

POLSKÉ VZDORNÉ ŽENY

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

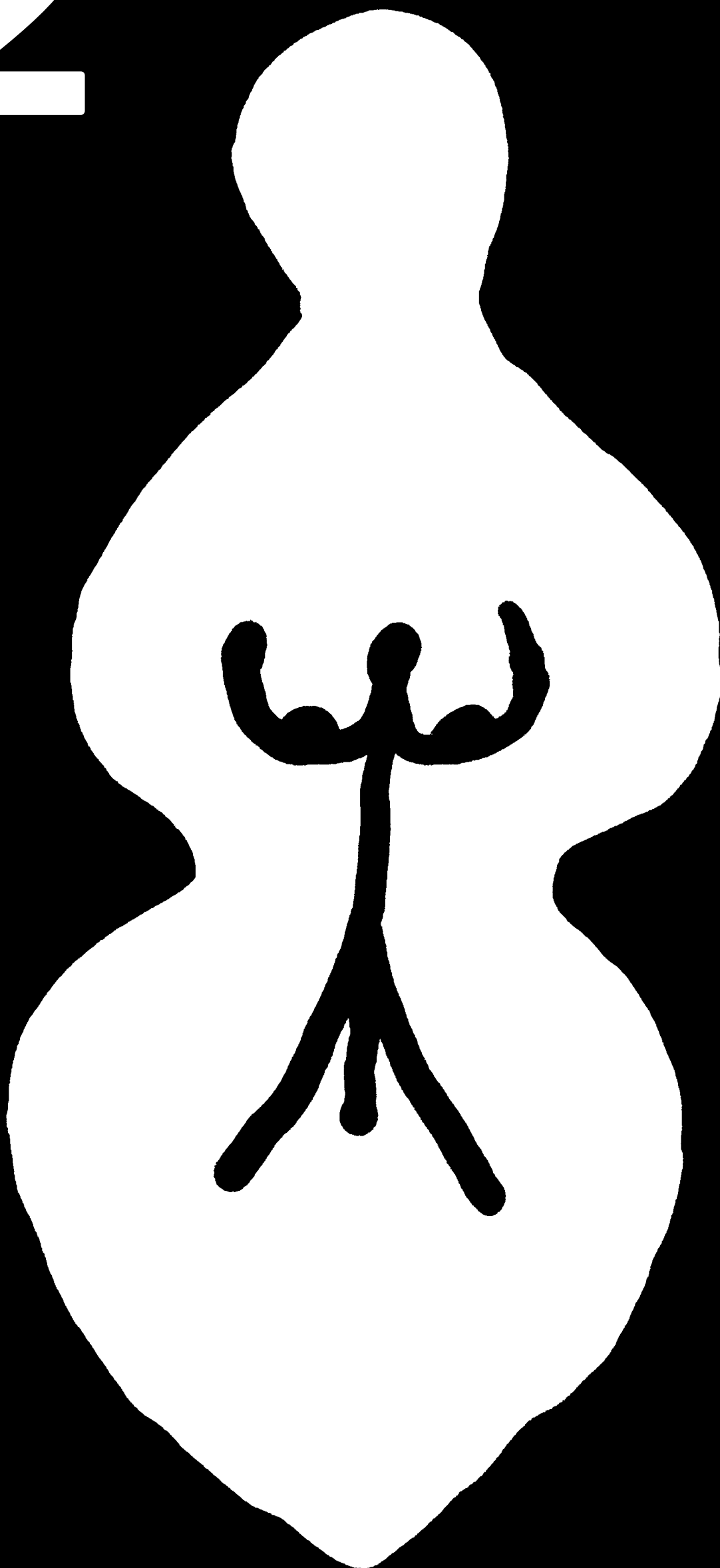
13. 9. 2017 ROČNÍK XIII

ADVOJKA.CZ

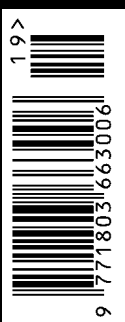
CENA 39 Kč

AZ

19



Ilustrace Martin Kubát, 2017
ISSN 1803-6635



**aktuální trendy hudebního pirátství / Závažná těla Judith Butler
nové pojetí národa v Indii / násilí mezi romskými teenagery
jak má vypadat feministická instituce?**

Z denníka turistiky

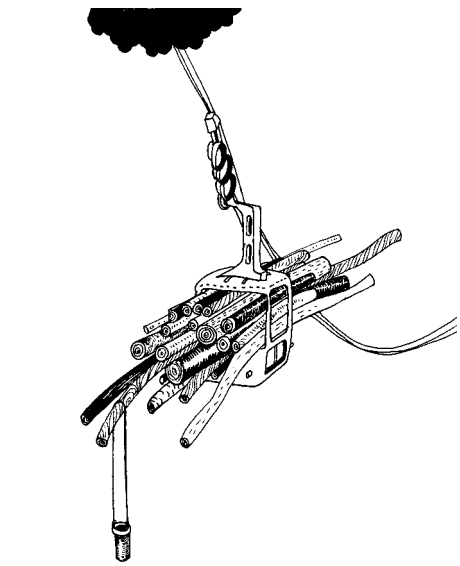
LUBICA KOBOVÁ

Pri nedávnom triedení za roky nazhromaždených článkov ku všetkému možnému som v stohu výstrižkov z novín a časopisov objavila krátky text z jedného barcelonského týždenníka vychádzajúceho v angličtine. Článok je štyri roky starý a ja som sa k nemu dostala ako turistka nocujúca v meste cestou do južného Francúzska. Let do Barcelony a cesta autobusom ďalej boli pre mňa jednoduché najlacnejšie, a to aj včítane airb'n'bovského prenájmu. Vlúdny apel článku na turistky a turistov, aby pochopili dôsledky užívania svojho voľna, na mňa vtedy zapôsobil, šokoval ma. Len ťažko som sa vedela identifikovať ako jeho adresátka, no i tak, bola som ňou. V texte bolo stručne zhrnuté všetko: zvyšujúce sa nájmy, ulice plné odpadkov a ľudských výlučkov po obzvlášť ťažkých nociach nejakého z „eurovíkendov“ (zvláštny termín, ktorým sa označuje turizmus vďačiaci za svoju existenciu nízkym cenám leteniek), vytrácanie sa občianskej vybavenosti zo štvrtí, kde – vonkoncom nie v symbióze s turistickou masou – prežívajú miestni obyvatelia. A na záver slušná prosba pisateľa, aby som sa zamyslela nad svojou predstavou trávenia voľného času a jej dôsledkami.

Všetci dnes, po priamej akcii združenia Arran proti turistom z júla tohto roka, vieme, kde tieto prosby skončili. Sama by som sa mohla spod obžaloby „turizmus zabíja miestne štvrte“ vyviníť. V Barcelone som od svojich dvoch krátkych návštev v lete 2013 nebola – hoci to je skôr dielom náhody než dôsledkom nejakého hlbokého premyslenia politicko-ekonomických súvislostí môjho turizmu. Aj tak sa mi však mesto pripomenulo na krátkom výlete v polovici augusta v Krkonošiach. Odvtedy sa mi otázka „Čo do pekla na tomto mieste hľadáš?“ pripomína znova a znova.

Do Krkonoš som prvýkrát v živote zavítala pred rokom. Hrebeňovú túru z Harrachova do Horního Maršova som podnikla s obligátnou túžbou byť v horách, ďalej od ľudí, s túžbou zanechať v rytme chôdze dobiedzavé myšlienky, unaviť sa a dobre spať. So smiechom som vravela, že výstupom na Sněžku sa idem „počeštiť“, a krútila som hlavou nad tým, že môj partner, občan Českej republiky, ma na takýto akulturačný výlet už dávno

nezobral. Až po rokoch chodenia po slovenských horách v dospelosti som zhodnotila skoršie detské výlety s rodičmi ako – okrem iného – cesty za tak ťažko (kopce na Slovensku sú predsa len o dačo vyššie) získavanou totožnosťou so štátom, ktorého občiankou som. Aj preto – a pochopiteľne tiež vďaka každoročným štátotvorným túram exprezidenta Klausa na najvyšší český vrch – som si Sněžku stotožnila s češtvom.



Kresba Jiří Franta

Ak však bola moja prvá návšteva týchto českých hôr zdôvodnená, po tej druhej v tomto lete len s ťažkosťami nachádzam rozumné dôvody, prečo som tam vôbec išla. V svetle toho, čo som videla, sa mi ospravedlnenia, prečo chodiť do Krkonôš, zdajú byť len nešikovnou dodatočnou racionalizáciou.

Tak teda, čujte, vydávam svedectvo: Horní Mísečky sú miesto duchov. Akoby túto osadu (je to vôbec ešte správne pomenovanie?) zasiahla nejaká katastrofa, rady domov tu stoja, vyzerajú však ako zväčšené domčeky z lega, majú fasády, no ľudí v nich nevidno. Takzvaných apartmánových domov je v prvej zóne národného parku s najväčšou ochranou okolo dvesto. V lyžiarskej sezóne si tu za týždenný pobyt v apartmáne pre štyroch pýtajú niečo okolo štrnásť tisíc, v auguste je tu však prázdno. Ľudia

sa premelú na parkovisku, v „boudě“ a na nezmyselnej „medvedej ceste“ pre deti. Aj s bicyklom sa dá vyviezť ešte vyššie a potom si dať adrenalinový zjazd – pomedzi autá – do dedín v podhorí. Zážitky môžete mať naozaj hlboké a ani to nemusí trvať dlho.

Na Luční boudě sa začína krkonošské peklo. Čapujú tu na chate varené pivo, čo má v logu – technicky vzaté – páriacu sa parožu zver. Kladiem si pritom otázku, či jeden zo znakov sexistickej reklamy – „sex predáva“ – platí aj pre zobrazovanie zvierat. Za noc vo vlastnom spacom vaku na koberci – ubytováciu možnosť, čo sa branduje ako „zázemí pro dobrodružné cestovatele“ – tu človek zaplatí takmer päť stovák. Ďalej, chata je s okolím prepojená cestou, ktorá už našťastie nie je plná alkalizujúcich zložiek meniacich skladbu rastlínstva, zato však obsahuje polychlórované bifenyls. Táto asfaltová spojnica je zároveň otvorená cyklistom, ktorí niekedy neodolajú a vydajú sa aj tam, kam nemajú. So šesťdesiatnikom, čo len s námahou brzdil za chôdze svoj bicykel pri zostupe zo Slezského domu do Obrího dolu, som nepociťovala žiadny súcit.

A mohla by som pokračovať... no na prehliadku Pece pod Sněžkou som našťastie nemala dost času. Strávila som ho totiž hľadaním autobusovej zastávky číslo jeden, z ktorej odchádzajú spoje do Prahy. Zastávka fakticky neexistovala, tabuľu celkom zakryl oplotený stavebný pozemok. Z druhej strany zase z autobusového nástupištia odkrajovala luxusná unimobunka so vzorovým apartmánom, práve teraz v predaji. Z Pece som odchádzala s vierou, že k apartmánom pridá developer automaticky aj parkovacie miesto – to autobusové nástupište totiž už, predpokladám, dlho nevydrží.

Viem, zniem ako nevďačná cudzinka, čo sa sťažuje. Na Česko, jeho turistky a turistov, na turistickú infraštruktúru. Snažím sa však hľadať dôvody, prečo je vôbec ospravedlniteľné chodiť do hôr. Akokoľvek veľmi by som chcela, nedarí sa mi to. Možno jediným ospravedlnením by mohla byť výprava za nejakým zvieratom, stromom či skalou, ktoré by predo mňa predstúpili s transparentom a spýtali by sa ma: „Čo do pekla na tomto mieste hľadáš?“

Autorka je feministka a filosofka.

editorial

V aktuálnom čísle se sice věnujeme především nejnovější polské literatuře psané ženami, ale výrazně se dotýkáme i opomíjených ženských akterek odborového hnutí Solidarita. Ty hrály důležitou roli při jeho vzniku na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let a jejich význam se u našich severních sousedů začíná doceňovat až nyní. Ukázkový je příběh Anny Walentynowicz, svářečky a jeřábnice, jejíž nespravedlivé propuštění spustilo stávkou v gdaňských loděnicích. Ve většině textů jsou zmíněny feministický přesah, mateřství a specifika literatury psané ženami, setkáme se však i s ekopoetikou, která v podání Julie Fiedorczuk s feminismem pozoruhodně souzní. Esej Michaly Benešové se zabývá novými jmény na polské literární scéně, jejichž překladů se jistě brzy dočkáme. Záměrně nemoderní, dětsky udivené texty Bronky Nowické jsme v A2 publikovali nedávno, Weronika Murek svým literárním míčurinstvím vytváří nové literární druhy a opomenuty nezůstaly ani v našem prostředí již etablované autorky Dorota Masłowska a Sylwia Chutnik. Větší prostor věnujeme Zošce Papužance, jež mimo jiné konstatuje, že se „zcela jistě proměňuje situace literatury psané ženami, a to k lepšímu. Je stále více žen, které píšou dobré knihy. A kromě toho, že píšou dobré knihy, jsou navíc velmi výraznými osobnostmi“. Tematické články byly podpořeny v rámci projektu Česko-polského fóra z prostředků Ministerstva zahraničních věcí České republiky a vznikly ve spolupráci s Polským institutem v Praze. Karel Kouba

z obsahu

- 7 Ženy Solidarity. Polské nezávislé odbory z ženské perspektivy / Marta Dzido
- 11 Zabíječi hudby? Aktuální tendence hudebního pirátství / Jan Sůsa
- 15 Matka umělkyně je revoluční figura. S Terezou Stejskalovou o feministické umělecké instituci / Jana Baierová
- 18 Kameny, knoflíky a kosmonauti. Polské spisovatelky o dětství, mateřství a smrti / Michala Benešová
- 25 Zmeškaná schůzka s osudem. Nové pojetí národa v Indii / Jiří Krejčík
- 26 Abys neztratil tvář. Násilí mezi romskými teenagery / Zuzana Trachtová
- 29 Za hranice vlastního já. Krize identity a ztráta rozumu / Martina Faltýnová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2 VYJDE VE STŘEDU 27. ZÁŘÍ 2017

Dr. Jan Branberger

VZPOURA
Citronový
čety
(SVĚT V OPERĚ)

V zahradě, za ranní rosy, probouzí se Cibule s Česnekem a proplétají se v něžných věncích. Do zahrady přichází Zahradník s katovskými úmysly. Začíná trhat zeleninu, k němu se přidružuje tlustá Kuchařka a čtveračivá služka. Zuřivost chvátí tyto tři věrné sluhy ukrutného Žaludku a poskakují nad svými zeleninovými oběťmi. Na vše se dívá z ústraní Citron a v jeho mozkou se rodí vzpoura. Skočí mezi své potlačené druhy a přemluví je k povstání. Četa se ubírá do vesnice.

Na hospodském dvoře. Citron dává rozkaz své četě, aby obsadila dvůr. Citrončici, Papričici a Papričice vyšetřili frontu a usídlili se v kuchyni. Přichází Zahradník a Zahradnice v jasných uniformách a vítají hosty: jablka, hrušky, rajčata, hrozny, řepu, tuříny, potom motýly a tři housenky. Mezi hosty jsou dokonce masky citronu, papriky a pepře. Začíná tanec, při němž Citronova vojska se vrhají mezi hosty a osvobozují své druhy. Citronova četa je nyní velká a chrabrá, dokud se u kuchyňského okna neobjeví Kuchařka a mele v mlýnku pepř a papriku. V Citronově četě je z toho zděšení a Paprice a Pepři se z toho dělá špatně, takže je hospodyně posiluje čajem, do kterého vymačkává maskovaný Citron.

Z delšího textu vybral Elsa Aids

A co materialita těla, Judy?

Nad českým vydáním Závažných těl

Ve své třetí knize řeší filosofka Judith Butler problém, jak skloubit otázku materiality těla s koncepcí performativity genderu. Pokračuje zároveň v úsilí o právo na „dobrý život“ pro všechny. Pokud normy kladené na oblast sexuality prosazované z pozice kumulované moci poškozují marginalizované, a přesto početné skupiny jedinců, je vhodné jejich oprávněnost zpochybňovat.

MARTA MARTINOVÁ

Po *Rámcích války* (2009, česky 2013) a *Trampotách s rodem* (1990, slovensky 2014) dostává česko-slovenské čtenářstvo k dispozici třetí překlad z rozsáhlého díla filosofky Judith Butler – *Závažná těla* (1993, česky 2016) s podtitulem *O materialitě a diskursivních mezích „pohlaví“*. Anglický originál názvu, jak se to u autorek a autorů, kteří považují za podstatnou práci s metaforou a vůbec jazykem, často stává, je oproti jeho českému překladu maličko posunutý – zatímco „závažná těla“ evokuje hlavně fyzické břímě ve smyslu „bez těla se neobejdete“, anglické spojení „bodies that matter“ klade důraz i na to, že existují těla, na nichž záleží o trochu víc než na druhých, těla, která na rozdíl od jiných nejsou zatracovaná, zesměšňovaná či neviditelná. Čím to je?

Knihy s vlastním životem

Školské rozdělení na pohlaví, jako to dané, biologické, přírodní, „předchůdné“ tělo, s nímž se rodíme, a gender jako kulturní obal, k jehož správnému předvádění jsme od mala vychováváni, se vybaví snad každému, kdo kdy něco zaslechl o feminismu a Judith Butler. Přesto této myslitelce není nic cizějšího než představa genderu jako jakéhosi módního kousku, který si podle aktuální nálady vybereme ze skříně možností a navlékneme na osudem přidělené tělo, na něž si můžeme sáhnout a vidíme ho každé ráno v zrcadle. A není to jediný obecně rozšířený výklad, který Butler cítí potřebu dovysvětlovat, kudy chodí. Na konferenci v Lisabonu v roce 2015 ostatně o *Trampotách s rodem* prohlásila: „Kniha si žije svým vlastním životem, přestože jsem jistým způsobem stále její autorka.“ Platí to i pro *Závažná těla*, která jsou jakousi obhajobou právě předchozích *Trampot s rodem*, a ty jsou zase vysvětlením její prvotiny... Pozice veřejné sebeobhajoby k ní od té doby už jaksi přirostla.

V *Závažných tělech* řeší filosofka problém, jak provázat otázku materiality těla s koncepcí performativity genderu a odpovědět na poněkud paternalistickou námitku: a co materialita těla, Judy? Nezapomněla jsi na ni? Tělo je podle Butler paradoxně velmi rozbíhající záležitostí, která čile komunikuje, fyzicky i významově, se svým kontextem. Pokud je však řečeno, že je v důsledku této „komunikace“ tělo utvářeno, zdaleka to neznamená, že je konstruováno zcela – přestože se materialita těla vytrácí a formuje, existuje. „Materialita těla je konstruována ritualizovaným opakováním norem,“ říká autorka hned v předmluvě, a podstata tělesnosti je definována tím, co je na ní jako podstatné označeno. Pohlaví funguje jako regulační ideál, který konstruuje naše těla, určuje způsob performativu, tedy našeho jednání, jež zase ovlivňuje materialitu těla, což má konečný důsledek v materializaci pohlaví určitého těla – a kruh se uzavírá.

Koho to vlastně vidíme, když se díváme do zrcadla? Polopaticky představy o vlastním těle a jeho „krásě“ testuje reklamní kampaň

jisté kosmetické firmy a nad jejími výsledky se dojímají ženy po celém světě: aha, tak krásné jsme vlastně všechny – jenže masivní zisky kosmetického průmyslu, klinik plastické chirurgie a různých fitness a wellness středisek dokládají něco jiného. Mezi ženami panuje všeobecná naděje, že aby dostály normě fyzické krásy, je potřeba se sebou něco dělat. Kdo je k tomuto přesvědčení dohnal a proč?

Prostor „jinde“

Námitky proti přístupu Judith Butler jsou následující. Je-li všechno diskurs, co je potom tělo? Je-li gender konstruovaný, kdo jej konstruuje? A kdo pak konstruuje subjekt? V takové teorii nepochybně opravdu splývá jednání, subjekt a diskurs (tedy kontext subjektu i jeho jednání). Na nikoho nelze tak úplně ukázat prstem – vyjednávání a performování je proces, který se rozpadá do tisíců takřka nepostřehnutelných aktů, takže na otázku, v čem je s panujícím genderovým řádem vlastně problém, následuje dlouhý nudný výčet, v jehož púlce posluchač usne, aby se nakonec v lepším případě zeptal znovu... Sociální konstrukce spíše než železobetonovou kostru budovy (jako v klasickém strukturalismu) připomíná dráhu elektronu – tady někde nejspíš je, alespoň prozatím. Konstrukce se nepřilepuje na něco předem existujícího. A i cokoli „queer“ může sloužit jak denaturalizaci, tak naopak idealizaci heterosexuálních genderových norem – stačí si prohlédnout libovolný informační sloup na české vesnici a skoro jistě na něm najdete plakát na travestý show. O žádnou subverzi se jednat nebude.

Butler analyzuje texty – v sémiotickém slova smyslu – nejružnějšího data, autorů a autorek či žánrů. Chce nahlodat pohlavní dualismus žena-muž a zkoumat, které dosud neproblematizované oblasti, nacházející se překvapivě zcela mimo prostor toho, co si obvykle představujeme pod pojmem sexualita, by takový pokus mohl vyvrátit. (Jazykové) zpochybnění

má totiž moc svrhnout realitu. Je škoda, že Butler ve svém výběru tak trochu následuje řád heterosexuální normativity v tom, že analyzuje texty žen-umělkyní (spisovatelky, filmařky) a texty mužů-myslitelů (byť interpretované ženou, jako v případě Luce Irigaray). Butler přesto nikdy neztrácí ze zřetele onen prostor „jinde“, které jak říká, „musí zůstat v uvozovkách“. Poznámka je o to vtipnější, že autorka sama ve svém vyjadřování pojmy jako pohlaví, člověk, přirozenost, a ostatně i materialita ráda do uvozovek dává, právě aby naznačila nesamozřejmost jejich hranic.

Zbytečné utrpení

Judith Butler chce svým trpělivým veřejným zodpovídáním se z vlastních „hříchů“ subverzivně vystupovat proti heterosexuální hegemonii; upozorňovat na všechny ty naprosto reálné a tělesné lidi, kteří vypadávají z definice normality, jež se nakonec zdá být tak úzká, až ztrácí charakter převládajícího. Onen hustě zalidněný prostor „neživotaschopného“ či „neobyvatelného“ žití, jemuž je nakonec i upíráno právo existence (ono, co ty jsi vůbec zač?), se dá totiž snadno osvobodit už jen rozšířením vlastně banálního odhalení ve stylu „císař je nahý“. Totiž že normalitu si odhlasováváme v každodenních rozhodnutích, není daná geneticky ani boží vůlí, ba dokonce ani zásahem „těch u moci“.

Jde to ale ztuha, jak ukazuje i současný materialisticko-realistický přístup ve feminismu, který oponuje: tím, že něco vyslovíme, se to ještě nestane. Butler jím bývá obviňována z „jazykového klamu“ – záměny reprezentace reality za realitu samotnou –, jímž údajně hází klacky pod nohy „realnosti“ útlaku žen muži. Butler je jistě možné z určitých pozic vyčítat, že ve svém díle dala namísto myšlenkové konzistentnosti přednost nekončící (a často do sebe zacyklené) veřejné sebeobhajobě, rozhodně ale ne z toho, že by tvrdila, že konstruované nebo performované znamená iluzorní, lživé, či dokonce nedůležité.

Její přístup k odporu jako paběrkující a skulinky hledající subverzi, která nemůže nikdy opustit prostor, v němž lze být buďto utlačovaným, nebo utlačitelem, se zdá být zprvu poněkud pesimistický. Jenže zároveň nese poselství pozitivní: nic není definitivní a to, že něco vytvořil panující mocenský systém, ještě neznamená, že mu to bezvýhradně slouží a sloužit bude – tak jako se v jisté povídce Roalda Dahla zmražená kýta stává ideální vražednou zbraní, kterou lze vyšetřujícímu policistovi naservírovat k večeři... V informační společnosti, v níž se globálně unifikovaná diskursivní smyčka nad realitou neustále zužuje, představuje ostatně jedinou naději, že má Butler pravdu.

Žít dobrý život

Striktní dualismus mezi materialitou a (jazykovým) diskursem je falešný, protože meze materiality jsou ovlivňovány a určovány jazykovým vyjádřením a bez něj neexistují – což ale v nejmenším neznamená, že materialita s jazykem splývá nebo že se snad jedná o to samé. Tato vulgarizace je vlastně vtipným dokladem autorčina tvrzení: ať už fakticky řekla či napsala cokoli, podstatné je to, co se o ní říká.

Přese všechnu intelektuální zakuklenost, diskursivní hrátky, lingvistické analýzy a zámnost, která nutí čtenáře kreslit si myšlenkové konstrukce textu na papír, je v té zcela nejobecnější rovině poselství celoživotního díla Judith Butler vlastně jednoduché: stejnost a lpění na identitě vede ke zbytečnému utrpení a jedině, co umožňuje „žít dobrý život“ – a těm, kteří neodpovídají zrovna panující normě „lidského“, vůbec přežít –, je nekončící obhajoba diverzity. Cenu za soudržnost společnosti by neměli platit vylučování.

Judith Butler: Závažná těla. O materialitě a diskursivních mezích „pohlaví“. Přeložil Josef Fulka. Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, Praha 2016, 342 stran.



Materialita těla je konstruována ritualizovaným opakováním norem, tvrdí Judith Butler. Foto romove.radio.cz

Ukážu ti lásku v hrsti hvězd

Julia Fiedorczuk a ekopoetika



Kresba Filomena Borecká

Polská autorka Julia Fiedorczuk není v Česku úplně neznámá: v roce 2011 se zúčastnila Měsíce autorského čtení, její básně byly zařazeny do Antologie současné polské poezie (2011), úryvek z její prózy vyšel před dvěma lety v A2. Věnuje se i v polském kontextu často opomíjeným fenoménům a teoriím: ekokritice, ekopoetice a ekopoezii.

OLGA SŁOWIK

„Ukážu ti lásku v hrsti hvězd.“ Těmito slovy začíná báseň Kyslík ze stejnojmenné sbírky (*Tlen*, 2009) Julii Fiedorczuk (nar. 1975). V dalších verších pozoruje lyrická subjektka (budeme-li věrni duchu autorčina psaní) své okolí, všímá si živé a neživé přírody a obrací k nim pozornost pomyslného recipienta: „Znáš karneval sněhu na listech u cesty?/ Fialové obrysy prosincového dne? (...)// Jsou tu malí tanečníci v kapce říční vody. Hmyzí ráj za branou zahrady,/ hnízdo v ohybu ramen tamté mohutné borovice,/ v hnízdě mých ramen mlčný dech dítěte“ (přeložila Barbora Gregorová). Stírá se tu hranice mezi světem lidským a mimolidským, mizí binární opozice a spolu s nimi antropocentrická hierarchie, v níž člověk vládne ostatním bytostem. Obraz v básni je obousměrný: borovice – coby člověk – má ramena; a lidská ramena, která objímají dítě, se stávají hnízdem. Jak blízko k nám mají rostliny a jiné ne-lidské bytosti? Jsme ochotni si to připustit? Anebo možná k nám vůbec nemají tak blízko, ale právě proto stojí za to je poznávat a pokoušet se o láskyplné soužití?

Ekopoetika jako vytváření domova

Své chápání ekopoetiky a ekopoezie Fiedorczuk vykládá v knize *Cyborg w ogrodzie* (Kyborg v zahradě, 2015), jež je i stručným kritickým úvodem do angloamerické ekokritiky, a také v trojjazyčné, polsko-španělsko-anglické, publikaci *Ekopoetyka / Ecopoética / Ecopoetics* (2015), kterou napsala spolu s mexickým básníkem, překladatelem a literárním vědcem Gerardem Beltránem.

Fiedorczuk a Beltrán se vracejí k etymologii řeckých slov oikos (dům, domácnost, obydlí) a poiésis (konání, tvoření, básnění) a postulují ekopoetiku jako vytváření domova, který se neomezuje pouze na lidské bytosti. Domova, který bude s respektem zahrnovat i „jiné“. Abychom ho mohli vytvářet, musíme podniknout několik kroků. Jedním z nich je přestat oddělovat přírodní vědy od věd humanitních, poezie a umění. Fiedorczuk a Beltrán se

v knize o ekopoetice dožadují dialogu a rovnoprávnosti: „Vědění nemůžeme oddělit od ‚skutečného světa‘, jeho prostředí, jeho oikos. Adekvátní poznání je možné až po stvoření reálné třetí kultury, která nepodřizuje jednu stranu této nepřiliš šťastné dělby stran druhé, ale angažuje obě kultury, aby stvořila nové metafory a nové formy vědění spojující objevy přírodních věd a umění, reagující na aktuální problémy.“

Nestačí ovšem překonat propast mezi „dvěma kulturami“, potřebujeme novou, neantropocentrickou perspektivu. Ekopoetika je v rozporu s modernistickou autonomií uměleckého díla, a proto i poezie musí být vnímána jen jako jeden z mnoha tvůrčích aktů, které se v přírodě vyskytují. Tvůrčí je činnost všech – také ne-lidských – bytostí, elementů živé a neživé přírody. Fiedorczuk odkazuje k poznatkům přírodních věd či biosémiotiky, která dokazuje, že jazyková komunikace nebo tvůrčí interpretace nejsou činnosti pouze lidské. Tvůrčí interpretace probíhá například již na úrovni genetického kódu: na začátku 21. století se zjistilo, že pro výskyt některých funkcí v organismu je důležitá nejen genetická výbava, ale i jejich interakce a interpretace probíhající v buňce. Bioložka Wendy Wheeler tak mluví o „kognitivních“ schopnostech buněk. Postulátem je tedy opustit tezi o výjimečnosti člověka.

Od biologie k poezii a zpátky

V projektu ekopoetiky je význam slova poietika rozšířen: podle etymologie slova poiésis je pojímána jako formování a transformování světa pomocí jazyka anebo jiným způsobem. Fiedorczuk a Beltrán píší: „Ekopoetika, chápána v souladu se svou etymologií, je budování domova, vytváření vztahu s jinými bytostmi a tvory na základě prohloubeného vědomí o materiálních a kosmických dimenzích našeho bytí. Ekopoetika je způsob vědomého stávání se. Představuje pokus stvořit novou epistemologii, vylučující instrumentální postoj k jiným bytostem a vyrůstající

z pochopení, že Země – a ve své podstatě vesmír – je domov, *oikos*, společný majetek mnoha různých lidí a ne-lidi.“

V ekologičtějších způsobu obydlování země přitom sehrává důležitou roli poezie. Básně prohlubují naše uvědomění jazyka i prostředí, které nás obklopuje – životního prostředí. Poezie zachraňuje představivost a ekologická krize bývá přece popisována jako krize představivosti.

Fiedorczuk občas zastírá hranice mezi pojmy ekokritika, ekopoetika a ekopoezie. Snad nejpodrobněji se snaží vyložit poslední z nich. Samozřejmě není jeho autorkou, avšak od mnohých pokusů definovat ekopoezii (či ekologickou poezii), jež byly podniknuty v angloamerickém prostředí, se otevřeně distancuje. Ty se totiž často soustřeďovaly na obsah básní a přehlížely poetiku či formální stránku textu. Měly také moralistický tón a předepisovaly, jak by měla „správná ekopoetická báseň“ vypadat. Fiedorczuk naopak zdůrazňuje, že v literární praxi je ekologická korektnost často velmi nudná a že literatura, tedy také ekologická literatura, může nabídnout mnohem více než jednoznačnost. Souhlasí však s východiskem ekopoetické kritiky: změnou optiky ve vztahu básník – mimolidská příroda, a to zejména na jazykové rovině.

Jako příklad ekopoetického díla autorka uvádí mimo jiné text amerického básníka Forresta Gandera *The Future of the Past: The Carboniferous & Ecopoetics* (Budoucnost minulosti: Karbon a ekopoetika, 2011), jehož první část je báseň v próze a druhá se věnuje souvislostem mezi poezií a ekologií. Ačkoli Gander hojně čerpá z vědeckých poznatků (absolvoval geologii), nepředstírá mimetismus: básnická představivost je zde jednou z hlavních hrdinek. Básník vědomě využívá jazykových možností angličtiny, tvoří pozoruhodné metafory nebo si hraje se zvukomalbou, a sestavuje tak plastický obraz přírody. Neváhá klást vedle sebe aluze k uměleckým směrům či stylům a popis rostlin nebo zvířat, čímž destabilizuje opozici příroda/kultura.

Destabilizace místo návratu

Interdisciplinární praxe propojující lidský a ne-lidský svět není návrat k přírodě, nýbrž pouze využití určitého lidského potenciálu, píše Fiedorczuk. V souladu s filosofkou a historičkou Carolyn Merchant pak zdůrazňuje, že lidé si přírodu často idealizují, vybírají si z ní jen to, co se jim hodí k vizi selankové, harmonické primitivní divočiny, přehlíží její nepříjemné a děsivé aspekty – ať už se podíváme na Rousseauovo dílo, nebo na každodenní život. Vždyť i obchodní centra využívají přírodní motivy: umělé květiny či stromy, rostlinné ornamenty.

Takto vnímaná příroda má jen jednu funkci, má být potěchou pro lidské oko. Zde se ekokritika setkává s feminismem: konstrukce idealizované přírody a konstrukce ženskosti jsou v tomto ohledu blízké. Žena je v patriarchálním světě vyhrazena pro pohled muže, mimolidská příroda v běžném vnímání pro pohled člověka. Ženská těla, typy sexuality či chování, které nesplňují požadavky konstruovaného ideálu, vzbuzují podobný odpor, jako ty části přírody, jež se vymykají fantazii o ráji. Ekokritika i feminismus upozorňují na problematičnost samotných kategorií příroda či žena, avšak uchovávají si je jako politickou strategii. Julia Fiedorczuk opakovaně zdůrazňuje, že ekopoetická praxe nekončí psaním a čtením ekologické poezie. Je to sice důležitý krok, ale po něm následují kroky další: součástí ekopoetické praxe tedy asi nebude literární konference o ekopoezii, během níž se bude z plastových kelímků pít neeticky vyrobené levné kafe a budou se pojídat chlebičky obložené těly kdysi živých bytostí.

Autorka je básnířka a bohemistka.

Temná nonšalance

Nad básnickou sbírkou Martina Skýpaly

Třetí sbírka Martina Skýpaly
Noc je na prodej **zaráží**
ponurostí, bezútěšností
a postapokalyptickým
naladěním.
Ve spojení s neučesaným
jazykem
a živelným výrazem
vzniká osobitý básnický
tvár, který
zaujme paradoxní čistotou
a účastí se světem.

MARTIN LUKÁŠ

Číst básníky, kteří ve verších ventilují svou bolest, je jako ptát se sám sebe, jestli v konečném důsledku ještě věřím ve smysl lidského utrpení. Jakkoli se sbírky tohoto typu jedna od druhé mohou lišit, tím, co jejich čtenáři obvykle hodnotí na prvním místě, je přesvědčivost autorovy zprávy o soužení se světem. Více než jinde závisí zde účinek, a podle toho i úspěch poezie na tom, nakolik je možné estetizované záznamy o konfliktech jedince se skutečností takřikajíc brát za slovo. A pokud ano, pak přichází kýžená chvíle smyslu a sladkobolného očekávání, co všechno za to utrpení získám. Zkrátka a dobře, řeč na téma bolest činí ty, kdo jí naslouchají, zvláště citlivými a pozornými; každý ji přece zná, a proto smí vznášet přísný, ale v literatuře velmi ošidný nárok na její opravdovost.

Postapokalyptická krajina poezie

Třetí básnická sbírka Martina Skýpaly *Noc je na prodej* se výše popsané naturalizaci ze strany čtenářů sotva vyhne. Obálka je černá, doplněná na klopě fotografií „lidského otisku“ na betonových schodech po atomovém výbuchu v Hirošimě. Básně jsou od základu ponuré a mrazivé, což dále umocňují odkazy k reálně existujícím sériovým vrahům a jejich zločinům. Rytmicky výrazné verše, opírající se nezřídka o rým, vykreslují jakousi postapokalyptickou krajinu, ve které zdá se trpí i sám život. Jako je svět Skýpalovy poezie rozvrácený, rozvrací se spolu s ním také sazba – texty dobré poloviny básní jsou na stránkách pootočené

o devadesát stupňů, sbírku je tedy třeba v prstech neustále obracet tam a zpátky. Člověka to udržuje ve zvláštní pohotovosti, neklid z četby zakouší přímo fyzicky. Netrvá to však dlouho a objevuje se klíčová otázka: proč má tohle všechno Skýpala zapotřebí?

Částečnou odpověď na ni poskytl jeden z recenzentů sbírky, který upozornil na autorovo působení v redakci kriminalistického časopisu. Dá se předpokládat, že námět řady básní skutečně přišel odtud, ale naznačená souvislost může stěží vysvětlit, proč básník s takovou umanutostí rýsuje obrazy zmaru a proč (až na nepatrné výjimky) odmítá hledat východisko z beznaděje. Skýpala je autor natolik zkušený a celistvý, že u něj můžeme předpokládat hlubší záběr a promyšlenější kompoziční plán. Ostatně, temnota a bezútěšnost musejí mít přece někde svůj protipól, třebaže zůstává nevyslovený.

Vší nepřítzni navzdory

Hned v první básni hraje řeka pod nánosy tajícího ledu znepokojivým souzvukem tří barev – modré, zelené a hnědé (Praskání ledů). Mollový barevný akord se pak ještě několikrát opakuje v souvislosti s jinými motivy (srov. básně na s. 6 a 26), ale dál si udržuje svou neproniknutelnou odpudivost. Určitá disharmonie, respektive zdánlivě paradoxní spojení, je typická i pro samotnou výstavbu Skýpalových veršů. Vedle tradičního lyrického inventáře smutných, záдумčivých poloh stojí tu hovorový, nečesaný jazyk, který rozrušuje uhlazený výraz dlouhých veršů ve prospěch bezprostředního účinku emocionálně nasycených slov. Podobným způsobem se v básních střetávají odkazy k literární tradici (příběhy antických a biblických postav) s ryze současnou zkušeností autora, který své postoje tlumočí s nehledanou přímostí flašinetáře. V jediném a nedílném životním gestu roztáčí s horečnatým zápalem svůj instrument a zběsile častuje kolemjdoucí, jako by se už neměl dožít konce své písně. A do třetice ještě jedno kontrastní spojení: pod zmarnělou přítomností, jejíž obraz Skýpala důmyslně konstruuje, zaznívá přirozený, elegický nápěv linoucí se celou

sbírkou. Povětšinou skřípe a chrchlá, ale v těch nejpůsobivějších básních zní podezřele čistě (Braillovo písmo, Nevhodný pohled, a zejména Okamžik).

Básníků, kteří proti bezútěšné skutečnosti stavějí vyhrocenou vizi světa, je v každé generaci víc než dost. Skýpala je jiný, protože se nespokojuje s výrobou chmurných obrazů, kterými by si ulevoval od bolesti duše. Neodkřívá ložisko hněvu a frustrace v sobě, aby mohl jeho obsah vychrstnout do čtenářovy tváře

a samolibě očekávat ovace. Naopak, soudí sám sebe na prvním místě, je ústřední tragickou postavou svých černočerných představ, zmarnělý a pomíjivý jako všechno ostatní. Zůstává mu ovšem ještě účast se světem. Snad právě v tom spočívá tajemství nakřáplého flašinetu, který nonšalantně vrže vši nepřítzni navzdory. Autor je bohemista.

Martin Skýpala: Noc je na prodej. Protimluv, Ostrava 2016, 64 stran.



Obrys muže, vypálený v Hirošimě na schody atomovým výbuchem. Foto worldwar2database.com

literární zápisník

Každej si chce ukrást svýho Vondrušku

JAKUB VANÍČEK

Vtrhnul mi nedávno do antikvárního oficíny starý muž, sotva se pohyboval, přidržoval se regálů, jízdního kola, navršených beden a stolu. Sípál. A hned natvrdo, že by chtěl Vondrušku. Nebo Bauera. Koukám na něj, mám sto chutí ho poslat k čertu, před hodinou jsem mluvil se vzácnou návštěvou, a teď taková pohroma. Říkám, že blbosti tohoto typu nevedu, muž mě přejede pohrdlivým pohledem a bez pozdravu vypadne na ulici.

Kdo by taky chtěl prodávat Vondrušku? Není to tak dlouho, co mi jedna kamarádka vyprávěla, jak se nechala zaměstnat v knihkupectví. Jednoho dne vešel do automatických dveří chlapík se splasklým batohem a prohlížel si knížky nejružnějšího druhu. Moje známá – říkejme jí Anna – se dlouze vybavovala se svou kolegyní, dotyčného pustila z hlavy; ostatně stejně jako jiné podivíny, kteří nemají nic lepšího na práci než u knihkupce louskat

celé kapitoly. Chlapík si mezitím párkrát ověřil, že nad ním skutečně chybí dozor, zaplul do oddělení Věční husiti, naplnil sak, pak se pomalu přiblížil zpět k automatickým dveřím, počkal, až někdo půjde proti němu – a když se tak stalo, když mezi dveře vstoupil z ulice nic netušící zákazník, rychlým krokem se vyhrnul ven, spustil alarm a zmizel v ulicích. Anna, jinak holka bystrá, pár sekund nevěděla, co se děje, a snad by ještě v tom zmatku zakročila proti muži, co vypustil zloděje.

Když si později pouštěla situaci ze záznamu, nevěřila, že je možné nacpat do laloku dobrý metr epopeje. Teď už nevím, jestli jí zaměstnavatel těch pár tisícovek škody odpustil, anebo zda si musela odpracovat sto hodin k dobro výnosného celorepublikového byznysu.

Jenže to není všechno. Vondruška táhne. Jindy jsem zas slyšel příběh od jedné knihovnice, která měla tu čest pozvat téhož spisovatele na podvečerní čtení. Bylo to krásné, před domem čekal dav lidí, kteří svému nejoblíbenějšímu detektivkáři, starajícimu se mimo jiné i o dobro zděděné země, po celý večer viseli na rtech. Chtěli slyšet dobro. U vstupních dveří čekal balík knih; knih, které měly být vzápětí rozprodány a podepsány. Spisovatel četl ze svých napínavých příběhů, nebylo lze se jeho vyprávěnkám vzepřít a zůstat pozorný k chystajícimu se zločinu. Opět toho kdosi využil; těžko říct, jestli zase přišel s krosničkou, anebo si před dům rovnou postavil kombíka, každopádně čapnul půl metráku epopeje a zmizel neznámo kam.

Kdo tehdy škodu zaplatil, netuším, dokážu si ale představit, jak zklamání museli být ti dobří lidé, kteří v každém Vondruškově odstavci tuší působivou paralelu s dnešní neradostnou dobou. Jistě se těšili, jak si doma pod lampou prohlédnou mistrův autograf a širokou bránou vejdou ku středověku, tam, kde bylo ještě všechno v pořádku a kde se za zlodějínu rovnou sekalo na pahýl.

Tehdy mi také došlo, že Vondruška zabalený do fólie anebo – jak se prý mezi prodavači říká – Vondruška ve šprcce, kterého jsem párkrát našel v nabídce některých svých pražských kolegů, je výsledkem kriminální činnosti, kdoví proč zaměřené zrovna na husity. Každý, kdo takovou knihu koupí, by měl pomyslet na nešťastníky, kteří museli trčet za pultem tři po sobě jdoucí celotýdenní směny, anebo si před očima neustále prehrávat barevné záběry zločince, který zmáčkne knihu jako harmoniku a protlačí je snad dnem batohu rovnou do nory spřízněného prodejce.

Tohle všechno by samozřejmě nemuselo být, kdyby takoví dýchaviční starci, kteří toho jistě v životě přečetli tolik, že se jim jen tak někdo nevyrovná, kdyby se nespokojili s lyrickým obrazem večerní krajiny, v níž vlahý větřík rozechvívá listy v korunách vzrostlých stromů, kdyby nebyli zblblí ze zpráv o novodobých nájezdnících, tolik se podobajících barským Germánům, kdyby spíše než po husitech sáhli po nějaké zelené detektivce, například po *Konci milovnicka žen* od Inny Rottové nebo po *Sklepech architekta Hellera*,

které sepsal nějaký Jaroslav Kuťák, kdyby se věnovali filatelii, sháněli v antikvářských krabicích verneovku se stužkou anebo příručku pro motoristy z roku 1932.

Jenže ne, oni musí mít to nejtlustší, oni musí vrazit nos nejen do mé oficíny, ale i mezi urozený či prostý lid, do klášterů, na univerzity, na radnice i do řemeslnických dílen, oni touží po působivé fresce, v níž je zachycena řada dobových zvyklostí, móda, stolovací způsoby, ale také rodinné vztahy a představy středověkého člověka. Chtějí, aby jejich spisovatel postihnul důvody, proč se chudí postavili proti bohatým, prostí proti vzdělaným, Češi proti Němcům, aby jim ukázal, jak dopadl střet rozumných s fanatiky. Jejich požadavkem není nic jiného než dostat za mrzký peníz historicky věrně popisované události, jež tvoří kulisu čtivého a napínavého příběhu rozvětvené rodiny Prokopů, jejíž příslušníky postaví neúprosný osud proti sobě. To, za jakých okolností se jejich kniha dostala mezi ošuntělé svazky antikvárníkovy, je jim docela šumák, když by na to došlo, voni by takového Vondrušku možná i ukradli. Však co taky, myslíte, že husiti si s tím dělali nějakou hlavu? A když ne husiti, tak co my, vždyť v Evropě je válka, civilizace krachuje pod přívalem nepřátelských hord; každé by měl Vondrušku číst, a ne jím pohrdat.

Přesně tohle mi nejspíš dal na srozuměnou chlap, kterého jsem tak nepěkně vypakoval z obchodu.

Autor je antikvář a literární kritik.

Zapomenuté hrdinky

S Martou Dzido o ženách, o kterých se nemluvílo

Režisérka a spisovatelka

Marta Dzido je spoluautorkou dokumentárního filmu *Solidarita podle žen*, který se zamýšlí nad tím, proč dnes tak málo víme o ženách, jejichž odhodlanost vedla v roce 1980 ke vzniku nezávislých odborů *Solidarita* a později i k pádu komunismu v Polsku. Téma později zpracovala i v knize.

LUCIE ZAKOPALOVÁ

O hnutí *Solidarita* už vzniklo mnoho filmů. Jaká byla vaše motivace k natočení snímku *Solidarita podle žen*? Potřebují ženy, jež se v tomto hnutí angažovaly, samostatný celovečerní dokument?

Viděla jsem snad všechny filmy o *Solidaritě*, ale ve většině z nich se objevují jen muži. Celý příběh revolučního roku 1980, stávek v loděnicích, srpnových dohod a zrodu *Solidarity*, je vyprávěním o hrdinech. Tak se o těchto událostech mluví i učí ve škole. Zajímalo mě, jestli to opravdu byla záležitost pouze mužů, zda právě oni vedli stávky a byli hlavními aktéry. Jestli ženy skutečně jen pomáhaly, podporovaly „své“ muže duševně, vařily a podobně. Ale ukázalo se, že ne. V klíčových okamžicích byly ženy často i rozhodnější. Třetí den například málem došlo k ukončení stávky. Kdyby nebylo několika žen, dělníci by se rozešli domů. O tom se nemluví. Původně jsem

všechny ženy mají chuť a sílu tohle dělat. Polská politika po roce 1989 byla dost agresivní a zůstala taková vlastně dodnes.

V současné polské politice je ovšem poměrně dost žen, premiérkou je také žena. Změnila se situace?

Bohužel mi stále chybějí ženy, které by začaly řešit témata ležící už třicet let kdesi stranou. Politicky, pro něž jsou důležité problémy žen. Nakonec už v jednadvaceti srpnových postulátech najdeme takové body jako prodloužení mateřské dovolené na tři roky, jesle a školky pro děti zaměstnaných žen – to jsou stále aktuální otázky a problémy, o nichž se i v roce 2017, tedy třicet sedm let poté, stále pouze diskutuje. A v té diskusi mi chybí rozhodný ženský hlas. Současná vláda zavedla program 500+, finanční podporu pět set zlotých vyplácenou na druhé a další děti. Určitě

ovlivňují, malé povědomí. Jak vypadala v Polsku takzvaná transformace, tedy období po roce 1989?

Solidarita, tedy její část, zasedla k jednacímu stolu s komunisty, a je nutno říct, že pro řadu bývalých straníků to znamenalo ekonomické výhody. Přешli hladce z jedné strany na druhou, z aparátčíků se stali kapitalisty. Měli peníze, a tak mohli klást podmínky. Byla to chyba, která způsobila gigantickou nezaměstnanost, likvidaci továren a dalších podniků. Mnoho lidí ze dne na den skončilo na ulici. A hodně „žen *Solidarity*“, s nimiž jsem mluvila, má pocit, že to byla chyba a že podmínky šlo nastavit lépe. Největší vlastně dopadli obyčejní lidé včetně těch, kteří se výrazně angažovali v boji proti komunismu.

V Polsku dnes vznikly dva nesmiřitelné tábory. Váš film je zajímavý v tom, že přichází s jinou perspektivou. Právě optika žen najednou ukazuje ještě třetí verzi historických událostí, třetí příběh, který nemusí být příjemný ani jedné straně. Setkala jste se s kritikou?

Trochu se tomu věnuji v knize *Ženy Solidarity*, která vznikla jako reflexe po natáčení. V diskusích po projekcích jsem se setkala s různými názory. Chodily tam i někdejší hvězdy opozice a někteří z disidentů byli opravdu zaskočení – poprvé si uvědomili, že tehdy bylo opravdu v politice hodně žen a najednou zmizely. A samozřejmě pro to měli svoje vysvětlení. Nejvíce kritiky ovšem směřovalo k mému věku: jak si mohu dovolit popisovat události, které jsem sama nezažila? Ale já si myslím, že pokud sami účastníci nebyli schopni tento příběh vyprávět celý, musíme ho doplňovat my. A je to určitá výhoda, protože pro mě to není osobní záležitost, jsem objektivnější, mohla jsem zadávat i zcela naivní, základní otázky. Nebo otázky, které třeba nikdy nepadly.

Jak vaše generace chápe *Solidaritu*? Je jí blízká, nebo je to už něco vzdáleného?

Přijde mi, že teď zájem opět roste. Existuje například nová politická strana Razem [Spolu], navazující na étos *Solidarity*. Do parlamentu se nedostala, ale přinejmenším získala tolik hlasů, aby nezanikla. Je to první strana, kde polovinu míst na kandidátkách obsazují ženy. Z letošního roku mám i silný osobní zážitek. Byla jsem 8. března na demonstraci u příležitosti Mezinárodního dne žen a najednou vedle mě neznámá dívka mluví o tom, že ženy hrály významnou roli i v dobách *Solidarity*, padlo i jméno Ewy Ossowské a několik citátů z filmu. Snad se mi tedy podařilo alespoň trochu přispět k tomu, aby příběh Srpna 1980 byl bližší pravdě. Důležité je také vědět, že je na co navazovat. Přístup ke vzdělání nebo volební právo nám vybojovaly zapomenuté hrdinky.



Marta Dzido. Foto Krzysztof Wołodźko

se chtěla soustředit především na tuto událost. Ale když jsem hledala potřebné materiály, mluvila s pamětníci a procházela archivní snímky a dokumenty, zjistila jsem, že role žen byla velká, že měly potenciál stanout ve vedoucích funkcích. A najednou po roce 1989 z toho příběhu zmizely. Rozhodla jsem se tedy připomenout zapomenuté hrdinky.

Ženy po roce 1989 nezmizely jen z vyprávění o *Solidaritě*, v politice jich bylo velmi málo. Položila jste si otázku, jak se to mohlo stát, když byly tak aktivní v protikomunistické opozici?

Doufala jsem, že během tří let natáčení získám jasnou odpověď. Je jich ale několik. Mezi hrdinkami jsou například ženy, které politika nezajímala, chtěly se věnovat sociální práci. A ty se po roce 1989 opravdu ve vysoké politice neangažovaly, místo toho pomáhaly například nezaměstnaným, matkám samoživitelkám, dětem z dětských domovů a jiným lidem v těžkých životních situacích, jako třeba Zofia Romaszewska nebo Henryka Krzywonos. Upřímně řečeno, i toto pokládám za politiku, ale nejsou to místa, kde získáte publicitu a veřejné uznání, jde spíše o konkrétní akce s konkrétními výsledky. Nicméně část žen opravdu do vysoké politiky chtěla. Například Barbara Labuda. Ale i tato velmi sebevědomá a inteligentní žena říká, že cítila, jak musí mít ostré lokty a být připravená doslova vykopnout dveře, pokud chce něčeho dosáhnout, dokazovat, že ve své funkci obстоjí. A ne

je to řešení některých velmi tíživých problémů, ale stále máme v sociální oblasti a v otázkách péče o děti co dohánět.

Objevila jste během filmu nějaký příběh, který vás silně oslovil nebo zaskočil?

Otřásl mnou osud Ewy Ossowské. To byla tehdy devatenáctiletá dívka, sousedka Lecha Wałęsy, a právě ona byla jednou z těch, které nedovolily, aby stávka skončila hned ve svých počátcích. Na fotkách vidíme drobnou dívku ve velkém svetru, která mluví k davu, a ten jí pozorně naslouchá. Jak je možné, že tak důležitá žena zmizela z historie, že se o ní nemluvílo? Snažili jsme se ji dlouho najít, v Polsku i v zahraničí. Objevili jsme ji u Neapole, nejříve se rozhovoru bránila, ale podařilo se ji přesvědčit. Když jsme tam letěli, myslela jsem si, že emigrovala v osmdesátých letech, kdy hodně Poláků odcházelo do exilu. Ale ukázalo se, že z Polska odjela až v roce 1996, protože neměla práci a neuzivila své děti. Byla jsem šokovaná příběhem hrdinky protikomunistické opozice, která je nucena opustit svobodné Polsko a pracovat více než deset let jako uklízečka. A je to bohužel příběh, který se opakuje. Mnoho žen, které v té době tolik riskovaly, později v „novém“ Polsku nenašly své místo, měly problém se vůbec uživit a byly velmi rozčarované.

U nás je o divokém kapitalismu devadesátých let a o sporech, které dodnes polskou společnost i politiku



Ženy Solidarity

Polské nezávislé odbory z ženské perspektivy



Hladovka na obranu uvězněného Błażeje Wyszkowského, 1978. Foto solidarnosc.org.pl

Světoznamé odborové hnutí Solidarita, jehož činnost významně přispěla k pádu komunismu v Polsku, bývá většinou představováno jako spolek hrdinů. Dokumentaristka a spisovatelka Marta Dzido si ve své knize klade otázku, kde zůstaly hrdinky.

MARTA DZIDO

K čemu vám to je? O Solidaritě se už psalo snad tisíckrát. Všichni ten příběh znají. Nemyslíte si, že to lidem bude připadat nudné? Kolikrát se dá něco vyprávět pořád dokola? To ještě opravdu někoho zajímá?

A cože to má být za téma? Ženy? V Solidaritě? A jak jste na to přišla? Zaručuju vám, že jen tohle heslo někdo uslyší, usne nudou. Vždyť tyhle vyčpělé veteránské historky už nejsou vůbec v módě. Jak dlouho se ještě můžeme hrabat v minulosti? Minulost je minulost. Musíte se dívat dopředu.

Jistě, máte pravdu, že jsme trochu zapomenuté, opomíjené. Ale není trochu ponižující se něčeho domáhat? Doprošovat se? Že si něco zasloužíme, jako bychom byly postižené, nesvéprávné. A přitom polské ženy byly vždycky schopné a statečné, v rozděleném Polsku i během povstání. Takže tu netvořme nějaké umělé problémy. Buď se ženy na dobré místo vypracují, nebo ne, to není otázka nějakých kvót.

Uvědomte si, prosím vás, že v době, kdy Polky už mohly spoustu let volit, Francouzky ještě musely své muže žádat o souhlas se založením bankovního účtu. A to bylo v šedesátých letech! Umíte si to představit? Takže o čem se tu vůbec bavíme? Feministky by se od nás mohly učit.

Vím, co jsem tehdy dělala, a nikomu nebudu násilím vnucovat své zásluhy. Nedělala jsem to proto, aby mě někdo pochválil, a teď si nebudu hrát na celebritu.

Nechápu tohleto dělení na muže a ženy. Všichni jsme lidi a tenkrát to nikdo nedělil. Nikdo v Solidaritě nemluvil o paritě. Tohle slovo ani neexistovalo.

A přemýšlela jste taky o tom, kolik je zapomenutých mužů? Proč se nezajímáte o jejich osudy? O nich také historie mlčí. Mnoho mých kamarádů z disentu má příjmy nižší než životní minimum. Jsou nemocní, nemájí důchod, protože čas, který strávili v odboji, jim přece nikdo nezapočítá. Dám vám na ně kontakt. O nich byste měla vyprávět.

Víte co – jeden příběh neexistuje. Je tolik příběhů, kolik je lidí, každý si pamatuje něco

jiného. Radši se věnujte dějinám starověkého Egypta. Alespoň máte jistotu, že už nežijí žádní svědci.

Nemám, co bych řekla. Dělala jsem tenkrát prostě to, co bylo nutné, nepřemýšlela jsem o tom. Nechci za to žádné metály. Říkáte, že o nás lidé nevědí, že si na nás nepamatují. Je mi to vlastně jedno. A nechci se k těm dobám vracet.

Ne, žádné fotografie ani dokumenty nemám. Občanku jsme měla na falešné údaje a fotit jsem se nenechala. Vždyť to byla konspirace. Když někdo byl v odboji, fotit se nenechal.

Vy jste ještě mladá, možná to jednou pocho-píte. Šlo mi o spravedlnost, o demokracii, a ne o to, abych byla v učebnicích.

Promluvte si s ostatními, o nich se ví mnohem méně. A nevede se jim vůbec dobře. Dám vám seznam jmen.

Nevím, jakou máte motivaci, ale pokud to má být z feministického pohledu, tak...

To je teď taková móda. Solidarita je žena. Válka je žena. Koperník byl žena. Hloupost! Jsem především člověk.

Ale co vám mám zrovna já vyprávět? Seděla jsem ve vězení, zatýkali mě, to je pravda, tehdy ale zatýkali kdekoho.

To nebylo nic velkého...

Tak dobře, setkám se s vámi.

Všechny mají doma spousty knih.

Většinou jsou skromné, některé působí nesměle. Občas se zdá, jako by svůj příběh vyprávěly poprvé. Sem tam se jim v očích objeví jiskra a v tu chvíli v nich vidím ty mladé holky.

Někdy mám pocit, že mluvím s lidmi, kteří zapomněli, kým tenkrát byli i jak důležitou roli sehráli. Prokousáváme se k tomu dlouho. Musím vyvolávat vzpomínky. A přesvědčovat.

Většinou mluví hlavně o jiných. O mužích, protože to oni přece byli hrdinové. O dětech, protože právě ty zaplatily nejvyšší cenu. O kamarádkách v disentu, které riskovaly víc, víc udělaly, byly odvážnější, statečnější, moudřejší.

Čím banálnější otázky jim pokládám, tím více se diví. Diví se, že se já divím. Ptají se: K čemu to všechno je? Nebyly jsme přece žádné hrdinky. Nezáleží nám na tom.

Odpovídám jim: Mně na tom záleží.

Fotka je naštěstí barevná. Kdyby totiž nebyla, růžový žaket by v té tmavošedé hmotě pánských sak zanikl. Záběr shora. Stůl je kulatý a uprostřed stojí velká červeno-bílá kyti-ce. Vyskakuje na nás na mnoha internetových stránkách s různými komentáři od prohláše-ní „zrod III. Rzeczpospolité a 25 let svobodného Polska“ až po „dohoda Židů s komunisty“.

Od vítězství po zradu. Nikoho ta růžová tečka neudivuje. Neobjevují se žádné interpretace a otázky. Nikoho nezajímá ta žena mezi vousá-či. Známe samozřejmě její jméno. Je to Grażyna Staniszewska – jediná žena na straně Solidarity během jednání u kulatého stolu v roce 1989. Ale proč nikoho nenapadlo, aby se zeptal, proč je tam jen ona jediná? A kde je zbytek? (...)

Nikoho v té době neudivovalo, že mezi osma-padesáti účastníky jednání a mezi devětadva-ceti zástupci Solidarity je jen jedna žena. Vypa-dalo to na spravedlivý poměr. Vždyť na vládní straně je také jen jedna žena, Anna Przecław-ska, která byla jako patnáctiletá ošetřovatel-kou a spojkou Zemské armády ve Varšavském povstání.

Nikdo se neptá, proč jsou mezi přítomnými tři zástupci katolické církve, když ženy zastu-pují dvě osoby. Nikdo o tom nepřemýšlí, ani o tom, proč na neformálních jednáních v kon-ferenčním středisku Magdalenka je počet žen roven nule.

Fotka je naštěstí barevná a růžový bod je začátek příběhu.

Moc se o tom nemluví, ale víte, že kdyby neby-lo žen, nikdy by nedošlo ke slavným dohodám v takzvaném Srpnu 1980 a ke vzniku Solida-rity? Právě „ženské“ totiž zastavily gdaňskou loděnici. Wałęsa chtěl, aby stávka skončila už za tři dny, když se dohodl na zvýšení mezd. Ale ony mu to nedovolily. Zavřely brány a kři-čely: „Musíme v našem protestu pokračovat! Solidárně, stávkují také jiné podniky!“

Bez žen by nebyla opozice. Když muže po zavedení výjimečného stavu pozavírali, ženy se skvěle zorganizovaly. Vydávaly tiskoviny, nahrávaly rozhlasové zprávy. Říkalo se jim Dámská operační skupina.

K nejvyššímu trestu byla za výjimečné-ho stavu také odsouzena žena. Na deset let. Za co? Za leták. Vyslýchali ji na tvrdé podla-ze s hlavní pritisknutou ke spánku. Zavřeli jí syna a zavraždili bratra. Emigrovala do Francie a dodnes se nedočkala spravedlnosti.

A víte, kdo byl nejdéle v utajení, hledán zaty-kačem? Také žena. Nikdy ji nechtyli. Používa-la pseudonymy, různě se stylizovala a měla falešné dokumenty. Dnes, po třech infark-tech, žije ve Slezsku a vychovává adoptované syny, ale když je potřeba, sedne do auta, při-jede k parlamentu a křičí do megafonu, co si o tom všem myslí.

Kdo si dnes pamatuje jejich jména?

Alina Pieńkowska, Ewa Ossowska, Jadwiga Chmielowska, Ewa Kubasiewicz...

Víte, jak nazvali Annu Walentynowicz po smolenské katastrofě? Byla jednou z pasažé-rek letadla, které vezlo vládní delegaci na pietní akci spojenou se sedmdesátým výročím Katyně.

Celé dopoledne jsem seděla u televize, dole běžely zleva doprava informace o obětech. Jméno, příjmení, funkce. Lech Kaczyński – prezident, Maria Kaczyńska – žena preziden-ta, Ryszard Kaczorowski – poslední prezident exilové vlády. A když se objevilo jméno Anny Walentynowicz, víte, co tam bylo napsáno? „Doprovod.“ Ani slovo o tom, že spoluzakládala Solidaritu. Nic. Jenže tehdy šlo právě o ni. Ona byla záminkou srpnových událostí roku 1980. Za ni se postavili stávkující. Za kolegyni, kterou nespravedlivě propustili z práce. (...)

Přemýšlím o tom, co by se stalo dnes, kdyby se ženy staly tak důležitou součástí nějakého převratu, který by změnil dějiny. Zůstaly by moje vrstevnice také ve stínu a byly zapome-nuty? Také by s elegantní skromností бага-telizovaly své činy? Taky by říkaly, že jim na tom nezáleží?

Z polského originálu **Kobiety Solidarności** (Ženy Solidarity, 2016) vybrala a přeložila **Lucie Zakopalová**.

ANTIKVÁRNÍ REPRODUKCE

Lucien a záchvaty běsu

JAKUB VANÍČEK

Když se Lucien v Balzakových Ztracených iluzích vypracoval díky jedinému článku na celebritu mediálního provozu, nemohl jistě tušit, jakou lekci v nejbližší době dostane od svých nových kolegů. Co na tom, že ho něko-lik marginalizovaných intelektuálů varovalo před světem vlivových platforem, vždyt nemu-sí hned být tak zle; i žurnalistiku přece lze pro-vozovat se vši slušností, kriticky a bez postran-ních úmyslů.

Lucienovi, onomu slavnému „maloměstské-mu veleduchovi“, se rychle přejí polévka v jídelně pro chudé. Sotva se porozhlédne po Paříži, vysleče šaty, v nichž byl za trapného venkovského burana, zorientuje se v labyrintu komplikovaných společenských vztahů, dodá si odvahy a začne se vnucovat nakladatelům. Musí co nejrychleji dosáhnout svého, stát se slavným, získat šlechtický titul a naplivat do obličeje lidem, kteří mu nepřáli na jeho cestě k výšinám. Vždyť on se může narodit od nich opřít o jisté nadání a rychle si osvojit pokrytec-ké manýry. Sláva; toť návěstidlo, které mu září do noci v mizerné čtvrti pařížských chudáků.

Vyprávěč Ztracených iluzí si dá tu práci a krok za krokem doprovází Luciena na ces-tě ke zkáze. Vymete s ním studovny, jídelny, a poté co si Lucien přece jenom najde dvíř-ka do lepší společnosti, rozpitvává praktiky zlo-bivých sloupkařů. Jsme v samém srdci romá-nu. Počátek dvacátých let 19. století, pařížské noviny fungují jako mocenské pařáty a jen na nich záleží, chce-li někdo obstát ve společnos-ti. Redaktoři zastávají nejvyšší společenské role. Francouzská šlechta jim hrozí náhubkem a třese se přitom hrůzou před jejich šlehy, pro-vozovatelé divadel si je pro jistotu předcházé-jí ohromným množstvím vstupenek a knižní nakladatelé s nimi uzavírají pakty o neútoče-ní, podložené tučným výpalným.

Balzakovi nelze upřít jistou dávku předví-davosti, když vkládá do úst jedné z postav tuto repliku: „Vliv a moc novin jsou teprve v počátcích, žurnalismus je ještě v plenkách, ale vyroste. Za deset let se bude muset všeko-zveřejňovat.“ Jistou, nikoli absolutní. Lucien dostane možnost vyvíjet v laboratoři západ-ní společnost, obnaženou, kapitalizovanou a efektivní. Najednou vidí, že všechno, co jej obklopuje, lze převést na peníze, snad jen s výjimkou lásky, již ho zahrnuje milenka Coralie. Ať udělá cokoli, pokaždé nejdříve kalkuluje. Rychle se naučí, jak obstát před nadutci, a bez výhrad přijme pravidla hry; co by ne, když společnost, do níž se zapojil, není ničím jiným než kasinem, jehož hráči se nespokojí s pouhou hrou – chtějí slávu a tou-ží po moci, která by jim zajistila vysokou doži-votní rentu.

Myslím, že Ztracené iluze tu nejsou proto, abychom se z nich poučili v duchu ctnostných zásad intelektuálů, kteří vystupují pokaždé jen na správné straně a štítí se nových pomě-rů. Morálka a uměřenost je tu až na posled-ním místě; k čemu Balzac napíná pozornost, je především ohromná vůle k tomu, vybičovat vášeň, stát se divokým převítem, stejně jako nelítostným obhájcem konzervativních hod-not. Lucien se nechá vynést do nebe jen pro-to, aby mohl být vzápětí zničen, zadupán těmi, které ještě den předtím považoval za přátele. Není mu omluvou, že z toho mnohdy nemá rozum, zůstáváje až do úplného konce elévem mezi rozzuřenými tygry. Naopak, tento jeho handicap je prostředkem, jak dosáhnout ještě hlubší slasti: vrhat se do tmy, to vzruší snad i nejzkušenější hráče.

Zůstává-li kapitál hlavním společným hyba-telem, pak nelze čekat žádná velká milosrden-ství. Obávám se, že se můžeme tvářit sebechá-pavěji, ale z pravidel popsanych ve Ztracených iluzích se vymaníme jen stěží.

Honoré de Balzac: Ztracené iluze. Přeložil Miroslav Vlček. SNKLU, Praha 1963, 560 stran.

Vábení filmových sirén

Úspěchy současné polské kinematografie

Polské filmy se znovu dostávají do centra pozornosti filmových publicistů i festivalových dramaturgů. Ambiciózní debuty ukazují tvůrčí potenciál mladé generace filmařů a vysoká návštěvnost zase vitalitu domácí populární kinematografie.

ANTONÍN TESAŘ

V posledních několika letech zažívá polská kinematografie mimořádné úspěchy. Domácím populárním filmům se daří v kinech a zároveň se polské artové snímky objevují v soutěžních programech velkých festivalů. I v českých kinech jsme v posledních letech měli možnost vidět nová díla uznávaných klasiků, jako jsou Andrzej Wajda (*Mžítka*, Powidoki, 2016) nebo Agnieszka Hollandová (*Přes kosti mrtvých*, Pokot, 2017), ale i výrazné snímky mladých autorů: *Spojené státy lásky* (Zjednoczone stany miłości, 2016) Tomasze Wasilewského a *Poslední rodinu* (Ostatnia rodzina, 2016) Jana P. Matuszynského. Právě nová generace začínajících tvůrců se velmi cílevědomě a radikálně prosazuje na mezinárodní festivalové scéně.

Deziluzivní realismus

Nové polské filmy nespojuje žádná společná estetika. Všechny mají společné jen to, že se snaží adaptovat současné trendy z meziná-

že odpovídá na internetové inzeráty poptávající sexuální zážitky, pak Wasilewski navázal nevyrovnaným queer dramatem *Plovoucí věžáky* (Płynące wieżowce, 2013).

Velkou pozornost vzbudil i hraný debut Bartosze M. Kowalského *Dětské hřiště* (Plac zabaw, 2016), uvedený na festivalu v San Sebastianu. Drastický snímek inspirovaný reálným případem dětské šikany bývá možná až příliš často přirovnáván k „analytickému“ stylu Michaela Hanekeho. Kowalski skutečně přebírá Hanekeho formální postupy i téma nevysvětlitelného násilí, které prostupuje veškeré lidské konání, a je to také film, na němž je z realistické linie současných polských snímků nejvíce znát snaživé opisování současných trendů globálního festivalového okruhu.

Vlhká místa popkultury

Druhý výrazný trend naopak lapá po těch tendencích současné artové scény, které využí-

Jan P. Matuszynski s filmem *Poslední rodina* stojí na pomezí realismu a hyperstylizace. Portrét malíře Zdzisława Beksińskiego a jeho nevyrovnaného syna Tomka je především osobitá studie vztahu postav a prostoru, který obývají. Středově komponované záběry hrdinů žijících v bohatě zařízených pokojích panelákových bytů přinášejí pozoruhodný pohled do novodobých dějin země, vedený především zájmem o věci, jimiž se lidé obklopovali.

Nové pořádky v polských kinech

Třetím centrem rozkvětu současné polské kinematografie je populární film a jeho komerční úspěchy. Celá polovina z tamních loňských deseti divácky nejúspěšnějších filmů byla domácího původu. Není přitom asi příliš překvapivé, že v návštěvnosti bodují úplně jiná díla, než jsou ta, nad nimiž se rozplývají kritici na filmových festivalech. Do top 10 pronikla dvě pokračování úspěšné polské kri-



Film *Tělo* pojednává o duchovním tápání současného Polska. Foto Kino Świat

rodních filmových festivalů na domácí prostředí. Tematicky často volí období komunistické diktatury, ale najdou se mezi nimi i filmy reflektující devadesátá léta nebo současnost. Některé z nich jdou cestou pozorovatelského realismu a zkoumání patologických vrstev společnosti. K tomuto trendu můžeme přiřadit i jeden z nejvýraznějších polských snímků posledních let – *Tělo* (Ciało, 2015) režisérky Małgorzaty Szumowské, která ovšem patří ke střední generaci (debutovala v roce 2000). Příběh policisty z oddělení vražd a jeho anorektické dcery, zasazený do šedivých prostředí paneláků, bývá vykládán jako závažná a přitom nemilosrdně ironická zpráva o duchovním tápání současného Polska, které zažívá deziluzi ze svého dřívějšího náboženského směřování a hledá alternativy v cynismu i moderním spiritismu. Szumowska za film dostala cenu za režii na filmovém festivalu v Berlíně.

Z téhož festivalu si o rok později odnesl cenu za scénář Tomasz Wasilewski za *Spojené státy lásky*. Jeho kronika milostných vztahů v počátcích devadesátkového kapitalismu v Polsku, natočená v tlumených barevných odstínech věhlasným rumunským kameramanem Olegem Mutuem, je ale jen nejnovější aktualizací tématu, které režiséra zajímá už od jeho debutu *V ložnici* (W sypialni, 2012). Je jím zkoumání intimity a sexuality v současné městské společnosti. Na minimalisticky pojatý příběh osamělé čtyřicetileté ženy, která řeší vlastní existenční problémy tím,

vají hyperstylizovaný přístup a vycházejí z populárních žánrů. Nejlepší renomé si vyrobil hit z festivalu v Cannes *Vábení sirén* (Córki dancingu, 2015; viz recenzi na protější straně) debutující Agnieszky Smoczyńskiej. Bizarní hororový muzikál o mořských pannách předvádějících se na osmdesátkové diskotéce dokázal přivábit pozornost jak cinefilního festivalového publika, tak diváků žánrových a hororových filmových přehlídek.

Podobná fascinace extrémy stojí v základu tvorby režiséra Kuby Czekaje. Provokativní debut *Baby Bump* (2015) zachycuje úzkosti a fantazie spojené s počátkem chlapecké puberty a proměňujícím se tělem i uvažováním. Czekaj kombinuje reálné scény s fantaskními výjevy natočenými pomocí vizuálních efektů nebo i animací a vytváří sled scének fascinovaných různými projevy tělesnosti, které jsou pro dospělé diváky většinou trapné nebo přímo zahanbující, ale zároveň se těší intenzivnímu zájmu dětí na prahu dospělosti. Na tuto výpravu na pomezí artu, dětského filmu a pubertálních komedií typu *Vlhká místa* (Feuchtgebiete, 2013) režisér o rok později navázal svým dalším dílem *Král duchů* (Król lewicz Olch, 2016). Czekaj ho natočil ještě před snímkem *Baby Bump*, ale postprodukcí dokončil až po něm. Znovu se v něm prezentuje jako filmař fascinovaný dětskou imaginací. *Král duchů* se nicméně věnuje existenciálním úzkostem teenagerů, kteří jsou ztvárněni pomocí gotické stylizace, citují Goetheho a počítají hodiny zbývající do konce světa.

mi *Pitbull* (2005) režiséra Patryka Vegy. Filmy s podtituly *Nové pořádky* (Nowe porządki) a *Niebezpieczne kobiety* (Nebezpečné ženy) jsou drsné cynické akční krimi, ukazující polské policejní prostředí i podsvětí jako odpudivé, brutální a ničeho se neštítící panoptikum. Podobně jako v české kinematografii jsou i v Polsku oblíbené vztahové komedie. Filmy *Planeta singli* (Planeta singles) a *7 rzeczy, których nie wiecie o facetach* (7 věcí, které nechcete vědět o mužích) jsou polské ekvivalenty lifestyleových dramedii, jaké u nás točí například Jiří Vejdělek. Populární jsou i dramata ztvárňující nedávné národní dějiny – *Volyně* (Wołyń) nejenže patřila k divácky nejúspěšnějším filmům roku, ale získala také nejvíc ocenění na výročních cenách Polské filmové akademie.

Komentátoři současného polského filmu oceňují hlavně jeho tematickou, žánrovou a stylovou pestrost. Polsku se daří vytvářet možnosti pro dlouhodobou, víceméně kontinuální kariéru tvůrcům střední a starší generace. Výbojná a excentrická debuty jako *Dětské hřiště* a *Vábení sirén* sice přivádějí pozornost k začínajícím filmařům čelícím velké konkurenci nových neznámých tvůrců z celého světa, zajímavější vyhlídky do budoucna však možná nabízejí méně křiklavé, ale vyzrálejší snímky zkušenějších autorů, například *Tělo* Małgorzaty Szumowské nebo *Spojené státy lásky* Tomasze Wasilewského. Právě rozvíjející se kariéry podobných režisérů dokazují vzestup dnešní polské kinematografie nejsilněji.

Sex, vraždy a mořské panny

Polský muzikál Vábení sirén

Mimořádný mezinárodní ohlas měl mezi současnými polskými filmy hororový muzikál Agnieszky Smoczyńskiej *Vábení sirén*. Film vypráví příběh o dvou mořských pannách, které se staly hvězdami polských diskoték osmdesátých let.

ANNA KREJČÍŘOVÁ

Debutový film Agnieszky Smoczyńskiej se podobně jako další polské snímky, kterým se v posledních letech podařilo prorazit v mezinárodním festivalovém okruhu, věnuje období před pádem železné opony. Na rozdíl od svých soupeřů se ovšem *Vábení sirén* vyhýbá břehům dobového dramatu i nostalgickému ukotvení a spokojeně se cachtá ve vodách campového třesnění. Už spojení muzikálu a hororu působí bizarně a rozhodnutí převyprávět Andersenův příběh v prostředí varšavského nočního klubu vysílá vcelku jasný signál o žánrové travestii.

Muzikál před Palácem kultury

Děj sleduje dvě mladé lidožravé mořské panny, jež se před finálním odchodem za oceán rozhodnou chvíli zkusit život ve městě. Na břehu Visly se seznámí s poprockovou kapelou a nechají se pod ochrannou rukou jejich zpěvačky uvést do podniku, který se pohybuje na pomezí kabaretu a diskotéky. Sestry Zlatá a Stříbrná před majitelem ani personálem klubu svůj původ nijak netají. Přecházejí poznámky o rybině a podrobí se i zkoumavé prohlídce, po níž mužům nezbyvá než konstatovat, že jsou mezi nohama holé jako panenka barbie. Načež jim majitel klubu ihned nabídne post pro doprovodné vokály a občasné svlékání na večerních představeních; samy se pak vypracují k samostatnému číslu. V průběhu celého filmu sestry vědomě směňují pohled na svá dvounohá i rybí těla za možnost poznávat lidský svět – právě z toho se vyzpívávají v úvodní hudební scéně během nakupování.

Následná davová choreografie, scénografie i pohyby kamer v nákupním centru ctí hollywoodské tradice muzikálu, na druhou stranu nechybějí socialistické symboly, počínaje Palácem kultury a konče tisícíhlavou frontou před obchodem. *Vábení sirén* staví na nezvyklých kombinacích a na překotných změnách nálad, pro potřeby excessu ovšem sahá i po zcela nesmyslných přechodech. Většina filmu nárazovým vyprávěním nijak nestrádá – příběh o tragickém osudu mořské panny je předem známý, a děj se tak může opájet stylizovanými hudebními čísly v kontrastu s groteskním násilím. Na vyjádření konfliktů



Vábení sirén staví na nezvyklých kombinacích a na překotných změnách nálad. Foto Kino Świat

v kapele, a nakonec i mezi sestrami samotnými – jedna se s lidmi sbližuje, zatímco druhá jimi pohrdá –, však povrchní muzikálové texty nestačí a bizarní nonsensová estetika náhle ztrácí na síle.

Vykloubený film na vývoz

Smoczyńska o svém debutu mluví jako o částečně autobiografickém filmu o dospívání, sama totiž strávila pubertu v nočním klubu vedeném její matkou. Autentická zkušenost, která se nepochybně promítla do postavy zpěvačky, se ale ztrácí v rychlém sledu písní, sexu a vražd. Režisérčina filmová výpověd tak v mnohém rezonuje s jejími postavami. Mořské panny představují nelidské stvůry, podoba mladé ženy s úhořím ocasem se však stává předmětem nelíčené fascinace. Sestry z nechtěných pohledů i ze své tělesné nevyhraněnosti těží, zároveň jsou pro svou bezpohlavnost odsuzovány. *Vábení sirén* skýtá transgresivní podívanou spojením hororových a muzikálových prvků, současně film míří k hlubšímu charakterovému

prokreslení, na něž však nemá prostor ani kapacitu.

Přepjatá žánrová hříčka sklídila navzdory nezvyklému zaměření pozitivní ohlas napříč festivaly, včetně ocenění za design v Sundance. Po roce na festivalovém okruhu se navíc filmu podařilo prorazit do amerických kin a posléze jeho vydání na bluray zaštitil Criterion, distributor zaměřující se na arthousevé snímky a klasiky. Smoczyńska, zdá se, natočila úspěšný polský film „na vývoz“, a přitom dostatečně vykloubený, aby se mohl stát kultovním. V současných nadějích polské kinematografie tak klíčí obdiv nejen ke kinu morálního neklidu, ale třeba také k Andrzejemu Żuławskému.

Autorka je filmová publicistka.

Vábení sirén (Córki dancingu). Polsko, 2015, 92 min.

Režie Agnieszka Smoczyńska, scénář Robert Bolesto, kamera Jakub Kijowski, střih Jarosław Kamiński, hudba Barbara Wrońska, Zuzanna Wrońska, Marcin Macuk, hrají Michalina Olszańska, Marta Mazureková, Kinga Preisová, Jakub Gierszał ad.

Expozice nové hudby

30. ročník

NOVÁ[®] EVOLUCE 11—25/10/2017

nové možnosti vyjádření hudby, nové polohy osobního, až krajního, projevu

Cornelius Cardew: *Treatise* • Christina Kubisch: *Elektrical walks* • *Pounding Ponc* (Brněnský Devětsil) – LIVE
AMM • Boca Loca Lab • Divergent Connections Orchestra • ISHA trio • Moscow Contemporary Music Ensemble

Srdečně Vás zveme
na soubornou výstavu
Milana BERÁNKY
v bubenečské galerii
ARTHOUSE HEJTMÁNEK
Goetheho 2, Praha 6

5/10 – 5/11/2017
PO – SO / 10.00 – 18.00
www.arthousehejtmanek.cz

ARTHOUSE
HEJTMÁNEK

MILAN
BERÁNEK

Ji.hlava

Tchaj-wan
nejrozsáhlejší retrospektiva tamní
dokumentární kinematografie

Helena Třeščíková
světová premiéra Manželských etud
po 30 letech

Marcel Ophüls
oskarový režisér představí své filmy
o vyrovnávání se s minulostí

Psychedelický film
sledování filmu jako požívání
kouzelných hub

21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Ji.hlava International
Documentary Film Festival

24. — 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz

09 Ostrava
Kamera
Oko

www.ostravakameraoko.cz

9th International
Cinematographers
Film Festival Ostrava

22
— 28
09 2017

KAM
ERA
OKO

MINISTERSTVO
KULTURY

OSTRAVA!!!

www.ostrava.cz

Zabíječi hudby?

Aktuální tendence hudebního pirátství

Společně s internetovými trendy se mění i formy hudebního pirátství. To se v současné době zaměřuje především na čím dál populárnější streamovací služby. Nemělo by se však zapomínat na to, že pirátské praktiky využívají i společnosti jako Google nebo Spotify – a dělají to takřka beztrestně.

JAN SŮSA

Nedávný výzkum britských organizací IPO a PRS for Music ukazuje, že v současné době nejrozšířenější podoba hudebního pirátství spočívá v ilegálním stahování obsahu streamovacích služeb, jako jsou YouTube, Spotify, Bandcamp či SoundCloud. „Nejagresivnější a nejrychleji rostoucí“ forma pirátství používá weby, které simulují přístup na zmíněné servery a následně uživatelům umožní požadovanou skladbu stáhnout. Mezi roky 2014 a 2016 vzrostlo využívání těchto služeb o 141,3 procenta a dnes se jedná až o sedmdesát procent všech ilegálních internetových aktivit. Nejčastěji se této činnosti dopouštějí lidé ve věku 16–34 let. Britský akademik a odborník na management hudebního průmyslu Dennis Collopy ve zprávě k výzkumu trochu smutným a zároveň překvapeným tónem uvádí, že se v tomto druhu pirátství angažuje i nejmladší generace. Očekávání manažerů hudebního průmyslu, že pro internetově gramotnou, „post-youtubovou“ generaci bude paušální placení za nejružnější streamovací služby samozřejmostí, se nepotvrdila.

Nekonečný koloběh přehrávání

Při letmém pohledu do nedávných dějin internetu je zjevné, že hudební pirátství prodělalo za relativně krátkou dobu značný vývoj. Od prvních peer-to-peer sítí typu Napster či Gnutella se přes snahy o decentralizaci naopak silně centralizovalo a postupně profesionalizovalo: přesunulo se do webových úložišť, symbolizovaných dnes již zaniklými servery RapidShare či Megaupload. Namísto flexibilního využívání kapacit internetových linek, jako v případě P2P sítí, podobné weby operují s velkými datacentry, jejichž pronájem financují penězi z reklamy a placených prémiových účtů. S rozšiřováním mobilního internetu se však poněkud pochybný byznys rychle přesytil. Vývoj v oblasti internetových technologií již několik let potvrzuje, že ukládání na vlastní disk je zpátečnická aktivita – moderní člověk ukládá svá data jedině na cloud a hudbu poslouchá zásadně ze streamu. Zákonitě s tímto trendem se i pole působnosti pirátů přesunulo ke streamovacím službám.

Pomyslné dějiny hudebního pirátství odpovídají všeobecným tendencím ve vývoji internetu. Utopická očekávání se rychle propojila s korporátním byznysem a mladí nadšenici své garážové firmy proměnili v gigantickou monstra, jejichž roční obrat překonává rozpočty mnohých národních států. O nelegálních službách si lze myslet ledacos, ale s trochou sarkasmu je možné konstatovat, že jejich počínání není o nic více parazitické než počínání velkých hráčů, jako je YouTube či Spotify. Principy výdělků se příliš neliší – jak oficiální streamovací služby, tak na nich cizopasíci stahovací servery žijí především z internetové reklamy, která má v případě nelegálních webů na první pohled velmi útočný charakter. Agresivní reklama, podsouvající nepotřebný software a vycházející ze špehování uživatelů, ale zdaleka není nástrojem pouze těchto pirátských služeb: hranice mezi etickým a neetickým je do značné míry arbitrární a někdy přímo špionážní aktivity zavedených společností jako Google či Facebook jsou často ještě mnohem horší, pouze jsou zabalené do líbivých barev.

Piráti z Google

Streamovací služba Spotify se ostatně nedávno dostala na stránky mnoha hudebních magazínů kvůli tomu, že pod smyšlenými jmény uváděla relaxační instrumentální tvorbu různých umělců, aby nemusela vyplácet autorské poplatky. Zdá se, že se vůbec nepočítá s tím, že by se někdo do takové hudby skutečně hlouběji zaposlouchal a začal se pít po bližších informacích. Takové praktiky svádějí k zamyšlení nad způsobem poslechu,



Boj proti ripovacím serverům je směšný, ale zároveň děsivý – kvůli dvojímu metru, jímž se pirátství měří. Foto TPB

k němuž streamovací platformy vedou: hudba svou hodnotu získává právě v nekonečném koloběhu přehrávání a v souvislosti s více či méně podobnými nahrávkami.

Zdá se tedy, že stahování jednotlivých skladeb může v rámci současného hudebního průmyslu působit podvrtným způsobem. Konkrétní skladba se při pirátském downloadu vyděluje z neustálého oběhu, a tím ztrácí svou hodnotu, které dosahuje pouze v nekonečném kontextu ostatních nahrávek, často stylově spřízněných a tvořících spíše rádobí sofistikovanou zvukovou kulisu. Nebezpečí streamovacích služeb totiž tkví v tom, že jejich uživatelé mohou snadno zabřednout hluboko do žánrových bublin. Kopírují tak trend, na který v současnosti upozorňují mnozí sociologové a socioložky: internet navzdory všem utopickým a technooptimistickým očekáváním směřuje čím dál více k vytváření uzavřených spřízněných skupin, než že by pomáhal rozšiřovat horizonty. Nelegální stahovací služby mohou přispět k tomu, že se nekonečný koloběh zastaví, posluchač/ka se zaměří na jednu konkrétní skladbu, kterou chce tak trochu fetišisticky vlastnit a oddělit od ostatních.

Diskutabilní je také vývoj YouTube, ze kterého se stala patrně nejrozšířenější služba k poslechu online a který poskytuje neuvěřitelné množství hudby napříč historií a žánry. Ačkoli je taková služba neobyčejně příjemná, je třeba mít na paměti, že prostřednictvím YouTube firma Google vydělává na internetové reklamě – mimo jiné tím, že pirátsky sdílí hudbu vytvořenou nezávislými umělci a distribuovanou malými labely. Úspěch YouTube v roli všeobecného hudebního přehrávače je přímo odvislý od parazitování na již vydané hudbě a její pirátské distribuci v masovém měřítku. Vysoudit si svůj podíl však dokážou jen ti největší hráči hudebního průmyslu. Malá vydavatelství od internetového giganta nedostanou za svou tvorbu vůbec nic, pokud nechtějí svá videa prokládat reklamou a závodit v počtu zhlédnutí. Principy „nové kreativní ekonomiky“ se tak příliš neliší od zaběhaných praktik kulturního průmyslu: stejně jako mohou být malé kapely vděčné, že si vůbec zahrájí na velkém festivalu, v případě streamovacích služeb mohou být rády, že mají možnost nahrát svou tvorbu zdarma na

web – v obou případech vždy alespoň zbude na odměnu pro velké hvězdy.

Dvojí metr

Je poněkud bizarní, že organizace zastupující hudebníky silně protestují proti nelegálním webům, podnikají právní kroky a soudí se o astronomické sumy. O jakou částku by se jednalo, kdyby žalovali všichni nezávislí tvůrci firmu Google pro poškozování svých práv serverem YouTube? V tomto ohledu je směšné označovat ukládání ze streamu za „nejagresivnější formu hudebního pirátství“, jak to činí Collopy. Daleko agresivnější je parazitování YouTube na diskografiích mnoha umělců a uspořádávání jejich nahrávek pomocí důmyslných algoritmů do konejšivých playlistů podle individuálních preferencí uživatelů.

Nevýhoda ilegálních stahovacích serverů spočívá v tom, že jsou zpravidla narychlo a kutilsky spíchnuté, neboť využívají momentálních děr ve streamovacích službách, které budou dříve nebo později zalepeny, navíc jsou často přetížené pod náporu uživatelů. Hlavní problém je ale to, že jejich parazitování není zajištěné půjčkami od velkých bankovních institucí jako v případě velkých internetových korporací. Je až s podivem, jak velkou nevoli u protipirátských organizací vzbouzí aktivita, jež evokuje podobné neškodné nahrávání písniček z rádia na kazety. I to jistě ubralo zisk velkým hudebním vydavatelům, zároveň však umožnilo virální šíření jejich kulturních produktů pomocí všeobecně dostupné technologie.

Kroky největších hráčů hudebního průmyslu proti pirátskému stahování jsou sice pochopitelné, nicméně velmi připomínají – a jsme znovu u kazet – právě tažení proti domácímu kopírování v kampani asociace British Phonographic Industry z osmdesátých let. Tvzení, že domácí kopírování kazet zabíjí hudbu, dnes vyvolává pouze úsměv. Současný boj proti ripovacím serverům je taktéž směšný, ale zároveň i děsivý – kvůli dvojímu metru, jímž se pirátství měří. Velké korporace si ho pro zvyšování svých zisků mohou dovolit, zatímco z amatérských kutilů se stávají nebezpeční kriminálníci.

Autor je doktorand filosofie a spolupracovník online magazínu HIS Voice.

Hudba pro konec světa

Pět let labelu Northern Electronics

Švédské vydavatelství Northern Electronics se zrodilo z aktivit lokální stockholmské scény a nikdy se nesnažilo o globální propojování spřízněných tvůrců. Zřejmě proto si přes svůj žánrový eklekticismus vytvořilo osobitý a snadno rozpoznatelný styl, spojující všechny vydávané nahrávky. Mimo to těží ze stereotypních představ o severské experimentální hudbě.

MARTIN BLAŽÍČEK

Kdybych měl vyjmenovat vše, co je pro stockholmský label Northern Electronics typické, vznikl by dlouhý seznam. Nechyběly by v něm odkazy k technu a dubstepu, prvky nového ritualismu, melancholické nálady, zasněnost a abstraktní zvukové plochy, popkulturní citace, power elektronika, mystika, low-fi, synthpop a nová hudba – to vše tvoří eklektickou směs, která však stále zní nezaměnitelně. V jistém ohledu Northern Electronics naplňují stereotypní představy o tom, jak má vypadat současná severská hudba. Jejich nahrávky jsou trochu chladné, repetitivní, teskné a zároveň zemité, tedy asi takové, jak na zbytek Evropy působí skandinávská krajina.

Nalákat lidi na techno

Zakladatelé labelu, kteří určují jeho směřování a vyhraněnost, vystupují obvykle pod jmény Varg a Abdulla Rashim. Nejde vlastně o seriózní vydavatelství, spíš o komunitní projekt spřátelených hudebníků. Během pěti let Northern Electronics vydali padesátku titulů. Kromě zakladatelů se na albech objevují i jména stockholmských producentů a hudebníků, jako jsou Sophia Sars, Ossian Ohlsson, Michel Isorinne, Acronym nebo Korridor. Varg a Rashim vystupují navíc i pod řadou dalších pseudonymů. Prý nikdy nevydali nic, co by nepocházelo z okruhu jim blízkých tvůrců. Nehledají nové umělce, neposlouchají demonahrávky, jednoduše vydávají to, co právě vzniká v jejich okolí. Jejich vydavatelství tak podává autentickou zprávu o stavu lokální severské scény a stojí v opozici proti globálním strategiím internetové distribuce, která má propojit umělce a publikum ze všech koutů světa.

O jakou hudbu ale vlastně jde? Varg i Rashim jsou nejčastěji řazeni k „atmosférickému deeptechnu“. Sami se tomuto označení nebrání, ačkoliv v rozhovorech svorně prohlašují, že o technu vlastně nic nevědí. Varg k tomu poznamenal: „Jednoduše nalákáte lidi na techno, a pak na ně vybalíte něco mnohem zajímavějšího.“ Co tím míní, lze pozorovat při jeho nevyzpytatelných živých vystoupeních, během nichž leckdy dlouhé minuty znějí pouze smyčky piana nebo třeba rozhovory s Paris Hilton doprovázené bicím automatem. Podobnou strategii lze vystopovat i na nahrávkách labelu. Pokud o nich můžeme říct, že jsou eklektické, neznamená to žádný expresivní mash-up. Většina alb je založena na pozvolném a postupném přecházení mezi různými žánry: zvukové ambientní plochy střídají čistě taneční skladby, agresivní noiseové kompozice jsou následovány synthpopem a samply nejasného původu. Volně se zde kupí všechno možné bez ohledu na to, zda to k něčemu odkazuje. Tato strategie je pro současnou hudbu symptomatická. Hudební historie jako by neexistovala, bez piety si lze vypůjčit cokoliv, co se zrovna hodí, a není přitom nutné s respektem pát rat v tradicích.

Obřad v dystopické krajině

V tomto duchu zní už první Vargův release *Misanthropen* (2013). Po mystickém monologu, připomínajícím úvod do běčkového sci-fi, následuje série skladeb, v nichž se obvykle z melancholického, přelévajícího se zvukového podkladu vynoří více či méně pravidelný rytmus, aby se po čase opět rozplynul a po chvíli opět vrátil v obměněné podobě. Dojem sublimujícího, neustále plynoucího, avšak nervózně pulzujícího toku, je společný všem nahrávkám Northern Electronics. Volnost rozhodnutí a spontaneita se přirozeně spojují s energií, kdežto překalkulovanost silové elektroniky posledních let už nudí. Při poslechu nahrávek Northern Electronics nevzniká pocit, že jde o něco výjimečného,

emocionálně strhujícího; tato hudba působí autenticky a civilně, avšak přináší i prvky nové rituality. Jak se na tuto hudbu dívat, Varg názorně demonstruje v letošním videoklipu *Champagne Ceremonies*, v němž s přehnaně vyhoceným mysticismem za soumraku vykonávají maskované postavy s hořícími pochodněmi jakýsi obřad v dystopické krajině, mezi zbytky opuštěných budov kdesi v lese.

Nahrávky Abdully Rashima se pohybují na podobné vlně podprahového neklidu. O jeho skutečné identitě není mnoho známo – snad jen to, že studoval arabštinu a volba jeho pseudonymu byla do jisté míry provokativním gestem namířeným proti švédskému kulturnímu prostředí. Ve srovnání s Vargem je jeho hudba více zaměřená na barvy zvuku. Zvláště jeho novější projekty stavějí nad bipolaritou rytmů a zvukového esoterismu agresivní zvukové stěny, za které by se nemusel stydět Mika Vainio. Příkladem je série alb vydaných pod jménem SARS+AR nebo pod Vargovým vlastním jménem Anthony Linell. Poslední z nich, *Emerald Fluorescents*, vyšlo letos v létě. Jde o nahrávky minimalistické, hypnotické, s téměř psychedelickým nádechem. Často stojí na jednoduchém, jemně oscilujícím rytmu, podpořeném spodními atmosférickými témbry, a završené bývají poměrně agresivními vysokými frekvencemi.

Mimo mantinely

Při pohledu na katalog vydavatelství zjistíme, že jde o nečekaně kompaktní produkci. Dokonce až tak, že jednotlivé nahrávky můžeme poslouchat jednoduše za sebou jako rádio, aniž bychom zaregistrovali výraznější změnu žánru. Přesto lze vybrat několik opravdových klenotů, které není radno si nechat ujít. Letošní třetí díl Vargovy série *Nordic Flora* s podtitulem *Gore-Tex City* je kompilací skladeb nahranych s hvězdami současné hudby, ať už komerční, alternativní, či undergroundové. Objevují se zde jména jako Yung Lean, Chloe Wise nebo třeba Alessandro Cortini z Nine Inch Nails. Nahrávka je vzhledem ke svému nepietnímu přístupu k žánrovým pravidlům charakterizována jako „fuck off record“ a zní jako hypereklektická směs rytmů, mystiky, melodií, útržků dialogů a field recordings.

Pokud bychom hledali album s typickým zvukem Northern Electronics, mohla by to být deska *1520* (2014) od Ulwhednar, což je dlouhodobý projekt Varga a Rashima. Monotónní hypnotické skladby postupně přecházejí do noiseové polohy, někdy na hraně snesitelnosti. Každá skladba alba je úplně jiná, celek přesto vyznívá soudržně. Mnohem ucelenější je debutové EP projektu CA2+ vydané letos pod názvem *Gait Cycle*. Jedná se o strhující nahrávku, upomínající svou zvukovou průrazností a naléhavostí na produkci londýnského labelu Avian. Citelné rozšíření mystického severského universa představuje i duo Abdulla Rashim a Sophia Sars. Na vypjatě emotivním albu *For Those Who Strive* (2015) se Rashimovy elektronické ataky přelévají přes potemnělý zpěv Sars a výsledek evokuje britskou industriální scénu devadesátých let.

Opravdu podivná je Norinova loňská deska *Främmande*. Norin, vlastním jménem Hannes Norrvide, byl původně členem synthpopových Lust For Youth. Na sólové, ryze elektronické desce přelétá mezi nostalgickým popem, technem a apokalyptickým noiseem. Dochází přitom k nečekaným zvratům. Po téměř desetiminutové noiseové pasáži, v níž dominují zvuky připomínající cirkulárku, přichází odpudivé syntezátorové retro, následované jednoduchou skladbou s primitivním tanečním rytmem. Poté se celý postup opakuje a album končí desetiminutovou smyčkou, působící dojmem, že ji někdo zapomněl vypnout. Přesto se neubráníte pocitu, že to všechno do sebe skvěle zapadá.

Nahrávky Northern Electronics začaly pronikat na mezinárodní scénu někdy po roce 2015, kdy je zaregistrovaly portály jako Resident Advisor nebo Pitchfork. Tou dobou se label také představil na festivalu Atonal a zařadil se do skupiny relativně nových nezávislých vydavatelství, jako jsou Orange Milk v USA, Opal Tapes v Británii nebo Posh Isolation v Dánsku. Tyto labely se inspiroují taneční hudbou, avšak posouvají její hranice za stávající mantinely. Ve výsledku vlastně už nejde o taneční, ale ani jinak žánrově vyhraněnou hudbu. Pohybuje se někde v prostoru mezi a není jasné, co si o ní vlastně myslet.

Autor je umělec a pedagog FAMU.

PSÍ VÍNO

Je poezie i ve věku nových médií podstatný
žánr reflexe současnosti?
A jak dnes vůbec vypadá?

ČASOPIS PRO
SOUČASNOU POEZII
OD ROKU 1997

Od r. 1997 publikujeme české i zahraniční
básnické texty a jejich kritiku v širších
kulturních souvislostech. Jsme neortodoxní
platforma s cílem poskytovat prostor pro
zárodečné a nekanonické literární směry.
Představujeme soudobé hraniční
fenomény v literatuře.

Jakýkoli daný stav
nutí ke zvýšené pozornosti.



Ulwhednar. Foto bassiani.com

Oslava slávy

Je popoptimismus stejně úzkoprsý jako rockismus?

V době, kdy se téměř každá nová popová nahrávka oslavuje jako zjevení, možná nastal čas položit si otázku, zda mainstreamové hvězdy nevysály až příliš mnoho kyslíku. Stejně jako dříve rockismus, založený na oslavování kytarové hudby, i současný popoptimismus si vytvořil „nezpochybnitelná“ pravidla a z původně alternativního přístupu se stala hegemonní ideologie.

MICHAEL HANN

„Rockista je někdo, kdo redukuje rock’n’roll na karikaturu a tu potom používá jako zbraň. Rockismus znamená dělat si modlu z autentické staré legendy (nebo undergroundového hrdiny), a přitom zesměšňovat nejnovější popovou hvězdu, vychalovat punk, a přitom stěží tolerovat disko, milovat živé vystoupení a nenávidět videoklip, opěvovat chrapčícího zpěváka a nesnášet playback.“ To jsou slova Kelefy Sanneha z článku v New York Times z roku 2004, který posloužil jako manifest popoptimismu, tedy přesvědčení, že popu se děje bezpráví a je třeba ho hájit. Vyburcoval milovníky popu proti těm, kteří touto hudbou opovrhovali, a to jen kvůli tomu, že ji neprovozují chlapíci s kytarami. Síla a pádnost Sannehoých slov byla tehdy evidentní. Hudební scéně dominovali postpunkoví revivalisté z New Yorku a Londýna a upřímní Kanadáné jako Broken Social Scene a Arcade Fire. Byl to vrchol vlády indie rocku, doba, kdy vám ty správné kalhoty a trocha správných postojů mohly zajistit milion výtečných recenzí, exkluzivní místa na festivalových programech a smlouvy u velkých nahrávacích společnostech.

Svaté krávy popoptimismu

Dnes se situace samozřejmě změnila a není na tom nic špatného. Ale nenahradilo rockismus něco, co je mu ve výsledku velmi podobné? Sannehovy věty stačí trochu pootočit a budou i dnes, o třináct let později, stejně přesné, jen s jiným významem: „Poptimista je někdo, kdo redukuje pop music na karikaturu a tu pak používá jako zbraň. Poptimismus znamená považovat za ikonu poslední popovou hvězdu, a přitom se vysmívat autentické staré legendě, vychalovat disko, a zároveň sotva tolerovat punk, milovat videoklip a nenávidět živý koncert, opěvovat playback a nenávidět chraplavého zpěváka.“

Ideologie časem zamrzávají. Přestávají být alternativami a stávají se hegemoniemi. Kde kdysi usilovaly o změnu debaty, tam později diktují. Stanou se z nich vepři z konce *Farmy zvířat*, kteří si osvojí všechny ohavné praktiky, proti nimž na začátku vystupovali a jež chtěli nahradit. To platí v hudbě stejně jako v politice. Stalo se to s punkem, stalo se to s britpopem. Původně revoltující hnutí se proměnila v establishment a kodifikovala vlastní pravidla určující, co je a co už není přijatelné. A platí to i o popoptimismu. Poptimisté kdysi tvrdili, že povrchní a lesklé má stejnou hodnotu jako to, co o hodnotnost vědomě usiluje; že singl je stejně významný jako album; že nezpochybňované uctívání určitého hudebního stylu – uctívání, k němuž dochází jen proto, že takový je zrovna trend, nikoli kvůli skutečné vnitřní hodnotě dané hudby – je neospravedlnitelné.

V současné době pop okupuje prostor, který předtím dlouhé roky kolonizoval rock: prostor, v němž, slovy kritika Douglase Wolka, byl rock „normativní“ a představoval „standardní stav populární hudby, s nímž se

všechno porovnává, ať už explicitně, nebo implicitně“. Totéž dnes platí o popu a dalších nerockových žánrech, jako jsou R&B a hip hop. Poptimisté jsou nakonec stejně preskriptivní jako rockisté a mají své vlastní nezpochybnitelné svaté krávy. Sólová nahrávka jednoho člena uměle vyrobené kapely už není politováníhodným dodatkem k uplynulým triumfálním letům: jedná se o hluboký výraz umělecké integrity. Nečekaně zveřejněná nahrávka někoho z velkých jmen je sama

že taková skutečně jsou. A jak jednou usoudíte, že důležitá jsou, je potom těžké úplně otočit a říct: „Ono to ve skutečnosti vlastně za moc nestojí.“

Vím, že to tak je, protože jsem – jako hudební redaktor Guardianu – tyto texty zadával s vědomím, že se budou číst, a také kvůli tomu, že někdo na vyšší pozici než já určitě zachytil, že Justin Bieber zase provedl nějakou pitomost, a bude k této skutečnosti chtít zamyšlení. Stává se z toho sebenaplňující

protože to jsou, jak ví každý pitomec, autentičtí velikáni.

Sebepotvrzující zaujatost

V hudbě by nemělo jít o to, stavět se na tu či onu stranu. Samozřejmě že ne. A všichni to víme, proto také většina z nás, vyjma nejsveřepějších žánrových loajalistů, poslouchá doma s radostí pestroutu hudby. Dokonce si během jednoho dne třeba poslechneme Taylor Swift, Boba Dylana a The Fall. Většina



Nikdo si netroufá nazvat nové album Beyoncé odpadem, když už mu bylo povoleno si ho poslechnout. Foto archiv VUF

o sobě revolučním aktem. Nezájem o Taylor Swift, Beyoncé, Lady Gaga nebo Zayna Malika je sám o sobě pochybný – není vyjádřením vašeho hudebního vkusu, ale vašich předpokladů. V nejhorším případě může odkrývat i váš podvědomý rasismus a sexismus; v nejlepším případě jde o trolling. Samotný komerční úspěch má být chápán přinejmenším jako jedna ze známek kvality. Koneckonců všech padesát milionů Elvisových fanoušků se přece nemůže mýlit. Stejně jako je „autenticita“ bezcenná coby symbol hodnoty nějaké hudby, lze i lstivost a cynismus vyvyšovat a oslavovat jako důkaz, že si je autor vědom hry, již hraje.

Hvězdy a jejich roztleskávačky

Vítězství popoptimismu bylo zpečetěno nástupem algoritmů a analytických nástrojů. Tento nástup znamenal, že redaktori a vydavatelé časopisů na horních i spodních příčkách trhu viděli, že články o Beyoncé, Taylor Swift, Rihanně, Justinu Bieberovi a dalších jsou čteny v míře, v jaké se recenze na Pigs Pigs Pigs Pigs Pigs Pigs Pigs nečtou ani zdaleka. Jenže jste-li na horních příčkách trhu, pak nemůžete prostě jen napsat, že Bieber sletěl někde ze schodů nebo že Beyoncé si pšikla. Svou reportáž musíte být schopni ospravedlnit a to znamená produkovat úvahy opěvující kulturní významnost těchto nových popových hvězd. Koneckonců, pokud je vaše médium seriózní a vybírá si témata proto, že jsou důležitá, pak musíte vždy prokázat,

prorocství: umělci jsou bráni vážně, protože se s nimi zachází vážně, a zachází se s nimi vážně, protože si o nich lidé chtějí číst. Kdyby o Taylor Swift nechtěl nikdo číst, žádnou další úvahu byste o ní už neviděli. Místo toho ale rozpoutáváme zbrojařské závody v hyperbolách, když jí připisujeme zásluhu, že donutila společnost Apple ke změně streamovacích pravidel, že rozbořila hudební patriarchát, že vytváří nová paradigmatu v hudbě i společnosti...

Poptimismus v praxi neznamená prosazovat ty umělce, kterým se nedostává uznání, jaké by zasluhovali, ale oslavovat pozice hvězd, které nepotřebují, aby jejich genialitu někdo vyhlášoval. Domácím hřištěm popoptimismu jsou špičky žebříčků, nikoli underground. A základní nastavení spočívá v oslavování, ne v kritice. Nikdo nechce zkazit legraci a tohle rozpoložení se promítá do celé kulturní debaty. To vysvětluje ony sice neurčité, přesto nadšené recenze, které hlavní koně popoptimistů dostávají od mainstreamových kritiků, kdykoli vydají nové album: nikdo si netroufá nazvat nové album Beyoncé odpadem, když už mu bylo povoleno si ho poslechnout. Poptimismus chce roztleskávačky. A má je, dokonce i mezi lidmi, kteří k tomu nemají přirozené sklony. Zisk z toho mají nikoli umělci na popových okrajích, ale superhvězdy a velké labely. Poptimismus nás vyzývá k oslavám slávy pro ni samotnou, stejně jako nás rockismus vyzýval, abychom se skláněli před Dylanem, Rolling Stones nebo Springsteenem,

lidí nepatří ani k popoptimistům, ani k rockistům – prostě jen poslouchají hudbu a buď se jim líbí, nebo ne. Jenže lidé jsou lidé: názory se často formují podle tónu debaty nebo i jen na základě toho, že se debata vůbec odehrává. Pokud se během nějakého týdne objeví pět tisíc hlubokomyslných článků o Beyoncé, bude na jeho konci spousta lidí pocítovat potřebu také mít na Beyoncé nějaký názor; stejně jako to minulá generace pocítovaly ve vztahu k Dylanovi.

Poptimisté si musí znovu položit tytéž otázky, jaké kladli, když oponovali rockistům. Má nahrávka i jinou hodnotu než jen jméno interpreta? Hodnotím ji podle svých předpokladů, nebo podle její vlastní hodnoty? Definuje hodnotu daného alba jeho status, nebo jeho obsah? Poptimismus začal jako kritika toho, jakým způsobem lidé uvažují o hudbě; chtěl posluchačům ukázat, jak jejich vlastní preexistenční soudy a sebepotvrzující zaujatost ovlivňují jejich názor na to, co je dobrá hudba. Teď už však má své vlastní preexistenční soudy a sebepotvrzující zaujatost. A to neprospívá ani popoptimismu, ani dobrému kritickému myšlení, natož hudbě samotné. Lidé zvenčí se dívají z popoptimisty na rockistu, z rockisty na popoptimistu a z popoptimisty zase na rockistu – a už nejsou schopni vidět rozdíl.

Autor je hudební publicista.

Z anglického originálu **Is Poptimism Now as Blinkered as the Rockism It Replaced?**, publikovaného na webu The Quietus, přeložil **Pavel Černovský**.

Paměť prostoru, zvuk a vibrace

Instalace Milana Guštara a Michala Cába v žilinské Nové synagoze

Zhmotněné grafické partitury s přesahem do společenského systému, metafyziky a aplikované matematiky: impozantní výstava Milana Guštara probíhá paralelně s intimní instalací Michala Cába. Symbolika čísel a zvukové frekvence se prolínají s představami o překonávání prostoru – nejen toho, jenž je ohraničen stěnami žilinské Nové synagogy.

LÝDIA GREŠÁKOVÁ



Vizualizace, jež instalaci provází a zároveň mapuje, je promítána z kupole na dlažbu a graficky znázorňuje pomalou proměnu výšek tónů. Foto Peter Snadík

Galerie Nová synagoga od počátku pracuje se záměrem vytvořit kulturní prostor otevřený diskusím o fungování uměleckých institucí. Několikaletá rozsáhlá rekonstrukce budovy a její výsledek (začala v roce 2012 a skončila teprve letos na jaře) připomínají jedno ze zásadních témat této iniciativy: neexistující dialog mezi státem, jenž není schopen pečovat o kulturní dědictví, a aktivními občanskými kolektivy. Jde ostatně o stejný scénář jako v případě rekonstrukce synagogy v Lučenci.

Impozantní modernistická budova neogotické synagogy z přelomu dvacátých a třicátých let 20. století, navržená německým architektem Petrem Behrensem, plnila svoji původní funkci jen krátce, po většinu doby sloužila jiným účelům. Plánem iniciátorů rekonstrukce, Marka Adamova z kulturního centra Stanica Žilina-Zárečie a architekta Martina Jančoka, bylo využívat velkorysý prostor v souladu s jeho charakterem, jenž propojuje sakrální prvky a vnitřní jasnou hierarchizaci s moderní strohostí a elementárností materiálu i barvy. Interiér je tedy i dnes v mnohém střídmostný. Barevné provedení stěn dělí prostor na dvě části. Spodní bílá část je ideálním výstavním pozadím a opticky ještě zvětšuje už bez tak kolosální centrální halu, horní polovina je ponechána v původní barevnosti. Jinou perspektivu do tohoto kontextu přináší umělecké instalace, které se většinou obrací k ne-lidským činitelům v umění, teorii i každodenním prožívání reality. Propojování architektury, algoritmů, nových médií, akustiky prostoru a paměti místa se odráží také v právě probíhající výstavě 6 Milana Guštara, již doprovází instalace *Slyšet kosti* Michala Cába.

Číselná symbolika

Hlavní část výstavního prostoru nyní je a zároveň není prázdná. Masivně zde rezonuje šest čistých tónů s pomalu se měnícími výškami – zvuková instalace *Flex Nr. 95: VOV* je první ze dvou projektů, které algoritmický skladatel a konstruktér elektronických a elektroakustických zařízení Milan Guštar v Nové synagoze

představuje. Vizualizace, jež instalaci provází a zároveň mapuje, je promítána z kupole na dlažbu a graficky znázorňuje pomalou proměnu výšek tónů. V rámci celkem hodinového cyklu se animace mění skoro nepozorovaně a návštěvníci pohyb znázorňující momentální rozptýl tónů zaznamenají až při delším setrvávání. Guštar působivě pracuje s materiálem spjatým se sakrálními prostory – se zvukem varhan a zvonů.

Hlavním prvkem je číselná symbolika – a v souzvuku s pamětí synagogy i náboženská mystika. Číslo šest je součtem i součinem svých dělitelů. VOV představuje šesté písmeno hebrejské abecedy. Promítaná grafická vizualizace je umístěná přesně pod kupolí znázorňující obrovskou šesticípou Davidovu hvězdu a zvukovou složku tvoří šest tónů a šest oktáv. Kromě této mystické roviny prázdný prostor synagogy v konfrontaci s všudypřítomným „neviditelným“ zvukem odkazuje k dramatické minulosti budovy. Nepatřičná nepřítomnost obyvatel židovské obce se navzdory změně účelu místa bezpodmínečně připomíná skrze architektonické prvky a specifickou skladbu prostoru, podobně jako v ní nyní rezonují neodbytné tóny Guštarovy instalace.

Zvuk nevyplňuje jen hlavní výstavní prostor s animací – postranní empory druhého patra nejsou od zvukové instalace odděleny, a jelikož jsou přístupné po schodišti z centrální haly, lákají návštěvníky a návštěvnice lepším výhledem na vizualizaci. Díky akustice budovy jsou tóny nahoře zdánlivě zesíleny. Druhé Guštarově instalaci s názvem *Permutace*, která se v této části nachází, však přítomnost zvuku nepřekáží.

Text k výstavě se odvolává na kabalistickou Knihu stvoření, podle níž Bůh celý svět stvořil permutacemi dvaadvaceti písmen hebrejské abecedy, je tedy tvořen dvaadvaceti základními entitami. Kombinatorikou slov ve větě „Nemám rád permutace“, která autor nahradil čísly, vytváří myšlenkový systém – báseň generovanou počítáním rovnice šesti číselic (6x5x4x3x2x1) o 720 řádcích. Báseň je

pravidelně rozmístěna po celém obvodu patra a graficky je rozdělena po šesti řádcích. Číst v ní vyžaduje nemalé úsilí; rušivým momentem – avšak možná i záměrným – jsou prostorová omezení, znemožňující plynulé čtení. Graficky přesně oddělené sloupce básně pokračují po celém patře, plynulost je ale narušována množstvím místností a vchodů, které se na patře nacházejí.

Prožitek synagogy

Samotný zvuk lze přitom zprostředkovat i jinak než pomocí šíření vzduchem. Michal Cáb navazuje na hlavní výstavu instalací *Slyšet kosti* v menší boční místnosti v patře. Série návodů vybízí návštěvníky k přikládání takzvaných bone conductorů na různé lebeční kosti (například nosní, lícní, ale třeba i na zuby), hledání nejzvučnějšího místa a vnímání nahrávek pomocí vibrací. K posluchačům se tak tímto způsobem dostávají monology obsahující pokyny, popisy situací a vize. Je to intimní zvukový prožitek: hlasy našeptávají osobě, která právě poslouchá, co má udělat, a nutí ji konfrontovat běžné normy chování v galerii s jinými možnostmi.

Oba autoři ve svých instalacích zachycují komplexitu vztahů k prostoru. Zážitek z výstavy je tedy i zážitkem ze synagogy samotné. Dochází zde k intimnímu naladění těl návštěvníků a návštěvnic nejenom silou tónů *Flex Nr. 95: VOV*, ale i přímo fyzickými vibracemi. Instalace 6 přesahuje vlastní možnosti – ukazuje, jak lze redefinovat vztah člověka k prostoru za pomoci audiovizuální zkušenosti a technologií. V ohromném a bohatě rozmanitém prostředí Nové synagogy tvoří zvuk, grafika a geometrie logické pojivo, i když paměť budovy může být nelogická a historicky ohýbaná.

Milan Guštar: 6. Nová synagóga, Žilina, Slovensko, 4. 8. – 29. 9. 2017.

Michal Cáb: Slyšet kosti. Nová synagóga, Žilina, Slovensko, 4. 8. – 29. 9. 2017.

Matka-umělkyně je revoluční figura

S Terezou Stejskalovou o feministické umělecké instituci

Od ledna do června letošního roku pořádala iniciativa tranzit.cz přednášky a semináře na téma feministické umělecké instituce. Cílem bylo určit principy, které lze používat v praxi, a přispět do debaty o sexismu na umělecké scéně a v jejím institucionálním zázemí.

JANA BAIEROVÁ

O co se snaží váš projekt feministické instituce, který pořádáte pod záštitou organizace tranzit.cz? Tranzit řeší v současné době téma umělecké instituce – jak by měla vypadat, aby lépe odpovídala dnešním podmínkám. Zároveň byl donedávna iniciativou, kterou vedli výhradně muži. Byla jsem ke spolupráci přizvána i proto, že jsem žena a feministka. Chtěla jsem samozřejmě pracovat ve feministické instituci, ale nevěděla jsem, co to přesně znamená. Zároveň jsem vnímala existenci genderové nerovnováhy na výtvarné scéně. Myslím si, že nestačí jen organizovat feministické výstavy nebo přednášky. Je třeba proměnit samotné instituce. Cílem semináře bylo zjistit, jakým způsobem to provést.

Semináře byly zpravidla vyhrazeny pouze pro osoby, které se tématem intenzivně zabývají. Proč jste zvolili takovou strategii? Je feminismus skutečně natolik citlivé téma? Není takový postup v opozici k inkluzivitě současného feministického paradigmatu? Vždy jsme pozvali hosta nebo hostku [zúčastnili se například Lubica Kobová, Xavier Arakistain, Ewa Majewska nebo Giovanna Zapperi – pozn. red.], kteří měli veřejnou přednášku následovanou uzavřeným seminářem. Šlo o to vytěžit ze zúčastněných co nejvíc. Diskuse v úzkém kruhu je mnohem intenzivnější než na velké přednášce. Od začátku jsem projekt navíc chápala jako kolektivní. Chtěla jsem, aby do něj byly vtaženy i osoby z jiných institucí. Vnímala jsem, že je tady nová generace, kterou feminismus zajímá a která problém pojímá na institucionální rovině. Na seminářích jsme mohli společně o této problematice diskutovat. Tak vznikla skupina, která se začala pravidelně scházet. Navazuje to na tradici druhé vlny feminismu: ženy se scházely, povídaly si o svých zážitcích a díky tomu pochopily, že to, co zažívají, není jejich nedostatečnost nebo soukromý problém, ale je to věc, kterou je potřeba řešit v celospolečenském měřítku.

Přemýšleli jste nad publikem takové instituce?

Feministická instituce, jak ji vnímám já, by měla pokračovat v tradici takzvaných nových institucí. To jsou instituce sebekritické, zabývající se alternativními způsoby prezentace výtvarného umění. Definují jinak to, co chápeme pod pojmem veřejnost. Pojem rozšiřují o subjekty, které tam běžně zahrnuté nejsou, jako například různé utlačované skupiny nebo zdravotně handicapovaní lidé. Samy si utvářejí, co pro ně slovo veřejnost znamená. Neberou obsah pojmu jako danost.

Jak taková instituce zmíněné skupiny oslovuje?

Programem a způsobem fungování, který počítá s potřebami a zájmy těchto skupin. Nakolik je takové publikum skutečně spjaté s podobnou institucí, souvisí s otázkou, zda je instituce přímou součástí společenského hnutí zdola, nebo si buduje svou institucionální strukturu shora – díky osvědčenému řediteli či náklonnosti ze strany politické reprezentace. Pokud je instituce napojena na nějaké (feministické) sociální hnutí, v jehož rámci funguje, pak otázku oslovování nemusi tolik řešit.

Termín feminismus u řady lidí bohužel stále spouští negativní asociace. Neměli bychom při vytváření instituce přemýšlet nad nahrazením termínu jiným pojmenováním? Na vídeňské Akademii výtvarných umění hovoří nejen o feministické perspektivě, ale také o instituci, která se snaží vytvářet bezpečné prostředí pro každého. Je to

ta správná cesta, jak neghettoizovat osoby, které se feminismem zabývají, a zároveň feminismus zprostředkovat širšímu okruhu veřejnosti?

Nejsem politička ani diplomatka, abych vážila slova, která používám. Můj projekt je intervence. Chci, aby u nás začala diskuse o tom, jestli instituce diskriminují, nebo nediskriminují ženy. Pro mě je to i boj o obsah tohoto termínu. Málokdo vlastně slovu feminismus rozumí. Jen jeho používáním můžeme docílit toho, že se stane legitimní. Je to také vyjádření úcty k určité intelektuální a aktivistické tradici, které já osobně, a ženy obecně vděčíme za mnohé.

Vaše přednáška o feministické instituci probíhala v rámci rezidence Mothers Art Lovers (MAL) v INI prostoru. MAL sdružuje osoby, které se vedle rodičovství či zájmu o tuto problematiku aktivně věnují umění nebo jiné kreativní profesi. Jakými způsoby lze skrze instituci umožnit rodičům profesní naplnění? A jak pomoci ženám uplatnit se v oboru? Matka-umělkyně je revoluční figura. Aby se žena, která je matkou, v současné společnosti prosadila jako umělkyně, musí být její situace

s přítomností dětí ve svých prostorách, zajišťovat hlídání a program pro děti. Pro zaměstnance a zaměstnankyně institucí by mohlo být standardní, že mají-li dítě, mohou pracovat z domova, a tak dále. I o tom jsme diskutovali na našich seminářích.

Současnou podobu feminismu si spojujeme s pojmy jako spolupráce, péče, individuální přístup či nehierarchická struktura. Ve vašem semináři jste dokonce došli k tomu, že by taková instituce mohla mít název „weak institution“. Bylo by v ní místo pro únavu a vyčerpání. Dalo by se tak mluvit o nesoučasné, deakcelerované instituci. Tento scénář ale zní docela utopicky. Existují strategie, jak podobnou instituci realizovat, nebo se jedná spíš o teoretický koncept?

Určitě by bylo možné takovou instituci zrealizovat. Otázka je, nakolik by byla srozumitelná v rámci uměleckého provozu, jelikož by nespĺňovala kritéria, kterými dnes měříme úspěch a podle kterých získáváme finanční podporu. Je třeba se rozhodnout, zda přijmout pravidla hry a v rámci nich operovat, být třeba subverzivně, anebo ty kódy opustit a dostat se mimo strukturu. Dokážu si



Tereza Stejskalová. Foto z osobního archivu

něčím mimořádná. Buď má neobvyklé štěstí v kariéře, nebo má nadprůměrnou podporu partnera či rodiny. Může být také natolik bohatá, že neřeší existenční složku svého života, případně jede nadoraz takovým způsobem, že jí jde o zdraví. Většinou se jedná o kombinaci více faktorů. Kdo nemá mimořádnou podporu či není ochoten jet nadoraz, má smůlu. Aby měly matky v umění stejnou šanci jako muži či bezdětní, muselo by ve společnosti dojít k revoluční proměně systému péče. Ta by musela být sdílená mezi oběma rodiči. Vedle toho by bylo nevyhnutelné, aby rodiče měli k dispozici kvalitní institucionální péči. A kdyby byl navíc zaveden nepodmíněný základní příjem a nebylo by nutné zajišťovat výdělek, pak by problém matek-umělekyní byl pravděpodobně vyřešen. Myslím si, že instituce, včetně uměleckých, mohou k této revoluci dosti přispět.

Napadají vás další konkrétní institucionální praktiky, jak rodičům pomoci?

Instituce by měly v první řadě řešit otázku péče. Měly by počítat s tím, že zaměstnanci, umělci i návštěvníci jsou často pečovateli, a podle toho uzpůsobit své fungování. Měly by nabízet rezidence pro rodiče, počítat

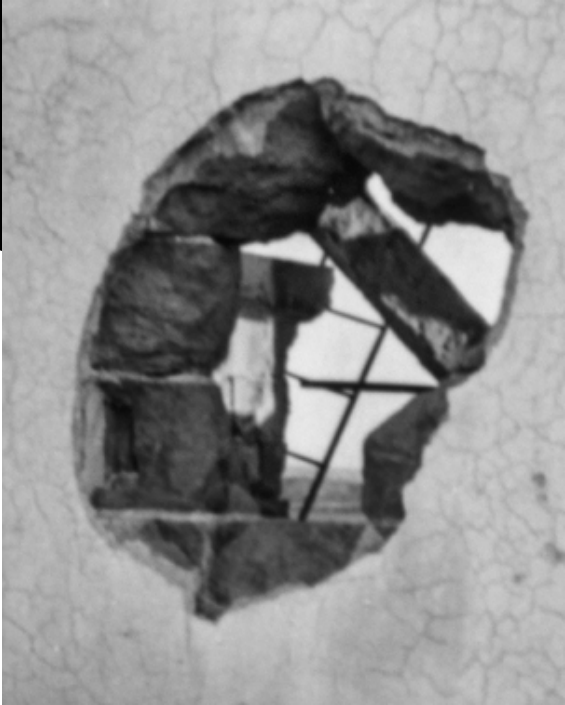
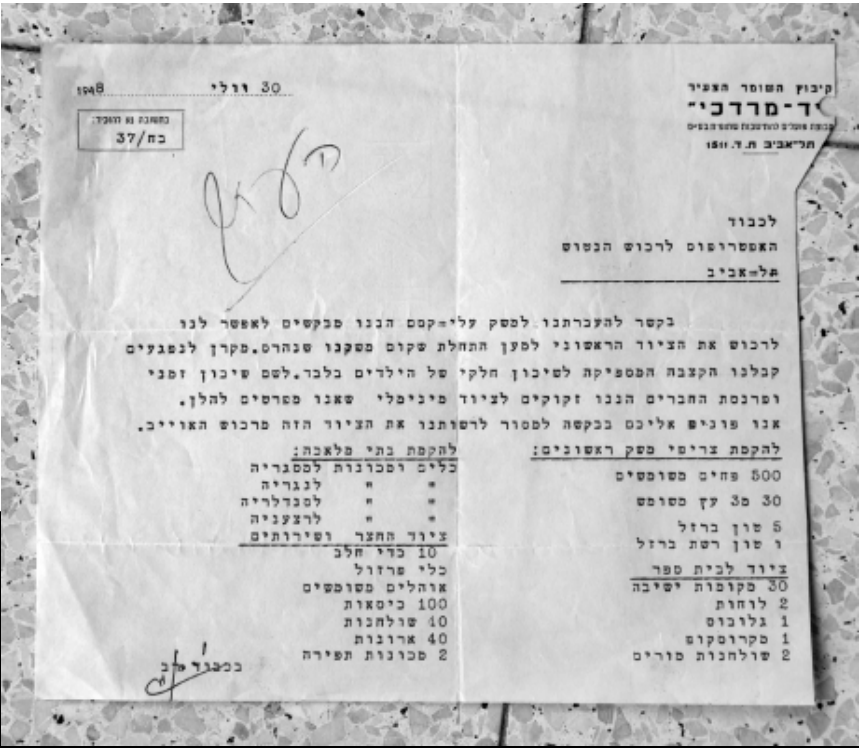
představit, že bude nějaká instituce natolik radikální, že se úplně vyřadí z institucionálního provozu. Je to podobné, jako když se umělec v určitém momentu dostane mimo umělecké pole, přestože jeho aktivity jsou logickým vývojem předchozí činnosti, ale najednou spadají víc do oblasti jiného oboru.

Má být feministická instituce postavena na genderových kvótách? Nejsou kvóty pouze jednou z byrokratizovaných strategií, které jsou institucemi vytvářeny, aniž by odpovídaly reálným genderovým rozdílům?

Kvóty jsou zcela klíčové. Je to jediný efektivní a vyzkoušený nástroj, jak ženy do institucí dostat. Lze tak poměrně rychle vyrovnat do očí bijící nerovnováhu a předcházet situacím jako té, která se stala na letošním Novém zlínském salonu [kde expozice nazvaná *Co je současný obraz?* představila díla čtyřiatřiceti umělců a jediné umělkyně – pozn. red.]. A může to být jen dočasné řešení. Lidé často nejsou žádní zarytí antifeministi, prostě genderovou nerovnováhu jako problém nevidí. Když je člověk upozorní, sami jsou překvapení. Pokud se gender jako jedno z kritérií výběru dostane do hlav lidí díky kvótám, budeme slavit úspěch.

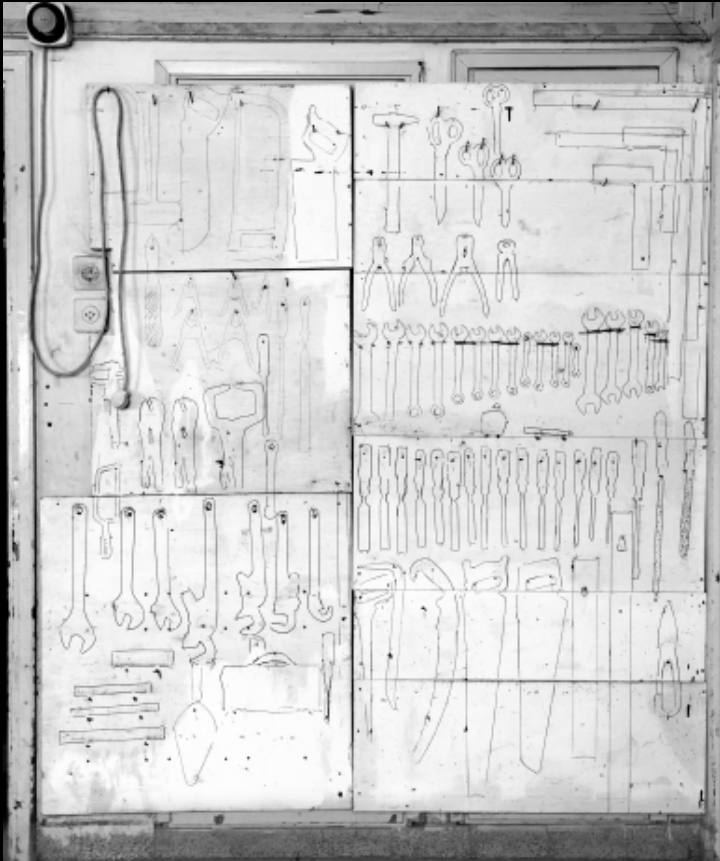
Tereza Stejskalová (nar. 1981) je kurátorka a kritička. V letech 2011–2015 působila jako výtvarná redaktorka kulturního čtrnáctideníku A2 a jako redaktorka komentářového webového deníku A2larm. V současnosti je kurátorka iniciativy tranzit.cz. Je držitelkou Ceny Věry Jirousové pro výtvarné kritiky a spoluautorkou knihy rozhovorů Kdo je to umělec? (2015).

קני מורכב של שלל ציורים: חזון למחנה
מחנה ואלה לא מאמינים. אף חזון, האם
מתחלל חזון ביה קטלן



Michal Baror (nar. 1984, žije a pracuje v Tel Avivu) ve své tvorbě kriticky zkoumá izraelskou materiální kulturu a její politické konotace. Její projekt Opuštěný majetek se věnuje formativnímu období kibucu Yad Mordechai, který během války za nezávislost v roce 1948 museli na šest měsíců opustit jeho židovští obyvatelé, aby se do něj mohli nastěhovat egyptští vojáci. Baror zkoumala různé předměty z kibucu a okolí, zejména ty, co byly označeny jako „opuštěný majetek“. Patří mezi ně i palestinské zboží, které zůstalo v okolní oblasti po židovské okupaci v roce 1948, též různé mýsy, terakotové džbány a vzorovaná podlaha. Baror předměty nicméně zobrazuje prostřednictvím nových vyprávění skrze reappropriaci, tedy prostřednictvím jejich současných majitelů, kteří je například drží v rukou. Umělkyně se tak vztahuje k tomu, jak lidé, kteří kdysi byli uprchlíky, přistupovali k majetku jiných uprchlíků a jak tyto objekty dokážou přenášet traumata i prožitou zkušenost.

Připravili **Zbyněk Baladrán** a **Zuzana Jakalová** (Display – sdružení pro výzkum a kolektivní praxi).



Kameny, knoflíky a kosmonauti

V českém prostředí jsou jména jako Dorota Masłowska nebo Sylwia Chutnik poměrně známá. Které další polské spisovatelky ale stojí za pozornost? Knihy Weroniky Murek, Bronky Nowické i Zośky Papužanky se vyznačují překvapivou obrazností, která si podmaňuje svět každodennosti, a originálním přístupem, jenž v mnoha ohledech kontrastuje s tvorbou zavedenějších autorek.

MICHALA BENEŠOVÁ

Příběh první: o smrti (a knoflících)

Babička pěstuje svoji matku v pokoji s polovinou dveří. Polovinu uřízla, aby viděla, co tam stará vyvádí. Polovinu se zámkem nechala. (...)

„Jsi tam nějak zticha, mami,“ volá babička do otvoru v zárubni.

„Pokadila jsem se.“ Nad uříznutými dveřmi vykukuje hlava.

„Vydrž.“ (...)

V kuchyni přistane svetr. A za ním letí sukně, spodnička, podprsenka.

„Promiňte, mohla byste zavolat moji dceru? Stojím tady totiž nahá.“

„Hned přijdu, já jsem tvoje dcera.“

„To není pravda. Moje dcera má černé vlasy a je štíhlá jako laňka. Takováhle,“ nad dveřmi se vynoří prsty, které mezi sebou sevrou centimetr vzduchu. „Ty jsi šedivá a tlustá.“

Babička přebaluje svoji matku. Suché zipy pleny šustí na kyčlích.

„Umřu, když mi dobře zaplatíš,“ říká staré nemluvně.

Babička přináší pytlík s knoflíky od povlečení. Vysype je na podlahu.

„Stačí?“

„Co já vím. Musím to spočítat.“

Sedím s prababičkou na zemi. Počítáme na prstech knoflíky.

„Už jsi někdy viděla tolik peněz?“ ptá se.

Když se nedívá, strkám si je do bot, házím za košili, polykám je. Jen ať je jich méně. Příliš málo na smrt.

Život, smrt, bolest, radost, strach. Obyčejné obrazy, základní životní zkušenosti. Banální pro nás, dospělé; nové, vzrušující a tajemné pro oči a duši dítěte. A přesto se zdá, že právě dítě vidí svět reálněji než dospělí. Co nás odděluje od světa? Jen kůže nám brání rozpustit se v nesmírnou. Proč si obal od čokoládových bonbonů můžeme nechat na památku, zatímco obal po zemřelém dědečkovi se musí zakopat? Čím nakrmit kámen? A proč otec namísto hledání odpovědi hodí kámen na dno studny? Kámen si dítě nevybírá náhodou. Zdá se být naprostým opakem žití, čím si trvalým, neměnným, vzdáleným. Básník Aleksander Wat psal svého času o kameni jako o symbolu ideálního bytí, nezkaženého a nepodléhajícího zkáze, jako o suverénní monádě. Takovému bytí lze dát libovolný význam. Dokud jsme dětmi...

Bronka Nowicka svůj literární debut *Nakarmić kamień* (Nakrmit kámen, 2015; česky vyjde v překladu Heleny Stachové), za který si vysloužila prestižní polskou literární cenu Nike, pojala originálně. Téma, zakoušení světa viděné důsledně očima malého dítěte, ale nové není. Ani bolest působená těmi, kteří by jinak měli být dítěti nejbližší – surovým otcem, netečnou matkou. Přesto ve vás její texty zanechají stopu. Jdou totiž do morku kostí, autorský styl je asketický, nepompézní a uvěřitelný. Žánrově se pohybují na pomezí prózy a poezie, místy připomínají básnickou prózu, místy se blíží svérázné esejí. Celá kniha, ač útlá, se rozpadá na množství fragmentů, jednotlivých obrazů, mikropříběhů, kratičkých kapitol, jejichž patrony se stávají věci běžného užitku, předměty, které lze zachytit, podržet v ruce i v paměti a které dokážou uspořádat chaotickou realitu. Alespoň na první pohled. Knize *Nakarmić kamień* dominuje nespoutaná, mnohdy překvapivá obraznost, jež však má svá pravidla. Je to obraznost dítěte, které vidí věci z jejich nesamozřejmé stránky.

Pro Bruna Schulze, velkého polského prozaika meziválečného období, kdysi existovalo jen to, co bylo nejprve pojmenováno. Když nedáme věcem jméno, neexistují. Svět má jazykovou podstatu a vše je třeba verbalizovat. Ve světě Bronky Nowické však verbalizace přináší nebezpečí, že pojmenováním (ve smyslu samozřejmé přínaléžitosti jednoho

konkrétního výrazu k jedné konkrétní skutečnosti) se vytratí tajemství skryté za skutečností. Jazyk Nowické je proto jazykem nezvykle obrazným, metaforickým, plným impresí, a přesto jednoduchým, úděrným, koncentrovaným kolem několika základních slov-klíčů. Kámen, život, smrt, bolest, radost, strach. A paměť. V dětském světě nelze smrt nazvat smrtí, koncem. Così z dědečka dál zůstává v hřebenu, které si dítě samo vybere jako památku – namísto kdysi živého obalu, který je třeba (dle pravidel dospělých) pohřbít. Smrt je možné zapudit, schová-li dítě dost knoflíků, aby jich pro ni zůstalo příliš málo.

To vše platí ve světě dětské imaginace, jakkoli ani u Nowické není tento svět ušetřen bolestí a surovosti, ztělesněné především v postavě otce zdánlivě bezdůvodně trestajícího dítě žijící podle jiných pravidel než dospělí. Avšak poté, co symbolickou hranici mezi dětstvím a dospělostí překročíme, dojde k nevyhnutelnému: kámen zůstává kamenem (a básníci už po jeho mlčenlivé dokonalosti mohou jen tesknit), smrt nezastaví ani pečlivě ukryté knoflíky, předměty v sobě nezadrží duši člověka.

Nowicka nepřichází pokaždé s něčím zcela objevným, i úroveň jednotlivých textů lehce kolísá. Zajímavým způsobem však propojuje naši dospělou zkušenost s pozapomenutými obrazy dětské imaginace. Má svůj specifický jazyk, odvahu psát nesamozřejmě, svým způsobem nemoderně. Když její útlu knížku pročítáte, nemůžete se přesto zbavit zvláštního dilematu: není té stylizace až příliš? Neopakuje se autorka? Nelze podobné obrazy množit donekonečna? Kolik podob může mít kámen? Možná si ale právě takové knihy zaslouží pozornost – jsou úporné a tvrdohlavé, vcucnou vás do svého světa, který na jednu stranu dráždí jednotvárností a zacykleností v uzavřené množině obrazů a slov, ale na druhou stranu otevírá neobvyklé perspektivy.

Příběh druhý: zase o smrti?

O tom, že nežije, se dozvěděla jako poslední. To se někdy stává. (...)

V každou celou hodinu odjížděl z vedlejší ulice autobus, který ji mohl odvézt domů. Vydala se tím směrem, a když došla na zastávku, na chvílku se jí zdálo, že se zase všechno vrátilo do života, do normy. (...)

„Osmička jezdí odsud?“ ozval se kdosi, kdo se posadil vedle ní.

„Ano,“ odpověděla, „jestli to nezměnili.“

Otočila se a všimla si pohledu mladé dívky. Měla na sobě bílou čepici a přerouvanou bundu. (...)

Ví to, napadlo Marii, už si toho všimla. Rychle pronesla, jako by ji chtěla předejít:

„Ano, stalo se to nedávno.“ Po chvíli doplnila: „Já si ale hraju na to, že pořád žiju.“

„To je dobře,“ odpověděla tamta a maličko se odsunula. „Člověk se nesmí vzdávat.“

Přijel autobus. Nastoupily.

„Jestli nežiješ, neměla bys jezdit autobusem,“ řekla dívka.

„Já vím,“ odpověděla Marie a začervenala se. „Na další zastávce vystoupím. Nedošlo mi to. Je těžké si odvyknout.“

„To je hrůza,“ utrousil kdosi sedící před ní. „Představte si, co by se stalo, kdybyste si všichni tak ze zvyku jezdili! Kam by si pak sednul živý?“

Potom se dotýčný nahnul směrem k řidiči a zavolal:

„Haló, ta paní je mrtvá, udělejte s tím něco!“

„Kam jsi chtěla jet?“ zeptala se dívka. Když Marie vyslovila název zastávky, pohrdavě pronesla: „Most přece spadl.“

Polská literatura má bohatou tradici absurdní poetiky a literární grotesky, ať už v próze, nebo v dramatu. Weronice Murek jsou však i tyto mantinely příliš těsné – projevuje se

to už v tom, že svou debutovou povídkovou sbírku nazvala *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina* (Pěstování teplomilných rostlin podle Mičurina, 2015; slovensky 2017), aniž by v ní psala o Mičurinovi, natož o teplomilných rostlinách. Mičurin se v textu objeví jen jako domnělý autor motta, které povídkový soubor otevírá. „Nemůžeme čekat od přírody žádné dobrodiní, je naším úkolem vzít si její dary a nečekat, až nám je milostivě sama nadělí.“ Stejně jako chtěl Ivan Vladimirovič Mičurin vyšlechtit nové rostlinné druhy, Weronika Murek chce z všedních a zdánlivě obyčejných situací vypěstovat literární originál. Vše, co se v jejich prózách odehrává, by se mohlo udát – netrváte-li na tom, že realita je jen jedna.

Představte si, že nevěříte v posmrtný život, že jdete jako každý den ráno do práce, že si chcete koupit chleba, ale všechno vám připadá maličko jiné než obvykle. Stín, který vrhá vaše silueta na slunci, je kratší, než býval. Lidé se na vás dívají skrz prsty. V chlebu najdete miniaturní kostřičku. Cesty nikam nevedou, protože most spadl. A když se vás někdo optá na zdraví, zaslechnete: „Vždyť ona nežije. Mami, ta paní přece nežije, no řekni!“ „Nežije,“ odpověděla matka a vzala dítě do náruče. „Ale nekřič, vždyť ta paní slyší, pak jí to bude líto. Není to její vina.“ To však není to nejhorší, co vás v takové situaci může potkat. Vždyť matka vás chce pohřbít ve vytahaném zeleném svetru...

Další literární variace na téma smrti, tentokrát však bez existenciálních ambicí. Motorem autorčiných fantazií se stává absurdní, hyperbolizovaný humor hraničící s groteskou a nonsensem („nevrátím se, na chvíli tady zůstanu navždy“). Je to rovněž hra s formou. Murek vede své vyprávění promyšleně od začátku až do konce, všechny zdánlivě absurdity směřují nakonec k výmluvné pointě. Jak asi vypadá věčnost? Inu, budete Panně Marii držet klubko vlny, z něhož Ježíšovi štrikuje teplé ponožky. Až do konce věků.

Svět, jak jej autorka popisuje, je světem naruby. Její povídky jsou návštěvou v alternativním vesmíru – takový by mohl být náš každodenní život, kdyby jej nesvazovala přísná pravidla logiky a nudné pravděpodobnosti. Murek vidí ve všem obyčejném skryté možnosti, každý banální obraz proměňuje ve znepokojivou záhadu, protože se tvrdohlavě ptá: Co kdyby bylo všechno maličko jinak? Jako čtenáři jejich próz si nikdy nemůžeme být ničím jisti. Jak vlastně přistupujeme k těm, po nichž zůstane jen fyzické tělo, onen obal, o kterém píše i Bronka Nowicka? Když posíláme do vesmíru polského kosmonauta, jehož vlasy tvoří na hlavě „dva kohouty“, což podle lidové víry znamená, že má takový člověk dvě duše – a má tedy dvojnásobnou šanci vesmírný let přežít, nevypovídá to mimo jiné cosi o chorobně přebujelých národních ambicích? Když si ve školce nikdo nechce hrát s malým Petříkem, protože je „z masa“, z čeho jsou pak ostatní dnešní děti?

Próza Weroniky Murek je jazykově podobně vynalézavá jako v případě Nowické, byť i v tomto případě autorka občas sklouzává k jisté zacyklenosti, k absurditě tak absurdní, až přestává být srozumitelná. Na druhou stranu podobná inteligentní hravost a lehkost, neztrácející ze zřetele ani aktuální kontext (ovšem v poloze zcela neangažované), v polské literatuře v posledních letech viditelně scházela.

Příběh třetí: prostě Sopl

Proč píšete za syna domácí úkoly, paní Kowalská? Copak si myslíte, že jsou učitelé hloupí? Copak si myslíte, že je to vůči ostatním dětem spravedlivé? (...) Proč svou vlastní propiskou rýpete do systému? Systém je přece nás všech. My jsme tady kvůli výuce, paní Kowalská,

Polské spisovatelky o dětství, mateřství a smrti

a jestli se vy budete učit za syna, vezmete nám šanci, abychom ho něco naučili. Proč potom všechno to učení, když se nic nenaučí? Systém je systém, paní Kowalská. (...)

Co odpovědět? Řeknu pravdu, napadlo Soplovu mámu, Lednice mě pochopí, řeknu, že už toho mám dost, proč je zrovna moje dítě nejhorší, proč je vždycky všechno na mně? Nebo řeknu pravdu, že když je systém i škola pro všechny, když neexistuje nic lepšího ani jiného než škola, když už ho jednou přijali, tak ať si s ním poradí sami. Nebo řeknu pravdu – jak je to tedy s tím učením, když se za těch víc než sedm let nic nenaučil. Nebo řeknu pravdu, že je to moje vina, kdybych tehdy těhotná neupadla na sněhu, kdybych souhlasila s císařským řezem, kdybych ho nutila jíst víc zeleniny a ovoce, kdybych mu každý večer četla knížky z edice Maminko, přečti mi, kdybych měla víc trpělivosti, kdybychom o prázdninách jezdili k moři nadýchat se jódu... Nebo řeknu pravdu, že to není pravda, já za něj ty úkoly nepíšu a vůbec netuším, kde se vzaly.

„Řeknu vám pravdu.“ Soplova matka se podívala Lednici do očí. „Píšu za něho úkoly a budu je psát dál. Když ho necháte opakovat osmou třídu, prosedí ve škole další rok. Nic víc. Já ale nechci, aby ve škole proseděl další rok. Já ho chci pro sebe. On je můj. Chodí do školy už víc než osm let. Stačilo.“

Kolikrát už jsme to četli. Porod, dítě, mateřství... Zoška Papužanka ale napsala o notoricky známém tématu nesamozřejmou knihu. Název *On* (2016) není náhodný. Všechno se totiž točí kolem Něj – Sopla. Přezdívka, kterou hlavní hrdina příběhu získal od svých spolužáků z krakovské základní školy, v sobě koncentruje vše, s čím tento hrdina dnes a denně bojuje. Je jiný, je někdo, kým ostatní pohrdají, kamarádům je k smíchu, učitelům slouží za exemplární příklad beznadějného žáka a své vlastní matce přináší ostudu na každém

kroku. Jediné, co ovládá dokonale, je jízdní řád krakovských tramvají. Být Soplem není jednoduché, ještě mnohem horší je však být jeho matkou.

Román Zošky Papužanky má své kouzlo i proto, že zasazuje příběh Sopla a jeho matky do reálií druhé poloviny osmdesátých let. V polské próze to v poslední době není ojedinelý případ, obdobné literární retro oslovilo více autorů – vzpomeňme například jen románovou diologii *Písková hora* (Piaskowa Góra, 2009; česky 2015) a *Chmurdalia* (2009) Joanny Bator nebo oceňovaný román krakovského prozaika Łukasze Orbitowského *Inna dusza* (Jiná duše, 2015). Orbitowski rozehrává příběh mladistvého vraha na pozadí raných devadesátých let. Zoška Papužanka se vrací ještě o něco dál; doba, o které vypráví, koncentruje dramatickosti a tíživosti příběhu Sopla a jeho matky, protože děti si v osmdesátých letech chodily hrát na dvorky, matky se potkávaly ve frontě v masné a všichni ostatní při venčení psů. Tam všude je „nepovedené“ dítě vystaveno nutnosti vejít do kontaktu se světem a druhými lidmi. Stejně jako jeho matka. Taková srážka s realitou končí obvykle nevesele. A přitom v představách vypadalo mateřství tak růžově...

Z románu Papužanky však činí opravdu originální čtení schopnost skloubit tíživé téma se značnou dávkou nekonvenčního humoru. Čtete o jedné prohře titulního Sopla za druhou, a přesto se nemůžete nesmát. Zoška Papužanka má skvěle odpozorované chování dětského kolektivu, rodičovské stereotypy, dokáže se ironicky (ba sebeironicky – vždyť „v civilu“ sama pracuje jako učitelka) bavit školními frázemi i společensko-politickou atmosférou Polska konce osmdesátých let. Humornou, až groteskní polohu však dokáže vyvážit místy dramatickým, místy dojemným obrazem vztahu matky a syna, z nichž ani jeden nepasuje do světa a do systému,

v němž jim bylo dáno žít. Ve světě všeobecné unifikace a nivelizace se nevyplácí být jiný. Autorka se však svému hrdinovi nevysmívá. Její kniha je plná emocí, ale není patetická. To je v dnešní literatuře vzácná kombinace.

Sopl je variací na oblíbený typ hrdiny polské prózy posledního čtvrtstoletí. Podivín. Kdosi „jiný“. Antihrdina. Outsider. Dříve bývali takovými postavami Židé – viz například povídky ze souboru *Żydówek nie obsługujemy* (Židovky neobsluhujeme, 2005) Mariusze Sieniewicze –, ženy, zvláště ty s feministickými sklony (prózy Sylwie Chutnikové známé i z českých překladů) či homosexuálové (Michał Witkowski a jeho křiklavě excentrický román *Chłpnice*, 2005, česky 2006). Román Zošky Papužanky k nim přidává postavu, o které všichni víme, že nemá být k smíchu, a přesto občas bývá, ačkoli jindy nedokážeme zahnat pocit, že je její způsob bytí vlastně tak nějak čistší a upřímnější. Prostě Sopl. Šťěstí můžete najít i v jízdním řádu tramvají.

Příběh čtvrtý: od románu k fejetonu

Když se rozhodneme založit si stádo, máme pocit, že to zvládneme bez použití násilí. (...) Ve snech vidíme samy sebe, jak v dokonalé harmonii spolu s Láskou našeho života (zkráceně LNŽ) drhneme záchod, leštíme křišťál a vláčíme tašky z obchodů. V obchodě se vůbec nehádáme a společně vybíráme, co potřebujeme. Naše dítě nám už ve věku tří měsíců pomáhá utírat talíře a nikdy nebrečtí, když z těch talířů jíme rafinované delikatesy fusion kuchyně.

Sylwia Chutnik

Ale žerty stranou, tohle se děje doopravdy. Ten pocit, že seriálový svět udržujeme při životě naším zrakem a sluchem (...). Není to tak, že nic neděláme, že by se bez nás hrdinové klidně obešli! Obsedantní sledování seriálů doprovází přesvědčení, že přispíváme k čemusi fundamentálnímu. Najednou jsme svědomití, pilní

a trpělívi. Když klikáme na další díl, jsme si samozřejmě vědomi, že za oknem začíná svítat, ale povinnost je holt povinnost, ono se to samo nezkoukne!

Dorota Masłowska

Co dnes dělají jiná, známější jména polské literatury, spisovatelky, které stihly debutovat o něco dříve než výše zmíněné autorky (a které na rozdíl od oněch výše zmíněných dobře známe i z českých překladů)? Píší o emocích spojených s porodem, o akcích podporujících právo žen na kojení („prosím, nenazývejte mě laktační teroristkou“), o tom, jaké to je, mít dvě matky, proč na televizních seriálech stojí svět, o gastronomických Larách Croft z kulárních pořadů (jen šéfa si v polských reáliích zaměňte za šéfovou), o PUA (rozuměme „PickUpArt“, umění správného svádění mladých dam: „okamžitě ji eskaluj dotekem“, „nastav si správné mindset“, „nejde ti přece o povidání, jde ti o sex“).

Kromě volby tématu je podstatná i forma literární výpovědi. Řada polských autorů se dnes pokouší zaujmout pomocí nejrůznějších paraliterárních či publicistických forem. Někteří patrně proto, aby ventilovali své příliš zbytnělé ego (viz nedávnou debatu nad deníky Szczepana Twardocha, jinak pozornosti hodného autora románu *Morfium* z roku 2012, česky 2017), jiní se chtějí zapojit do veřejné debaty, další se možná jen musejí nějak uživit.

Ne vždy se totiž podobné literární zábavy vyplatí. U Sylwie Chutnikové už jsme si zvykli, že téma mateřství sehrává klíčovou roli. Sama se jako matka angažuje v nejrůznějších spolicích a organizacích, jako motiv se mateřství objevuje v řadě jejích textů, například v groteskně zveličené podobě v románu *Potvory* (2012, česky 2014). Svůj první knižní výbor fejetonů nazvala *Mama ma zawsze rację* (Máma má vždycky pravdu, 2012). Příručka s notnou dávkou humoru a ironie doporučuje, jak se nezbláznit, když si vás svět kolem zaškatulkuje jako matky. Jak přežít kojení na veřejnosti nebo nutnost přichystat pro své dítě ty nejlepší prázdniny na světě? Kdo pak za ty prázdniny u moře zaplatí („peníze kazí lásku, zuby a literaturu“), kdo naučí potomka jíst vidličkou a nožem? Univerzální radu vám autorka nedá, ale je zřetelné, že podle ní je normální nevypadat jako ty vždy upravené, šťastné a svěží „matky“ z obálek časopisů.

Fejetony Doroty Masłowské jsou z jiného soudku. Mnohem více zakořeněné v polských reáliích, analytičtější, chladnější. Autorka, která se dosud s poněkud masochistickou vášní vyžívala ve světě masové popkultury, je píše z pozice usudlejší matky (i u Masłowské mateřská zkušenost neustále probleskuje), která všudypřítomný svět televizních show a seriálů, stereotypních reklam, myšlenkově úsporných časopisů a facebookové komunikace komentuje kousavě ironicky, místy svěže a vtipně, ale stále s jakýmsi opatrným odstupem. Právě ten možná budí dojem, že se až příliš úzkoprse drží receptu na sepsání dobrého fejetonu. Čtenář znalý předchozích autorčiných próz a divadelních textů by mohl konstatovat, že textům ze souboru *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu* (Jak převzít kontrolu nad světem, aniž byste vyšli z domu, 2017) chybí šmrnc. Méně provokace, méně odvahy, více stereotypních povzdechů nad dnešním světem a opakujících se motivů (kolikrát už jste četli o patologickém exhibicionismu účastníků Big Brother, aniž byste museli některý díl této reality show vidět?). Ve vzájemném srovnání je Chutnik stále svá, zatímco Masłowska se zdá být jako spousta jiných. Možná je tedy přece jen dobře, že se mezi polskými spisovatelkami objevilo pár nových jmen.

Autorka je polonistka a překladatelka.



Z románu Zošky Papužanky Sopl činí opravdu originální čtení schopnost skloubit tíživé téma se značnou dávkou nekonvenčního humoru. Foto archiv VUF

Každý máme svoji roli

Zośka Papużanka patří společně s Dorotou Masłowskou, Sylwií Chutnik nebo Weronikou Murek k výrazné generaci mladších polských prozaíček. Hovořili jsme o tom, zda má smysl literaturu dělit na mužskou a ženskou, o ideálních literárních hrdinkách či neustále se opakujících tematických vzorcích.

MICHALA BENEŠOVÁ

Jaký je váš vztah k takzvané ženské literatuře? Cítíte se být „ženskou spisovatelkou“?

Ne, ačkoli mi má příslušnost k ženskému pohlaví nevadí. Vadí mi naopak ono rozlišení, které před určitou dobou vzniklo a dnes je obecně přijímáno, na takzvanou ženskou a snad mužskou literaturu. Považuji ho za naprosto falešné. Jednou jsem si chtěla na letišti ve Varšavě koupit do letadla knížku. V knihkupectví jsem na policiče s nápisem „ženská literatura“ našla úplný odpad, až mi toto spojení přišlo v daném kontextu téměř urážlivé. Sama pro sebe dělím literaturu jedine na dobrou a špatnou – mluvím samozřejmě jen o literatuře, kterou sama čtu a kterou tím pádem znám. Je-li kniha dobrá, není pro mě pohlaví autora důležité. Stejně jako v případě špatné knihy. Špatné knihy píšou ženy i muži. Žádné jiné rozlišení není zapotřebí. Nemám ráda, když se ženám naprosto neopodstatněně přisuzuje záliba v literárním odpadu, v nenáročném, lehké a příjemné literatuře typu „doporučte mi něco na prázdniny, hlavně abych u toho nemusela moc přemýšlet“. To je podle mě nepravdivý obraz. Všechny ženy, které znám, čtou kvalitní literaturu, kladou na ni vysoké nároky nebo samy kvalitní knihy píšou. Nejsem proto schopná říct, co vlastně znamená pojem „ženská literatura“.

Nemáte přesto pocit, že se teď obsah či chápání tohoto pojmu proměňuje? Někteří ho například pokládají za jistou analogii k angažované literatuře...

Pak tu literaturu stačí nazvat angažovanou literaturou, nemusíme ji označovat adjektivem definujícím pohlaví autora. Zcela jistě se proměňuje situace literatury psané ženami, a to k lepšímu. Je stále více žen, které píšou dobré knihy. A kromě toho, že píšou dobré knihy, jsou navíc velmi výraznými osobnostmi. Nenechají si do věcí mluvit a hlavně si uvědomují, že to, co dělají, je správné a moudré. Vědí také, co chtějí, jak od života, tak od sebe samých. Jdou si za svým se všemi důsledky, které to přináší, nebojí se. Velmi mě těší, že v prostředí žen věnujících se dnes v Polsku literatuře existuje silná vnitřní soudržnost a vzájemná podpora. Nevím, jestli se navzájem podporují i spisovatelé, ale u nás žen to funguje. Někdy jde jen o drobnosti – pozitivní reakce na zajímavou knihu, sdílení informací a podobně, ale díky tomu cítíme, že to, co děláme, má smysl, že to druzí oceňují.

V posledních letech o sobě dává v polské literatuře slyšet poměrně výrazná generace mladých autorek, mezi něž vedle například Doroty Masłowské, Sylwie Chutnik nebo Weroniky Murek patříte i vy. Spojuje vás ještě něco dalšího kromě zmiňované vnitřní soudržnosti?

To by samo o sobě stačilo. Nevadí mi, že nás mnohé současně rozděluje a odlišuje, že jsou v této generaci autorek ty, které jsou mi zvláště blízké a mohu je pokládat za své přítelkyně, stejně jako dívky, které mají na tisíce věcí naprosto odlišné názory než já, které píšou úplně jinak o úplně jiných věcech, mají jiný žebříček hodnot a v různých situacích by se chovaly zcela jinak než já. Nemá to pro mě příliš význam, nehledám typ soudržnosti, v němž bychom musely všechny zastávat tytéž názory. Je pro mě podstatné, aby naše generace byla vnitřně heterogenní, ale abychom si přese všechno, co nás dělí, rozuměly. Je možné, že k sobě máme blízko v tematické rovině, ačkoli i to se proměňuje. Máme pocit, že víme, o čem ženy píší, ale pak nás některá překvapí naprosto originálním nápadem. Tak tomu bylo například v případě Sylwie Chutnik a jejího románu Potvory o partě drsných dívek řádících po Varšavě. Něco takového nikdo nečekal.

Četla jste někdy knihu napsanou mužem, která by originálním či autentickým způsobem vyprávěla o ženském světě?

To uměl po mém soudu nejlepší španělský dramatik Federico García Lorca, o němž jsem psala doktorskou práci. V roce 1936, na začátku občanské války ve Španělsku, ho zastřelili frankisté. Lorca měl neobyčejný cit pro ženskou psychiku, dokonale jí rozuměl. Projevuje se to zejména v jeho dramatech. Příčinou mohla být jeho homosexualita, v oné době z pochopitelných důvodů utajovaná, ale – jak tvrdí ti, kteří Lorku osobně znali – tak očividná, že se nedala přehlédnout. Pro mě byla velice zajímavým odhalením frekvenční analýza Lorkových textů, tedy zjišťování, jak často se v nich objevují určitá slova. Kromě spojek, které jsou ve španělštině stejně jako v jiných jazycích nejfrekventovanější, protože vytvářejí věty a souvětí, je u Lorky nejčastějším slovem substantivum muje, tedy žena.

Dal by se někdo podobný najít i mezi polskými spisovateli?

Nenapadá mě žádný výrazný příklad. Chci však být k mužům spravedlivá – je možné, že někteří skutečně dokážou vytvořit zajímavé „ženské vyprávění“, stejně jako nezpochybňuji schopnost žen napsat příběh, jehož vypravěčem by byl muž. Řada žen tak píše. Já mohu mluvit pouze za sebe – mně se lépe píše z ženské perspektivy, protože ji důvěrněji znám.

Dokázala byste tedy napsat knihu, jejímž vypravěčem by byl muž?

Nevím, nikdy jsem nad tím takto nepřemýšlela. Možná bych se k tomu dokázala přinutit, neumím však odhadnout, s jakými výsledky. Nejspíš bych se do toho ale nepustila, aniž bych si předtím s muži ještě víc nepovídala, aniž bych se nepokusila hlouběji proniknout do jejich světa a způsobu myšlení. Nejsm feministka. Možná proto, že jsem se kvůli své genderové identitě nikdy nesetkala s většími problémy. Necítím se být nijak horší než muži, a pokud s nimi mám nějaký problém, snažím se ho řešit takříkajíc za pochodu. Zatím mi to vychází. V mnoha ohledech, například jde-li o recepci knih, pro mě nejsou rozdíly mezi pohlavími důležité. Způsob myšlení žen a mužů se od sebe samozřejmě v mnohém liší. Vnímám tyto rozdíly, ale žádným způsobem je nehodnotím. Ve vzájemných kontaktech mohou být dokonce zábavné a vzrušující.

Existuje něco jako ideální literární hrdinka? O jakých hrdinkách nebo hrdinech se dobře píše?

O každém se dá napsat příběh. Znáám několik příkladů z vlastního okolí, příběhy lidí, kteří jsou na první pohled průměrní a jejich osudy takřka banální. Někdy mi však sami od sebe, aniž bych je o to prosila, vyprávějí naprosto neuvěřitelné příběhy. Paradoxně se nejlépe píše a čte o hrdinech, kteří jsou takzvané temnými postavami anebo mají přinejmenším nějaký vroubek, poskvrněnou pověst či nějaké citlivé místo. Je to podobné jako filmy s Al Pacinem. Hlavní hrdina zabil šest lidí, ale na konci, když je sám zabít, všichni pláčou.

Už Řekové přišli na to, že je dobré, když je hrdina příběhu lepší než my, když je jiný, když ho poznamená nějaká tragédie, která se průměrným a obyčejným lidem nestává. Pak totiž můžeme prožít katarzi. Je to moc pěkná teorie, je-li správná, či ne, závisí na tom, co nazýváme tragikou, jaký tomuto slovu dáme význam. Jsem přesvědčená, že velké či moudré, stejně jako malé, slabé a hloupé nebo tragické, ve smyslu určité situace bez východiska, je to, čemu my sami dáme ten význam. Dáme-li význam čemusi, co je velké a patetické,

budeme posléze hledat právě takovou postavu – velkou a patetickou. Pokud nám postačí průměrnost, budeme hledat průměrného, obyčejného hrdinu.

Váš poslední román nazvaný On vypráví o náročném mateřství. Jeho protagonistka se potýká s vlastním komplikovaným vztahem k dítěti, které je v jistém slova smyslu „nepodařené“ – nenaplníuje její původní představy o mateřství. Její syn, jemuž spolužáci říkají pohrdavě Sopl, se naopak potýká s celým světem, který ho obklopuje. Snadno by se dalo říct – otrápané téma. Přesto mám pocit, že se vám podařilo napsat originální knihu vyprávějící o mateřství nebanálním způsobem, a navíc s velkou dávkou poměrně atypického a svěžího humoru...

Když jsem na této knize pracovala, nijak zvlášť jsem nepřemýšlela o formě nebo o nějakém specifickém způsobu psaní. Psát o intimním vztahu mezi matkou a jejím dítětem, i kdyby to bylo milé, povedené a „normální“ dítě – a mimochodem, můj román se snaží problematizovat to, co běžně označujeme za normální –, je vždy těžké. Pokaždé přitom do jisté míry odhalujeme sami sebe a své nitro. Víím, že podobných knih už vznikla spousta. Víím, že první výtka namířená vůči jakékoli knize, kterou hodnotíme, obvykle zní: o tomto tématu už bylo napsáno to a to. Když napíšete o smrti, ukáže se, že v daném roce bylo vydáno patnáct jiných knih tematizujících smrt. Když napíšete o přátelství, dopadne to stejně. Já v takových situacích vždycky říkám: tak mi najdete téma, o kterém ještě nikdo nic nenapsal. Ve skutečnosti máme v životě jen pár opravdu důležitých věcí, které se nás hluboce dotýkají. K nim se pak neustále vracíme, od počátků lidstva. Tragédie Klytaimnéstry a Oresta vypráví de facto o stejném tématu jako můj román – o komplikovaném vztahu matky a syna s tragickým završením. Mluvíme přitom o pátém století před naším letopočtem. O té doby se určité témata stále variují. Já bych se za to nijak zvlášť nestyděla – některé tematické vzorce se v literatuře neustále vracejí. Nepovažuji to za nedostatek, autorům to nevyčítám. Pokud už o určitém tématu vzniklo patnáct knih, znamená to, že nás stále zajímá, stále se nás dotýká a zůstává živé. Jde jen o to najít nový způsob, jak známé téma zpracovat.

Přesto – je něco, v čem se vaše postava matky, hlavní hrdinky románu On, odlišuje od plejády jiných matek současně polské literatury?

Chtěla by, aby její dítě bylo obyčejné, „normální“. Má však dítě, s nímž je život náročný, pravděpodobně trpící nějakou chorobou, zcela jistě málo inteligentní. Má dítě, jímž se nemůže pochlubit, za které se naopak může jen stydět. Syn jí dělá ostudu na každém kroku. Originální může být její reakce: když prochází všemi těmi komplikovanými a náročnými situacemi souvisejícími s přijetím vlastního dítěte, které je jiné než ostatní děti a nikdy nebude takové, jaké by si přála, je další fází této její cesty přijetí sebe sama, své role v tomto náročném procesu. V jednu chvíli si řekne: ano, jsem matka Sopla a chci jí být, je to má role. Nemáte právo se mi kvůli tomu posmívat, znepríjemňovat mi život ani si myslet, že je můj osud horší než váš – každý z nás má v životě určitou roli. Sopl si jako dítě neuvědomuje, jaká jsou jeho omezení a jaké problémy matce způsobuje. To ona musí sama sebe přijmout v roli matky takového dítěte. Možná je role matky někoho horšího, hloupějšího a nechtěného dokonce náročnější než osud onoho horšího, hloupějšího a nechtěného.

Rozhovor se spisovatelkou Zoškou Papužankou



Zoška Papužanka. Foto Adam Golec

Román *On* nabízí i zajímavý obraz polské školy, která namísto vzdělávání a formování spíše deformuje. Přesto o školním prostředí píšete velmi svěžím a šťavnatým jazykem, mnohdy humorným až groteskním, který čtenáři dovoluje vcítit se do atmosféry vládnoucí na základních školách v době našeho dětství...

Při psaní o polské škole jsem se nechala inspirovat vlastní zkušeností a vrátila se do druhé poloviny osmdesátých let, kdy se děj mého románu odehrává. Chtěla jsem tu knihu napsat poctivě. Proto píšu o době, kdy jsem já sama chodila do školy. Je to škola, o které mohu bez problémů vyprávět z perspektivy dítěte, žáka. Dnešní školu už znám jen z pozice učitelky. Tehdejší škola byla pro děti

s určitým deficitem, jako je můj hrdina, mnohem náročnější, než je tomu dnes. Takových dětí byla spousta, každý měl ve škole minimálně jednoho Sopla, jenž se stával obětí žertů celého kolektivu a jemuž se všichni smáli, i když dobře věděli, že by se posmívat neměli. Obvykle nebyly diagnostikovány anebo byly velmi povrchně vyšetřeny a bylo konstatováno, že jde o hlupáky a hňupy, kteří se

pro vzdělávání nehodí – nějak jim pomůžeme dojít až do deváté třídy a pak je vypustíme do světa, aby si šly svou cestou. Dnes jsou takové děti pečlivě vyšetřeny, existují odborníci, kteří s nimi dokážou velmi efektivně pracovat. Nejen s dětmi, které připomínají hrdinu mého románu, ale i s těmi, které mají mnohem závažnější poruchy. Odborníci pomáhají těmto dětem a jejich rodinám fungovat v normálním životě – doma, ve škole... V tomto ohledu se svět dozajista změnil k lepšímu. Dnes si i malé děti uvědomují, že osobám s nějakým fyzickým či psychickým postižením se nemají posmívat. Děti z mé generace se posmívaly a až později nám maminky vysvětlovaly, že se nemáme smát, když vidíme například člověka na invalidním vozíku.

Jednou jste napsala větu, která by mohla být pěkným literárním mottem: „Mám ráda knihy, které přicházejí z jiných knih a vcházejí do dalších.“ Co byste chtěla, aby z vašich knih vešlo do jiných?

Ráda přemýšlím o literatuře jako o velké kouli, v níž se přečtené knihy, jež jsou naší čtenářskou zkušeností, srážejí s jinými a na základě těchto srážek vznikají nové texty. Podobné knihy pak vedou jedna ke druhé. Ráda čtu to, co mi oblíbení spisovatelé píší o literatuře a knihách jiných autorů. Když například Vladimir Nabokov doporučoval nějaký román, chci si ho přečíst už jen proto, že mi ho představuje právě Nabokov. Nelze si nepřečíst knihu, kterou doporučuje Nabokov nebo Mario Vargas Llosa. A co bych chtěla, aby z mých knih zůstalo? Mám velkou radost, že po nejrozličnějších autorských čteních a debatách za mnou chodí lidé a chtějí mi povědět o nějaké své zkušenosti, o něčem, co se jim v životě přihodilo a co je v nějakém ohledu podobné příběhům, které píšu. Mám tyto individuální příběhy a reflexe ráda, jsou pro mě stále důležitější, důležitější než ceny nebo různé slavnostní večery. Možná bych si přála něco velmi jednoduchého – aby lidé četli mé knihy tak, jako čtu já: když se mi líbí jedna kniha určitého autora, hledám jiné jeho texty a pozvolna onoho autora „vysávám“. Jeden jeho text mě uvádí do jiného...

Zoška Papužanka (nar. 1978) je polská spisovatelka, civilním povoláním učitelka polštiny. Debutovala v roce 2013 románem Szopka (Jesličky), za nějž byla nominována na ceny Nike a Paszport Polityki. Ohlas získal i její druhý román On (2016) pojednávající o komplikovaném vztahu matky k synovi, jenž nenaplnuje její vysněné představy o mateřství. Zatím poslední knižní publikací autorky je povídkový soubor Świat dla ciebie zrobiłem (Vytvořil jsem pro tebe svět, 2017). V červenci tohoto roku byla hostem Měsíce autorského čtení.

SKODA

Jezdit se sousedy výtahem není nejpříjemnější zkušenost, ovšem mnohem divnější je, když se v zaseknutém výťahu rozmluví dlouhá léta mlčící student, který utrpěl škodu. Povídka polské spisovatelky Zošky Papužanky (viz rozhovor na předchozí dvojstraně) zdařile navozuje humornou a zároveň napínavou situaci, v níž se může ocitnout každý z nás.

„Dobry den.“
„Dobry den.“

No ne. Úplně zbytečně odpovídáme lidem na pozdrav. Ani nepřemýšlíme nad tím, komu jsme odpověděli, dobrý den, dobrý den, hoto-vo. A tady najednou hošík. Hošík, co dobrý den nikdy neřekl, najednou říká dobrý den. Nikdy dřív nic neřekl. Nikdy. Bydlí tu už čtyři roky, ne-li pět, ale žádný z těch dnů evidentně nebyl dostatečně dobrý, aby se hošík ozval. Jenom si před dveřmi rovná boty, každý další rok tytéž černé boty někdejšího studentíka ekonomie, dneska určitě zaměstnance banky, co já konec konců vím, kde studuje a kde pracuje, když hošík za celé ty roky neřekl ani slovo, a teď najednou dobrý den. Asi je dnešek nějak výjimečně dobrý. Měla bych to vést v patrnosti.

Kdesi dole hučí výťah. Jede nahoru. Má dlouhou cestu, bydlím v patnáctém patře. I hošík bydlí v patnáctém patře, bydlí a bydlí, ale dobrý den neřekne. Já jsem nejdřív zdravila, ale nechala jsem toho, jsem zvyklá na pozdrav s ozvěnou. Když hošík neodpovídal, tak možná nechtěl, možná neměl dobré dny, vadilo mu, když někdo říkal, že jsou dobré, ačkoli pro něj dobré nebyly. Pro hošíka. Možná je němý. Možná to není Polák, tolik je tu teď studentů z ciziny, třebaže tehle na to nevypadal. Vypadal spíš na polského studentíka, co si přijel z malého městečka do velkého městečka zastudentikovat, nosí nos nahoru a dobrý den neřekne. Nebo možná hrozně koktá a na pozdrav odpovídá jen v těch nejhorších snech, bojí se, že když s tím zdravením začne v patnáctém patře, skončí až v přízemí. Takže jsem nic neříkala. Roky nám s tím nezdravícím hošíkem ubíhaly, boty si rovnal do řady, nijak zvlášť nestudentikoval, žádné hlučné zábavy v zakázanou dobu nepořádal, v pět odpoledne se vracel do svého hošíkovského bytu, kde měl určitě všechno stejně vyrovnané jako ty boty, nic víc. Cukr si nepůjčoval. Hudbu neposluchal. Popel z cigaret z balkonu nesklepával. Balíky mu nechodily. Ani holky k němu nechodily.

Až tu najednou říká dobrý den. Počasí je normální. Hodina taky normální. Hošík vypadá jako obvykle, tričko má vyžehlené, kalhoty s puky, tričko rovně zastrčené do kalhot. K tomu pásek. Se stříbrnou sponou, takovou trochu kovbojskou. Vypadá příšerně. Takže normálně, tak hošíkovsky. Není na něm vidět žádné náhlé nadšení, žádná změna povahy, žádný vydařený sex ani vyšší plat. Dobry den. Řekl dobrý den. A já jsem odpověděla. Výťah přijíždí. Jak já teď s hošíkem pojedu, po tom pozdravu, po takové předešle.

Nemůžu jet. Pro něco se vrátím. Budu předstírat, že nevím, jestli jsem zamkla. Ale výťah už se před námi otevírá, automaticky mě spolu s hošíkem zve ke společné cestě dolů. Nemůžu. Řekl mi dobrý den, nemůžu s ním jet.

Hošík čeká. Nastupuju. Musím. Nemám vůbec žádnou výmluvu. Mám čas, mohla bych počkat na další, dovolit hošíkovi, aby si o samotě promyslel ten svůj pozdrav. Ale hošík čeká. Nastupuju. Musím. Stojíme po evropsku, naproti sobě, jako v metrovém ringu. Až moc blízko sebe. Řekl dobrý den, jen aby se nechtěl ještě víc sblížit. Ve výťahu většinou předstíráme, že se neznáme. Všichni jsou v tom mistři, prohlížejí si tlačítka s čísly jednotlivých pater, dumají nad

proměňujícími se číslicemi, jako by se právě poprvé dozvěděli, že po trojce následuje čtyřka a po čtyřce pětka, vytahují z kapes a kabelky klíče, prohlížejí si mobily, jestli mají signál, přestože vědí, že v našem výťahu žádný signál není.

Výťah jede z patnáctého patra do přízemí skoro minutu. Možná i déle. Nikdy jsem to nepočítala. Dneska asi spočítám, kolik vteřin jsem s hošíkem po jeho pozdravu vydržela. Jestli někdo nedej bože přistoupí, bude to ještě déle, ačkoli se pak možná vměstná mezi mě a hošíka, aby se hošík nesblížoval. Navíc jsou tu všude zrcadla, ze tří stran, vidím hošíka hned třikrát, různé jeho části, tu jeho umyté hošíkovské ouško, tu ulíznuté vlásy, tu vlásy ze zadu, levý rukáv trička, pravý rukáv trička. Hošík ze všech stran. Jen aby bylo všechno jako obvykle, jen aby se neozval, ani bych si nevšimla, že jedeme dolů, dolů.

Hošík mačká tlačítko přízemí. Prsty má dlouhé a dokonale čisté.

„Utrpěl jsem škodu.“

Dveře se zavírají. To je konec. Hošík se na mě dívá. Vlastně ne tak úplně na mě, natočil se tak nějak napůl bokem k mému odrazu v zrcadle a mluví na něj. Už cítím, že mi bude nanic, že jsem v mládí viděla tolik filmů, kde Clint Eastwood, Steve McQueen nebo Tim Robbins utíkají z vězení. Měla jsem cvičit, ne je obdivovat.

„Utrpěl jsem škodu. Na parkovišti. Koupil jsem s bratrem auto, chtěli jsme ho prodat dál. Včera ráno ho bratr přivezl, protože jsem měl tady v Krakově kupce.“

Krucí. Celé souvětí.

„Stříbrný volkswagen. Najeto má jen osmdesát tisíc, sto třicet koní, nabídli nám dobrou cenu.“

Ve kterém jsme patře? V jedenáctém. Co je mi po tom, kolik má najeto a kolik má koní?! Ten výťah by měl mít víc koní. I hošík má nejspíš víc koní, než jsem předpokládala. Začal mluvit strašně rychle, už asi zařadil čtyřku. Budiž to pro mě poučení, už nikdy nebudu odpovídat na pozdrav. Deváté patro.

„Zaparkovali jsme před domem a šli si nahoru promluvit. Po poledni sejdu dolů a na laku zboku zelená čára. Zelená! No jak bych si mohl na stříbrné metalíze nevšimnout zelené čáry. Na dveřích z pravé strany, na předních i zadních, zelená čára. Normálně zelená jako tráva na jaře, zelená jako list tulipánu.“

Básník. Zapojoil i přirovnání. Sedmé patro. Už jsme za polovinou. Dívám se na hošíka v zrcadle, na jeho rozčilenou tvář, až z těch přirovnání celý zrudl. Na zem, na zem, prosím.

„Volám bratrovi, ptám se, jestli na stříbrné metalíze z pravé strany byla čára zelená jako tulipánové listy. A bratr říká, copak ses posral, zelený čáry na stříbrný metalíze z pravé strany bych si přece všimnul! Omlouvám se za ten výraz, ale bratr to tak řekl. Posral. Protože ho to našťvalo. Hned se přišel na tu čáru podívat. A říká, že vidí zelenou čáru na stříbrné metalíze z pravé strany, přes celé dveře, přední i zadní. Jak to teď prodáme, kupec má zítra přijet, tak málo má najeto, a teď ta zelená tulipánová čára.“

Vzdychám. Vzdechám, protože je tady dusno, nechápej to, hošíku, jako výraz soucitu, kašlu na tvoje auto, i kdyby mělo čáry ve všech barvách duhy, prostě je tady dusno. Cítím lehké hrknutí, lehoučké, výťah pomalu brzdi. Hošík už nehledí na můj odraz v zrcadle, hledí na mě. Čtvrté patro. Čtvrté už jsme nejspíš projeli, takže jsme v polovině cesty mezi čtvrtým a třetím.

Dalo by se i vyskočit, jen tady není okno.

Chvilí stojíme a koukáme na sebe. Protáhnou se kolem hošíka, jen abych ho neměla za zády, a mačkám nazdařbůh různé čudlíky. Jedenácté. Přízemí. Patnácté. Čtvrté. Přízemí. Když zmáčknete pět tlačítek, všechny

zhasnou. Už nikam nejedeme. Zmáčknu ještě jednou přízemí, aby nebylo pochyb o tom, kam chci, a pak objevím tlačítko se zvonkem. Alarm vydává táhlý, ostrý zvuk. Hošík se ale toho zvuku vůbec nelekl, nelekl se ani toho, že se výťah zastavil, je to hrdina. Jen se pohodlně opřel. Vlasy vzadu na hlavě se mu přilepily k zrcadlu.

„Nebylo náhodou támhleto auto zelený jako tulipánové list předtím zaparkovaný vedle našeho stříbrného volkswagenu? To byla bratrova otázka. Jdeme k tomu autu, zelený opel, zelená barva je podobná, ale už není zaparkované vedle našeho, stojí o dvě místa dál. Prohlížíme si toho opela, já a můj bratr, a ten opel má na levé straně na své zelené stříbrnou barvu! Stříbrnou, chápete?!“

Jasně, že chápu. V hlavě se modlím hodinky, jako pan Twardowski z polské verze faustovské legendy, když ho čerti odnášeli na měsíc. Postupně si vybavím všechny modlitby.

Ještě jednou zmáčknu tlačítko se zvonkem. Pro jistotu. Ačkoli jistá už si nejsem ničím. Byl to poslední pozdrav v mém životě. Měla to být předešle, a místo toho jde o dohru. Čtyři roky mlčení, možná dokonce pět, pak jednou dobrý den, a hned je z toho katastrofa. Kdybych toho hošíka postavila ve výťahu na jiné místo a nařídila mu pozdravit, mohl by rozpoutávat písečné bouře, vládnout tajfuny, organizovat hromadné sebevraždy.

Vytáhnou telefon, ale hned mi dojde, že ve výťahu není signál. Není signál. Nikdo nás tu neobjeví, nikdo nás tady nenajde. Ještě jednou mačkám zvoněk. A znovu. Nemíním trčet do konce života ve výťahu s hošíkem a poslouchat řeči o jeho koních a zelených listech tulipánu. Dostanu se ven, i kdybych měla nehty rozškrábat kovové dveře. S někým jiným bych možná i poseděla, s Clintem Eastwoodem například, ten by ostatně našel způsob, jak se odsud dostat, ale hošík? Hošík přivřel oči, čelíčko se mu krapet orosilo, ale ne moc, ještě se neunavil.

„Až ho dostanu, pověsím ho za střevo do průvanu. Řekl bratr. O tom od zeleného opela, samozřejmě. Normálně za střevo do průvanu. Ale jak ho chceš dostat, ptám se bratra, nebudeš tu přece celou dobu stát a čekat, až přijde a nasedne do zeleného opela. Právě že budu, říká bratr, zničit takový auto, nacpu mu koule do chrťánu. Promiňte, ale takhle to bratr řekl. Koule do chrťánu. Pojď, říká bratrovi, pojedeme nahoru, posadíme se na balkon a budeme hlídat. Jakmile se chlápek objeví, tak ho pověsíme do průvanu a nacpeme mu koule do chrťánu. Ne, ne, říká bratr, vždyť bydlíš v patnáctém patře, než přijede výťah a sjedeme dolů...“

Sakra. Sakra práce, doprčic, vem ho čert.

„... než přijede výťah a sjedeme dolů, už bude chlápek pryč, odjede s tím svým zeleným oplem bůhvíkam a my tady budeme stát jako zmoklí holubi na tom balkonu. Zničit takový auto! Mělo být na prodej, a teď ta škoda na parkovišti. Ne, ne, budeme tady před domem čekat. Ve vchodu, nenápadně, schováme se. Budeme se střídat. Já budu první, ty mezitím skočíš nahoru a přineseš mi čaj v termosce, vajíčka natvrdo, housku s okurkou a knížku, nejlíp nějakou tlustou, tohle tomu hajzlíkovi neprojde. A přines taky hřebík. Když se chlápek neobjeví, aspoň se mu na ten opel podepíšeme. Za dvě hodiny mě vystrídáš.“

„Mohl byste taky začít bouchat na dveře?“

Hošík udělá obličej, jako by ho právě vytáhli z vody.

„Cože?“

„Mohl byste začít bouchat? Dělán to už deset minut, už mě bolí ruka. A křičím. Mohl byste si teď trochu zabouchat a zakřičet vy? Třeba nás někdo uslyší. Už o tom autě nechci nic slyšet, buďte radši na dveře. Máte tady signál?“

Zoška Papužanka

„No ano, vyprávěl jsem vám o autě, ale vy jste tak... Takže bratr začal hlídkovat první, přinesl jsem mu knihu, minerální vodu, protože s tím čajem si určitě dělal legraci, bylo teplo, na co by mu byl čaj v termosce. Můj bratr je vtipálek, ale když se mu někdo postaví do cesty, nechtěl bych být na jeho místě. Tak našťavného jako tehdy, když jsme utrpěli tu škodu na parkovišti, jsem ho ještě neviděl. Přinesl jsem mu Umberta Eca, protože chtěl něco tlustého a takhle kniha byla nejtlustší. A tak bratr četl. A celou dobu byl našťvaný. Já jsem to předtím nečetl, ale můj bratr ano a říkal, že je to dobré, tak jsme četli. Můj bratr hodně čte, čte nejspíš všechno. Bloudí po tom opatství, ten slepec jim překáží, a pořád nacházejí nějaké mrtvolky. Můj bratr čte o těch mrtvolách nahlas a já vidím, že je pořád víc našťvaný, asi na toho chlapa od opla něco vymyslel. Pak jsem šel nahoru pro něco k večeři, protože už bylo pozdě a bratr trval na tom, že chláпка dostane a utopí ho v kádi nebo spálí na hranici. Namazal jsem chleby, vracím se dolů, bratr do chleba sotva kousnul a říká, už ho asi máme, zmetka, jde k autu, pomalým krokem se přibližuje k zelenému oplu, vytahuje klíčky, pohodička, protože neví, že bratr spolknul celý chleba naráz, tak byl našťvaný.“

Nespěchám. Nikam nespěchám. Mohla bych posedět a poklábosit. Jen se bojím, že se tady udusím. Chybí mi vzduch. Hošík mi tím svým monologem ubírá kyslík. Nebouchá. Nekřičí. Monologuje. Ponořil se do svého monologu, kromě monologu nevidí svět kolem, a co je tu navíc ke koukání, jeden metr čtvereční ohrazený hošíkem, jeho autem k prodeji, jeho škodou utrpěnou na parkovišti, bratrem vrahem s namazaným chlebem v puse. Na vteřinu zhasne světlo. Pak začne něco vrčet, hučet a mám pocit, že padáme dolů. Tedy já padám, hošík se vznáší ve svém monologu. Ano, padáme, chvíli před udušením, okamžik před smrtí v důsledku nerozvážného pozdravení, padáme. Třetí patro. Druhé.

„Bratr měl pravdu. Byl to ten chlap od opla. Vytahuje klíčky, zelený tulipánový opel mu na klíčky odpovídá, ale dovnitř se neposadí, nikam se s tím autem nehne, protože můj bratr už se blíží, elegantně, protože on vždycky začíná elegantně, ale pak už bývá různě. Je to vaše auto, ptá se bratr. Moje, a co jako, odpovídá ten chlap. No my jsme tady s bratrem utrpěli škodu, říká bratr, takovej zelený lak nám zůstal na dveřích, na volkswagenu se stříbrnou metalízou. To mně může bejt

ukradený, říká ten od opla zeleného jako tulipánová zeleň. V tu ránu vidím, jak můj bratr ostří v hlavě sekeru, ale nic, trpělivě čeká, má čas. No to by vás ovšem mělo zajímat, říká bratr, protože váš opel byl předtím zaparkovaný vedle našeho volkswagenu se stříbrnou metalízou a pak o dvě místa dál, ale na dveřích nám zůstala zelená tulipánová barvička, takže mě napadlo, že by vás to mohlo zajímat. Vlezte mi na záda s nějakým volkswagemem a stříbrnou metalízou, říká tamten, spěchám, a chce nasednout do auta. Jenže to se bratrovi nezamlouvalo, protože bratr si teprve začal povídat a nemá rád, když v takovou chvíli někdo spěchá. Za moment na tom zeleném oplu uvidíš svůj mozek a slinivku, lháři a primitive, říká bratr...“

Výtah klidně zastaví, jako by se nic nestalo, jako by nikdo nebezřetně neodpověděl na pozdrav, jako by nikdo nikoho nechtěl zabít, jako by nikdo nikomu nenechal nic zeleného na stříbrném. Za dveřmi výtahu stojí starší plešatící pán v kostkované košili a míří na nás francouzákem.

„Už je po všem. Snad jste tam nebyli moc dlouho. Byl jsem právě poblíž, tak jsem hned přijel. Ty mrchy se zasekávají, co se dá dělat.“ Obešla jsem pána a jeho francouzský klíč

tím nejširším obloukem, jakého jsem byla po letech uvěznění schopná. Není to hezké, neříct zachránci ani dobrý den, ani děkuju, ale já už si budu dávat na milá slova pozor, velký pozor. Schodiště. Dveře. Vzduch. Svoboda mi hned dodá křídla. Hošík za mnou běží, vrže těmi svými naleštěnými botami, dveře mi nepodrží. Dívá se na mě nepřítomným pohledem, rozčilený, jako v deliriu, límec od košile se mu ohrnul, co s tím svým límečkem, hošíku, uděláš, zabili jste toho chlápka, nebo nezabili, rozsekali jste mu toho opla jako u Lipan nebo na Bílé hoře, pasovala barva mozku k tulipánové zeleni, skřípal zubama, oplatili jste mu škodu škodou, musel sis naleštit boty, protože sis je umazal od krve, vymáchal sis tričko ve studené vodě, cinkají tomu chlápčovi doteď v kufříku jeho oplu zuby, udělali jste mu z kouli přívěsek na zrcátko a žíly mu omotali kolem volantu? Proč nic neříkáš?

„Na shledanou,“ říká hošík, můj soused z patnáctého patra. Ne. Určitě ne.

Z polského originálu **Szkoda**, publikovaného v povídkovém souboru *Świat dla ciebie* zrobitem (Vytvořil jsem pro tebe svět, 2017), přeložila **Míchala Benešová**.



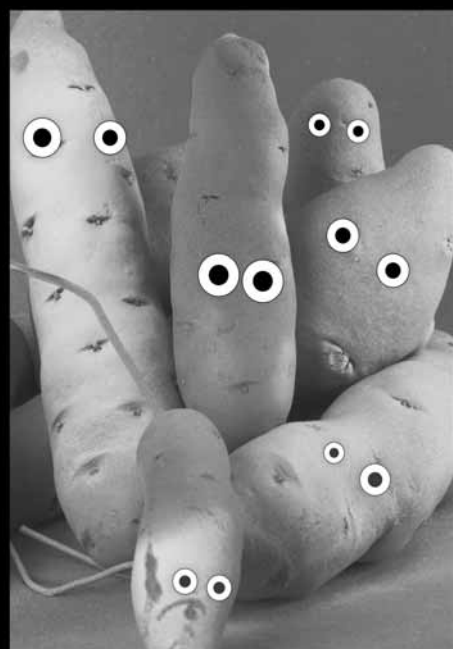
Wilhelm Sasnal: Tsunami girl, 2011

58. ročník mezinárodního festivalu krátkých filmů

Sál Břetislava Bakaly
Žerotínovo nám. 6

www.brno16.cz

MY JSME RODINA BRNO 16 11.—14. 10 2017



21–27 09 2017

14–18 h

Konceptuální květinářství
Lucie Králíkové
a Michaely Karásek Čejkové

Vážeme kytice na míru!

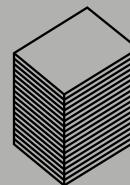
Pomíjivé hovory Ephemeral Talks

PLATO



přineste vlastní rostlinu, stačí i stéblo... pro začátek
kytice z ostravské divočiny
narozeniny, svatby... nebo jen tak

PLATO, kancelář pro umění, Českobratrská 14
www.plato-ostava.cz



OSTRAVA!!! PLATO Ostrava je příspěvkovou organizací statutárního města Ostrava.

23. mezinárodní festival

JAZZ GOES TO TOWN

10.–14. 10.
2017

HRADEC  KRÁLOVÉ

Angels 7 (SWE)
OUM (MA/F/C)
Paolo Angeli (I)
Ondřej Štveráček Quartet
feat. Gene Jackson (CZ/SK/USA)
Bansal Band (IND/N/CZ/IR)
Knutdut Men (H)
Kuhn Fu (D/IL/TR/SRB)
Poisonous Frequencies (CZ/A)
Tomáš Liška & Invisible World Q (CZ/TR/SRB)
Limbo (CZ), Thisnis (H/SK)
Dano Šoltis (SK), Pavel Zlámal (CZ)
a další

Předprodej od 1. 9. 2017 **TICKETSTREAM**

www.jggt.cz



SEICHA
MATCHA

ZELENÝ PITÍ,
KTERÝ TI
NAKOPNE
≡ AURU! ≡

WWW.SEICHA.CZ

Zmeškaná schůzka s osudem

Nové pojetí národa v Indii

Indie nedávno oslavila sedmdesáté výročí samostatnosti. Důvodů k oslavám však mnoho není. Z původních ideálů, které stály u jejího zrodu, totiž dnes už moc nezbylo.

JIŘÍ KREJČÍK

„Před mnoha lety jsme si dali schůzku s osudem a nyní přichází čas, kdy splníme svůj závazek,“ pronášel rozvážným hlasem Džaváharlál Néhrú. Bylo chvíli před půlnocí ze 14. na 15. srpna 1947 a budoucí premiér právě vznikajícího státu ve své památné řeči připomínal slavnou minulost indického národa a předpovídal jeho zárnou budoucnost v prosperující, demokratické a progresivní zemi. Kdyby viděl, co z jeho životního projektu po sedmdesáti letech zůstalo, pravděpodobně by hořce zaplakal. Zemi založenou bojovníky proti rasismu a kulturní nadřazenosti dnes ovládá skupina náboženských radikálů a na denním pořádku jsou útoky nejen na muslimské či dalitské obyvatelstvo, ale třeba i na cizince z Afriky.

Bůh, který zklamal

Džaváharlál Néhrú prožil takřka celý svůj aktivní politický život v přesvědčení, že se z Indie nesmí stát hinduistická verze sousedního Pákistánu, kde by náboženství promlouvalo do státního zřízení. Budoucnost viděl v sekularismu západního stříhu a ve svých projevech pravidelně útočil na hinduistické nacionalisty a konzervativce. Dnes se v zemi, která se svou údajnou sekulárností chlubí už v preambuli ústavy, může na křeslo hlavního ministra nejlidnatějšího státu Uttarpradéš dostat bigotní náboženský hodnotář Jógí Áditjanáth, proslulý svými výpady proti muslimské menšině.

Jak se to všechno mohlo stát? Podíl viny na ztroskotání indického projektu paradoxně nese i sám hlavní konstruktér svou nedůsledností při jeho realizaci. Ač sekularista, Néhrú nedokázal prosadit skutečnou odluku náboženství od státu a nesouhlasil s jednotným občanským zákoníkem. Ač socialista, svým důrazem na budování těžkého průmyslu a rychlou industrializaci zahrál do karet především indickým velkopodnikatelům. Ač vlastenec, svým zoufale nerozhodným postojem zapříčinil porážku ve válce s Čínou v roce 1962. To vše vytvořilo podmínky nejen pro další selhání jeho nástupců, ale i k tomu, že někdejší otec národa je dnes ve své vlastní zemi považován málem za zločince.

Sekularismus? K čemu?

Současný indický premiér Naréndra Módí bývá často demonizován jako autoritář s vazbami na hinduistické náboženské tmáře. Tajemství jeho úspěchu však tkví především v tom, že chytře sklízí nespokojenost voličů, již neobratnou politikou zaselil jeho předchůdci. V indické společnosti dnes až příliš silně rezonuje pocit, že země se od získání nezávislosti nikam neposunula. Když se dnes indický občan rozhlédne kolem sebe, vidí především zemi živořících zemědělců, nekvalitního vzdělávacího systému, hroutícího se trhu práce a občasných kastovních a náboženských nepokojů. To všechno splyvá obyčejnému člověku s néhrúovským sekularismem a socialismem a probouzí v něm pocit, že ho elity národa zradily. Zdá se, že Indie svou schůzku s osudem promeškala.

Naréndra Módí je naopak od Néhrúových dob první vrcholný politik, jemuž se podařilo do veřejného diskursu dostat nový narativ změny, na niž obyvatelé dlouho čekali: slíbil, že zatočí s korupcí, dynastickou politikou, ale i se zaostalým hospodářstvím.

Autoritářské tendence, které se vzdělanějším lidem přičítají, jsou naopak přesně tím, co v očích běžného voliče dodává Módimu ještě větší důvěryhodnost. Předseda vlády kolem sebe systematicky buduje pověst tvrdého, ale rozumného vůdce, který je připraven postavit se každému, kdo zrovna ohrožuje bezpečnost a prosperitu země – ať už jde o zkorumpovaného úředníka, nebo zahraničního teroristu. Hinduistický majoritarianismus, před nímž mnozí varují jako před největší hrozbou pro indickou demokracii, je pak v Módího podání už jen jakýmsi bonusem.

A nezapomínejme ani na jeden prostředek, sice poměrně nízký, ale o to účinnější – finance. „Udržet Gándhího v chudobě stojí obrovské peníze,“ posteskla si kdysi básnířka Saróždžiní Nájdú. Její povzdech odrážel skutečnost, že celé národněosvobozenké hnutí bylo hojně sponzorováno indickými průmyslníky, kteří si pak i v nezávislé Indii hýčkali Indický národní kongres jako stranu hájící jejich zájmy. Hrál jim při tom do karet i důraz na těžký průmysl a rychlou industrializaci, který při budování nového státu prosazoval premiér Néhrú. V posledních letech však velcí hráči indického trhu tradiční společenství se stále poněkud socialistickým Kongresem opustili a raději vsadili na pravicovou Indickou lidovou stranu (Bharatiya Janata Party – BJP), která v neoliberální éře může hájit jejich zájmy ještě lépe.

Vylévání Néhrúa

Zatímco Néhrú se tvářil, že žádná náboženství neexistují, protože doma si každý může dělat, co chce, Módího reálná politika naopak lidem výslovně určuje, ke komu by se měli modlit, co by měli jíst a jak by se měli chovat. Pokud se budete držet tohoto návodu, kýžená prosperita se dostaví nejspozději do konce příštího volebního období. Namísto složitých intelektuálních debat,

tolik typických pro národněosvobozenké hnutí první poloviny 20. století, se do politiky vrací hra s těmi nejjednoduššími symboly, které vzbuzují dostatečně silné emoce – patří k nim například posvátnost krav, muslimská hrozba z Pákistánu či odrodilci z řad městských intelektuálů. Posedlost jakýmkoliv vnějším i vnitřním nepřítelem zachází tak daleko, že za „protinárodní“ začíná lid internetových diskusí považovat i Módího kritiky z východu či jihu Indie.

„Sedmdesát let jsme se snažili budovat sekulární Indii – a jak to dopadlo,“ říká si dnes nezanedbatelná část indické veřejnosti a snaží se uchopit národní myšlenku z úplně opačného konce. V posledních letech proto můžeme být takřka v přímém přenosu svědky vzniku nového pojetí národa, které je mnohem exkluzivnější směrem dovnitř a agresivnější navenek. Země, jež byla kdysi vlajkovou lodí sekularismu a demokracie a inspirovala celý rozvojový svět, tak s vaničkou chyb jednoho ze svých otců zakladatelů vylévá i všechny myšlenky, na nichž po desetiletí stála.

Autor je indolog a politolog.

par avion

Z ITALSKÉHO TISKU VYBRAL JAKUB HORŇÁČEK

CORRIERE DELLA SERA

Na začátku září se v Itálii rozjela předvolební kampaň. Ve volebním klání, které by mělo proběhnout na začátku příštího roku, je mírným favoritem antisystémové Hnutí pěti hvězd. Horečnaté tempo kampaně proto nasadil i současný místopředseda sněmovny Luigi Di Maio, pravděpodobný kandidát na premiéra pětihvězdrového hnutí. Během prvního zářijového víkendu Di Maio stihl navštívit ekonomickou konferenci v Cernobbiu, filmový festival v Benátkách a Velkou cenu Itálie v Monze. Deník *Corriere della Sera* se v sobotu 2. září věnoval především vystoupení Di Maia v Cernobbiu, kde se tradičně odehrávalo Fórum Ambrosetti, takový malý italský Davos. Před etablovanými ekonomy, vrcholnými manažery a podnikateli líder opozice vysvětloval, že Hnutí pěti hvězd chce udělat z Itálie „smart country“, kde by přístup na internet byl pro všechny naprostou samozřejmostí. Ohlasy na vystoupení populistického politika však byly dost chladné, jelikož byznysmeni vyhodnotili načrtnuté plány jako příliš vágní. Vřelejší reakci na svůj projev ale zaznamenal další populistický lídr,

předseda Ligy Severu Matteo Salvini, který přítomným slíbil zavedení rovné, patnáctiprocentní daně z příjmu a zrušení ekonomických sankcí proti Rusku. Mýlil by se tedy ten, kdo by spoléhal, že „globalistické“ elity vytvoří hráz proti pravicovému populismu. Fašisté totiž vědí, jak se zalíbit buržoazii.



V posledních letech dochází v průběhu července a srpna k zesílení migračního proudu z Libye k italským břehům. Letošní léto je však výjimkou – počet migrantů, kteří dorazili k italským břehům, znatelně poklesl. Jak zdokumentovala agentura AP, některé milice působící na libyjském pobřeží dosáhly dohody s vládou v Tripolisu a odplutí migrantů brání násilím. To je zřejmě hlavní důvod úbytku příchozích. „Podle místních zdrojů Mezinárodní organizace pro migraci prošlo oficiálním sčítáním přes 400 tisíc migrantů, jejich celkový počet je ale odhadován na 800 tisíc až jeden milion, což potvrzují i italské tajné služby. Ve střediscích otevřených vládou a čtrnácti starosty, kteří se dohodli s Itálií, je jich sotva patnáct tisíc. A kde jsou ostatní?“ ptá se v reportáži z Libye, zveřejněné 3. září deníkem *L'Avvenire*, novinář Nello Scavo. Podle autora mají milice placené vládou premiéra Fayeze al-Sarraje v zemi desítky tajných vězení, kde migranti musejí snášet nelidské zacházení. „V Libyi se z migrantů stávají otroci,“ dodal reportér, jenž sesbíral svědectví o jednom z nelegálních vězení ve městě Zuaru. Uprchlíkům zavřenými v Libyi často hrozí, že

budou vážné zranění, zabiti nebo že je podmínky vězení doženou k sebevraždě. Znepřátelené klany se navíc navzájem obviňují z převaděčství, ačkoli tuto aktivitu ještě nedávno provozovali takřka všichni bez rozdílu. Těch několik málo domnělých převaděčů, které zatkly síly Al-Sarrádzovy vlády, patří samozřejmě k táboru konkurenčního maršála Chalífy Haftara, popisuje situaci Scavo. Samotná vláda v Tripolisu však žádné vlastní příjmy, ze kterých by mohla financovat milice, nemá – peníze jí dávají štedří Evropané. V Tripolisu tak nejde ani tolik o místní vládu, jako spíše o to, že se některé evropské státy rozhodly skoncovat s přílivem uprchlíků za každou cenu.



Ke správnému italskému létu patří plážové hity a nějaký mord, který by zaplnil černou kroniku. Letos krimi rubrikám vládla znárodnění, jak dobře ukazuje případ napadení dvou žen a jednoho muže na pláži v letovisku Rimini. Pozornost tisku přitáhlo i rozhodnutí dozorového soudce ve městě Reggio Emilia, který neuválil vazbu předběžného zadržení na mladého muže původem z Pákistánu, jenž je podezřelý ze znásilnění třináctiletého chlapce. „Soudce vzal v potaz mimořádný smysl pro sebedisciplínu podezřelého, který sám na sebe uvalil domácí vězení ještě před rozhodnutím justice,“ uvedl k případu deník *Il Dubbio* ve středu 6. září. Režim domácího vězení soudce potvrdil a stanovil zákaz kontaktu s poškozeným. Rozhodnutí spustilo povyk a samotná předsedkyně tribunálu prý

přemýšlí o přemístění soudce, proti němuž se postavila prakticky celá místní politická scéna. **Italská justice však dlouhodobě trpí nadužíváním vazeb předběžného zadržení, které se tak stávají jakousi pojistkou budoucího trestu. Itálie byla kvůli tomu to nešvaru opakovaně odsouzena u Evropského soudu pro lidská práva.**

il manifesto

Pracující v živé kultuře patří ke skupinám, jež jsou nejčastěji vystaveny režimu prekarizace práce. Reakcí jsou pak pochopitelné protesty s požadavky vůči státu a zaměstnavatelům, ale také staré dobré formy spolupráce a dělnické vzájemnosti. Tyto hodnoty nepatří jen do historie dělnického hnutí 19. století, jak ukazuje případ solidární sítě Smart, o které referoval v sobotu 2. září levicový deník *Il Manifesto*. Solidární síť Smart se v Itálii zrodila v roce 2013, dnes má přes tisíc členů a sídlo v Miláně a Římě. „Aktivity sítě se zaměřují na profese, které se nezrodily v digitální éře, ale jsou staré jako lidstvo samo,“ uvádí autor reportáže Sergio Bologna. **Problémy, které musí řešit tyto profesní kategorie, se však podobají obtížím, jimž čelí pracující v odvětvích „uberizovaných“ služeb. „Jde o krátkodobé, dočasné, jednorázové či samostatné výdělečné úvazky, které vyžadují časté přesuny, kognitivní i manuální výkony,“** snaží se popsat podobnosti mezi oběma kategoriemi pracujících. Návrat k dělnické vzájemnosti ovšem ukazuje, že tento druh pracujících si od státu a politické reprezentace nic moc neslibuje.

Abys neztratil tvář

Následující text vychází z několikaletého výzkumu v jedné pražské partě romských teenagerů. V každodennosti dospívajících Romů se odráží jejich nelehká sociální situace i systémové násilí, kterému musí čelit. Bitky mezi znesvářenými partami jsou pak často prostředkem, jak získat respekt a pocit uznání.

ZUZANA TRACHTOVÁ

„Včera jsme je zase dobili,“ prohlásil Hugo. „Zase měli vostrý slova přes písmenka,“ dodal René.

Byl říjen 2015 a já jsem seděla v jednom pražském nízkoprahovém klubu, kde jsem pracovala jako koordinátorka, a se zaujetím poslouchala debatu několika romských teenagerů. Právě k tomuto momentu sahají kořeny mého výzkumu o bitkách romských part. S tématem jsem poté žila několik dalších let. V debatách s holkami a kluky se ukázalo, že nedílnou součástí jejich každodenního života jsou bitky s dalšími pražskými partami.

Úvodem je třeba zdůraznit, že ač se ve své práci zabývám vztahem romských teenagerů k násilí, jsem daleka toho, abych spojovala násilí a „romskou kulturu“. Romy nevnímám jako představitele „romské kultury“, ale jako aktéry určitého sociálního pole ve společnosti. Jako Romy v této práci chápu teenagery, kteří se tak sami označují a které tak nálepkuje společnost a na základě toho k nim specificky přistupuje. Toto postavení ve společnosti jim často komplikuje život a oni této situaci musejí čelit. V důsledku nedostatku uznání od majority si teenageři vytvořili vlastní prostor se specifickými pravidly k získávání cti a respektu. „Bitkování“, jak tomu říkají samotní teenageři, pro ně není jen vybíjením agresivity, ale nese hlubší význam. Dodává jim důstojnost, je pro ně výrazem elitářství, maskulinity a cti. Je tak především reakcí na situaci, v níž se ocitají.

Rodina, parta a čtvrť

Všichni teenageři zmínění v tomto textu patřili k jedné partě. Nejmladšímu bylo čtrnáct a nejstaršímu šestnáct let. Společně prožívali dětství v jedné pražské čtvrti, na kterou velmi silně vážali svou identitu. Každý pocházel z jiné rodiny, ale trávili spolu hodně času. Říkali „chodíme spolu ven“ nebo „kam chodíš ven, tam patříš“. Partu, rodinu a čtvrť stavějí nade vše ostatní. Spojenectví mezi teenagery v jedné partě je pro ně bezvýhradné a nepodmíněné. A hnací silou této party byly právě bitky.

Nejčastěji zmiňovali šest pražských čtvrtí. Každá oblast je teritoriem určité party, která ji považuje za své území. Tyto skupiny spolu udržují jak přátelské vztahy, tak ty, na něž se hodí spíš spojení „na ostří nožů“. Některé dlouhodobě spolupracují a za určitých okolností se spojují proti ostatním skupinám, zatímco spolupráce jiných je naprosto nemyslitelná. Teenageři často musejí hájit čest vlastní i blízkých proti útokům dalších pražských part.

Jich každodenní život je přímo zahlcený tématem řešení sporů a bitek. Sami říkají, že rozepře vznikají většinou kvůli malichernostem; příčinou bývají například nadávky, provokativní pohledy nebo pomluvy, ale třeba i nevěra. Jako vážnější důvod všichni chápou verbální napadání rodiny, nemluvě o tom fyzickém. Na to vše je třeba reagovat, aby člověk neztratil tvář. Jedno ze základních pravidel, které ctí všechny romské party, zní: „Musíš se vždy zastat, nesmíš si nechat nikdy nic líbit a musíš být fér.“ Pokaždé když se někdo z holek nebo kluků octne uprostřed sporu, promítnou se tato pravidla do jejich rozhodnutí a jednání.

Poté, co se na bitce mezi sebou na sociálních sítích dohodnou, sejdou se na smluveném místě ve smluvený čas. Při prvním kontaktu dochází nejprve ke kontrole rovných podmínek ohledně počtu účastníků. Zjišťují, zda obě party mají stejný počet členů, a odehrává se vizuální měření sil. Proběhne vzájemné vyhodnocování schopností jednotlivých účastníků na základě několika aspektů, jako je věk, výška, fyzický vzhled ve smyslu zdatnosti, a také samozřejmě podle



Ilustrace Alexey Klyuykov

reputace jednotlivých aktérů, tedy na základě toho, jak je kdo dobrý a známý bitkař. Zdá se, že bitka má charakter až agonální hry – je potřeba zajistit zcela rovné podmínky oběma skupinám.

Podstatné také je, zda se má odehrát takzvaná férovka, tedy boj jeden na jednoho, či hromadná bitka, v rámci níž se perou členové obou part. „Buď maj spolu jenom dva spor a zatahujou do toho všechny, ale když jsou ty ostatní chytřejší, tak řeknou: ‚Dejte si jenom vy dva férovku, prohráj, prohrál, vyhráj, vyhrál.‘ A nemusíme jakoby dělat velký rozbroje,“ říká René. Často, zvláště když jde o spor dvojice, a tudíž by se měla odehrát férovka, se během přeměrování sil dojde k závěru, že protistrany nejsou rovnocennými soupeři. V takovém případě dochází k jakémusi boji v zastoupení. Pokud má spor starší a silnější kluk s mladším, zastane v bitce mladšího například jeho starší sourozenec, který je v podobné kondici jako soupeř. V případě, že jde o spor kluka s holkou, musí jít místo ní bojovat například přítel či kamarád, anebo naopak kluka v boji zastoupí jeho kamarádka.

Do bitky tedy často jdou jiné osoby, než kterých se spor přímo týká. „Bratr se kvůli mně kolikrát pral, třeba že starší mě zbili,“ dozvídám se například od Huga.

Nicméně podle vyprávění Nikol (15) je možné ve férovce kamaráda i vystřídat. V tom případě už nový soupeř pravděpodobně neprochází měřením. „Kdybych už viděla, že ona nemůže, že už je od krve, tak třeba se zas do toho pustím já,“ říká Nikol. Kdy tedy může končit boj pro jednotlivce? Když jde do krve. Poté může unaveného zraněného bojovníka nahradit kamarád. Při hromadných bitkách je důležité, aby na obou stranách stál stejný počet lidí. Pokud tomu tak není, nastoupí na scénu jakési zdržovací manévry a oslabená skupina rychle vyhledává další bitkaře, kteří jim doplní stavy. Podle Zoe (16) taková situace probíhá tak, že početně slabší parta zaměstná protivníka verbálními atakami, případně vyprovokuje „férovku“, a jeden z členů party mezitím nenápadně odejde pro další „bojovníky“. Obecně je tento moment před každou bitkou důležitý. Je potřeba se k boji motivovat, protože spor často vznikl již před nějakou dobou a vztek mohl částečně vyprchat. Podle teenagerů se skupiny nejprve verbálně napadají, urážejí, hojně užívají vulgarismy, a poté může zápas začít. I v případě, že má proběhnout bitka jeden na jednoho, je podle teenagerů dobré přijít s kamarády, aby se případně síly vyrovnaly. Nezřídka se totiž stává, že když jeden z dvojice prohrává, kamarádi přijdou na pomoc a vytvoří tak přesilu.

Násilí mezi romskými teenagery



Proto je třeba, aby byla parta vždy připravena na hromadný boj.

Informátoři a jističi

Divákům bitky se připisuje dvojitý význam. Buď jsou informátoři o výsledku, a obnovují tedy informace o reputaci jednotlivých part, nebo slouží jako „jističi“. Členové party jsou blízkými kamarády a navzájem se chrání před vážnějšími zraněními. Současně nechtějí, aby jejich kamarád způsobil vážná zranění druhému protivníkovi, protože by se mohl dostat do problémů. Jistí si navzájem záda a korigují určitým způsobem průběh boje. Ať má zrovna navrch kamarád, či protivník, pokud se boj dostává za hranice pravidel, „jističi“ bitku ukončí a soupeře od sebe odtrhnou. Chtějí zabránit zraněním, nicméně ta jsou přesto neodmyslitelnou součástí bitek a mají mnoho podob od modřin až po smrt. Toho si jsou teenageři dobře vědomi.

Kluci vyjmenovávají nejčastější zranění způsobená při bitkách: zlomené ruce, polámané prsty, vyražené zuby, drobné tržné rány. Zcela typickým zraněním je takzvaná boxerská zlomenina. Hugo ale zmiňoval i kurióznější následky, například zabodnuté kruzítko v ruce nebo bodláčí po celém těle. Z vyprávění se zdá, že kluci jsou v boji mnohem brutálnější než dívky. Používají více pěsti a chvaty

naučené z boxu. Dívčí fyzické násilí je popisováno spíše jako tahání za vlasy a trhání, škrábání, kousání, kopání. Zranění dívek jsou tedy objektivně lehčího rázu: škrábance, modřiny, monokly.

Evidence zranění patří do repertoáru bitkaře. Podle počtu zranění se ovšem nedá hodnotit úspěšnost boje, protože podle kluků často vůbec neodpovídají výsledku. Nejdůležitější je závěr bitky, tedy kdo zasadí poslední ránu a boj ukončí. Důležité je nasazení účastníků – „kdo do toho víc jde“ – a také jak velké je obecnstvo a s jakou intenzitou diváci výsledek zápasu rozšíří, čímž posílí reputaci vítěze. Nejdůležitější ale je, kdo na konci stojí na nohou a dá poslední ránu. „Prohraje ten, kterej už nemůže, kterej si řekne sám dost,“ říká René.

Teenageři se na bitky také soustavně připravují. Každý týden trénovali a zlepšovali si kondici přímo v prostorách nízkoprahového klubu. Byli tak domluveni s mým předchůdcem. Já jsem situaci nejprve neporozuměla a měla jsem tendenci kluky od sebe během rvačky odtrhávat. Následně mi ale vysvětlili, že nejde o skutečnou bitku, ale jen o nácvik. Kluci trénují, aby byli neustále připraveni jít do boje s nepřítelem. Takový zápas nanečisto měl svá pravidla, jde spíše o silovou hru a nácvik chvatů striktně na zíněnkách, kde by nemělo dojít

ke zraněním. Nešlo tedy o násilí, ale o kondiční aktivitu, která byla v rámci pravidel nízkoprahového klubu přijatelná.

Na otázku ohledně přípravy na boj jsem od kluků a holek dostávala rozdílné odpovědi. Kluci mluvili o fyzické přípravě – tréninku, posilování, přípravných bitkách, aby byli vždy „ready“. Dívky mi oproti tomu začaly automaticky vyjmenovávat, co vše je třeba si před bitkou sundat, uklidit, u někoho uschovat, aby to nepřišlo k újmě či aby to nezpůsobilo újmu bojujícím. Před bitkou si tak musejí vždy svázat vlasy do gumičky, aby je soupeřka za ně netahala. I kluci se ale shodují na tom, že je třeba sundat veškeré šperky, piercingy, náušnice, které by jim mohly roztrhnout ucho či jiné části těla. Odložit prstýnky, hodinky, cokoli, čím by mohli soupeři ublížit a také se o soupeře zranit. Z kapes vyndají nevhodné předměty jako například klíče, odkládají telefony a další cenné věci, které by mohly přijít k úhoně. Zoe říká, že by se neměla podceňovat ani pevná obuv, pokud nemá vhodné boty, jde raději bojovat bosa.

Nebijeme holky, bijeme se za ně

Kluci často zdůrazňují, že jsou podle nich bitky spíše chlapeckou záležitostí, a proto pokud mají spor dívky, je třeba je zastoupit a spor vyřešit za ně. Považují dívčí fyzické násilí za zbytečné a mají obavy, aby se dívky v bitce nezranily. Chápou jako svou povinnost zastoupit je v bitce, i když to není jejich spor. Nikdy nesmí bojovat kluk s holkou, protože je nečestné bojovat se slabším soupeřem. Hugo vyprávěl o situaci, kdy probíhala bitka mezi romským a neromským klukem. Oba s sebou měli své přítelkyně, které se v průběhu zápasu také začaly prát. Neromský kluk ale nemohl snést, že jeho dívku někdo fyzicky napadá, a tak na obranu své přítelkyně romskou dívku uhořel. To bylo pro romské teenagery nepřijatelné.

Pokud má naopak konflikt kluk s dívkou z jiné party, je povinností jedné z jeho kamarádek jít a vyřídit spor s dívkou za něj. Ač je dívka obecně považována za slabší, neznamená to, že pro ni je násilí tabu. I holky jsou součástí part a bitek. Nicméně rozepře často řeší verbální agresí. Místo využití fyzického násilí se snaží protivníka ponižit verbálními atakami, které také vedou k uhájení cti. „Dostaly jsme je slovem,“ komentuje to Viki. Podle sociologů Williama Corsara a Donny Ederové je schopnost někoho vtipně urazit a pohotově slovně zareagovat na urážku v rámci vrstevnických skupin velmi ceněná. Podobně také Jackson Jakobs upozorňuje na důležitost verbálních ataků mezi teenagery. Od toho, jak dobře dotyční zvládnou vést slovní přestřelku, se následně odvíjí jejich pověst.

Fér boj

Pro teenagery je otázka férovosti boje, ale i čestného jednání v běžném životě významné téma. Pojem „fér“ se zde shoduje s pojmem cti, s tím co je a není čestné vzhledem k vnitřním mravním postojům jedince. Fyzické násilí mezi teenagery má pravidla, která jsou sdílena všemi romskými partami. Nikdy se v bitce nepostaví proti rodině nebo přátelům. Zapovězeno je použití násilí proti dívce.

Při jednom rozhovoru s kluky v nízkoprahovém klubu se rozhořela dlouhá debata na téma férovosti. Kluci interpretovali zdánlivě drobný konflikt mezi fotbalisty Cristianem Ronaldem a Lionelem Messim, který byl podle nich jasným příkladem nečestného jednání. Převyprávěli mi to takto: po jednom z fotbalových utkání, v němž zvítězil Ronaldův tým, se Ronaldo postavil proti Messimu a řekl: „Já mám svaly, ženu, auto, co máš ty?“ Důležitá byla reakce kluků: „Svaly nejsou všechno, hlavně to musí být fér.“ Dlouze kritizovali Ronalda za to, že se Messimu vysmíval

a nechoval se jako čestný chlap. „Vygelovanej metrosexuál... Neměl to Messimu říkat, to není fér, tady nejde o svaly, ale o to, jak kdo umí hrát! Messi je nejlepší.“ Podobně bouřlivě komentovali boxerský zápas Mikea Tysona, který v důsledku nepříznivé se vyvíjejícího souboje ukousl soupeři kus ucha, za což byl diskvalifikován. „Neumí se chovat, když mu ukousne ucho, to není moc fér...“ O tématu férovosti bitek hovoří teenageři vždy velmi emotivně a od nečestného jednání se distancují. Za nečestné se považuje, pokud nenechá soupeře vstát ze země, využívají okamžiků, kdy je nesoustředěný, bojují v přesile nebo pokud používají zbraně.

Za naprosto nevyzpytatelné a nečestné protivníky označují teenageři soupeře z řad majoritní společnosti. Tyto bitky se nedají příliš považovat za boj o čest či respekt, často jde spíše o to, „nějak vyváznout“. Teenageři přiznali, že v těchto případech mají připravené zbraně, nehledí na vyrovnanost soupeře a volí podstatně útočnější a agresivnější styl boje. Protivníci podle nich přicházejí bojovat tvrdě, a musí se jim tedy dostat tvrdé odpovědi. K fyzickému násilí s Neromy může dojít neplánovaně. To vyplývá z podstaty života marginalizovaných lidí. V takové bitce tedy neplatí žádná pravidla boje, jde jen o výsledek. Mezi pražskými romskými teenagerskými skupinami sice existuje rivalita a různé bojůvky, nicméně kdyby bylo třeba, budou schopny se spojit proti „většímu nepříteli“.

Násilí jako cesta k respektu

Téma bitek je pro teenagery propojeno s představou sociálního uspořádání světa a jejich místa v něm. Romští teenageři rozumějí násilí jinak v kontextu vlastní party, a jinak v kontextu majoritní společnosti. V jejich představě o světě jsou Romové lidé, kteří nejen drží pospolu a pomáhají si, ale především vědí, co je čest. Boje uvnitř vlastní skupiny, tedy party i lokální společnosti, pak slouží právě k vyjednávání individuální cti, stejně jako maskulinity. Přinášejí respekt a z něho plynoucí pocit uznání. Násilí není nutně chápáno jako projev kriminální a sociální patologie právě proto, že rejstříky sebeucty a sebeuznání jsou velmi omezené. Bitky s Neromy lze pak naopak chápat jako potvrzení nerovného vztahu. Romští teenageři s nimi asociují spíše nerovný boj, který je nečekáný, agresivní a postrádá pravidla. Hrdost, kterou bitka dokáže v rámci part teenagerů zprostředkovat, je odpovědí na marginalizovanou pozici Romů v české společnosti.

Lze tedy konstatovat, že násilí může být odpovědí na podmínky života v exkluzi ve smyslu přežití. Tam, kde nelze dostat majoritním hodnotám a normám, je každý zodpovědný za svoji bezpečnost, k jejímuž zajištění je užíváno násilí. Násilí slouží k získání určité míry respektu, jehož je zase potřeba k zabezpečení ochrany sobě i blízkých. Může být také prostředkem k vyjednávání cti a statusu, a to nejen ve vztahu k druhým, ale také k sobě samému. Násilí pak není chápáno jako výraz marginalizace, ale naopak přináší svým uživatelům exkluzivitu.

Autorka je romistka a antropoložka.

11. + 12.10. 2017 | 19:30 | PREMIÉRA!

VerTeDance, Petra Tejnorová a kol.:

Nothing Sad

Taneční hra inspirovaná esejí astronoma J.Keplera
"O šestiúhelné sněhové vločce – poutavé čtení
o ničem", hrou s gravitací a organizací.
Co dává věcem jejich tvar? Jak darovat krásu,
která se objeví, aby se vzápětí rozplynula.
Byla tady vůbec?



VERTEDANCE



Studio ALTA, U Výstaviště 21, Praha 7
www.studioalta.cz

foto: Dominik Žižka



MUZEUM ROMSKÉ KULTURY
BRATISLAVSKÁ 67, BRNO, 602 00
TEL.: 545 571 798, MOBIL: 775 972 782
E-MAIL: PROPAGACE@ROMMUZ.CZ
WWW.ROMMUZ.CZ
WWW.FACEBOOK.COM/MUZEUM.ROMSKE.KULTURY

VÍCE INFORMACÍ A PROGRAM
NA WWW.ROMMUZ.CZ
A WWW.FACEBOOK.COM/MUZEUM.ROMSKE.KULTURY

IVAN BERKY, JOSEF BRAND, VĚRA DUŽDOVÁ,
IRENA ELIÁŠOVÁ, LUDĚK FARKAŠ, ROBERT GABRIS,
KRZYSZTOF GIL, ANDRÁS KÁLLAI, TAMARA MOYZES,
PALY PAŠTIKA, BOŽENA PŘIKRYLOVÁ, RUDOLF RÁC,
EMÍLIA RIGOVÁ, MAŁGORZATA MIRGA-TAS

AKCE JE OTEVŘENÁ VEŘEJNOSTI
OD 12. 9. DO 15. 9. 2017, 10.00 – 18.00 HOD.
14. 9. 10.00 – 18.00 HOD. OTEVŘENÉ ATELIÉRY
(SETKÁNÍ S UMĚLCI)
18.00 – 22.00 HOD. VEČERNÍ POSEZENÍ U OHNĚ

UMĚLECKÉ SYMPOZIUM (5. SETKÁNÍ ROMSKÝCH UMĚLCŮ) UMELECKO SYMPOZIUMOS (5. DŽTOSGEJL'PEN PRE SAVO AVENA ROMANE UMELCA) 10. – 17. 9. 2017. BRNO

ZÁŠTITU NAD AKCÍ PŘEVZAL
PAN MGR. DANIEL HERMAN, MINISTR KULTURY
A PAN ING. PETR VOKRÁL, PRIMÁTOR MĚSTA BRNA

MORAVSKÁ
GALERIE

• Visegrad Fund

• B | R | N | O

MINISTERSTVO
KULTURY

HaDivadlo Sezona 43: Věčný návrat — Krize budoucnosti www.hadivadlo.cz



Za hranice vlastního já

Krize identity a ztráta rozumu

Zatímco pro psychiatry je psychospirituální krize spíše vzdálený pojem, pro transpersonální psychology jde o známý transformativní proces s dobrou nadějí na uzdravení. Sdružení Diabasis odhaduje, že až pětina hospitalizovaných na psychiatrických odděleních by si zasloužila tuto „diagnózu“. Lze vůbec správně rozhodnout, kde leží hranice mezi proměnou a patologií?

MARTINA FALTÝNOVÁ

Západní civilizace, rozpínává a všudypřítomná ve svých projevech a nárocích, naráží nejen na hranice vnějšího prostředí například v podobě změny klimatu, ale stále více i na naše vnitřní hranice. Přirozená snaha o udržení duševní rovnováhy má své meze, u každého jiné, a často si přiblížení k limitům toho, co ještě uneseme, a co už ne, ani neuvědomujeme. Proměna našeho vnitřního nastavení může probíhat téměř neznatelně celé roky. Naučené stereotypy a víra ve smysluplnost stávajících společenských dohod se postupně rozrušují, vědomí se otevírá dříve potlačovaným obsahům a zbavuje se závislosti na konvencí. Člověk se stává přítomnějším v realitě, samostatnějším a méně ovlivnitelným.

Zničení a znovuzrození

Krize identity a hodnot může ale také proběhnout s tak nečekanou silou, že nahání strach, a lidé, co se v takovém víru ocitnou, se často bojí, že přicházejí o rozum. Byli zvyklí mít své tělo a mysl pod kontrolou a najednou na vlastní kůži pocítí to, o čem byli přesvědčení, že ani neexistuje. Zažívají změněné stavy vnímání, výrazně se mění jejich emocionalita i psychosomatické funkce, posouvá se definice vlastního já. Mohou slyšet hlasy, bez jakékoli předchozí duchovní zkušenosti navázat kontakt s Bohem či archetypálními postavami. Objevují se pocity zničení a opětovného znovuzrození.

Jungiánský psychiatr John Weir Perry hovořil o procesu obnovení. Carl Gustav Jung, který sám podobnou krizí prošel, popsal tyto zážitky jako numinózní. Humanistický psycholog Abraham Maslow je označil za vrcholné. Stanislav a Christina Grofovi, jedni ze zakladatelů transpersonální psychologie, přiznávají, že každému transcendentální rozměr, pojmenovali celý proces jako psychospirituální krizi. Tento, dnes již běžně užívaný termín, uvádí i poslední verze *Diagnostického a statistického manuálu mentálních poruch* (DSM).

Oproti tradiční psychiatrii, jež v podobných projevech/symptomech stále většinou rozpoznává patologii, disponuje transpersonální psychologie nástroji, které jsou lékařským vědám založeným na důkazech, mezi než se psychiatrie řadí, nedostupné. Pracuje s celostním přístupem a krizi pokládá za transformativní proces s léčivým potenciálem, což je klíčové. Potíž nevidí v krizi samotné, jen v náročném zvládnání jejích nekontrolovatelných projevů. Odlišný pohled obou přístupů se odvíjí už od nahlížení na lidské vědomí. Transpersonalisté na rozdíl od psychiatrické vědy nepovažují vědomí za produkt lidského mozku, ale chápou jej jako nadřazené. Mozek není zdrojem vědomí, je aparát, přijímačem, který dokáže zprostředkovat a především filtrovat, co přichází odjinud, z oblasti mimo naši fyzickou přítomnost. Tento výklad podporují i takzvané zážitky blízké smrti (NDE). Závažné poškození mozku, pokud by byl nadřazený vědomí, by nedovolilo nic podobného prožívat ani si vše do detailů pamatovat. Fenomén NDE nedokáže současná věda nijak uspokojivě vysvětlit.

Nevědomá oblast lidské psychiky je dle transpersonální psychologie zdrojem vytěsněných obsahů i vstupem do oblasti archetypů. Archetypů ve smyslu ontologicky reálných předobrazů, skutečných zdrojů našeho nejnižšího uspořádání, k nimž mohou mít lidé v psychospirituální krizi nečekaně přístup. Komunikace s Bohem či kosmickým vědomím není chápána jako výplod našeho mozku, ale více jako napojení na reálně existující oblast, pouze fyzicky nedostupnou.

Iracionální psychiatrie

Transpersonalisté volají po koncepčních změnách v psychologii a zejména psychiatrii,

v jejímž neustálém pátrání po měřitelných důkazech spatřují iracionální počínání. Kritizují, že do léčebných metod není zahrnuta získaná zkušenost. Například to, že pacientům výrazně pomáhá, pokud je jim dána naděje na zlepšení jejich stavu, či že jim naopak škodí a v závislosti je udržuje dlouhodobé užívání antipsychotik. Co se týče velkého množství psychoterapeutických škol a systémů, upozorňují na to, že verbální analýza často nestačí. Bez zkušenosti překračující běžný rámec prožívání sebe sama, jakou dokáže zprostředkovat holotropní dýchání či sezení s užitím psychedelik, nemají lidé ke skrytým obsahům, třeba těm, jež se týkají prenatálního a perinatálního období, vůbec přístup.

Harris Friedman, profesor Floridské univerzity a Kalifornského institutu integrálních studií, se zabývá možností vtělení transpersonálního hlediska do současné terapeutické praxe. Mezi oběma přístupy nevidí apriorní konflikt. Přirovnává to ke vztahu algebry a kalkulu (počítání a matematické analýzy). Kalkulus zahrnuje algebru a současně ji přesahuje. Dodává: „Některé potíže jako psychospirituální krize mají transpersonální povahu

cíleně pro pomoc lidem v psychospirituální krizi. Hlavní díl zodpovědnosti leží stále na lékaři, ale pokud ten rozhodne, že nově přijatý pacient má odpovídající symptomy, přizve Diabasis a ta péči o něj převezme. Nedojde tak k hospitalizaci a leckdy ani k medikaci. Klíčem k rozpoznání osobnostní krize například od schizofrenie je míra nadhledu, již si lidé většinou podrží a dokážou vidět svůj stav jako vnitřní psychologický proces. Klienti s těžšími psychotickými stavy, paranoidními a persekucními bludy do této kategorie nespadají.

A tady se ocitáme na tenkém ledě. Ač se nám dle příznaků podaří určit jednotlivé diagnózy, lze tak snadno rozhodnout i to, kde končí transformace a začíná patologie? Jaké vize a hlasy mají pro léčení význam a jaké mají být naopak medikací utlumeny a potlačeny? Jak diametrálně musí být odlišná zkušenost klienta-pacienta, jehož stavy jsou chápány jako smysluplné, transformativní a vedoucí k uzdravení, a toho, jehož prožitky jsou označeny za bludy a projev nemoci, která vyžaduje medikaci, vedoucí nikoli k uzdravení pacienta, ale k jeho stabilizaci, respektive stagnaci. Tudy prochází velmi tenká hranice, jejíž



Ladislav Svoboda: Barbara a Zyo v poušti, 2014

a bez adekvátního celostního přístupu je nelze zvládnout. Spiritualita hraje klíčovou roli v psychologických funkcích obecně, souvisí s patologií i s psychickým růstem. Potřebovali bychom nalézt sofistikovaný přístup, slučitelný se současnou vědou, který překročí dnes obvyklé představy o posvátnu, aniž se vrátí k předsudkům a ignoranci. Transpersonální psychologie toto nabízí, pokud je správně pochopena a není zneužita, což se bohužel běžně stává.“

Na přelomu září a října se v Praze po pětadvaceti letech setkají významné osobnosti světového transpersonálního hnutí, které má za sebou padesát let existence. Harris Friedman tu vystoupí vedle Stanislava Grofa, Davida Lukoffa, Charlese Groba, Annie Mithoefer, Ervina Lászla, Sandry Harner a dalších osobností z oblastí psychedelického výzkumu, hlubinné ekologie, kvantové fyziky, výzkumu vědomí, archetypální kosmologie nebo šamanského léčení.

Na tenkém ledě

Povědomí o psychospirituální krizi v posledních letech roste a pomalu se s touto „diagnózou“ začíná pracovat i v rámci zavedeného systému. Psychiatrická nemocnice Bohnice navázala kontakt se sdružením Diabasis, založeném Michaelem Vančurou před třinácti lety

průběh má moc rozhodnout o budoucnosti daného člověka.

Schizofrenie se podobně jako psychospirituální krize může rozvinout po hraničních prožitcích. V těžké psychóze je vědomí mohutněji zaplaveno nevědomými obsahy a nadhled nad vlastní situací a komunikace s okolím mohou být načas znemožněny. Úspěšně s lidmi v psychotických stavech pracoval zmíněný John Weir Perry v experimentálním rezidenčním zařízení Diabasis v San Francisku v sedmdesátých letech, kde měli klienti možnost prožívat bez medikace i intenzivní ataky. Perry popisuje, že během takové ataky je veškerá energie odčerpána z vědomí do archetypální oblasti. Mytické obsahy se vynoří z nejhlubších úrovní psyché, aby reorganizovaly bytostné Já. Smysl psychózy, jak věřil Jung, je právě v „roztavení“ osobnosti pro restrukturalizaci Self. Zatímco se tak děje, člověk se cítí izolovaný ve snovém stavu. Perry uvádí: „Samozřejmě jsou některé neobvyklé případy, kdy jedinec nedokáže obstát v návalu nevědomého materiálu a zůstane ve stavu šilenství. Ale v Diabasis jsem viděl mnoho lidí vydat se jinou cestou, takže skutečně věřím, že ‚chronická schizofrenie‘ je vytvořena negativní reakcí společnosti na naprosto přirozený a zdravý proces.“

Autorka je spolupracovnice redakce.

Poslední kapka v kalichu hořkosti

Příběh jeřábnice Anny Walentynowicz

Postava dělnice Anny Walentynowicz výrazně ovlivnila podobu bojů polského dělnického hnutí v druhé polovině dvacátého století. Zprvu nadšená údernice se stala hybnou silou rebelujících dělníků.

PETRUŠKA ŠUSTROVÁ

Anna Walentynowicz byla důležitým symbolem odporu polského dělnictva sedmdesátých a osmdesátých let. Narodila se jako Anna Lubczyk v Rovnu, které bylo tehdy polské, ale dnes leží na Ukrajině. Do osudu malé Anny bolestně vpadla druhá světová válka: otec byl po německém vpádu do Polska 1. září 1939 mobilizován a zahynul v prvních dnech bojů a zanedlouho poté zemřela i matka. Anna a její starší bratr Andrzej přišli o rodiče i domov. Sedmnáctého září 1939 vstoupila do Rovna sovětská armáda a polská škola byla zavřena. Napříště mělo být všechno jinak. Andrzej byl krátce po sovětské okupaci zatčen společně se skupinou dalších chlapců a zmizel kde si v lágrech gulagu, Anna se už s bratrem nikdy nesetkala.

Osiřelé holčičky se ujali sousedé, pro které ovšem znamenala hlavně další pracovní sílu. Dělal služku, pracovala v hospodářství

V roce 1947 získala po letech vlastní domov v podobě suterénního pokojíku. A také slusnou naději: lidové Polsko potřebovalo dělníky a ona chtěla a uměla pracovat. Zatoužila dělat ve vlajkové lodi Gdaňsku – v loděnicích. Nadchly ji plakáty „Mládež staví loď“, které viděla v ulicích. Aby ji přijali, musela vykonat svářečské zkoušky. „Celou noc jsem nespala. Modlila jsem se k Panně Marii Ostrobramské a srdce mi v prsou prudce bušilo: ‚Ať mě přijmou do loděnic, ať mě přijmou.‘ Panna Maria mě vyslyšela a v listopadu 1950 jsem byla přijata do svářečského kursu,“ vyprávěla později.

Dnes už je dost těžké si představit budovatelské nadšení, které Anna pociťovala – plakáty a propagační brožury z padesátých let budí už spíš jen trpký úsměv. Nelze se však divit, že propagandě věřila a doufala, že nové Polsko, které i na mapě vypadalo jinak než země, v níž se narodila, má být státem pro dělníky a rolníky, kde si budou všichni rovni.

Anna byla nesmírně pracovitá a toužila být i společensky prospěšná. Vstoupila do Svazu polské mládeže, hlásila se na všemožné brigády, sázela stromy, chodila do průvodů. V létě 1951 ji vybrali do delegace na Festival mladých bojovníků za mír v Berlíně. Z té ovšem několik účastníků uteklo na Západ. Když jim vedoucí řekla, že o věci nesmějí mluvit, v Anně to vyvolalo strašné vzpomínky z dětství. Neuměla a nechtěla lhát, takže ze Svazu raději vystoupila.

dělnické strany (PSDS) Bolesława Bieruta, a v srpnu 1953 jí nakonec přidělili byt o rozloze 38 metrů čtverečních. Připadala si jako v ráji a bydlela tam až do smrti. Odmítla nicméně nabídku, aby vstoupila do PSDS, takže to v práci i přes své výkony neměla lehké. Angažovala se v Lize žen, kde našla příležitost pomáhat konkrétním lidem, což jí šlo nejlíp. Osobní život – kromě péče o syna – musel jít stranou. V roce 1964 se však přece jen provdala za kolegu z práce Kazimierze Walentynowicze.

Poté však vážně onemocněla a musela nechat sváření: požádala o přeložení k lehčí práci jeřábnice (tak se také jmenuje jeden ze svazků, které na ni polská politická policie vedla). Když přišla vlna protestů a stávek po zdražení v prosinci 1970, ujala se Anna vaření pro stávkující. „Bylo potřeba uvařit spoustu horké polévky pro 17 tisíc lidí... To jsem uměla.“

V ulicích Gdaňsku se bojovalo a zahynulo sedm lidí, raněných byly stovky. Jedním z leitmotivů gdaňského odboje se nadlouho stal požadavek postavit obětem pomník.

Na Annu Walentynowicz záhy dopadla další rána osudu: její manžel stejně jako ona onemocněl rakovinou, ale na rozdíl od ní se ho nepodařilo zachránit – v říjnu 1971 zemřel. Anna mu svařila železný kříž na hrob a dále se angažovala v dělnickém hnutí.

Svobodné odbory

Koncem května 1978 se Walentynowicz z Rádía Svobodná Evropa dozvěděla, že byly založeny Svobodné odbory Pomoří. Zjistila, kde se může sejít s jejich představiteli, a v polovině června jim přinesla peníze, které vybrala mezi kolegy. Přijali ji bez váhání: Anna byla v loděnicích neobyčejně známou osobností, neboť věčně vedla spory s vedením a zastávala se spoluzaměstnanců.

V srpnu 1980 byla Anna propuštěna z práce – stalo se tak pět měsíců předtím, než mohla odejít do důchodu. V té době už mělo její jméno takový zvuk, že kvůli tomu 15. srpna vypukla v loděnicích stávka. Prvním požadavkem stávkujících byl návrat Anny Walentynowicz a Lecha Wałęsy do práce, druhým zřízení pomníku obětem z prosince 1970. „Byla jsem kapka, kterou přetekl kalich hořkosti,“ řekla k tomu. Stávky se později rozšířily po celém Polsku. Vláda byla donucena s dělníky vyjednávat a vznikl Nezávislý samosprávný odborový svaz Solidarita.

Patrně by k tomu nedošlo bez zásahu Walentynowicz a několika dalších – stávkový výbor se totiž rozhodl 16. srpna stávku ukončit a většina dělníků z loděnic odešla. Anna Walentynowicz s Bogdanem Boruseviczem však dělníky přesvědčili, že musejí ve stávce vytrvat, že musejí být solidární se zaměstnanci podniků, které ze solidarity s nimi do stávky vstupovaly. „Každého z nás jednotlivě úřady a armáda rozdrtí!“ apelovali. A uspěli. Vznikl Mezipodnikový stávkový výbor, v jehož prezidiu zasedala i Walentynowicz, a 31. srpna podepsali vládní představitelé se Solidaritou dohodu.

Přípomeňme také, že Walentynowicz patřila ke křídlu odborů a protestního hnutí, jež v roce 1989 nesouhlasilo s „kulatým stolem“, který vedl k polosvobodným volbám v Polsku. Ona a její kolegové měli za to, že se s komunisty vyjednávat nemá. Stavěli se také proti Lechu Wałęsovi, který byl posléze zvolen prezidentem. I proto měla být Walentynowicz zapomenuta, potupena a vymazána z dějin. Nějakou dobu se to dařilo. Později však získala řadu vyznamenání včetně Řádu bílého orla.

Anna Walentynowicz zahynula při katastrofě polského letadla ve Smolensku a pod jejím jménem byla v Polsku pohřbena jiná žena. V září 2012 se odehrál druhý pohřeb, po němž snad tato věčně bojující dělnice nalezla konečné klid.

Autorka je publicistka a překladatelka.

napětí

Lidé z Polska, Česka a Německa se v sobotu 2. září sešli v Hrádku nad Nisou a společně vypluli na kánoích na protestní plavbu do Polska, aby tím vyjádřili nesouhlas s plánovaným rozšířením polského hnědouhelného dolu Turów. Obávají se totiž, že za úbytek vody v libereckém kraji může právě těžba hnědého uhlí. Ekologické aktivisty a několik expertů na místě podpořila i ministryně práce a sociálních věcí Michaela Marksová-Tominová, která též nasedla do jedné z kánoí. Úbytek vody v krajině podle expertů dopadá až na třicet tisíc obyvatel v okolí Frýdlantu, Chrástavy a Hrádku nad Nisou.

Školské odbory vyhlásily v úterý 5. září stávkovou pohotovost a během prvního týdne se k nim připojily i odbory zdravotnické, úřednické, hasičské a policejní. Společně požadují navýšení platových tarifů učitelům o patnáct procent a zbylým zaměstnancům veřejného sektoru o deset procent. Protestní týden od začátku akademického roku chystají i rektori vysokých škol. Požadavky odborů podporuje i premiér Bohuslav Sobotka. Pohotovost se podle šéfa Českomoravské konfederace odborových svazů Josefa Středuly týká všech čtrnácti svazů.

Čeští aktivisté Markéta Všelichová a Miroslav Farkas, kteří byli loni 13. listopadu zadrženi na turecko-iráckých hranicích a následně byli obviněni z podpory terorismu v severní Sýrii, byli odsouzeni tureckým soudem na šest let a tři měsíce nepodmíněně. Soud je viní z členství v kurdských lidových milicích YPG/YPJ, které svádějí boje především s takzvaným Islámským státem. Sami odsouzení přitom tvrdí, že do syrské Rojavy jeli vybudovat polní nemocnici pro místní kurdské bojovníky i civilisty. Předpokládá se, že se oba odvolají k vyšší soudní instanci. Ministr zahraničí Lubomír Zaorálek vyjádřil nad rozsudkem zklamání a nechal se slyšet, že bude kontaktovat svůj turecký protějšek a požádá jej, aby dohlédl na korektní odvolací řízení.

Dne 5. září městský soud v Praze vydal pravomocné rozhodnutí ve věci Autonomního sociálního centra Klinika o platnosti neprodloužení nájemní smlouvy. Kolektiv Kliniky se proti rozsudku odvolá, ale podle stávajícího rozsudku by měl budovu vyklidit do měsíce od obdržení rozsudku. Ve své činnosti hodlá Klinika pokračovat i nadále. Právník Pavel Uhl, který kolektiv Kliniky zastupuje, k soudnímu výroku řekl: „Mrzí mě, že soudy rezignovaly na funkci, kterou jim společnost dala, a to na rozhodování sporných otázek. Skutečnost, že soud neposuzoval otázku rozporu s dobrými mravy, znamená rezignaci.“

—lr—



Anna Walentynowicz byla jednou z nejdůležitějších postav bojů polského dělnického hnutí. Foto nowahistoria.pl

a za každé provinění byla bita. Po vypuknutí války mezi Německem a Sovětským svazem v roce 1941 Annini opatrovníci opustili domov a přestěhovali se do blízkosti Varšavy. Dvanáctiletá Anna si musela hledat zaměstnání, aby rodinu uživila. Po skončení války se opatrovníci i s Annou přestěhovali do Gdaňsku, který z rozhodnutí vítězů připadl Polsku. Její dětství tedy formovaly „velké“ dějiny.

Svazačka a údernice

V šestnácti letech se Anna, která nevychodila ani pět tříd základní školy, rozhodla vzít život do vlastních rukou. „Postavila jsem oběd na stůl a řekla: ‚Odcházím.‘ A odešla jsem.“ Ale kam? Pokračovala ve způsobu života, jaký vedla dosud, dělala různé pomocné práce a přespávala u lidí, kteří ji zrovna zaměstnávali. Nutno říci, že v zemi zpustošené válkou nebyla výjimkou, takových siroteků se poválečnou Evropou potuloval bezpočet.

Pracovala však usilovně dál, plnila normu na 270 procent, byla nejlepší údernicí, dokázala odpracovat i 420 hodin měsíčně. Nemohla však nevidět, jak je režim pokrytecký, jak vykořisťuje dělníky, a ženy především. Byla takřka dokonalým příkladem člověka, který důvěřivě následuje výzvy a hesla, dokud se na vlastní kůži nepřesvědčí, že propaganda se od skutečného života liší.

V lásce k lidem

V roce 1950 se Anna Lubczyk zamilovala do kolegy z práce a otěhotněla. Otec dítěte se jí začal vyhýbat, našel si jinou, a ona se rozhodla, že potomka vychová sama – „v lásce k lidem a vlasti“. Být svobodnou matkou tehdy vůbec nebylo lehké, ale ona byla zvyklá překonávat překážky. Přišla o byt a s dítětem nocovala u známých, v útulku pro matky anebo v pronajatém pokoji. Dopisem se obrátila na prvního tajemníka Polské sjednocené



Zdeněk Volf
Před modlitbou přiložím
 Protimluv 2017, 93 s.

Před pár týdnů jsem měl příležitost slyšet Zdeňka Volfu číst verše z jeho nové sbírky Před modlitbou přiložím. Jaká výhoda, může-li čtenář vnímat básně v intonaci a důrazech autora! Když jsem pár dní nato sbírku četl, sledoval jsem bezděky rytmickou stopu, kterou mi Volf při svém pětačtyřicetiminutovém výstupu vštípil. Leckdo by z této povědomé četby měl radost, jako když si dítě nad obrázkovou knížkou brblá podnosem „tohle znám a tohle taky“. Mne ale ustavičně šťvalo, jak se mi na mysl vtírá Volfův zdánlivě bojácný, káravý hlas a ruší moje soustředění na „pouhý“ text. Málem bych to měl autorovi za zlé, jenomže za hlas nikdo nemůže. Ovšem za gesto ano – a za gesto básnické dvojnásob. Uvědomil jsem si, že Volfův vážný, rádoby ostýchavý přednes dokonale vystihuje intelektuálsky podrážděnou polohu jeho poezie, která se maskuje prostými výjevy ze života inseminátora a trefnými pozorováními zkažené současnosti. Osobně laděné verše jsou učitelsky obtěžkány odkazy k literatuře, jiným druhům umění nebo křesťanské tradici. Básník, který chce s naléhavostí proroka žalovat na aktuální svět, se paradoxně noří do vlastního světa útěšných kulturních reminiscencí a důvtipných intertextových zkratk. Tím pochopitelně otupuje sílu svého postřehu a čtenářům nabízí důmyslnou, protivně okázalou „podívanou“, která bezpečně promlouvá zpoza hradeb literatury. Nechci Volfovi upírat právo na prožitek skutečnosti podle vlastní volby, ale sbírka prozrazuje především, nakolik autor sám zápasí o pozornost. A tím je skrzskrzz současná.

Martin Lukáš



Sylvia Plathová
Ariel
 Přeložil Jan Zábrana
 Argo 2017, 123 s.

Jedenáctého února 1963 spáchala americká básnířka a prozaička Sylvia Plathová sebevraždu. Zanechala po sobě rukopis sbírky Ariel a jiné básně, na němž pracovala do podzimu roku 1962. Text v původní podobě nevyšel, nicméně v roce 1965 se v Británii objevila sbírka pod názvem Ariel (přítomný překlad Jana Zábrany vychází z amerického vydání z roku 1966). Redaktorem byl autorčin manžel, básník Ted Hughes, jenž do svazku zahrnul i několik čísel, která vznikla v posledních týdnech jejího života. Přes kontroverze týkající se problematického partnerského vztahu přináší Hughesova edice tvorbu Plathové v její mnohostrannosti. Nalezneme zde širokou škálu témat a motivů s různým emocionálním nábojem – z těch nejvýraznějších jde o tělesnost a rodinu, osamělost, nenaplněnost, ale i optimistické básně o včelařství, jimiž končil rukopis sbírky. Mluvíci hovoří často v první osobě, avšak využívá i dramatický dialog, předkládá čtenáři pole metafor kombinujících abstrakta s konkréty, kde se antika setkává s holokaustem, erotika s vařením a radost z dětí s nejtrpčí skepsí. Ve všech básních však mluvčí explicitně i mimoděk vykresluje vlastní básnické i fyzické a mentální Já, snaží se proniknout sobě samému pod kůži. Jde tedy o básně hluboce osobní: „Co mám ráda,/ to je píst v pohybu –/ před tím má duše umírá./ A kopyta koní,/ ten nemilosrdný tlukot.“ Poezie Sylvie Plathové připomíná těkavý plyn, který umí poblouznit, otrávit a bez varování měnit skupenství.

Anna Stejskalová



Lukáš Vavrečka
Ztracená generace
 Pavel Mervart 2017, 190 s.

Sedmá kniha Lukáše Vavřečky (nar. 1987) se snaží zachytit milostné a vztahové peripetie jednoho specifického okruhu známých z Brna. Tvoří ji krátké kapitoly, které jsou na přeskáčku vyprávěny deseti postavami příběhu včetně „autora“. Ztracená generace byla zamýšlena jako kronika, podávající zprávu o stavu jedné generace. Avšak kde se bere sebejisté přesvědčení, že tyto příběhy stojí za literární zpracování? To, že je s ohledem na stručnost kapitol a množství jmen složité se vyznat v postavách a registrovat, kdo s kým co má, by nevadilo, ostatně mohlo by jít o způsob, jak upozornit na chaotičnost životů hlavních postav. Vše je vyprávěno kultivovaným jazykem, autor si celkem zdařile hraje i se stylem jednotlivých výpovědí, problém však spočívá v tom, že se mu z oněch prázdných životů nepodařilo vykresat nic než zmatený příběh lidí, kteří nevědí, co chtějí, příběh, na jehož konci je jedna zbytečná smrt. Z popisu proměňujících se vztahových konstelací mělo zřejmě vyvstat to, co v knize explicitně zazní jen v pár výraznějších kapitolách: totiž to, že „největším strachem týhle ztracený generace je, že jednoho dne nebudou mít co vyprávět. Museli by si přiznat, že jejich život neměl smysl“. A proto jí „zbývá už jenom únik. Do zahraničí, do hry nebo do příběhu“. Co se tedy příští generace dozví o té, která své spletilé příběhy zažívala na začátku třetího tisíciletí? Především to, že měla složité vztahy, ale jinak strašně nudný život plný póz. A kronikáře, kteří jen multiplikovali všeobecnou prázdnotu.

Karel Kouba



Marta Morice
Rozvědčik
 Argo 2017, 120 s.

Nakladatelství Argo se letos s vervou pustilo do vydávání komiksů, přičemž prim v jeho edičním plánu stále hrají díla životopisná. Takový je i Rozvědčik, komiksový debut české výtvarnice usazené ve Francii Marty Morice, který poodhaluje další z tvářů pražského jara. Na příběhu svého strýce Miroslava Polreicha se autorka snaží ukázat, že jsme v té době měli nejen výjimečné umělecké osobnosti, ale i dobré diplomaty. Polreich byl československý rozvědčík zaměstnaný v americkém ústředí OSN a měl významný podíl na uskutečnění schůzky mezi americkým prezidentem Lyndonem B. Johnsonem a premiérem Sovětského svazu Alexejem Kosyginem v době extrémně špatných vztahů dvou hlavních velmocí. K setkání došlo v roce 1967 v americkém městečku Glassboro, a jakkoli se nic důležitého v souvislosti s takzvanou šestidenní válkou (mezi arabskými státy a Izraelem) ani válkou ve Vietnamu nedohodlo, vztahy obou velmocí se i díky domácké atmosféře schůzky zlepšily. Komiks je koncipován v duchu orální historie – Polreich promlouvá o Glassboro i o následné okupaci Československa armádami Varšavské smlouvy. Větší důraz než na text autorka klade na kresbu, zejména na využívání barev, které různě narušují celkové sépiové fádní ladění. Kniha se bohužel příliš nevydařila. Prospělo by jí častější využití přímé řeči v bublinách; a nepovedl se ani lettering, evokující písmo psacího stroje. Rozvědčík působí didakticky a nepříliš přitažlivě – může dobře posloužit jako učební materiál k období pražského jara a následné okupace, ale čtenáře komiksů nadchne jen stěží.

Jiří G. Růžička



Neruda
 Režie Pablo Larraín, Chile, 2016, 108 min.
 Premiéra v ČR 7. 9. 2017

Chilský režisér Pablo Larraín zasvětil část své filmografie snímkům věnovaným reálným osobnostem nedávné historie, k nimž se ale vztahuje hodně neobvyklými způsoby. Film Post Mortem obsahuje scénu pitvy prezidenta Salvadora Allendeho, v Jackie sledujeme americkou první dámu v okamžicích následujících po atentátu na Johna F. Kennedyho. Tuhle morbidní linii narušuje snímek No sledující televizní kampaň, která pomohla na konci osmdesátých let svrhnout Pinochetovu diktaturu. Celý film je natočený na staré videokamery, jaké v té době používala chilská televize. Larraínův portrét básníka Pabla Nerudy zase vypráví o událostech roku 1948, kdy se Neruda coby komunistický básník musel skrývat a nakonec byl nucen uprchnout ze země. Film je přitom stylizovaný jako šestáková detektivka, v níž Nerudu pronásleduje inspektor státní policie a celý děj je plný přehnaných dramatických situací a klišé ze špionážních filmů. Larraín na tomhle základě buduje úvahy o vlivu literatury na lidské myšlení a o vztahu fikčních vyprávění a skutečnosti. Přesto tahle podivná konstrukce vystavěná nad osobností reálného umělce vyznívá překombinovaně a bezdůvodně. Není úplně jasné, proč by měl být zrovna Nerudův příběh ztvárněn jako detektivka. Zmíněné úvahy o životě a umění navíc také působí jako snůška omlétých frází z mnohem chytřejších sebereflexivních filmů.

Antonín Tesař



Irena Fialová (ed.)
Architektura a současné město
 Zlatý řez 2017, 152 s.

Nakladatelství Zlatý řez přidalo do své edice textů o moderní a současné architektuře další publikaci. Devět esejů od etablovaných autorů (autorky se do výběru nedostaly) bylo vybráno s úmyslem představit českému publiku euroamerické uvažování o vztahu architektury a měst v období od druhé poloviny osmdesátých let do současnosti. Kniha ukazuje různé přístupy k plánování a řízení města, ve většině případů však (pouze) z pohledu architektů či urbanistů, a téměř tak nereaguje na současné postdisciplinární tendence. Vzhledem k tomu, že do češtiny byl doposud přeložen pouze zlomek literatury k teorii architektury a urbanismu, lze jakýkoli počín na tomto poli považovat za záslužný. Přesto se domnívám, že v případě sborníků vybraných textů by bylo vhodné užší zaměření. Každý z vybraných autorů sice opravdu přináší „jiný úhel pohledu“, totiž však spočívá v tom, že to jediné, co mají ve výsledku jejich příspěvky společné, je příliš široké téma „města jako architektonického a urbanistického problému“. Některá jména mohou být pro české čtenáře a čtenářky neznámá, medailonky však dostatečně nepřiblíží význam autora ani kontext, v němž byl text napsán. V závěru jsou uvedeny zdroje originálních vydání, v některých případech však chybí rok publikování – a to, že jsou seřazeny chronologicky, lze zjistit až na základě dodatečně rešerše. Někdy byly navíc z esejů vypuštěny celé pasáže, aniž by bylo uvedeno, že se jedná o upravené texty.

Karolína Plášková



Christopher Hampton
Úplné zatmění
 Klicperovo divadlo, Hradec Králové,
 premiéra 11. března 2017

Jak by vypadal příběh lásky dvou prokletých básníků, kdyby se z něj vyškrtla veškerá poezie a cokoli, co by mohlo narušit maloměstšáckou konzistentnost světa? Zatímco Paul Verlaine Jakuba Tvrdíka je na prknech Klicperova divadla ztělesněním fotířka trpčícího existenciální krizí, Arthur Rimbaud Matěje Anděla připomíná namísto bohémského rebela pohrdajícího konvencemi dětinského klacka. Divoce pastelová (sic!) scéna působí spíš sama za sebe, než aby podpořila vývoj vztahů mezi postavami, a že se celé erotické napětí mezi dvěma génii, které bylo ve své době pomalu větším přechínem než ono proslulé postřelení, vejde do jednoho zasvěcení holého zadku, také zrovna nepomáhá. Říct o kusu, který se za padesát let své existence dočkal už tolika zpracování a jen aktuálně se hraje hned na čtyřech scénách městských divadel, že není nuda, může být v dnešním rádobě liberálním Česku, které horko těžko skousne i Prague Pride, sotva pochvala. Hamptonovu Úplnému zatmění v režii Terezy Karpianus zkrátka chybí přes zřetelnou snahu vlastní výrazný pohled na věc a za slibnou historickou zápletku se spíš veze. Hlubší sondu do psychologie a sociálního prostředí doby tak nabídlo foyer krajského divadla: kdo si o přestávce s dramatickou gestikulací vyzvedává kabáty (manželé v důchodu s abonmá), kdo nad červeným vínem předvádí svoji osvěcenost (gymnaziální dvojice na prvním rande) a kdo riskuje tvář v tvář normalitě svoji dobrou pověst (až manifestačně sladěný gay pár).

Martin Zajíček



Hype Williams
Rainbow Edition
 CD, Big Dada 2017

Duo Dean Blunt a Inga Copeland se po šesti letech od předchozí desky zavírelo do studia a nahrálo novinku s názvem Rainbow Edition. Po vydání úspěšného alba One Nation hudebníci usoudili, že dozrál čas na to, aby se věnovali sólové kariéře. S odstupem času se dá říct, že šlo o správné rozhodnutí. V sólových projektech totiž oba plně rozvinuli svůj potenciál. Zatímco Copeland, inklinující více k písničkářské poloze, vydala skvělé album Because I’m Worth It, Dean Blunt se pustil do zkoumání „black experience“ na desce Black Metal a také v projektu Babyfather. Od té doby se na internetu čas od času objevilo údajně nové album Hype Williams, z něhož se nakonec vždy vyklubal fake – minulý rok si takovou nahrávku koupilo na Bandcampu několik desítek lidí. Proto i k novince Rainbow Editon přistupovali fanoušci zpočátku zdrženlivě. Brzy se však ukázalo, že jde o skutečné album, vydané na známém labelu Big Dada. Deska, zveřejněná v den zahájení tří denního festivalu Manchester Pride, se pyšní duhovým symbolem na obalu, ale tematicky se blíží Bluntovým posledním projektům. První polovina alba, plná éterických písničkových skladeb, přináší silný poslechový zážitek, zato druhá polovina sestává překvapivě z krátkých syrových beatových útržků, které znějí, jako by nad nimi producent strávil jen pár hodin času. Nahrávce to ale dává punc nepředvídatelnosti, která je pro Hype Williams typická, a také mystifikace, jež je ovšem dvousečnou zbraní.

Ondřej Bálíček

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



PŘEDPLAŤTE SI KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

Objednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám **Ádvojka** přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu: **distribuce@advojka.cz**.
Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Praha vykoupí pozemky pod Negrelliho viaduktem. V opravených obloucích vzniknou kavárny, galerie, bary nebo módní butiky. To všechno podle architektů vyjde na zhruba čtvrt miliardy korun. Na vizualizacích můžeme vidět davy mladých lidí, jak popíjejí kávu, jezdí na kolech a hrají volejbal. Pokud byste ale na obrázcích hledali legendární Pivnici U Fandy, budete pátrat marně. Jistě, nevzhledná a počmáraná budka by u nového, krásného a designově podařeného viaduktu působila jako pěst na oko. Ale nabízí se otázka: bude viadukt i „pro chudý“? Investice do oživení jedné z nejznámějších bývalých dělnických čtvrtí v Česku totiž působí jako typická ukázka gentrifikace. Karlín těmto tlakům čelí dlouhodobě. A i když se oblast v posledních letech výrazně proměnila, pořád se nedá říct, že by šlo o prémiovou čtvrt, jako jsou třeba Vinohrady. Vedle hipsterských kaváren a továrních hal přestavěných na newsroomy totiž v karlínských ulicích můžeme pořád vidět bohatou směsku různých společenských vrstev. I chudí patří ke společnosti, a pokud by město pár oblouků vyčlenilo na sociální projekty, místu by to jistě prospělo.

O. Novák

Kancelář architekta města Brna klade na komunikaci s obyvatelkami a obyvateli města, jakož i na participativní přístup k utváření

jeho podoby čím dál větší důraz. Mezinárodní urbanistická konference Plán pro Brno v polovině září je pokračováním tohoto trendu. Propagační materiály slibují, že konference otevře diskusi o plánování budoucí podoby města a života v něm, a chlubí se množstvím expertů, kteří se jí zúčastní. Mezi devatenácti odborníky je ovšem jediná žena – v úloze moderátorky. Mnoho žen z domácí scény i ze zahraničí, které se věnují právě městskému plánování (Angela Million), veřejnému prostoru (Pavla Melková nebo expertky z takzvaného ženského oddělení vídeňského magistrátu), urbánní sociologii (Lucie Galčanová) či dopravě (Tatiana Kratochvílová), má přitom o tématu stejné, ne-li větší znalosti než zúčastnění experti. Chce snad magistrát ukázat, jak moc progresivně a komplexně přistupuje k práci se všemi občany a občankami? Nejenom výběr panelistů, ale i jejich odbornost totiž vyvolává také otázku, jak a kdo všechno vlastně má či může podle nás o budoucnosti měst rozhodovat. Co se týče participativnosti a úspěšnosti komunikace, inspirací by pro Brno mohla být právě i nedaleká Vídeň, kde na začátku tohoto měsíce proběhla konference FemCities.

L. Grešáková

Ekonom Lukáš Kovanda se ve svém komentáři pro Hospodářské noviny vysmál levicovým hipsterům a feministkám prosazujícím nepodmíněný příjem. Neuvědomují si prý, že nepodmíněný příjem nažene ženy zpátky k plotnám. A to je přece přesně to, proti čemu ta progresivní levice bojuje, když chce,

aby se narovnal rozdíl v odměňování žen a mužů. Jenže feministkám a feministům jde o možnost volby, svobodu každého dělat co chce. Péče není podřadná. Každý by měl mít právo rozhodnout se, jestli se chce věnovat kariéře, nebo výchově dětí a podpoře partnera či partnerky. A být doma s dětmi je práce, nikoli dovolená. Jestliže druhá vlna feminismu horovala za to, aby se ženy z domácností vydaly do zaměstnání, šlo především o to, aby se finančně osvobodily a nebyly naprosto závislé na svých drahých polovičkách. Ovšem práce, ve které se člověk nerealizuje a za niž je mizerně placen, svobodu nepřináší. Ženy nyní vydělávají průměrně o dvacet dvě procenta méně než muži, a jsou tak ohroženější příjmovou chudobou. Navíc stále často pracují ve dvou směnách – v práci a pak doma, u plotny a za vysavačem. Předpoklad, že se ženy vzdají svých dobrých kariér kvůli mnohem nižší částce ve formě nepodmíněného příjmu, je hloupý. Pokud se však ženy pracující za minimální či o něco větší než minimální mzdu rozhodnou onu práci opustit, bude to pro ně naopak prospěšné.

J. Nejedlová

Na začátku září byl oznámen termín otevření pobočky Louvru v Abú Dhabí. Historickým milníkem bude sobota 11. listopadu – zahájení provozu se mají zúčastnit mnohé významné exponáty, například autoportrét Vincenta van Gogha či La belle feronnière Leonarda da Vinciho. Arabská petromonarchie nasype do kasy nejznámějšího francouzského muzea několik

set milionů eur, takže inaugurace se zřejmě zúčastní i francouzský prezident Emmanuel Macron. Právě trvalé výpůjčky do Abú Dhabí vyvolaly mezi francouzskými kunsthistoriky pochybnosti a zanícené debaty, vedení Louvru ale veškeré námitky shodilo ze stolu jediným argumentem, na který slyší i manažeři v kultuře: peníze především. Dá se očekávat, že před listopadovou slávou se vyrobí mnoho článků, jež budou velebit bombastickou velikost a cenu nového kulturního stánku. Ve výčtu by se ale nemělo zapomenout, že stavba budovy stála zdraví a životy řady anonymních dělníků, již museli pracovat v neuvěřitelně těžkých podmínkách. Muzejní budova totiž stojí na umělém Ostrově štěstí, který byl během své výstavby několik let v hledáčku organizací hájících práva pracujících.

J. Horňáček

Pavel Bělobrádek neumřel. Umírají pouze lidé. Zvířata uhynou, pojdou, chcípnou (u nich to nemá vulgární podtext), padnou, zhasnou, jsou zabita, poražena... Dávat zvířatům lidské vlastnosti a používat u nich lidské výrazy (umírat, jít, jíst, kakat atd.) je modernistické, levicové a liberální a hodí se k městské ekono-etno-bio vychrtlině s korálky na krku, náušnicemi v nose, pupku a obočí, s plandající sukní (luntý) a pijící čaje z misky. Smajlík. Smajlík. Idiot, který nepochopí, co znamenají smajlíci, je hoden si přešlápnout. Každý inteligentní člověk to pochopí, nevidím v tom žádný problém.

J. Klamm