tomu, aby brali drogy.

V posledním desetiletí se stále více států a kantonů uchyluje k legalizaci marihuany a tématem se pozvolna stává i plošná legalizace drog. Jaká jsou nebezpečí legalizace v pozdně kapitalistickém světě?

Ve chvíli, kdy je společnost na závislost designovaná, může plošná legalizace spojená s marketingem a byznysem věci i pokazit. Nechtěl bych malovat nějaké černé scénáře v podobě drogové epidemie, spíše je tu riziko, že se do už tak velké množiny substancí a různých způsobů chování, na nichž můžeme získat závislost, přidají další dostupné látky a chytí se toho společnosti, které dokážou potenciální návykovost velice šikovně využít pro maximalizaci svého vlastního zisku. To pro mě ovšem rozhodně není důvod pro pokračování kriminalizace; jsem zastáncem legalizace všech látek, ale s promyšleným a postupným způsobem regulace. Ideální by bylo, aby se s drogami nezacházelo jako s coca-colou, nýbrž třeba tak, jako se to děje třeba v případě marihuany v konopných klubech ve Španělsku, kde mají přístup ke konopí jen členové, a nikdo jiný ne. To navíc podporuje komunitní soudržnost. Členové klubů mohou konopí pěstovat, takže jde o podporu samozásobitelství a udržitelného životního stylu.

Mezi profesionály v oblasti závislosti se často objevují lidé, kteří mají sami uživatelskou minulost. V čem jim může být jejich často trýznivá zkušenost k dobru?

Momentálně lektoruji výcvik v recovery koučování, což je program pro lidi, kteří za sebou mají nějakou zkušenost se závislostí a zotavením a chtějí pomáhat lidem, kteří se závislostí zápasí. Vidím v tom veliký potenciál. Takoví lidé už ve službách jsou, jen se z nich vždy stávali profesionálové, což vyžadovaly i organizace: člověk musel mít odborné vzdělání, zkušenost samotná nestačí; musel si udělat psychotherapeutický výcvik, musel vystudovat sociální práci a potom ho třeba přijali. Koncept recovery koučování znamená, že sama zkušenost je aprobací, ale zároveň člověk prochází vzděláváním – učí se, jak svou zkušenost využívat jako způsob napojení a navázání vztahu. Člověk se musí naučit respektovat i zkušenosti jiných, kočírovat své spasiselské ego. V těchto lidech je obrovský potenciál: jde o princip zraněného léčitele, jenž si něčím prošel, takže má víc empatie i soucitu s lidmi, kteří něco podobného zrovna zažívají.

Platí to i u vás?

Sám jsem neprošel žádnou těžkou závislostí. Drogám jsem se nikdy nevyhýbal, ale s většínou jsem neměl žádné problémy, možná kromě alkoholu a nikotinu. Kouřit jsem úspěšně před šesti lety přestal, pití jsem výrazně omezil. Ve svém „bouřlivějším“ období jsem si také čuchnul k hazardu, který mi pak komplikoval život. Rozsah mých problémů byl ale daleko menší než to, čeho jsem svědkem u svých klientů nebo účastníků výcviku v recovery koučování. Co mě však spojuje například s budoucími recovery kouči, je asi zážitek vlastní transformace, kdy se člověk vzdává určitého životního stylu. Mám trochu pocit, že jsem vlastně pořád v tomto transformačním procesu, tudíž i víc sympatizuji s lidmi, kteří jím také procházejí nebo o to usilují.

CÍTÍM HOŘET ALLÁHOVO JMÉNO

Úryvek z cestopisu francouzského básníka a historika Edgara Quineta popisuje putování za zbytky dědictví středověké Andalusie, kam se autor vypravil v první polovině 19. století. Dominantní je jeho romantická stylizace do postavy potulného rytíře a obdiv ke středověku a islámské kultuře.

Alhambra

Kdo z nás si alespoň jednou v životě nestavěl v duchu palác maurských králů? Kdo si nevyšnil ve chvíli opojení pozemský ráj uprostřed svahu pokrytého pomerančovníky, v němž je vše prostoupeno příslibem štěstí? Když se po dvou stech mil vřesoviště, kde se vašemu duchu nedostávalo žádného vzrušení, začnete přibližovat ke Granadě, hledáte hladově očima tu dlouho očekávanou oázu, práh blaženosti napájející se vodami Koránu. Mlčenlivé planiny, ponuré Sierry, vylištěné horizonty, rozpadlá města, Burgos, Toledo, vám vmetají do tváře jediné slovo: Alhambra! Velkou španělskou poušť jste překonali jen díky tomuto tajemnému slovu. Přicházíte plni palčivé žízně po radosti, míru, lásce, slastech, jako by toto kouzelné jméno poodhalující ztracené poklady mohlo v jednu jedinou chvíli vyplatit celá léta čekání.

Konečně dosáhnete cíle. Ještě celí udýchaní zdvihnete oči k pohádkovému zámku. Avšak jaké překvapení! Na kopci před vámi ční pochmurné, holé, hrozivé věže propojené hradbami pevnosti. Truchlivé sídlo zdobí jen ošklivé střelny a sem tam nějaké větrací okénko. Pevnost, vězení, kobka – že by tohle měl být úsměv a radost Španělska?

Nad hlavním vchodem – Branou soudu vám ruka vytesaná do zdi dává znamení. Je to snad ruka samotného boha Koránu? Odevzdáte se tomu znamení a vstoupíte za děsivé hradby. Ve svých křivých uličkách vás přivítá vesnice ohavnější, než jste kdy viděli. Černé kříže, tu a tam přitlučené na bortících se zdech, připomínají, že tam byl zabit muž. Z chatrčí se ozývá zvuk kytary promíchaný s rachotem želez trestanců. V dálce občas přejde bosá žena s nádobou na hlavě. Jděte za ní až k nádrži na vodu. A tam se uprostřed esplanády vzpíná mohutný renesanční hrad. Místo arabského paláce tedy objevíte sídlo kastilských králů. Očarováný práh do ráje hurisek střeží přízrak Filipa II.

Co se stalo s Alhambrou? Sídlo maurského krále zřejmě proměnili pořouchlí duchové Koránu! A teď mě s pošklebováním provázejí strašlivou vesnicí. Slyším je, jak mi před každou barabiznou šeptají do ucha: Podívej, věhlasná Alhambra, palác lidské blaženosti, snový ráj, nepředstavoval sis ji takhle? Vysnil sis ji jinak? Neunavuj se dál, posaď se mezi pěkné chuchvalce kvetoucích kopřiv, zůstaň tu sedět až do skonání věků a věř, že nebeská nádvoří si těžko mohou přát krásnějších kytic.

Jeden z trestanců upoutaný v řetězech byl při pohledu na mou sklíčenost tak laskav, že mi nenápadným gestem ukázal jakousi branku. Zabušil jsem, branka se otevřela a znovu zavřela.

V okamžiku krátkém jako záblesk jsem uviděl, ucítil to, co by mě žádná z knihoven orientalistů nedokázala naučit. Byl jsem na Myrtovém dvorci, uprostřed pohádkového paláce maurských králů. Spatřoval jsem v té proměně zásah čaroděje z Tisíce a jedné noci, který mávnutím kouzelného proutku promění chatrč v zámek. Kouzlo však rychle pomínilo – z druhé strany prahu se stále ozýval hluk řetězů poutajících nebohého trestance, který mi tak štědře otevřel bránu sedmého nebe. Zároveň jsem začínal chápat divokou majestátnost hradeb, jež jsem právě překonal. Nacházel jsem v tom válečném nástroji dokonalost Koránu. Není snad nutné, aby věčné ohrožení, které ve svaté knize provází každý z Mohamedových slibů, obehnilo mohutným hněvivým prostorem také slasti Alhambry?

Nečekanou náhodou jsem přijel do Alhambry v předvečer velkého svátku Granady. Vše už bylo připraveno k oslavám. V bazéních tryskaly vodotrysky, obvykle nefunkční.

Jedině kamenní lvi se coby dobří muslimové odmítali oslav účastnit, navzdory očekávání křesťanské Granady jejich tlamy namísto radostných proudů vody vypouštěly pár ubohých vloček pěny. Udivilo mě, jak se dlouhé klenbové oblouky podobají arkádám tvořeným vodními tryskami. Slunce proměňovalo tekuté zdi v krystal. Mramor soupeřil svými rozvernými formami s pohyblivými se vlnami a oblouky vody. V tu chvíli jsem objevil v jaspisových kaskádách jedno z tajemství souladu arabské architektury a živých vod Edenu.

Córdoba

Čím víc jsem se blížil k cíli své cesty, tím víc mě zajímal každý detail. K velkému Baltazarovi zoufalství jsem nešel přímo po stezce, ale neustále jsem někam zahýbal. Snažil jsem se, abych si titul potulného rytíře opravdu zasloužil.

Jenže všechno musí tak jako tak jednou skončit. Dobrali jsme se až na úplný kraj velké planiny poseté oválnými kameny. Baltazar zvolal: „Córdoba!“ Spatřil jsem u svých nohou město zářící jako perla na břehu řeky. Ani jediného poutníka přicházejícího poprvé z pouště k Mekce se nikdy nezmocnilo tak hluboké vytržení. To mé se skládalo z celé spousty pocitů, jež nedokážu popsat. Překonané obtíže, nenápadné vítězství, na němž, jak jsem potají soudil, se značnou měrou podílely mé vlastní schopnosti, závan uznání

za to, že Prozřetelnost ode mě oddálila veškerá nebezpečí, vzpomínky mnohem starší, plné víry, mocnější než v Granadě a také vzpomínka na jakousi průměrnou knihu o Córdobě, kterou jsem jako malý četl, to vše dohromady tvořilo ten jedinečný dojem. Pohled na žádné řecké město, dokonce ani na Athény, mě tak nezasáhl.

Slunce ještě žhnulo. Ve vzduchu se vznášel téměř nepostřehnutelný parfém vycházející ze zárodků rostlin předčasně klíčících pod zemí. Asi míli odtud se pohorí Sierra Morena zakulacovalo do půlměsíce, jeho hnědá úbočí rámovala polovinu horizontu. Hledal jsem palmu krále Abd-ar-Rahmana, ale zmizela, stejně jako všechny ostatní stromy, které kdysi pokrývaly celou planinu. Její nahota mi najednou připomněla Attiku. Pod námi nevzrušeně protékala řeka Guadalquivir. Na druhé straně vedla k městu dlouhá alej aloí rozvinutých jako kopí. Mohl jsem spočítat brány, bastiony, středověké zdi s cimbuřím. Neodolal jsem a v duchu jsem na vrcholky arabských věží stavěl nejkrásnější postavy – z královského dvora maurského i křesťanského, protože ve chvíli extáze jsem je nechtěl rozdělit. Tyhle okouzující přízraky mávaly z oken hradních věží pestrobarevnými šálý, a dávaly mi tak znamení, abych se přiblížil. Nebyla tu ani nenávist, ani pohrdání. Mezi Maury a křesťany panovala radost, krása, shoda, rozkoš, láska. Byl jsem heroldem pověřeným doručit toto božské příměří.

Zde je ta novina, rozšiř ji na všechny světové strany. Kristus, Jehova a Alláh se smířili na nebesích. Mezi křesťany a Maury už nezuří svatá



James Cavanah Murphy: Alhambra, 1815

Edgar Quinet

válka. Poutník není volán ani do Jeruzaléma, ani do Mekky. Kaaba leží v hloubi jeho srdce.

Obyčejně jsem vesnicemi procházel po svých a koně vedl na uzdě, tentokrát jsem však zatoužil projet na koni městem až k místu, kde budu ubytován – jako opravdový vítěz, ačkoli dlažba byla popravdě řečeno mizerná a pramálo připomínala jakýkoli triumf, navíc můj podkoní, naložený a znavený až hrůza, k mému velkému zděšení před kalify klopýtal a skobrtal. Ulice tohoto města hurisek ještě k tomu nevedou pěkně rovně z jednoho místa na druhé, jak by člověk čekal, ale zahýbají, vracejí se do východního bodu, a vytvářejí tak spleť labyrint. To nebyla cesta, po níž jsem prahl. Všechno bylo zavřené jako ve městě, které právě někdo vzal útokem, a přece tiché brumlání kytar a zurčení vodotrysků napovídalo, že Almanzorovy oslavy pokračují. Přiznávám, že jsem nepotkal ani jednu sultánku. Ale v pustých ulicích se mi zdálo, že za žaluziemi vzdychá nejedna zajatkyňe, ať už maurská nebo křesťanská, čekající na mou karavanu. Konečně jsem dorazil k hostinci del Puente – nečekaným zázrakem stojí hned vedle mešity. Hned jsem se k ní rozběhl.

Nadzdvihl jsem těžký závěs a vstoupil. Ó, jaká nádhera! Jaké okouzlení! Hotové nebe z Koránu! Oáza stromů s jaspisovými a porfyrovými kmeny. Už při druhém kroku jsem se ztratil mezi tisíci sloupy. V té nesmírnosti jsem najednou zaslechl poslední tón varhan. Jako řev Iva v Ráji v první večer světa.

Alláhu! Alláhu! Jehovo! Élohim! To ty ochraňuješ poutníky a cestovatele. Ty je ve dne doprovázíš skrz hory, v noci je zakrýváš svou

rukou, než je živé a zdravé přivedeš na práh svého příbytku.

Jak je ta stavba oslňující! Uličky jsou zastíněné mramorovým listovím, jež neuvadne vinou žádného větru z pouště. Jaký rajský parfém vane z tvého věčného lesa! Porfyrovými snítkami proudí míza panenských palem. Nad klenbami se zdvihají další klenby, které nemají žádnou oporu na zemi, ale spočívají na tvých slovech. Kdo by jimi mohl otrást?

Zvenčí se tvůj dům ježí válečnými věžemi a krvavě zbarveným cimbuřím, na němž bojují tvoji andělé. Řinčení šavlí se rozléhá střelnami tvé pevnosti, ale jakmile je práh překročen, tvá pevnost se proměňuje v Ráj. Venku sídlí Utrpení, uvnitř Milosrdenství. Kameny v chrámu opakují Mír! Mír! a pod tvou jaspisovou střechou přebývají slasti.

A tak je tam venku tvůj obličej pro zlé lidi zlověstný, hrozíš jim očima, trestáš je mečem. Když však šťastný poutník pronikne až k tobě, spatří tě beze zbraní. Ochutná myrhu ve tvém lůně, pije blaženost z nebeského pramene. Tvou mešitou prochází nesčetně cest, vycházejí z každého místa a jdou všemi směry, tak jako pěšiny v poušti, kterými rozkvétá písek. Ó zázraku! Jedna pěšina vede na západ, druhá na východ a všechny vedou k tobě. Pod tvým žulovým stanem procházejí všechny karavany světa a nalézají zde místo odpočinku, aniž si překáží. Alláhu! Jehovo! Jak je tvůj dům nádherný! Křesťané a Mauři v něm mohou bydlet pospolu.

Vešel jsem do hostince vysilený a nadšený. Byl přecpaný veselými cikány cestujícími po řece na lodích. Sotva dorazili, už se rozezněla

kytara, jedna žena hrála na kastaněty, jiné zpívaly, dvě dívky k tomu improvizovanému koncertu tančily fandango. V mém duševním rozpoložení mi tanečnice připadaly neuvěřitelně půvabné a netečné. Zbylí pocestní se rozsadili do kruhu. Požádal jsem společnost o svolení, abych se mohl účastnit jejich vystoupení, a oni velmi zdvořile souhlasili. A tak skončil den. Zdalipak don Quijote zažil ve svých lepších časech mnoho takových?

Mešita v Córdobě – nová kapitola Koránu

Po prvním oslnění se snažím lépe porozumět. Díky muslimské poezii jsem pochopil Alhambru, ale Korán se mi poprvé zjevil v mešitě v Córdobě. To je tedy dům boha bitev, tak jak jsem si ho představoval. Z výšky bastionů, z nadpozemských bulvárů pokračuje svatá válka až do soudného dne. Po celá staletí si Španělsko beroucí muslimské náboženství ztečí rozbíjelo hlavu o tyto výtečné hradby. Na vrcholku minaretu hledám anděla se zlatým toulcem strážícího islám dnem i nocí. Vidím však jen renesanční zvoničku na místě pŕlměsíce. Alláhova těžká pevnost vypadá, jako by pukala vzteky pod sotva viditelným křížkem, který si ji podmanil.

(...)

V našich křesťanských katedrálách spočívají ty nejodvážnější architektonické kousky vždy na základech rozumu. Jsme udiveni a uklidněni v tutéž chvíli. Podívejte, jak jsou katolické věže hluboce zakořeněné, jak doširoka rozkročenýma nohama spočívají na zemi. Nesnaží se převrátit pravidla gravitace a věčné matematiky vzhůru nohama, jejich nejúžasnější vzepětí je podřízeno určitým podmínkám, podmínkám samotného tvoření. Alláhvův dům je oproti tomu domem boha, který neuznává jiný zákon než zákon svého vlastního rozmaru. Matematiku rozvrací, jak se mu zlíbí, každým okamžikem si vytváří novou geometrii, je dokonalým opakem onoho věčného architekta, který svůj plán podřizuje přirozenosti věcí. Logika, zkušenost, princip, rozum, příroda, to vše ustupuje fantazii sultána vesmíru, a sláva jeho domu tak spočívá na vzpouře proti veškerým zvykům věčné geometrie. Navzdory zákonům tíhy udržuje kameny zavěšené v prázdnu, čímž popírá to, co člověk nazývá vědou, pravidly, nutností. Žádný zákon, žádný princip jej nesvazuje. I jeho mešita, aby se mu podobala, vyrůstá jen z jeho vlastní představivosti, čímž vystavuje věřícího první zkoušce – skrze kusy skal, jež vidí navršené nad svou hlavou, aniž by je podpírala jakákoli rozumná síla. Měl by se bát? Ve vzduchu je přece drží víra.

Síle, s jakou se vznášejí tyto klenby, se nic nevyrovná. Stačí jim jen dvakrát poskočit, aby se dotkly muslimského nebe, tam se teprve zastaví. Jejich vzepětí připomíná výbuch islámského náboženství, které od počátku směřovalo bez váhání ke svým cílům. Mešita je postavena, dokončena, otevřena skrze slovo, jako kouzelným zaklínadlem se vynoří v jediném rychlém záblesku ze skály.

V gotickém kostele naleznete otisky každého století i neklamně známky trpělivé Boží ruky. Alláh však ve své bouřlivé genialitě nečekal celé věky, než svůj dům dokončil. Mešita byla, stejně jako Korán, hotova v jedné jedině epoše. Staletí následovala jedno po druhém, k mešitě však nebyl přidán ani jediný kámen, ani jedině písmeno nerozšířilo abecedu, ani jediná tradice nepozměnila zákon, vše v islámu bylo nezvratně dáno od prvního dne.

Gotika, s níž se arabská architektura často srovnává, ji v jistém slova smyslu zastihuje. V našich katedrálách božská vegetace sevřeně stoupá z jednoho vrcholku na druhý. Statný kmen pilířů drží své větvoví vysoko, jeho krása dosahuje nebes, zatímco arabská míza se vyčerpává ve spoustě výhonků a sloupů. Avšak co tato architektura ztrácí v jednom ohledu, získává v jiném – vznešenost mešity spočívá v tom, že nemá hranic. Rozprostírá se, tak jako islám, na nekonečném prostoru. Jakmile se pohroužíte mezi sloupy, zapomínáte na stěny uzavírající stavbu. Zdi přestaly existovat, přetrvává jen monotónní nesmírnost boží, všude sama sebe připomínající. Nádhera, majestátnost, nezměrná samota, náboženství pouště.

Z francouzského originálu **Je sens brûler le nom**

d'Allah: voyage à Grenade, Cordoue, Séville

(L'Archange Minotaure, Montpellier 2011) přeložila **Mila Janišová**.

Edgar Quinet (1803–1875) byl francouzský historik, básník, filosof a politik, do revoluce v roce 1848 působil na Collège de France, po státním převratu v roce 1851 se uchýlil do exilu. Jeho myšlenky se vyznačují značným odporem vůči kapitalismu a klerikalismu. Upozorňoval na nebezpečí pruské hegemonie, připravil základy povinné školní docházky a laického vzdělání, propagoval vzdělání pro dívky. Nabádal k nedůvěře ve všemocnost techniky. Cestu do Andalusie podnikl pravděpodobně roku 1843. Edward W. Said ve svém díle *Orientalismus* zpochybňuje přínos Edgara Quineta a vyčítá mu etnocentrický romantismus, rasismus a kulturní aroganci. Toto vážné obvinění se však s největší pravděpodobností zakládalo pouze na znalosti díla Raimonda Schwaba – *La Renaissance Orientale* (1771–1870) z roku 1948, v níž Schwab cituje útržky Quinetovy práce, ovšem pouze práce historické, nikoli literární. Quinetův cestopis ani další literární díla Said téměř s jistotou neznal, a tak jej nemohl při své kritice vzít v úvahu. Sám Quinet se domníval, že Evropa se může skrze Asii a Orient obnovit a jediné Asie je schopna překonat materialistické a buržoazní tendence, kterým od klasicismu a osvícenství Evropa podléhá. Spojením orientalismu a medievalismu se Quinet pokoušel vyvážit vliv antiky na evropskou dobovou kulturu. Jenže tyto myšlenky se bohužel nedočkaly budoucnosti, o níž Quinet snil. Kolonialismus otevřenost vůči Orientu zkonfiskoval ve svůj prospěch a využil ji pro svou vlastní propagandu. Tou pak legitimizoval své výpady a potvzoval svou dominantní pozici a civilizační misi.



trash talk
(didi kern & zdeněk závodný)
ricarda cometa (tatiana heuman
& jorge espinal) feat. vrrrbitch
26. 9. 2019 20 h

impro / experimental / raw

punctum
krásova 27, praha 3
punctum.cz

A2 MINISTERSTVO KULTURY PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA

Listopad 89

v dějinách emancipace

Proč dnes vítězí mezinárodní vztahy
a sféry zájmů nad emancipačními ideály?
Nový cyklus přednášek prof. Pavla Barši

16. 9.
Revoluce mezi utopií
a restaurací?
14. 10.
Revoluce jako exodus?

11. 11.
Konec Francouzské
(totální) revoluce?
9. 12.
Občanská revoluce
a její meze?

Přednášky se konají v Ústřední knihovně,
Mariánské nám. 1, Praha 1 (malý sál)

www.mlp.cz/akce

 Městská knihovna v Praze

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

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

„Technologizace lásky v 21. století“

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

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

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

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



Státní fond kultury ČR

Jak ignorovat Trumpův trolling

Ekologická žurnalistika a změna optiky

Jakým způsobem je nejlepší reagovat na pobuřující výroky Donalda Trumpa, jemuž jde v první řadě o sebezviditelnění? Hulvátský prezident a média mají společný zájem: oběma je vlastní touha po publicitě. A právě proto je načase obrátit novinářskou pozornost jinam.

LUKÁŠ POKORNÝ

Nejlepší strategií neutralizace bigotních argumentů je konfrontovat je s lepšími, promyšlenějšími argumenty. Vpustit je na „trh idejí“ a radovat se, jak se rozpadají pod tíhou konstruktivních myšlenek, obnažujících jejich povrchnost a zákeřnost. Pak si každý uvědomí, že nestojí za nic, a nebude je brát vážně. Spoluzakladatel webu Vox Ezra Klein o tomto přesvědčení řady liberálů diskutoval koncem července s mediální teoretičkou Whitney Phillips v podcastu The Ezra Klein Show. Jako příklad použil tweety, v nichž Donald Trump posílá kongresmanky Alexandrii Ocasio-Cortez, Ilhan Omar, Ayannu Pressley a Rashidu Tlaib do jejich „domovských zemí“ a distrikt kongresmana Elijaha Cummingsa v Baltimoru nazývá „bordelem zamořeným krysy a hlodavci“. Sluneční světlo je nejlepší antioxidant, tak by se dala zhruba přeložit metafora zaznívající z amerického mediálního diskursu, která by měla ospravedlňovat mediální fascinaci tweety, v níž převládala kritika a pobouření.

Mediální zamoření

Po Trumpově zvolení si řada médií a komentátorů předsevzala neumožnit normalizaci „nenormálního“ prezidenta a poukazovat na Trumpovy excesy, aby se nestaly něčím běžným. Podle Whitney Phillips to má ale v důsledku spíše negativní dopad a problém spočívá už v samotné metafoře. Sluneční světlo totiž pomáhá věcem růst. Tím, že na něco posvítíme, zviditelníme sice negativní stránky, ale jen

určitému publiku. Trump popřel, že by tweetů litoval, protože s ním prý spousta lidí souhlasí. A má pravdu. Říká těmto lidem, že nejsou sami, že mají silné spojení. Dubnový průzkum Pew Research Center ukázal, že zhruba dvě třetiny Američanů jsou přesvědčeny, že „od doby, co se stal Trump prezidentem, vyjadřují lidé mnohem častěji své rasistické postoje“. Existoval-li určitý společenský stud doprovázející bigotní názory, Trump jejich nositelům svými kontroverzemi výrazně ulehčil.

Phillips zmiňuje, že se málokdy reflektují reakce novinářů a stále přetrvává přesvědčení, že jsou nezúčastněnými pozorovateli. Ve skutečnosti jejich reakce nelze od příběhu separovat, každé referování s sebou nese zodpovědnost, jež by měla usilovat o udržování zdravého mediálního ekosystému. Proto by výše zmíněnou metaforu nahradila ekologickou metaforou. Ačkoli si člověk říká, že Trumpovy tweety pochopitelně stojí za reakci, extenzivní zaobírání se jimi společenskou debatu ve skutečnosti zamořuje. Situace tak vyústila v dennodenní posedlost pobuřujícími tweety a skandály, z níž paradoxně profitují obě strany: Trump shrábne spoustu (ač často negativní) pozornosti, o níž usilují i mezi sebou soupeřící média. A toto téma zkrátka rezonuje.

Ekologická žurnalistika

Vox nebo The New York Times reagovaly dlouhými texty mapujícími Trumpovu historii rasistických prohlášení, avšak podle Kleina nic nového nepřinesly. Pouze potvrdily, co každý ví. Napomohly tedy k informování veřejnosti, anebo spíše jen ještě více zamořily ekosystém? Persona amerického prezidenta není komplikovaná, je předvídatelná a podobné spektakly ji přizívají. Zaslouží si takový zájem?

„Jak smutné je být Trumpovým příznivcem a věřit, že vědci, učenci, učitelé, ekonomové a novináři věnovali celý svůj život tomu, aby vás oklamali, a vidět ve hvězdě reality show s desítkami let prokazatelných lží a podvodů symbol pravdy a cti,“ píše v kousavém tweetu politický komentátor a zakladatel stránky Newsitics Alex Cole. Dva a půl roku Trumpovy

administrativy ukázaly, že nemalou část obyvatel prostě určitá fakta nezajímají. Taková je realita a v ní metafora se slunečním světlem ani mýtus „trhu idejí“ nefunguje.

Ekologický přístup podle Whitney Phillips nutí k systémovému myšlení. Pracuje se zamýšleným, ale i nezamýšleným publikem, takže se například ptá, které zprávy si zaslouží titulní stránku nebo prime time a jaký bude jejich dopad? Má smysl „přesvědčovat přesvědčené“, nebo to spíš napomůže k šíření a v důsledku legitimizování senzacechtivých, a tudíž kontroverzních idejí? K tomu se váže námitka cenzury. Jenže pokaždé, když se o něčem píše a dává se to do popředí, upozaduje se nebo ignoruje něco jiného. Jde o změnu optiky – o to, na co upírat pozornost. Trumpovy tweety jsou jen částí mnohem komplexnějšího příběhu.

Neúčastnit se Trumpovy show

Mediální citlivost na nenormální prohlášení, ať už jsou bigotní, sexistická, rasistická, autoritářská nebo prostě lživá, vede k tomu, že se

soustředění přesune na tu nejhorší možnou konverzaci, která pak dopadá i na veřejnost. Aby Trump přenesl mediální pozornost, stačí, aby vyřkl prohlášení spadající pod jednu z těchto kategorií. Možná by si ale zasloužil mediální pokrytí pouze tehdy, chová-li se jako prezident, a ne jako troll, píše Klein v doprovodném eseji k podcastu ze začátku srpna.

Média jsou součástí Trumpovy show, pomáhají jí, jakkoli se s dobrými úmysly snaží o negativní pokrytí odsouzeníhodných výroků. Tak jako tak je ale v praxi věnována spousta energie a času infantilním nadávkám. Ayanna Pressley se na tiskové konferenci k Trumpovi vyjádřila slovy: „Doporučuji všem Američanům a ostatním (...), aby ignorovali tuto návnadu. Jde o rušivé rozptylování, které odvádí pozornost od důležitých problémů.“ Ekologický přístup a zodpovědnější žurnalistika jsou stále spíš teoretickými koncepcemi a je obtížné je vnášet do existujícího mediálního modelu. Jsou to však reakce na strategii, která v konfrontaci s Trumpem zatím spíš selhává.

Autor je publicista a překladatel.



Ačkoli si člověk říká, že Trumpovy tweety pochopitelně stojí za reakci, extenzivní zaobírání se jimi společenskou debatu ve skutečnosti zamořuje. Ilustrace Nick Huves

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



V posledních týdnech dominuje čínskému mediálnímu prostoru téma hongkongských protestů. Postupně se zostřující rétoriku završila víkendová karikatura sdílená na sociálních sítích státní tiskové agentury Nová Čína, kde byli protestující zobrazeni jako švábi. Tento termín na sítích často pro popis demonstrujících obyvatel Hongkongu používají policisté, propekingští politici, pročínští trollové (50 Cent Army) a čínští nacionalisté. **Standardní součástí vyjadřování Komunistické strany Číny k dění v bývalé britské kolonii je tvrzení, že za protesty je třeba hledat zahraniční síly. Nejčastěji bývají obviňovány Spojené státy nebo Velká Británie.** Druhým převládajícím tématem (samozřejmě vyjma různých projevů, schůzí a cest generálního tajemníka) zůstává americko-čínská obchodní válka, která se s Hongkongem vzájemně doplňuje a ve finále vytváří komplexní představu o konfliktu, jenž dalece přesahuje obchodní válku. Mluvčí ministerstva zahraničí Keng Šuang

19. srpna sdělil na tiskové konferenci v Pekingu přítomným novinářům stanovisko k prohlášení Donalda Trumpa, že „obchodní jednání mezi USA a ČLR ovlivní způsob, jakým Čína vyřeší hongkongskou otázku“. Keng uvedl, že Hongkong je vnitřní záležitostí Číny, a připomněl Trumpův dřívější výrok („Hongkong je součástí Číny, musí si to vyřešit sami, nepotřebují nijak radit.“). Ministerstvo zahraničí doufá, že „USA dokážou držet slovo“. Mluvčí dále odsoudil již více než dva měsíce trvající protesty a násilnosti, které mají na společenskou stabilitu a prosperitu Hongkongu tvrdý dopad: „Fakta jasně ukazují, že takzvaná demokracie a svoboda bez vlády zákona a řádu může vést pouze k anarchii a společenskému rozvratu, takže by nakonec byly nejvíce poškozeny zájmy širokých mas.“ Ústřední vláda znovu vyjádřila podporu správkyni Hongkongu Carrie Lamové a tamní policii v řešení situace dle zákona, stejně jako zákonnému potrestání násilníků. V otázce obchodní války doufá, že lídři obou zemí najdou konsenzuální řešení na základě vzájemného respektu a rovnocenného jednání.



Lidový deník přinesl 19. srpna zprávu o demonstraci na podporu hongkongské policie a vlády (i té ústřední – čínské). Uvádí, že dorazilo 476 tisíc lidí, zatímco policie napočítala 108 tisíc. Mnozí komentátoři se ale shodli, že 476 tisíc lidí by se nemohlo do prostoru

Tamar Parku vtěsnat, a tedy že policejní údaj je tentokrát patrně přesnější. Autoři článku popisují, že někdy dorazily celé tři generace jedné rodiny, a dokonce i vozíčkáři, kteří kvůli vlasti vyrazili do nepohody. V uvedených rozhovorech, které novináři s demonstranty udělali, všichni shodně označují protodemokratické protestující za násilníky a gaunery. Otec osmiletého chlapce novinářům sdělil: „Chci, aby [syn] pochopil, že je stále mnoho lidí, kteří Hongkong milují.“ Taxikář si zase postěžoval na nemožnost vydělávat peníze kvůli neustálým dopravním zácpám způsobeným protesty. Na demonstraci vystoupil například hongkongský delegát Všečínského shromáždění lidových zástupců (velmi okleštěná varianta parlamentu) nebo zástupci organizací napojených na systém čínské Jednotné fronty (soubor taktik a institucí politického boje). Na závěr článek cituje pana Jieho, který v dešti držel deštník a byl celý rozzuřený vzteky: „**Nebojím se milovat vlast a zachraňovat Hongkong, tak co bych se bál deště? Hongkong už se nachází v kritickém bodě. Jsme obyvatelé města, kteří se tu narodili a vyrostli a kteří poctivě plní své povinnosti a ctí zákon. Upřímně podporujeme potlačení nepokojů, aby se vrátil klid!**“



Chu Si-ťin, šéfredaktor Lidového deníku, čínského státního média známého pro svůj

nacionalismus a ostrou rétoriku, vydal v **Global Times** (20. 8.) plamenný komentář ke schválenému prodeji 66 amerických stíhaček F-16V v hodnotě osmi miliard amerických dolarů na Tchaj-wan. Chu zdůrazňuje, že nákup stíhaček nijak nezmění rozložení sil v Tchajwanské úžině, jelikož Čínská lidová osvobozenec-ká armáda ve velkém navyšuje své kapacity a je podle něj schopná „během krátké doby tchajwanské jednotky rozmetat“. Nové zbraně tak nic nemění. Jedná se prý jen o formu amerického „výpalného“. „Tchajwanské separatistické síly tím ukazují, že i kdyby se Tchaj-wan vydal radikální cestou, stále bude mít americkou podporu. Jde o jeden z hlavních způsobů oblbování tchajwanské společnosti.“ „Čína by měla zesílit tlak vyvíjený na Cchaj Jing-wen [prezidentka Tchaj-wanu – pozn. red.],“ navrhuje komentátor. **ČLR by měla zdůraznit, že pořízování nových zbraní zvyšuje riziko střetu a že ten, kdo zbraně nakupuje, by měl nést následky a ztrácet politické body.** „V době, kdy jsou vztahy mezi USA a ČLR velmi napjaté, je vysoce nebezpečné bránit sjednocení zbraněmi a hrát roli amerického pěšáka na šachovnici,“ pokračuje v kritice Chu a výhružně dodává: „Pokud to tchajwanské úřady odmítají pochopit, pevnina [ČLR] jim to bude muset násilím vnutit.“ Na Spojené státy by měla prý ČLR udeřit v oblasti zemědělských produktů, které jsou pro USA v obchodní válce skutečně citlivou záležitostí: čím více Spojené státy prodají Tchaj-wanu zbraní, tím méně Čína koupí amerických zemědělských výrobků.

Nová revoluce

Portoriko, karibský ostrov formálně spadající pod Spojené státy americké, zachvátily v červenci masové protesty, jež vedly až k demisi guvernéra státu. Demonstrace v rytmu reggaetonu dokázaly semknout i tak vzdálené společenské skupiny, jako jsou LGBT hnutí a motorkářská subkultura. Zásadní úlohu přitom sehrály sociální sítě.

MARTINA BAŘINOVÁ



Zviditelnění brutality systému v podobě zdokumentovaného policejního násilí, ale také nezlomnosti protestujících zhmotnilo podstatu boje Portoričanů a Portoričanek. Foto Luis Rosa

Poslední kapkou, jež vyprovokovala několik týdnů trvající bouři v portorických ulicích i mezi portorickou komunitou v exilu, bylo odhalení telegramové konverzace Ricarda Rossellóa Nevarese, dnes již exguvernéra Portorika. Ve skupinovém chatu zveřejněném investigativními novináři (Centro de Periodismo Investigativo), který dosáhl 889 stran, si Rosselló se členy svého „boys clubu“ vyměňuje sexistické, rassistické a homofobní komentáře na účet obyvatelů ostrova i dalších politiků a političek. Na veřejnost tak pronikly i diskuse o využití státních fondů na placení zkorumpovaných médií, o strategiích pro utajení skutečného počtu obětí hurikánu María a dalších zástěrkách pro zneužívání veřejných fondů. Mnohé z podvratných machinací vypluly na povrch už krátce po řádění Maríi na sklonku léta roku 2017.

Rossellóův osudný hashtag

Jedním z nejsymboličtějších a nejparadoxnějších se stal hashtag #MeCagoEnLaIsla (NasratNaOstrov), který zúčastnění kumpáni – členové polických stran i byznysmeni – v chatu používali. Předháněli se v homofobních vtípcích, ponižujících komentářích na účet pracujících venkovanů a hláškách znevazujících aktivistky bojující proti domácímu násilí. Nechyběly vulgární a sexistické narážky na starostku San Juanu Carmen Yulin a další političky a peprné výroky o Miss Universe, Miss Puerto Rico či Miss Vietnam. Cynické výroky typu „Nezbyla nám [po hurikánu María] ještě nějaká těla, abychom nakrmili supy?“ nebo „Viděl jsem budoucnost... tak krásnou... bez Portoričanů“ se v tomto kontextu dají jen těžko považovat za vtip.

„To všechno už se vědělo dávno. Tenhle ‚leak‘ jenom potvrdil, co se už nedalo přehlížet.

Ale o korupci, sexismu, bílém nacionalismu ani o bídě a násilí už se bavit nechceme,“ prohlašuje Luis Othoniel, spisovatel a profesor ve státě Nebraska, který, stejně jako valná část absolventů portorické univerzity, patří k milionové portorické diaspoře. „To jsou ‚jenom‘ odporné symptomy současné globalizované společnosti, opakující se v bledémodrém po celém světě.“ Portoričané, a v první řadě Portoričanky, teď oslavují svůj triumf a odvahu.

„Boricuas“ (rodilí domorodí Portorikánci) se tvrdými lekcemi z historie zocelili, ale také se v nich nahromadilo znechucení a vztek, jež nyní proměnili v nesmírnou kolektivní energii. Portoričtí mileniálové totiž neznají nic než zklamání a policejní násilí. Nyní se ovšem nechali slyšet, že už toho mají dost. „Ricky, spletl ses, tuhle generaci nepoděláš,“ stálo na ceduli, kterou držel jeden z tisíců protestujících teenagerů účastnících se masových

LINDSEY FITZHARRISOVÁ



Temný věk viktoriánského lékařství a odvážný boj Josepha Listera o prosazení antiseptiky a sterilizace.

MARK GALEOTTI



O Vladimíru Putinovi už vyšly desítky knih. Tahle konečně neopakuje stejné omyly, klišé a mýty.

NASSIM NICHOLAS TALEB



Taleb nově definuje, co to znamená rozumět světu. Problematicuje přínos zažitých ikon úspěchu: vojevůdců či bohatých investorů.

Pa
se
Ka

Živelná i virtuální performance portorických demonstrací

protestů, jež probíhaly v portorických ulicích déle než čtrnáct dní. Během červencových demonstrací se ukázala síla rezistence zespoðu.

Feministický aspekt protestů

Masové akce vypukly spontánně, neměly lídry ani jednotnou politickou ideologii. Svět se sklony k černobílému vidění překvapila etnická rozmanitost statisícového davu. Přesto měly protesty grády, lidé vydrželi v ulicích a v leccčems dosáhli svého. Nejmasivnějších demonstrací se zúčastnilo až milion lidí, což je téměř třetina populace. Lidé všech barev, rozmanitých ideologických přesvědčení a ze všech sociálních vrstev se sjednotili, komunikovali a fungovali jako jeden mozek. A hlavně – jako jedno tělo. Přestože protesty neměly lídry, charakter jim nepochybně vtiskly principy feminismu a anarchismu. Právě feministky a členové a členky LGBTQ komunity, kteří stáli u zrodu demonstrací, patřili k těm nejodvážnějším a nejhlasitějším.

Například sedmdesátiletá Abigail Ramos založila iniciativu „RickyTeBoté“ (RickyDo-Smeti), jež se bleskově popularizovala díky Facebooku, a následována dalšími ženami začala strhávat Rossellovy fotografie ze stěn vládních budov a úřadů a vyhazovat je do koše. V ulicích postavily feministické organizace tábory s kuchyněmi, na internetu kolovaly fotografie lidí, kteří si vzájemně ošetřovali zranění po brutálních policejních zásazích, či videa s návody, jak si obstarat jednoduchou ochranu proti slznému plynu a pepřovým sprejům. Symbolem a hnacím motorem hnutí se stala péče o život – tedy role tradičně připadající ženám, jejichž hodnota je rétorikou neoliberální politiky zcela degradována, pokud se „produktivně“ nepodílejí na fungování kapitalistické tržní ekonomiky. Demonstrováním nepostradatelnosti komunity a aktu péče se protestující proti této „logice“ bouří.

Portoričané nestojí o lítost, nemají chuť nimrat se v křivdách minulosti. Chtějí tančit, dotýkat se a otevřeně diskutovat. Statisíce exulantů touží po návratu na rodnou půdu, chtějí ji oživit a vybudovat zde důstojné komunity. Zbraní, která nakonec zastrašila arogantní politiky (několik zástupců navržených hned po Rossellově odstoupení rezignovalo dřív, než vůbec usedli do funkce), bylo totální osvobození a znovuoživení těla a také humor; především ten vizuální.

Roztančená revoluce

Ve středu 24. července se demonstrující svlékli do spodního prádla a roztančili ulice v rytmu reggaetonu. Řada lidí se nechala strhnout k senzuaálnímu tanci, který do této chvíle zarytě mlčící politiky vyvedl z míry. Jak se dalo čekat, v bývalé španělské kolonii se silnou katolickou tradicí se tento akt stal rovněž předmětem kontroverze a byl demonizován jako výsměch církvi. Koneckonců uvolněný tanec, z něhož sálá živočišnost a radost ze smyslových požiteků, znepokojoval vysoké (tedy bílé) kruhy už v 19. století. Viděly v něm „ohrožení morálky a společenského vývoje“. Mezi řádky čteme „hrozbu zavedené společenské hierarchie, jejímž cílem je potlačení vibrující vitálnosti jednotlivců“. Podobně dnes někteří moralisté vnímají reggaeton, tolik spjatý s kulturou portorické ulice. A právě demonstrace představují moment, kdy se tělo politizuje. Potlačovat sexualitu, nutit tělo podřídít se normám systému, který přitom ztratil veškerou důvěru a autoritu? Roztančená, živelná těla se neprosila o svolení, Boricuas dali jasně najevo, že zvíře v nich se zkrotit nenechá, a za toto „lascivní“ gesto se nikdo omlouvat nehodlá.

Pokud stát lidem neposkytuje ochranu a není schopný postarat se o jejich základní

potřeby, vezmou svůj osud do vlastních rukou. Vládě tak jasně říkají, že ji nepotřebují. Protestující v San Juanu vystavili svá těla v jejich holé zranitelnosti (a zde je nutno podotknout, že s brutalitou policejního násilí, která je normou, se počítalo předem) a proměnili je v nástroj a symbol politické rezistence, jejímž vyvrcholením se stala reggaetonová party „perreo“ („perrear“ – tančit reggaeton – je odvozeno od slova „perro“ – pes) na schodech katedrály v historické části San Juanu. Díky tweetu Tommyho Torrese se pro tento triumfální akt, a pro celou portorickou revoluci, rychle ujalo označení „Perreo combativo“ (Bitevní tanec/party). Den nato pak Rosselló vydal oficiální prohlášení o svém odstoupení, které vešlo v platnost 2. srpna 2019.

Rozbouřené motory

Dalším živelným gestem byl výjezd tisíců motorkářů v čele s Reyem Charliem. V Portoriku jde totiž erotikou nabitý reggaeton ruku v ruce s rebelskou motorkářskou subkulturou, kterou definuje hluk motorů, pach benzínu, vášen pro rychlost a také na sobě přilepená těla rozžhavená divokou jízdou. Motorky se staly motivem populárních filmů i písní sedmdesátých a osmdesátých let, ale i pozdějších dekád – v roce 2004 například žebříčkům hitparád dominovala Gasolina od Daddyho Yankeeho. Motorista a aktivista Rey Charlie si představil efekt, jakého může dosáhnout průvod stovek či tisíců motorek s neonovými světly, a vsadil na to, že se k němu přidají rozčilené masy. Sedmnáctého července na Facebooku ohlásil svůj výjezd a vyrazil do nočních ulic. Zvolil trasu chudými čtvrtěmi, kde se k němu přidávali další lidé na motorkách, a společně nakonec zaplavili San Juan. Tisíce motorkářů, jako armáda noci, se řvoucími motory obsadily město a obklíčily sídlo, v němž se schovával guvernér se svým týmem. Výjezd se Charliemu podařilo

zorganizovat právě díky sociálním médiím, kde svou akci propagoval a na nichž tuto velkolepou podívanou sledovaly miliony Portoričanů doma i v exilu.

Sociální média se stala nedílnou součástí, katalyzátorem i kanálem celého dění. Právě proniknutí informací z utajovaného chatu bylo poslední kapkou do přetékajícího poháru trpělivosti Portoričanů. V průběhu tzv. nové revoluce, podle hashtagu #LaNuevaRevolución, který Rey Charlie používal na svém profilu, sloužily sociální sítě jako efektivní prostředky mobilizace. Navíc posunuly chápání výrazu „live“ na novou úroveň. Ve chvílích, kdy veřejná média přestávala živě vysílat dění z ulic, nastoupily právě facebookové a instagramové zdi, na nichž mohli lidé po celém světě vidět skutečnou brutalitu policejního násilí a jejichž prostřednictvím se protestující mohli efektivně zorganizovat i v samotném centru dění. Sítě se tak staly mocnou platformou pro zveřejnění dění, které oficiální média tutlala, daly prostor příběhu z opačné strany a následně přispěly mobilizaci.

Když jsou na chatu všichni

Milionům Portoričanů zijícím mimo ostrov se na několik týdnů zastavil čas a přikování ke svým chytrým telefonům dýchali každý okamžik revoluce, obnovovali své facebookové zdi zaplavené fotografiemi a videi z míst dění, ale také pamflety vizuálně reprezentujícími protest. Kdo nemohl protestovat v ulicích, mohl svůj postoj vyjádřit prostřednictvím sdílení na sociálních sítích. S notnou dávkou humoru Portoričané opláceli „Ricky-mu“ Rosellovi alias Trickymu peprné komentáře. „Teď jsme v chatu všichni, ale rozdíl je, že ten náš není tajný.“

Zapomeňme na chvíli na negativní stránky sociálních médií jakožto nástrojů kontroly a manipulace. Portorický příklad ukazuje,

že mohou reálně fungovat i jako prostředek demokratizace informací a aktivizace.

Jedním příkladem za všechny je „Instagram takeover“. Ve čtvrtek 18. července se na Instagramu rozšířila zpráva, která zvala všechny, kdo si přejí Rossellovu rezignaci, aby ve tři hodiny odpoledne portorického času publikovali na Rossellově instagramovém profilu černobílý obrázek s textem „Ricky renuncia“ (Ricky, odstup) a v textu příspěvku uvedli hashtag #rickyrenuncia. Během pár minut guvernérovu zeď zaplavily příspěvky. Hodnota tohoto virtuálního gesta však nespočívá jen v jeho estetickém efektu. Lidé tím vyjádřili, že stojí při sobě, a navíc se nezvratně a nepřehlédnutelně prokázalo, co si Portoričané skutečně myslí.

Zviditelnění brutality systému v podobě zdokumentovaného policejního násilí, ale také nezlomnosti protestujících zhmotnilo podstatu boje Portoričanů a Portoričanek. Média hrála v portorické revoluci nepopíratelnou roli, a pokud hovoříme o novodobém procesu dekolonizace Portorika, nesmíme je podceňovat. To díky nim se mezi příslušníky tohoto karibského národa, ať už přímo na ostrově či v diaspoře, nepřetržitě valí vlny solidarity, vitálního rozhořčení a entuziasmu.

Co se bude dít s Portorikem dál, zatím nikdo netuší. Jisté však je, že jeho obyvatelé poznali, co sami dokážou, a jasně ukázali, co už dál tolerovat nehodlají: patriarchální kapitalistický systém, který ze země vyždímal, co se dalo, a když šlo do tuhého, vysmál se jim do očí. Mladá generace si uvědomila, že revoluce proti této hierarchii musí být radikální, nesystémová a virtuální. A také dokázala, že když se smíchá upřímné nadšení, zdravá dávka vzteku a kreativně se využijí možnosti virtuální komunikace, lze namíchat koktejl lidské energie, která, podobně jako hurikán, dokáže rozmetat rigidní struktury postavené na lži.

Autorka je překladatelka.



Řada lidí se nechala strhnout k senzuaálnímu tanci, který do této chvíle zarytě mlčící politiky vyvedl z míry. Foto Luis Rosa

MEDZINÁRODNÝ
FESTIVAL
INTERMEDIÁLNEHO
UMENIA

4. — 5. OKTÓBER 2019
BANSKÁ ŠTIAVNICA,
BANSKÁ BELÁ
A OKOLIE

73.
ROČNÍK
MILANA
ADAMČIAKA

JAMA

Koncerty a performance:

MI-65 (SK / CZ / IT)
LOS AMARGADOS (CZ / US)
PETER MACHAJDÍK & PETRA FORNAYOVÁ (SK)
JONÁŠ GRUSKA (SK)
TIGRIS ARGENTUM (SK)
a ďalší

u. fond
na podporu
umenia

Podujatie z verejných zdrojov ako hlavný partner
podporil Fond na podporu umenia.

S finančnou
podporou

lita **iiii**
autorská spoločnosť

SOZA

www.jama.ooo

Kateřina
Konvalinová
Korektivní vztahy:
Bad trip

6. 9. — 13. 10. 2019

etc. galerie
Sarajevská 16
Praha 2

otevírací doba pá—ne, 13—18 h

nebo po předchozí domluvě na
mail.etcgalerie@gmail.com
www.etcgalerie.cz



MINISTERSTVO
KULTURY

etc.

Cena Empatie

První dva oceněné projekty
získají od Komerční banky podporu
200.000 Kč na realizaci.

Komerční banka &
Národní galerie Praha
vyzývají umělkyně,
umělce nebo umělecké
skupiny k předložení
projektů se sociálním
rozměrem do 30.9.2019.

KB

GENERÁLNÍ PARTNER
NÁRODNÍ GALERIE
PRAHA

NGP

www.cenaempatie.cz

Náprava smrtí

Kouření nedopalků a mizení salámu na české ubytovně

Tempo života na českých ubytovnách jako by zčásti záviselo na stavu tabákové připravenosti obyvatel žijících od výplaty k výplatě, respektive od zálohy k záloze. Následující kuřácká momentka se zdaleka netýká pouze činnosti, která prokazatelně škodí zdraví, ale také nepřímo ilustruje škodlivost, jež do společnosti proniká z míst nejvyšších.

NOMAD

A je to tady – Češi jsou radikálnější než Poláci. „Kouření může zabít Vaše nenarozené dítě,“ hlásá nápis na balíčku tabáku. Nad varováním je fotka docela velkého novorozeněte připojeného k dýchacímu přístroji. Tohle už nejsou zmasakrované pozůstatky plodů, kterými na svých demonstracích šermují ochránci života v Polsku, je to živý a zároveň umírající člověk, který je ovšem přitom – máme-li věřit popisku – mrtvý a nenarozený. Otevřu balíček, hledám zbytky tabáku. Mému pohledu se ukáže další varování natištěné uvnitř: „Kouření zabíjí, přestaňte nyní.“

Vždy připraven

„Blbost!“ říká Ondra a napije se braníku rovnou z dvoulitrové láhve. „Kdysi jsem bydlel s kámošem, kterej měl tak brutální záchvat dušení, že úplně zmodral v obličej, jako by měl co nevidět zaklepat bačkorama. Zpanikařil jsem, netušil jsem, jak mu pomoci. Křičím na něj: ‚Ferdo, ty vole, co mám dělat?‘ Jenže on ze sebe nemoh vymáčkout ani slovo, jenom ukazoval na balíček cigaret. Tak jsem mu jedno cigo nacpal do huby a zapálil. No, a co myslíš, co se stalo? Vůbec z toho nechcípnul, naopak – přestal se dusit.“

Moje balení onoho nejlepšího léku proti dušnosti však jeze prázdnotou. Když Ondra vidí mé marné úsilí vyškrabat ze dna pytlíčku alespoň něco, vyloví zpoza postele igelitku a obrátí její obsah na noviny. „Já jsem vždycky připravenej, pro krizový chvíle mám schovaný špačky,“ pochvaluje se a vysype na televizní přílohu deníku Mladá fronta DNES vajgly. Hlava zesnulého Miloše Formana na obálce se výmluvně pokryje popelem. „Pamatuj, človče, že prach jsi a v prach se obrátíš,“ odříkám si v duchu, zatímco můj spolubydlicí kráslí podobenku českého režiséra nedopalky. Ondra sbírá nejen vlastní špačky, tedy zbytky cigaret, které předtím osobně vykouřil; s igelitkou často také vyráží na delší procházky, a když se ho ptám, jestli jde nakupovat, vrtí odmítavě hlavou. Vrací se s pytlíkem plným starých vajglů posbíraných na chodníku, zatímco ty čerstvé, které někdo zanechal v popelníku u vchodu do ubytovny a které ještě kouří a vábivě praskají jako škvarky na pánvičce, si neodnáší, ale konzumuje je na místě. Teď mi nabízí jednu ubalenou z ukořistěných trofejí, a když zdvořile děkuju, ptá se, jestli nemám dvacet korun. Odpovídám, že to sice mám, ale že za takové drobné se tabák ani cigarety stejně koupit nedají. Ondra ovšem kontruje, že dají, a prezentuje mi vynález, se kterým ho kdysi seznámili bezdomovci: za dvacku se koupí karton dutinek, nastříhají se na malé kousky a zabalí do papírku. Tvrdí, že jsou z toho kurevsky silný ciga, že se člověk může zkouřit dvěma, třemi kousky denně. Říkám, že na tom není nic zvláštního, protože po zážitku z kouření samotného papíru člověka chuť na ciga určitě na dlouhé hodiny přejde. Ale Ondra mé poznámce nevěnuje pozornost a odhodlaně pokračuje: „Vole, kdysi jsem bydlel s frajerama, který za sebou měli pobyt v base. S těma se kouřil dokonce i čaj!“

Miloš vyhrál na procenta

Po tomto upřímném a radostném vyznání zvedne z postele insignii své lokální moci – dálkový ovladač – a začne demonstrativně přepínat televizní programy. Přehlídka skončí v okamžiku, kdy narazí na TV Barrandov a na obrazovce obstarožního CRT televizoru se objeví prezident Miloš Zeman v rozhovoru s majitelem stanice Jaromírem Soukupem. Je to pravidelný pořad *Týden s prezidentem*, propagandistický výron televize, jejíž programová nabídka je založena mimo jiné na kopii amerických court show v podobě epizodně inscenovaného soudního jednání – *Soudkyně Barbara* – a několika publicistických pořadech, které moderuje šéf osobně. Ještě nedávno tahle televize přihřívala také jednu pořádně uleželou polívčičku – seriál *Tricet případů majora Zemana*, který vznikl v letech 1974–1979, v době husákovské normalizace, kdy režim přitvrdil cenzuru i chování vůči opozici, a měl obnovit důvěru společnosti k pořádkovým složkám

Autobus jel na dvě pohonné hmoty – na nafu a becherovku.“ Nikoho tedy nemůže překvapit, že po Zemanově prvním zvolení hlavou státu se e-shop alkoobchod.cz propagoval slovy: „Miloš vyhrál na procenta! Přijijme si s novým prezidentem, s Milošem.“

Ondra přiznává, že v posledních volbách pro Zemana hlasoval. „Ten se s ničím nepáře! Teď tam má zrovna vodu, i když čert ví, jestli to je fakt voda. Ale jednou, když s ním dělali rozhovor na záměčku, stálo na stole pět lašek becherovky!“ rozohňuje se s pohledem upřeným na obrazovku, kde se prezident zrovna natahuje pro sklenici s bezbarvou kapalinou, načež sám jedním hltm vyprázdní čtvrtinu dvoulitrové láhve s pivem a zapálí si recyklovanou cigaretu. Zašlukuje a sípavě se rozkašle, dává se dýmem ze starého, vysušeného tabáku. Zjevně začal s kouřením mnohem dříve než prezident, který při návštěvě továrny na cigarety v Kutné Hoře pronesl ke shromážděným zaměstnancům následující projev: „Chtěl bych vás upozornit, že já sám jsem



Ilustrace Alexey Klyuykov

po pražském jaru. Jeho hlavním hrdinou je Jan Zeman – funkcionář komunistické SNB. Jeho jmenovec, současný český prezident, se během kampaně před svým znovuzvolením také vtělil do role strážce pořádku. „Stop imigrantům a Drahošovi,“ hlásaly prezidentské billboardy před druhým kolem voleb, v němž se utkal s liberálním protikandidátem Jiřím Drahošem. V boji o post využil společenského znepokojení spojeného s vlnou muslimských uprchlíků „zalevající“ Evropu. Ve společenském povědomí Čechů se však uchytil spíše obraz prezidenta jako zarytého kuřáka a „chlapíka z lidu“, který se netají svou náklonností k vysokoprocentnímu alkoholu. V dokumentárním filmu *Občan Havel* Zeman – tehdy coby předseda ČSSD – žádá Havla, aby mu nalil ještě jednu sklenku, a poté s odzbrojující upřímností vyznává: „Víte, kolik becherovek jsme, pane prezidente, vypili v autobuse?“

začal kouřit až ve dvaceti sedmi letech, kdy se můj organismus plně vyvinul a tabák vůči němu není nebezpečný. Dovolte mi, abych i vašim dětem doporučil obdobný postup, to jest počkat do dvaceti sedmi let a poté kouřit zcela bezrizikově. A protože se ode mne vždy očekává, že na závěr, před vašimi otázkami, řeknu nějaký bonmot, dovolte mi, abych vám řekl, že existují dvě verze léčivých účinků tabáku. První verze je optimistická a říká, že tabák je prevence proti Alzheimerovi a Parkinsonovi. Druhá verze je pesimistická a říká, že první verze je pravdivá proto, protože na rakovinu plic zemřete dřív, než dostanete Alzheimer nebo Parkinsona. Na závěr chci říci, že jsem zastáncem první, tedy optimistické verze.“

Teď však Zeman na obrazovce rozebírá ekonomické otázky, říká cosi o dynamice čínských investic v Česku, a Ondru to zřejmě

moc nezajímá, protože se opět chopí ovlaďače a přepne na Óčko – oblíbený hudební kanál. Právě tam hraje track dýdžejů Hardwella a Maddixe, zremixovaná verze staré lidové písničky, kterou za války zpívali italští partyzáni bojující s fašisty: „Jednou ráno, když jsem se probudil,/ o bella, ciao! bella, ciao! bella, ciao, ciao, ciao!/ Jednou ráno, když jsem se probudil,/ našel jsem nájezdníka v zemi své.“

Hoří, má panenko

Karneval na obrazovce je právě v nejlepším – hudba zrychluje, melodie se cyklí, přidává se zvukový bas. DJ vykřikuje z pódia: „Put your hands up!“ a publikum nazobané pilulkami zvedá ruce vzhůru jako fašisti, kteří se vzdávají partyzánům. Ondra se také natrášá do rytmu a dokuje své zremixované žvýro. „Když mi bylo sedmnáct, měl jsem taky svůj gramec a skvělou sbírku vinylů,“ říká. „Kámo, všechno se posralo, když odešla máma. Našel jsem ji mrtvou v posteli. Dodneška se mi o ní zdá. Jakmile mi bylo osmnáct, starší brácha mě vyhodil z baráku. Zneužil mojí naivitu – dal mi podepsat nějaký papíry a říkal, že to je nějaká daň z nemovitosti, kterou musíme zaplatit. Věřil jsem mu na slovo, nečet jsem to. Jenže ve skutečnosti to bylo zřeknutí se nároku na barák. Potom zatáh gramce, mixák, zesilovač, bedny i desky. Myslel jsem, že ho zabiju. Zkusil jsem si najmout gangstery, a když to nevyšlo, koupil jsem si na černém trhu magnum za sedm klacků. Ale neměl jsem odvahu to udělat, hodil jsem ten kvér do řeky. Toho hajzla nenávidím, vlastně už mám jenom ségru, on je pro mě mrtvej, i když jsem ho nakonec nezabil.“

Ondrův jediný majetek dnes představuje starý televizor a set-top box z druhé ruky – koupil ho výhodně od souseda, který si uspořádal svůj vlastní black friday, když sháněl prachy na metamfetamin. Ondra nedokáže bez zapnuté televize usnout, a když už se mu to povede, neuroticky se převrací z boku na bok, škube při tom nohama a tiše sténá. Psychiatr, který si vyslechl jeho příběh, prý konstatoval, že o existenciální utrpení, jaké zažil, by se směle mohlo podělit několik lidí. Problémy zkoušel řešit alkoholem a drogami. Protože si žil nad poměry, je dnes solidně zadlužený. Exekutor mu sedí za krkem; každý měsíc mu sebere většinu výplaty a nechá mu jen drobky, které vzhledem k Ondrovým závislostem nestačí ani na jídlo. Někdy si zřejmě diskrétně „půjčuje“ trochu jídla ode mě, ale tak, abych na to nepřišel – jednou plátek šunky, jindy plátek syra nebo ždibec másla. Když mu říkám, že v Polsku nám „egzekucja“ evokuje spíš zastřelení a „egzekutor“ mistra popravčího, zatímco soudní úředník vymáhající dluhy se nazývá „komorník“, směje se. Mě zase vždycky spolehlivě pobaví, že „komorník“ v češtině označuje sloužícího a že „egzekucja“ se česky řekne poprava. „Poprawa“ totiž v polštině znamená náprava či oprava, takže mi to zní, jako by se měl odsouzenec zabitím napravit. Resocializace smrtí. Ondra naše jazykové exkurze shrnuje konstataváním, že kdyby měl znovu v ruce magnum, nejradši by napravit všechny Araby.

V noci mi z ledničky zmizí dva plátky salámu. Když se ráno Ondry ptám, jestli si nabídl bez ptaní, kategoricky to odmítá. Sousedi z vedlejšího pokoje taky všechno popírají. Jako když se ve Formanově filmu *Hoří, má panenko* během hasičského bálu ztratí tlačénka, hlavní výhra v tombole. Zato na židli už nedopalky ani noviny se zpopelněným režisérem neleží. A Ondra, který před chvílí dostal zálohu, ke mně napřahuje ruku s čerstvou, ještě nenačatou krabičkou cigaret a ptá se, jestli si s ním dám jedno pořádný celý cigárko.

Autor je publicista.

Z polštiny přeložila Anna Plasová.

Záměna generála pašeráků

Imigrant v soukolí italské justice

Měl to být převratný zásah proti africké síti převaděčů, kteří dopravují migranty z Afriky do Evropy přes Středozemní moře. Cílem operace Glauco, na níž se podílely policejní sbory Itálie, Velké Británie a dalších evropských zemí, bylo dopadnout jednoho z největších bossů převaděčských sítí, známého pod přezdívkou Generál. Výsledkem je velká blamáž.

JAKUB HORŇÁČEK

Boj proti pašeráckým gangům a sítím se stal v průběhu migrační krize zaklínadlem prakticky všech mainstreamových politiků. Od Andreje Babiše po Emmanuela Macrona, od Viktora Orbána až po severské socialisty

56 osob, což se nepodařilo prokázat. O všech těchto případech reportuje maximálně místní tisk, do celostátních či mezinárodních médií se dostanou jen zřídka.

Organizátoři převaděčských sítí, stejně jako samotní žalobci v Itálii, dobře vědí, že před soudem prakticky nikdy nestanou profesionální pašeráci. I kvůli tomu italští prokurátoři navrhli napíchnout telefony několika osobností, o nichž se ví, že patří mezi hlavy převaděčské hierarchie. Tento vyšetřovací postup se ostatně osvědčil i při pronikání do sítí mafiánských klanů. V hledáčku evropsko-africké odposlouchávací operace Glauco skončil i muž eritrejského původu, kterého migranti shodně označovali za jednoho z šéfů pašeráckých skupin. Medhanie Yedhego Mered se má specializovat především na převaděčství z Etiopie a Eritrey, která patří k nejtvrdším africkým diktaturám. Když 12. dubna 2016 domnělý Generál vystupoval z vládního speciálu po krkolomném vydání ze Súdánu, sledovaly jeho pohy-

obrátily na advokáta Calantropa. Obhajoba tvrdila, že muž zajatý evropskými úřady určitě není oním známým převaděčem. Obdobně se na média začaly obracet desítky lidí z eritrejské komunity, kteří trvali na tom, že muž představený v televizi jako Generál není obávaným zločincem, jehož rukama nedávno prošli. I nepříliš ostré snímky z Facebooku ukazovaly, že muž, jenž přiletěl do Říma, je minimálně o deset let mladší a také mnohem hubenější než hledaný Mered.

„Již od prvního výsledku v římském vězení Rebibbia jsme poskytli obžalobě všechna přístupová hesla k sociálním sítím a e-mailu, jež mimo jiné prokazovaly, že se můj klient nacházel někde úplně jinde, než tvrdily odpovídalcey,“ přidává další detaily advokát Calantropo. Neprodleně tedy upozornil ambiciózního prokurátora z Palerma Calogera Ferraru na pravděpodobnou záměnu osob. Obžaloba i dozorující soudci se však před argumenty obhajoby rozhodli zavřít oči. Během tří let procesu obžaloba odmítla všechny druhy důkazů: od svědectví členů eritrejské komunity i samotné matky Medhanieho Tesfamariam Berheho až po analýzu DNA, která by přesvědčivě dokázala totožnost. Italská justice hrála dlouhé tři roky divadlo, snad aby nemusela uznat trestuhodné pochybení. K tomu se úplně neměl ani senát, jenž vynesl letos v červenci osvobozující rozsudek. Sice uznal záměnu osob, ale obžalovaného stejně odsoudil z napomáhání v převaděčství, protože byl prý jako imigrant v běžném kontaktu s pašeráky. Výše trestu přitom „shodou okolností“ odpovídala době, kterou si obžalovaný odseděl pod cizím jménem. V srpnu pak Medhanie Tesfamariam Berhe dostal v Itálii azyl a tím jeho (ne)šťastný příběh zatím skončil.

Geneze justiční blamáže

Jaký byl důvod dlouhotrvající justiční blamáže? Neschopnost přiznat chybu či ambicióznost prokurátora? Nebo snad politická poptávka po procesu s převaděči? Nebo jen šlendrián? Jak poukázal italský dopisovatel deníku The Guardian Lorenzo Tondo, který se jako jeden z mála novinářů případem zabýval, na úplném počátku záměny osob bylo nedostatečné jazykové a kulturní vybavení vyšetřovatelů, kompenzované jejich vysokými ambicemi. Porozumění jazyku a kulturním souřadnicím by přitom mělo být základním předpokladem, když jde o rekonstrukci fungování pašeráckého světa, o němž se ví tak málo. „V červenci roku 2018 prokuratura oznámila, že vznesla obžalobu proti dalšímu muži z Meredovy organizace. Novému obžalovanému, jistěmu Mesimu, vyšetřovatelé věnovali dvě kapitoly spisu. Avšak několik měsíců poté se zjistilo, že mesi znamená v tigriništině ‚když‘ a v některých případech může sloužit i jako spojka ‚s‘,“ vypráví Tondo úsměvnou epizodu prokazující evidentní jazykové nedostatky komisařů.

Celá koncepce boje proti převaděčům a pašerákům tak zatím připomíná neslavnou válku s drogami. Před soudem a ve vězení se ocitají pěšáci, u nichž často není jasné, zda nepatří spíše mezi poškozené. Špičky pašeráckých sítí mezitím zdárně unikají, a padnou-li v konkurenčním boji gangů, hned se najde řada ochotných nástupců. Životní úroveň převaděčských vůdců se navíc jeví podstatně nižší, než je tomu u narkobaronů. Boj proti pašeráctví podobně jako válka proti drogám tak zatím slouží především jako morální alibi pro politiky, kteří znají pouze politiku zavřených hranic.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



Mladý muž zavřený v kleci, jako nějaký významný boss mafie, dává najevo, že promluvit nechce. Foto Guglielmo Mangiapane

se prakticky všichni shodují, že pašerácké sítě jsou spoluodpovědné za migrační krizi, a navíc páchají na samotných migrantech zločiny a zvěrstva. Pašeráci a převaděči se stali antihrdiny už z toho důvodu, že se vydělávají nemalé peníze na lidské nouzi a utrpení. I přes vysokou politickou poptávku a opakované výzvy k boji proti převaděčům jsou nicméně konkrétní výsledky spíše malé.

Lov malých ryb

Procesy proti převaděčům na Sicílii i v jiných částech Itálie pravidelně probíhají, ale není to nic, co by dokázalo nasytit veřejné mínění. Před soud se většinou dostanou lodivodi, tedy malé ryby, a často také migranti, které profesionální převaděči vybrali, aby dokončili poslední úsek strastiplné cesty. Tento druh líčení často probíhá beze svědků, protože ti odjeli hledat štěstí do jiných evropských zemí a v důsledku Dublinských dohod propadli do šedé zóny nelegální migrace nebo byli vyhoštěni, protože nesplňovali podmínky pro udělení azylu. Výjimkou nejsou ani osvobozující rozsudky: posledním případem je kauza sedmi migrantů obviněných z pašeráctví a zabití. Obžaloba tvrdila, že obžalovaní byli lodivodi člunu, během jehož ztroskotání zahynulo

by desítky kamer italských i světových médií. A právě tato publicita na hraně etiky se stala pro Mereda pověstným štěstím v neštěstí.

Trvání na omylu

„A nyní má slovo obžalovaný Medhanie Mered,“ říká předseda senátu při jednom z mnoha přeličení v palermském justičním paláci v roce 2018. Mladý muž zavřený v kleci, jako nějaký významný a nebezpečný boss mafie, dává najevo, že promluvit nechce. Už si možná zvykl, že ho v Evropě již třetí rok nazývají jménem někoho úplně jiného. „Jen několik málo hodin po zatčení mě kontaktovaly sestry mého klienta, o němž neměly zprávy již několik týdnů. A tak začal tento strašný justiční příběh,“ vzpomíná advokát obžalovaného Michele Calantropo. Snímky z vydání domnělého Generála obletěly svět a hlavně početnou eritrejskou komunitu žijící v zahraničí. Eritrea má šest milionů obyvatel a prakticky každá rodina má jednoho či více příbuzných žijících v zahraničí. Mnozí utíkají před základní vojenskou službou, která má pověst faktického státního otroctví. To byl také případ mladého tesaře Medhanieho Tesfamariam Berheho z Asmary, jehož sestry žijící v Evropě a Kanadě se

ULTIMÁTUM

Krajský úřad jako stroj na výjimky

MIROSLAV PATRIK

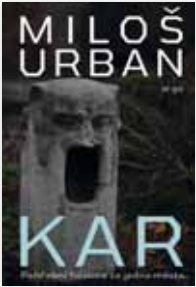
Krajskému úřadu Pardubického kraje se v červnu podařil bizarní kousek. Během jednoho měsíce vydal dvě výjimky ze zákona: pro modernizaci vodního díla Srnojedy na Labi u Pardubic a pro další provozování elektrárny Chvaletice. Ekologické spolky se obou správních řízení o výjimkách účastní, takže podaly námitky i odvolání, o nichž rozhodne Ministerstvo životního prostředí. Účast spolků přitom zaručuje, že spor neskončí jen vášnivými diskusemi na sociálních sítích či v mediálním prostoru. Česká legislativa totiž spolkům stále ještě umožňuje ovlivnit řadu staveb.

Odbor životního prostředí a zemědělství krajského úřadu tedy v polovině června povolil výjimku ze zákona č. 114/1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny, ke škodlivému zásahu do biotopů devíti zvláště chráněných druhů živočichů při modernizaci VD Srnojedy. Žádost o výjimku podalo Ředitelství vodních cest ČR a výjimka má platit do konce roku 2029. Stejný úřad pak na konci června povolil výjimku pro emise oxidů dusíku a rtuti podle zákona č. 76/2002 Sb., o integrované prevenci, a to za použití nejlepších dostupných technik při spalování uhlí v elektrárně Chvaletice. Žádost podala firma Sev.en EC, a. s., a výjimka má pro rtuť platit v letech 2021 až 2027 a pro oxidy dusíku do roku 2029.

Hlavní rozdíly mezi oběma výjimkami jsou čtyři. Ta o přírodě se týká české biodiverzity, žádost podala státní instituce, námitky spolků úředníci ignorovali a její vydání mělo minimální mediální ohlas. Ta o ovzduší se dotýká vlivů na veřejné zdraví lidí, žádost podala soukromá firma, námitkami kritiků i zastánců se překvapivě zabývá a výsledek řízení měl velkou publicitu. A v čem jsou obě řízení stejná? Krajský úřad de facto tvrdí, že na základě odborných podkladů je poškozování zdraví lidí a přírody na Labi během omezené doby ve veřejném zájmu. Přitom neexistuje žádný vážný ani naléhavý důvod, proč by měly být výjimky povoleny. Krajský úřad mohl legálně obě žádosti zamítnout, neboť kritických odborných argumentů má spoustu.

Modernizace VD Srnojedy za čtyři sta osmnáct milionů korun s téměř nulovým užitekem pro nákladní a osobní dopravu nemá logiku, neboť na Labi chybí jez u Děčína, plavební kanál u Přelouče a přístav v Pardubicích. Jde přitom o stavby za téměř osm a půl miliardy korun. Elektrárna Chvaletice měla zase dostatek technických a finančních možností, aby limity oxidů dusíku a rtuti splnila. Anebo má být prostě odstavena! Jak obě řízení skončí, se uvidí. Důležité je připomenout, že odbor životního prostředí a zemědělství Krajského úřadu Pardubického kraje je obyčejný státní stroj na vydávání výjimek ze zákona.

Důkazem mohou být dvě výjimky k zásahu plánovaného plavebního kanálu u Přelouče do biotopů čtyřiceti čtyř vzácných druhů organismů z června 2010, který Ministerstvo životního prostředí v prosinci 2010 potvrdilo. Nicméně až na základě dvou žalob Děti Země ve spolupráci s Prátníci Slavíkových ostrovů tyto výjimky na podzim 2015 zrušil Nejvyšší správní soud. Stejná právní bitva spolky nyní čeká v případě Srnojedy i Chvaletic.



Miloš Urban
Kar. Pohřební hostina za jedno město
 Argo 2019, 351 s.

Hlavní hrdina nové knihy Miloše Urbana, novinář a spisovatel Julián Uřídil, se vydává do Karlových Varů na tajné pozvání místního policejního šéfa, aby jakožto autor žánrové literatury pomohl s vyšetřením brutálních vražd, jež bez motivu páchají bezúhonní obyvatelé a následně se sami zabíjejí. Detektivní zápletka se proplétá s dost křečovitou snahou o horor, přičemž do ústřední postavy autor tentokrát celkem překvapivě promítá i sebeironické komentáře: „a) literární kvalita tvých prací byla vždycky kolísavá a má sestupnou tendenci; b) jsi komerce, i když ne sprostá (...); c) neumíš komerci tak, aby tě to uživilo. Vždycky tam musíš cpát sám sebe.“ Dýchavičný padesátník Uřídil, závislý na tabáku a alkoholu, se ve svém rodném městě střetává s minulostí, jíž se snažil utéct, a zároveň si užívá přízeň osudových žen, tentokrát našťastí bez přílišného machismu. Když se moc nezamýšlíme nad fantasmagorickou zápletkou, podivnými motivacemi postav a dost chabým vyústěním, máme před sebou průměrné oddechové čtivo, které již tradičně oplývá manýristickou ornamentálností; Goethe se tu setkává s nově syntetizovanými drogami a traumata z rozpadlých vztahů střídají komentáře upadajícího západočeského lázeňství. Urbanovi je ale nutné přiznat, že když už nic jiného, je v této knize aspoň osobní. Pro dobro lesů, žánrové literatury, čtenářů a především Miloše Urbana jako země, kdyby autor vyplnil to, co naznačil v nedávných rozhovorech – totiž že se možná jedná o jeho poslední knihu...

Karel Kouba



Viktorie Hanišová
Rekonstrukce
 Host 2019, 300 s.

Prvotina Viktorie Hanišové Anežka vyšla v roce 2015, navzdory příznivé kritice však neoprávněně zapadla. Loni následovala Houbářka a letos Rekonstrukce, která prý „završuje volnou trilogii románů, jež propojuje téma mateřství“. To ale pouze ilustruje současný redakční nešvar spojovat samostatné knihy do prozaického cyklu, a přisuzovat jim tak vyšší smysl. Společným tématem tří románů jsou navíc spíš vztahy mezi rodiči a dětmi narušené rodinným tajemstvím, za nímž většinou stojí násilí. Pouze v Anežce je centrálním tématem vztah mezi matkou a adoptovanou dcerou. V Houbáře je mnohem podstatnější vztah hrdinky k otci a bratrům, ač ústředním problémem je samota. Nová kniha chce od počátku nahanět hrůzu: tříadvacetiletá Eliška se snaží po třinácti letech zjistit, proč její matka zavraždila svého syna – Eliščina mladšího bratra – a následně i sebe. Nikdo jí přitom není schopen sdělit cokoli podstatného: někdejší sousedka trpí výpadky paměti, matčina kamarádka je paranoidní a sociální pracovnice umírá. Hrdinka své hledání neodůvodněně přerušuje, aby se k němu po čase znovu bez motivace vrátila. Bezvýchodnost pátrání postupně začíná unavovat, stejně jako akcentace fatálnosti jejího života. Eliška přitom žije, jak jí opakovaně tvrdí manžel, úplně normální život teď a tady. Skutečnost je ovšem složitější, jak naznačuje závěr. Ani ten ovšem nemůže nic změnit na tom, že Hanišové docházejí nápady i autorské angažmá, jaké bylo patrné u jejího debutu. Její poslední román působí, jako by jen mechanicky naplňovala předem určenou formu.

Erik Gilk



Olga Tokarczuk
Opowiadania bizarne
 Wydawnictwo Literackie 2018, 256 s.

„Bizarní“ povídky Olgy Tokarczuk mají v lečtem blízko prózám současných argentinských autorek – v kulisách každodennosti zde pokaždé bují něco zneklidňujícího. Stačí pár nepatrných detailů, jako jsou kulaté poštovní známky nebo ponožky se švem, aby se postavám zbortil navyklý obraz světa; nakládané houby můžou být smrtelně jedovaté i proto, že na etiketě sklenice někdo udělal pravopisnou chybu. Podobně jako v ceněném románu Běguni (2007, česky 2008) [viz s. 6] se tu hodně cestuje – a to nejen za prací, odpočinkem nebo pryč od sebe samých, ale i pro nové orgány. Tělo je důležité, i když nevíme, komu vlastně patří, tak jako v povídce z nejasné budoucnosti, jejíž hrdina celý život masíruje tajemnou polobožskou bytost. Zdařilejší než futuristické vize je ale příběh, který se jako jediný odehrává ve vzdálenější minulosti: Zelené děti neboli Popis podivných událostí na Volyni vyhotovený lékařem Jeho královské milosti Jana Kazimíra, Williamem Davissonem. Lékař uvízlý na periferii raně novověkého světa zkoumá na dvou nalezených dětech vyrostlých v lese úkaz zvaný plica polonica – chomáče vlasů spleené nedostatkem hygieny. Děti ale nakonec zmizí a za nimi z válkou pustošeného kraje odcházejí lidé kamsi za bažiny, do měsíční země, jejíž obyvatelé v noci „vystupují na vrcholky stromů a tam nastavují svá nahá těla měsíci“, nemusí skoro nic jíst, nejsou tam vládci ani poddaní, a když někdo selže, ostatní mu dají pokoj. Málokdy dokáže pár jednoduchých odstavců tak rozvířit touhu po něčem úplně jiném, než co máme.

Michal Špina



Fabrika (Zavod)
 Režie Jurij Bykov, Rusko 2018, 106 min.
 Premiéra v ČR 29. 8. 2019

Už od svého debutu Žít se režisér Jurij Bykov profiluje jako autor sevřených, klaustrofobních filmů, které kombinují napínavou zápletku s kritickým pohledem na současně Rusko. V jeho novince se thrillerový námět spojuje s hořkým obrazem Ruska jako země, kde bohatí oligarchové bezostyšně šlapou po obyčejných lidech. Film vypráví o skupině dělníků, kteří právě přišli o práci v regionu s vysokou nezaměstnaností, a tak se rozhodnou unést majitele své továrny a požadovat výkupné. Téměř celý snímek se odehrává v prostoru továrny, kde velmi rychle eskaluje nejistota všech zúčastněných, jak se jejich plány postupně hroutí. Bykovovi se daří protnout žánrová schémata a atrakce se společenským komentářem, byť ten je tentokrát mnohem plošší, vyhraněnější a také předvídatelnější než v jeho předchozích filmech. Bykov se totiž mnohem více než dříve noří do konvencí populárních žánrů, což ale není nutně ke škodě celku. Fabriku lze považovat za velmi solidní žánrovku. Režisér zvládá na malém prostoru funkčně gradovat zápletku, dramaticky rozehrávat několik výrazných postav, a dokonce do díla vsadil i jednu akční scénu. V principu se snímek blíží k nízko či středně nákladným thrillerům ze severní Evropy nebo Hongkongu, které dokážou žánr nenuceně obohacovat o lokální společenské prvky. Podobá se jim i v tom, že jde o velmi tmavý a zároveň temný film s bezvýchodným vyzněním.

Antonín Tesař



Aleksandra Trojanowska, Sarah Epping
Be(e) Visible
 Nau Gallery, Praha, 27. 7. – 25. 10. 2019

Výstava v bytové žižkovské galerii svou skromností a nenápadností připomíná téma, jemuž se věnuje, tedy včelstvům a jejich neviditelné, a přitom klíčové roli v ekosystémech. V jistém kontrastu s názvem se jedná o výstavu takřka dokonale skrytou v ekosystému města. Be(e) Visible probíhá v rámci širšího projektu Aleksandry Trojanowské a Sarah Epping, jejichž explicitní ambicí je vytvářet hnutí. Svou činnost vnímají jako urgentní volání po rychlé nápravě poničeného světa. Umělkyně vycházejí z vědomí kritického stavu včelstev mimo jiné vinou městské zástavby a užívání pesticidů, které likvidují rostliny klíčové pro opylování. Pražská výstava je součástí čtveřice přehlídek (další se konají v Detroitu, Vratislavi a Wellingtonu), na nichž je ke zhlédnutí několik dokumentaristických děl, která zároveň estetizují život včel. Klíčovým prvkem jsou nicméně rostlinná semínka, určená k tomu, aby si je návštěvníci galerie odnesli a zasadili. Jde o blíže nedefinované neinvazivní byliny, určené pro vytvoření včelí zahrady, jejíž dokumentaci je následně možné nahrát na příslušnou webovou stránku, kde také narazíme na manuál, jak takovou zahradu vytvořit. Umělecko-aktivistický projekt dvojice umělkyní je tak nenásilným příkladem, jak hladce překročit hranici mezi ekoaktivismem a uměním. Sympatickému projektu lze bezesporu popřát hodně štěstí, nicméně pokud tvůrkyně myslí svou ekoaktivitu vážně, bude nutné opustit bezpečné zdi galerijního provozu a pro svou další činnost zvolit jiné instituce a média.

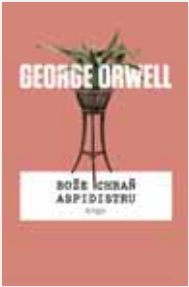
Martin Vrbá



Jeff VanderMeer
Anihilace
 CD, Tympanum 2018

Zatímco knižní vydání trilogie Jižní Zóna amerického spisovatele Jeffa VanderMeera je již kompletní i v českém překladu, v podobě audioknihy se v tuzemsku zatím objevil pouze první díl – Anihilace. Producenti filmové verze způsobili v roce 2018 poprask, když očekávanou novinku místo do kin na poslední chvíli prodali společnosti Netflix. Jejich tah ale nezní tak nečekaně, víme-li, že sám VanderMeer, nejspíš právě po vzoru Netflixu, celou knižní trilogii publikoval během pouhých osmi měsíců. Českou audioverzi vydalo Tympanum v přednesu herečky Národního divadla Pavly Beretové. V románu sledujeme čistě ženskou výpravu (antropoložka, kartografka, psycholožka a konečně bioložka a zároveň vypravěčka), jež má odhalit tajemství Oblasti X na Zemi. Dějí se tam zvláštní věci – krom jiného se mění lidská psychika a po neblahých zkušenostech, kdy se členové předchozích výprav povraždili mezi sebou, jdou ženy do akce beze zbraní. VanderMeera zajímá právě měnící se psychologie postav v extrémních podmínkách a tváří in tvář úkazům, na něž nejsou připraveny (třeba organismu, který se dokáže shlukovat do podoby písmen a „psát“ texty). Neuvědomovanou proměnou prochází dokonce i sama vypravěčka. Režisérka Zuzana Pitterová klade důraz na přednes Pavly Beretové a s hudbou pracuje jen velmi minimalisticky. Tento přístup dobře funguje v situaci, kdy se posluchač spolu s hrdinkou noří do neznámého světa, v němž člověk zcela ztratil vládu nad přírodou i sebou samým.

Jiří G. Růžicka



George Orwell
Bože chraň aspidistru
 Přeložila Zuzana Šťastná
 Argo 2019, 292 s.

V jednom dopisu z roku 1946 George Orwell o románu Bože chraň aspidistru napsal, že je jednou ze dvou nebo tří knih, za které se stydí. Podobně jako o rok starší Farářovu dceru ji prý vydal jen proto, že se mu zoufale nedostávalo peněz. To je ostatně refrén románu, který s otravností hodnou Orwellova studu opakuje hlavní postava Gordon Comstock pořád dokola. „Peníze a zase jen peníze“ vidí všude vládnout mladý básník Gordon, který je v jakési nutkavé inverzi bildungsromanu odhodlán klesnout až ke dnu, jen aby jejich vládě nemusel podlehnout, najít si dobré místo a pořídit nenáviděnou titulní pokojovou květinu. Orwellova Aspidistra má sice i silné stránky, ani jedna z nich z ní ale nedokáže udělat dobrý román. Jsou tu trefné popisy ubohých příbytků nižší střední třídy či mizerné práce v knihkupectví a antikvariátu a ještě mizernější v půjčovně knih za dvě penny; a je tu břitce ironicky zachyceno, jak život plný absurdních třídních očekávání bez patřičných prostředků končí nevyhnutelně v zoufalství a bídě. Většina těchto míst je více či méně (ale spíše více) autobiografická a s jejich zpracováním, leckdy psaným lehčí rukou a vypointovanějším stylem, se můžeme setkat v některých Orwellových esejích. Zpracování vlastních útrap v Aspidistře sice nepostrádá zajímavost, ale jako celek je kniha tezovitá, nevyrovnaná a nesoudržná. Svůj hlavní účel ovšem splnila: zachránila George Orwella od hladu.

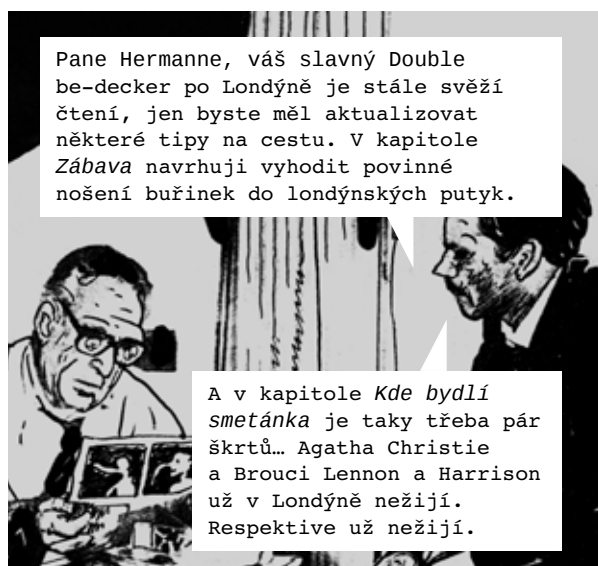
Matěj Metepec



Karen O & Danger Mouse
Lux Prima
 CD, BMG 2019

Americká hudebnice korejského původu Karen Lee Orzolek, známá ve světě pop music jako Karen O, na novém albu spolupracovala s písničkářem a producentem Dangerem Mousem. Pro aktuální kolaboraci ale platí totéž, co pro starší desky, které dnes čtyřicetiletá zpěvačka nahrála se svou kapelou Yeah Yeah Yeahs: vždy jde o reflexi nějakého hudebního žánru. Zatímco v minulosti Karen O ve své tvorbě transformovala punk nebo disko, nyní se inspičuje syntezátorovým popem. Žádné z jejích alb ovšem zcela nenaplnovalo žánr, k němuž odkazovalo – spíše efektně předvádělo jeho znaky. Z toho důvodu je i ve zdánlivě spontánním projevu Karen O vždy něco „umělého“. Hudebnice žánrům přitakává, a přitom si od nich drží odstup. Důsledkem této dynamiky jsou dva těžko slučitelné dojmy: na jedné straně chladné elitářství, na straně druhé vyzývavost. A právě toto spojení dodává Karen O osobitost. Přitom vývoj její umělecké kariéry je vlastně konvenční: za posledních šestnáct let (od debutu Yeah Yeah Yeahs po aktuální spolupráci s Dangerem Mausem) se od hluchého postpunku dopracovala k popovým písničkám. Princip její tvorby ale zůstává nedotčen: stále vytváří hudbu jako jakýsi výstavní artefakt, který se „pouze podobá“ spotřebnímu zboží. Lux Prima je kolekcí vkusně vyvážených skladeb. Pop se tu prezentuje jako vycizelovaný glamour od prestižní značky, což je – od umělkyně spjaté s indie scénou – poněkud dekadentní gesto.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLD 2019

A2
neklid
na kulturní
frontě

Nejlepší český kulturní časopis za 799 Kč

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + **jako dárek** designový zápisník, knihy nebo vstupenky do vybraných kulturních institucí

Další možnosti předplatného:
Mecenáš – 5000 Kč a více, Elektro – 490 Kč, Knihovny – 499 Kč, Studenti – 690 Kč (je třeba zaslat potvrzení o studiu)

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

eskalátor

V brazilském deštinném pralese bylo od začátku roku do doby uzavěrky tohoto čísla zaznamenáno minimálně 72 tisíc požárů. Světová média o této ekologické katastrofě začala podrobněji informovat až v úterý 20. srpna, kdy se kvůli přílivu studeného vzduchu mrak hustého kouře přesunul nad 2 700 km vzdálené São Paulo, kde kolem třetí hodiny odpolední způsobil úplné zatmění slunce. Situace, v níž státy Mato Grosso a Rondônia již vyhlásily stav obecného ohrožení, se neřeší na vládní úrovni, natož nasazením armády; každý ze států zatím hasí svými prostředky. Sám prezident Bolsonaro situaci zlehčuje, zamlžuje fakta a konstruuje křivá obvinění. Ve čtvrtek 22. srpna dle listu Folha de S. Paulo bez důkazů například uvedl, že požáry jistě úmyslně zakládá sdružení lidskoprávních neziskových organizací ONG, které se mstí za odebranou finanční podporu. V deštinném lese nedochází k případům samovznícení, řízené odlesňování pomocí požárů se děje již po desetiletí a letos vzrostlo o 87 procent. Vypálená půda se mění v zemědělskou, častěji se jí však zmocní firmy zabývající se těžbou nerostů poté, co vyženou indiánské domorodé obyvatelstvo. Deník El País upozorňuje, že požáry možná slouží k odvrácení pozornosti od prezidentem navrhovaného souboru privatizací největších brazilských podniků, jako Petrobrás (ropa), Elektrobrás

(elektřina) nebo místní pošty. Kam až povede tato katastrofa, ohrožující stabilitu celosvětového ekosystému, se lze nyní jen domýšlet. Jasně ovšem je, že Bolsonaro uskutečňuje slibovanou prosperitu své země na úkor životního prostředí celé planety.

K. Válová

Už to zní jako pohádka. Stvořila ji zelená energetická lobby. Do čela rebelujících dětí, které přestaly chodit do školy, postavila Gretu Thunbergovou a poslala ji brázdit Atlantický oceán v ekologicky-neekologické karbonové jachtě. Mladé Švédce, kterou levicový magazín CounterPunch nazval Johankou z Arku a veteránka modelingového průmyslu Eva Herzigová v ní dokonce vidí supermodelku, se podařilo nevidané. Neúprosní Egonové, Ervínové a Kischové rozplétají každým dnem na stránkách Lidovek, MF Dnes a Práva spletitou síť, která stojí za oním zázračným dítětem varujícím před klimatickou apokalypsou. Chtělo by se zvolat, jen houš! Vzhledem k bezprecedentním požárům v Amazonii a na Sibiři se totiž zdá, že času na kvalitní investigativní žurnalistiku zbývá ještě méně než oněch Gretou avizovaných dvanáct let.

M. Veselá

Na Praze 6 je to takřka součást folkloru. Na srpnové výročí invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa někdo potřísní červenou barvou sochu maršála Ivana Štěpanoviče Koněva. Následují protesty ruské ambasády proti zneuctění pomníku. Socha se stala

i oblíbeným komunálním tématem a radnice ji nechala osadit tabulkami. Ty vzpomínají roli sovětského vojevůdce po druhé světové válce, především při potlačení Maďarského povstání z roku 1956. Tato interpretace ale opomíjí fakt, že každý generál je do určité míry vrah. Spor o Koněva je také výživným příkladem suterénní úrovně debat mezi stalinisty a antikomunisty. Stalinisté nemístně zaměňují oběť vojáků Rudé armády s historickým hodnocením SSSR, Stalina a jeho garnitury, jež svými rozhodnutími boj proti fašismu objektivně podrývala, antikomunisté se zase vezou na vlně levné rusofobie. Socha sovětského maršála do scenerie Prahy 6 ovšem zapadá. Dejvice se v posledních letech stávají čtvrti redundantních vojenských pomníků a Koněv byl vlastně počátkem tohoto panoptika.

J. Horňáček

Levice žije! Naděje přichází zdola, z hlubin Lacadonské džungle. Zapatističtí povstanci, kteří už čtvrt století ovládají část mexického jihu, ve svých nejnovějších komuniké oznámili, že se jim podařilo expandovat do dalších regionů a vytvořit jedenáct nových „caracoles“ a autonomních municipalit. Nyní jich tak funguje už třiačtyřicet. Navíc se všechny znovu otevírají světu, což může potěšit bohatší příznivce revoluční turistiky mezi námi. Jako by nebylo dobrých zpráv dost, legendární muž v masce a s dýmkou, subcommandante Marcos, dnes známý jako Galeano, navzdory chmurným prognózám stále žije a píše dál

své poetické politické intervence za změnu systému. A že to není jen ten mexický, který by ji dnes potřeboval!

V. Ondráček

Přestup na stanici Povorino, Voroněžská oblast. Zapálil jsem si cigaretu kousek od peronu, na kterém pokuřovala na rauchpauze podstatná část cestujících vlaku Novorosijsk-Vorkuta. Než jsem se nadál, zhmotnila se vedle mě uniforma: „Zděs nělzja. Budět štraf.“ Okamžitě típu, omlouvám se a ukazuji směrem k hloučkům šťastlivců. Tam je to v pořádku, dovidám se, ti jsou víc než patnáct metrů od staniční budovy, ale já ne. Pasport. Možná máte v Eurosojuzu jiné zákony, jenže tady platí ruské a ty jste porušil. Nad stepí se smráká – jsme v kraji Platonovova Čevenguru, ale v uniformě, která si mě mezitím odvádí do svého kamrlíku, tu chodí spíš postavička z Gogola. Nabídně mi židli, nasadí důvěrnější tón, a když vidí v pase ukrajinské razítko, dojde i na legraci: jestlipak jsem si v Kyjevě zastřílel? Víc ale chlapíka zajímá Evropská unie a to, co si z ní vezu. Nebyl by třeba magnet na lednici? Samolepka? V tu chvíli upřímně lituji, že jsem s sebou nevzal samolepky Ádvojky, a nenápaditě uplácím policistu zbytkem krabičky, kde je aspoň varování v češtině. Věc je vyřešena, západák poučen a čtenář spolu s ním. Vhodná samolepka se vejde do každého zavazadla a může představovat elegantní způsob subverze policajtských domácností.

M. Špína