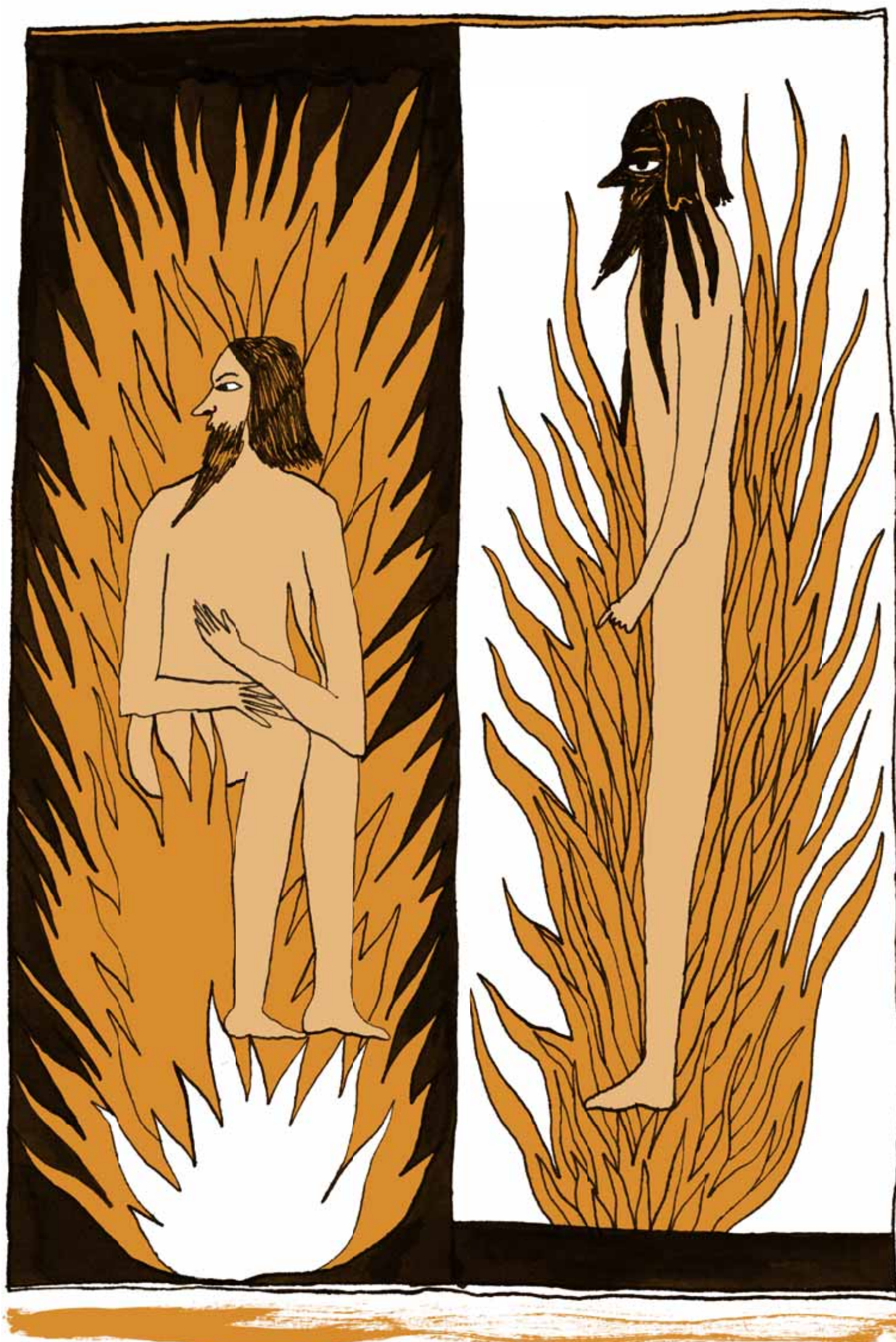


A2 Dante

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
15. 9. 2021 ROČNÍK XVII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

19



**kulturní války v české literatuře / čínské sci-fi Silikonový ostrov
retrospektiva Milana Kozelky / Shang-chi a legenda o deseti prstenech
rituály rapperky Backxwash / brazilský banditismus**

Ilustrace Nikola Logosová, 2021

ISSN 1803-6635



9 771803 663006

Už jde zase o všechno

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Volby se blíží a soudě podle zapálených „politologických“ diskusí na sítích – které jsou zprava i zleva odtržené od reality naprosté většiny národa – jde tentokrát opravdu „o všechno“. Tím vším je v tuzemských poměrech stávající premiér Andrej Babiš, umírněná verze finančního oligarchy, který se v průběhu let vyvíjí k větší nesnášenlivosti a namísto předchozí taktické nečitelnosti se stále více blíží svému antievropskému, „neliberálně demokratickému“ vzoru Viktoru Orbánovi. Sice právě končí léto, během něhož se po celé planetě ve formě různých přírodních katastrof projevovala postupující klimatická krize, ale na to, aby se alarmující zpráva Mezivládního panelu pro změnu klimatu o stoupající globální teplotě stala zásadním (nebo aspoň podružným) tématem tuzemské předvolební kampaně, v Česku přes prázdniny zřejmě moc přšelo. Stejně tak sice stále zažíváme pandemii, která celosvětově připravila o život miliony lidí, ale k problematice nákazy, jež zrovna nabírá čtvrtý dech, se u nás vyjadřují převážně ti, kteří ji mají za neškodnou chrípku a bojují s „covidovým fašismem“.

Nicméně čím těžší je pro některé voliče s každými dalšími volbami vybírat „menší zlo“, tím důrazněji je k tomu nutí okolnosti i okolí, které nepřítomnost u voleb obvykle klasifikuje jako přitakání zlu – dřív hlavně komunistům, teď především Babišovi. Už zase není vhodná doba na to, aby se odmítnutí účasti na volbách dalo aspoň ve vybraných případech interpretovat jako vcelku aktivní a promyšlený krok. Odlišit pasivního nevoliče, jemuž je politika ukradená, od nevoliče, který rezignoval na účast v současném systému, by přitom bylo poměrně snadné – stačilo by zavést možnost volit vhozením bílého lístku. Výsledný součet distancujících se hlasů by přitom zdaleka neměl zajímat jen sociology.

Místo toho se na volby opět díváme jako na napínavý závod, nejspíš s těsným výsledkem. Ještě docela nedávno to skoro vypadalo, že se současný premiér do Strakovy akademie znovu nedostane. Poslední průzkumy ale stabilně předvídají jeho vítězství. I když mnohdy stojí za to metodiku předvolebních průzkumů zpochybňovat, tentokrát se zdá, že kopírují skutečný trend.

Babišovo zapojení do kulturních válek nese ovoce a předvolební kampaň opozičních stran napříč politickým spektrem mu v tom zatím zdatně pomáhá. Upřímně řečeno, kdybych byl chudý důchodce, asi bych se vlády pravicové koalice bez Babiše děsil natolik, že bych mu to hodil. Ostatně obávám se jí i jako člověk dlouho před důchodem...



Kresba Vít Svoboda

Jistě, oligarchizace české politiky v posledních čtyřech letech byla bezesporu v mnoha ohledech posunem k horšímu, protože na nejvyšší úrovni fakticky posvětila svazek ekonomické, politické a mediální moci, ale domnívat se, že do české politiky vnesla dosud nemyslitelné praktiky, je naivní. Spíše než co jiného je spojila v jedné osobě, takže jsou snáze patrné. Arogance, pohrdání veřejnoprávními médii a právním státem i využívání mobilizační politiky k vyvolávání strachu, to vše tu bylo od devadesátých let a je s podivem, že někteří z nás potřebovali Babiše, aby si toho konečně všimli. Přitom se bohužel pomíjí, že boj proti oligarchovi mnohé zdiskreditované politiky a strany zpětně očisťuje, protože se předpokládá,

že všechno je lepší než současný stav. Pokaždé, když to někde čtu nebo slyším, pomyslím si, že tuhle jistotu bych chtěl mít.

Místo toho vidím současnou politiku Spolu, kteří jako by chtěli ve skromnějším provedení dokončit to, co Donald Trump začal, a kteří mimo jiné za nejohroženější druh na planetě považují heterosexuálního bílého muže. Překvapeně sleduji Piráty, kteří se v pozici nejsilnější strany rozhodli ve spojení se Starosty utopit svůj potenciál a zapřít svou identitu. Ta sice nikdy nebyla levicová, ale teď se navíc Piráti od všeho levicového raději preventivně distancují, jakkoli jim to v růstu preferencí ani trochu nepomáhá. Dále je tu KSČM, která dlouhodobě dělá vše pro to, aby se teorie hlásající, že komunismus a fašismus jedno jsou, konečně potvrdila. Pokud jde o sociální demokracii, která byla tak dlouho ochotná parazitovat na moci oligarchy, jehož měla považovat za svého přirozeného nepřítele, zdá se mi, že propad pod pětiprocentní hranici je nakonec to nejzdravější, co by jí před hypotetikou a hlavně věrohodnou obrodou mohlo potkat. A pak jsou tu Zelení, u nichž je člověku až líto, že nadcházející volby vlastně prohráli už v těch předešlých, protože kdyby šlo o politické programy, ten jejich by stál aspoň za pozornost.

Nedivme se tedy, že hledání „racionální volby“ či „nejmenšího zla“ se leckomu komplikuje, a pokud nechce dělat ústupky, snadno se stane, že žádnou možnost nemůže považovat za správnou. I kompromisy mívají své meze, přestože jsou základním nástrojem politické praxe. Přesto má fantazie o Babišově konci něco do sebe. Jen si představte celý antibabišovský blok, který by najednou přišel o společného nepřítele, a tím i o smysl další existence. Také některá média, jejichž obsah je doslova založen na protibabišovském étosu, by musela hledat novou obsesi – anebo se třeba i vrátit k novinářské práci. A co komentátoři, kteří snad už o ničem jiném než o Babišovi ani nedokážou psát? Vlastně by nebylo tak špatné někam přijít a zjistit, že se nediskutuje o tom, že za všechny současný marasmus může jeden politický podnikatel bez skrupulí. Když nic jiného, dalo by nám to možnost upřít pozornost jinými směry, a to dnešní česká společnost zoufale potřebuje – zjistit, že „všechno“ je jinde.

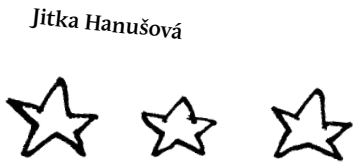
editorial

Před lety, ještě za studií, jsme se s kamarádem Matoušem Jaluškou rozhodli překládat Dantovu Božskou komedii do podkrkonošského nářečí, které jsme dosud měli v paměti od příbuzenstva z rodného kraje. Jednotlivá trojverší převedená do prózy jsme pak anonymně zveřejňovali na Twitteru, kde jsou dodnes k vidění pod účtem @jizerie. Už nevím, co nás tehdy vyhecovalo, ale dostali jsme se až k závěru třetího zpěvu Pekla. Na jeho bránu jsme napsali „Takže vy, kerý sem dete pobejt, račejc předem nechejte každýho doufáního“ a těšili jsme se, až do něj začneme usazovat hříšníky. Jenže se před námi začala vršit příliš těžká rozhodnutí: má v pekle trpět Trautenberg, pytláci, myslivci, ministři tehdejší Nečasovy vlády, anebo původní postavy Dantovy doby? Zábava pro pár desítek přihlížejících tím skončila, ale snad jsem díky ní pochopil něco z trvanlivosti Dantova díla. Kdo z nás by si občas nepředstavil nějakou podobu pekla, očistce nebo ráje? Matouš na rozdíl ode mě u středověké literatury zůstal a v tomto čísle, které vychází k sedmistému výročí Dantova úmrtí, píše o tenké krustě, která nás od pekla dělí. Podle Michaela Hausera bychom i v dnešní Božské komedii „četli o obecně známých osobách, o nichž jsme se domnívali, že v našem soudním systému na ně spravedlnost nikdy nedosáhne“, takže by se v pekle mohl potkat třeba Pavel Bém s Markem Zuckerbergem. Jak ale naznačuje Jiří Špička, Dantův moralismus by si nás nezískal, kdyby za ním nestála odvážná básnická imaginace a snaha strhnout čtenáře. Proto můžeme patnáct tisíc veršů Komédie číst i pro „ryzí čtenářské potěšení a umělecký zážitek“ – pokud tedy zrovna nemáme spadeno na nějakou stvůru, kterou bychom rádi uvrhli do zlých žlebů pekelných. Michal Špina

z obsahu

- 6 Monomanie a kreativita. Dantovy naplněné ambice / Martin Pokorný
- 10 Ozvěny válečných hrůz. Black Angels Songs Miroslava Tótha / Martin Lauer
- 15 Město a ekonomie koblihy. Kde začít při plánování lepší budoucnosti? / Jan Soukup
- 20 Neměli bychom, ale přesto létáme. S Kjellem Westö o finských dějinách a švédské menšině / Marta Martinová
- 22 Plachetnica pekla / Eduard Grečner
- 30 Zapatistická conquista. Šest deklarací k Výpravě za život / Vojtěch Ondráček

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
29. ZÁŘÍ 2021



Jitka Hanušová

Zbořil kurník
a po slepicích šlapal bosýma nohama.
Takový byl jeho žal.

Popadaný slívy šířily
čpavý puch,
plůtek na záhumení
čekal na znovuvztyčení.

Ta jeho fena se tahá po dědině jak smrad!

Namletý kosti přišly nazmar.
Vykloual si je čas.

Báseň vybrala Michaela Velčková

Jak zhasl liberalismus

Zúčtování s věkem imitace

Bulharsko-americká dvojice autorů Ivan Krastev a Stephen Holmes provedla „výúčtování“ tří desetiletí, která uplynula od roku 1989. Toto období ve své knize Světlo, které pohaslo ukazují jako éru iluzí západního liberalismu. Jejich hloubku demonstrují na příkladu střední Evropy, Ruska a trumpovské Ameriky.

MATĚJ METELEC

„Tato kniha si klade za cíl vyprávět příběh o tom, jak se liberalismus nakonec stal obětí svého halasně vytrubovaného úspěchu ve studené válce,“ prohlašují v úvodu *Světla, které pohaslo* (The Light that Failed, 2019) politologové Ivan Krastev a Stephen Holmes. Tato věta pregnantně vystihuje, o čem bude v jejich společné práci řeč. Interpretačním klíčem pro výklad pádu liberalismu, který je tu líčen bez obligátní fáze „vzestupu“, je imitace, o jejímž významu se dvojice autorů poučila mimo jiné u francouzského teoretika Reného Girarda. Ozvěny liberálního triumfalismu Krastev a Holmes odbývají lapidárním konstatováním, že „rok 1989 zvěstoval příchod třiceti let věku napodobování“. Kniha se dělí do tří kapitol, z nichž se každá věnuje jiným napodobitelům. Těmi prvními jsou středoevropští nacionalističtí autoritáři, druhými představitelé putinovského Ruska a poslední zastupuje Donald Trump. Liberálové se podle Krasteva a Holmese spletli v interpretaci povahy období po studené válce. To je dnes, s odkazem na selhání Fukuyamova proroctví „konce dějin“, téměř truismus, přinejmenším pokud vzáptí nedodáme, že se spletli také v hodnocení povahy samotného liberalismu, a nakonec i sovětského socialismu. To ovšem znamená přehodnocení současného mainstreamového západního narativu a sebechápání liberálních elit – což ostatně není nijak daleko od toho, k čemu dospívají Krastev a Holmes.

Zmizet jako Byzanc

Export západního politického a ekonomického modelu do postkomunistického prostoru po roce 1989, který jsme zažívali pod heslem „návratu do Evropy“, podle autorské dvojice musel v posledku vyvolat odpor vůči politice napodobování i proti liberalismu. Krastev a Holmes dospívají k mírně melancholickému závěru, že v situaci, kdy „není jiná alternativa“, nevyhnutelně dochází k revoltě proti apriorně postulované bezalternativnosti. A protože socialismus byl zdiskreditován, alternativou liberální demokracie se stal xenofobní, reakční a nativistický populismus.

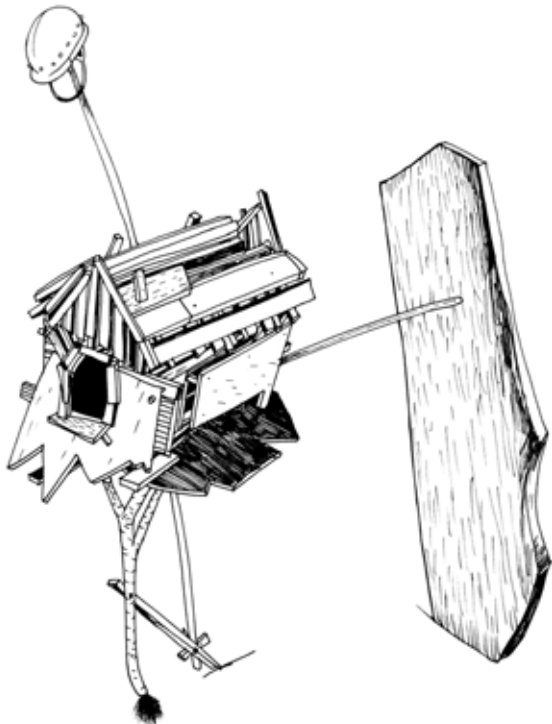
Autoři souhlasí s Françoisem Furetem a Jürgenem Habermasem, že revoluce roku 1989 nepřinesly jedinou novou myšlenku a jejich cílem se záhy stala „normalizace“ ve smyslu příslušnosti k Západu. Stranou přitom ponechávají úvahu, zda onou novou myšlenkou nebyla právě globální liberální hegemonie (ať už ta fukuyamovská nebo dahrendorfovská) a její nevyhnutelný pád, tedy zda naše osvobození se z komunistických diktatur nebylo v důsledku první skutečně konzervativní revolucí. Možná nevyhnutelnou, protože sovětský socialismus byl ve své pozdní fázi už nereformovatelný a nezbyvalo než jej svrhnout, přesto však s ambivalentními důsledky. To ostatně vysvětluje už ze skutečnosti, že hlavní představitelé středoevropského autoritářského populismu jsou bývalými oponenty komunistických diktatur. Rekonstrukce motivací bratrů Kaczyńských a Viktora Orbána, se kterou přicházejí Krastev a Holmes, přitom není prvoplánová. Když dotyční politici obviňují Západ, že ztratil kulturní identitu, nejde zdaleka jen o identitářství, ale také o odvrácenou stranu obavy, že jejich vlastní identita je odsouzená k zániku. Ne však proto, že Západ otevřel dveře uprchlíkům, ale protože se stal pro mladé Středoevropany příliš neodolatelným. Odsávání mladých lidí vyvolává – do jisté míry oprávněný – „strach z demografického kolapsu, noční můru světa, v němž se věkovité jazyky a regionální kulturní paměti vymažou z knihy dějin stejně jako Byzanc“.

Navíc i ti, kteří neodešli, přejímají západní vzory a hodnoty a nezajímá je zkušenost jejich rodičů. Také toto trauma je do jisté míry legitimní – a nejen proto, že slepě přejímat

západní dějinnou zkušenost a nevstřebat tu vlastní je hloupé. Takový postoj přehlíží, že pro mnohé Středoevropany se stal rok 1989 mezníkem přinejmenším ambivalentním (byť tato ambivalence není v mainstreamu artikulována). Trauma očekávané prosperity, která nenastala, a „roku zázraků“ jakožto v záku- lisí domluvené výměny elit, v českém kontextu dostatečně jasně reprezentuje demonizovaná karikatura Václava Havla, podle níž mu už v disentu šlo výhradně o to domoci se rodinného majetku.

Rusko a Amerika

Dopad traumat prvních let transformace Krastev a Holmes podceňují, třeba když poukazují na to, že se Polsko později stalo relativně prosperující ekonomikou. Pro mnohé se ale první zkušenost s „kapitalismem“, kterou často chápali jako zkušenost s „demokracií“, stala konstitutivní. Bez toho těžko porozumět tomu, jak Orbán, který v mládí obdivoval Antonia Gramsciho, dosáhl hegemonie, když tam, kde „liberálové a levičáci mluvili o právech menšin, on mluvil o dějinách a právech většiny“.



Kresba Jiří Franta

Toto trauma je ostatně nezpochybnitelné v případě Ruska, které Krastev a Holmes – právě v důsledku frustrace, již přinesl úpadek následující po rozpadu SSSR – přirovnávají k Německu po první světové válce a charakterizují jako revizionistickou mocnost „podle všeho usilující o zníčení evropského řádu“. Přitom motivace Ruska prý nespočívají v obnově zašlé slávy, ale jsou „pedagogické“ – jejich smyslem je ukázat, že Západ nedodrží své vlastní normy, a jejich konečným cílem je dosáhnout rozpadu Západu podobně, jako se rozpadl Sovětský svaz. Tato interpretace, vykreslující Rusko coby „zákonné zlo“ z her na hrdiny, je ale poněkud schematická. Vůbec celá „ruská“ kapitola je výrazně méně střízlivá a empatická než ta „středoevropská“. Krastev a Holmes například mluví o tom, že Rusové chtěli kombinaci demokracie a autoritářství, v níž se stát nebude vměšovat do jejich soukromých životů, zato však bude navenek co nejmajestátnější. Vzhledem ke svému ústřednímu argumentu ve skutečnosti paradoxně popisují kombinaci autoritářství a liberalismu – občané se zřikají participativního rozměru a místo něj volí absenci vměšování do soukromých životů a pocit příslušnosti k něčemu velikému.

Kapitola věnovaná Donaldu Trumpovi sice začíná mírně přepjatými výroky o tom, že se

význačně podílel na „kolektivní vraždě liberální hegemonie“, její premisa je ale originálnější: podle Trumpa (a jeho stoupenců) se stala „amerikanizace světa“ katastrofou pro Ameriku. Spojené státy se podle této představy vmanévrovaly do situace, kdy byly nuceny vést svět a vytvářet morální ideál pro zbytek lidstva namísto toho, aby se chovaly stejně sobecky jako všechny ostatní země. Tento předpoklad ovšem Trumpovo hodnocení spíše komplikuje. Není totiž jisté, zda po válce v Iráku ještě USA pro někoho ve světě zmíněný ideál představovaly. To sice uvedenou argumentaci nezpochybňuje (Američané si to myslet opravdu mohli), ale autoři tak v důsledku z Trumpa dělají o něco sympatičtější figuru, než měli v úmyslu. Nakonec, více pobouření vždycky vyvolává ten, kdo páchá „zlo“ v andělském převleku, než tuctový despota, byť výjimečně mocný.

Čínské století

Věk napodobování byl podle Krasteva a Holmese ukončen bezprecedentním globálním nástupem Číny v letech 2008 až 2016. Právě Číně, která v knize funguje jako jakási „kon-

trolní skupina“, je věnován závěr *Světla, které pohaslo*. Namísto napodobování „životního stylu a morálních postojů“ podle autorů Čína přijala – podobně jako Japonsko v období Meidži – ze Západu výhradně techniky a technologie pro posílení vlastního ekonomického růstu, nesnaží se však měnit svět k obrazu svému, záleží jí jen na tom, aby byl vstřícný k jejím zájmům.

Kniha *Světlo, které pohaslo* patří k nejzajímavějším a nejdůležitějším pracím k období po roce 1989, které u nás vyšly. Zabývá se úpadkem reprezentativní demokracie, aniž by upadala do (bohužel tak časté) liberální nostalgii. Přestože Krastev a Holmes trpí sklonem přehlížet bezprostřední ekonomické faktory (například existenci mzdové železné opony nebo chování evropského „jádra“ po roce 2008), více než dostatečně to vyvažuje jejich výklad demografických příčin evropského nacionalistického populismu, přičemž kapitola věnovaná střední Evropě je zdaleka nejpovedenější částí knihy. Z lekce, kterou nám udělají, se přitom mohou poučit liberálové, konzervativci i socialisté. Jedno ze zásadních ponaučení zní, že i v dnešní době potřebujeme alternativy.

Ivan Krastev a Stephen Holmes: Světlo, které pohaslo. Výúčtování. Přeložil Ladislav Nagy. Karolinum, Praha 2020, 258 stran.

Naše půlka cesty

Dantovo Peklo a jeho morální geografie

Danta Alighieriho, autora monumentální básnické skladby Božská komedie, si při sedmistém výročí jeho smrti připomínáme jako básníka vizionáře, tvůrce svérázné mapy tří krajin západokřesťanského zázsvětí. Co si z této mapy může odnést dnešní čtenář? Třeba povědomí o křehkosti krusty, která nás odděluje od pekla.

MATOUŠ JALUŠKA

S *Komedii* řečenou *Božská* (1321, česky 1882) jsme vždycky v půli pouti životem – a není to život Dantův, ale náš: „Nel mezzo del cammin di nostra vita“, jak se říká v prvním verši prvního zpěvu Pekla. Děj, který následuje, je možná unikátní (hned ve druhém verši se přechází do první osoby singuláru), ale situace je všem společná. Zkoumáme ji skrze vypravěče ztraceného v „houšti proutí“, jak to ve svém překladu zdůrazňuje Vladimír Mikeš. Vypravěč zapadl do lesa jako do temné hmoty pahýlů, šišek a slimáků. Na chuť je to hořké, vážne to v hrdle, sype se to do chuťových pohárků, aby člověk nemohl vnímat jiné chutě. „Tant’ è amara che poco è più morte“ – smrt je jen o trošičku hořčejší. Ta troška ustavuje hranici a na naší, životné straně této hranice jsou ještě všechny možnosti otevřené.

Těla a stíny

Badatelé často zdůrazňují, že Dantova *Komedie* svého čtenáře překvapuje, a to i čtenáře středověkého, zvyklého na různé vize. Chvilí se zdá, že Peklo bude uspořádáno podle sedmi smrtelných hříchů. Po chtíči, obžerství, lakotě (s marnotratností) a hněvu však v osmém zpěvu nenásleduje lenost, závist ani pýcha, ale cesta přes močál k branám města Dis a pak sestup do hlubších krajin. Tam se trestá v první řadě násilí jako hřích proti trojímu přikázání lásky (vůči bližnímu, vůči sobě a vůči Bohu) a pak, v matoucí sérii soustředěných kružnic „zlých žlebů“ Malebolge, nejrozdílnější druhy podvodu, od svádění ke zradě.

Na dně tkví trojhlavý Lucifer, anděl, který se při pádu z nebes zaryl do země a nyní vězí v zamrzlé řece. Mávání jeho křídel řeku neustále ochlazuje. Čím víc se ďábel snaží znovu vzlétnout, tím pevněji ho svírá led. Zradil Boha, proto tu je, trčí z ledu „jak větrný mlýn“ a přežvykováním trestá tři lidské arcizrádce Jidáše, Cassia a Bruta. Před svým pádem zpíval žalmy u Hospodinova duchovního trůnu, nyní však ztěžkl a oněměl, protože pořád žvýká. Ti tři v jeho ústech mají povahu stínů, tak jako všichni lidé v pekle. Jejich těla dosud spočívají někde na zemi – možná byla honosně pohřbena, možná je rozklovali ptáci – a tak zůstanou až do posledního soudu, kdy budou teprve spojena s dušemi. V nebi pak zavládne ještě větší slast, zatímco v pekle bolest o lidskou hmotu palčivější. Lucifer má tedy ústa zacpaná stínem, i ten ho však dusí.

Na rozdíl mezi tělesnou a stínovou existencí Dante naráží poprvé už v prvním zpěvu, kde poutník (ve své první přímé řeči) volá na Vergilia, který mu přichází na pomoc: „Smiluj se nade mnou, ať jsi, co jsi, buď stín, anebo opravdový člověk!“ Opozitem vůči stínu („ombra“) se tu stává „omo certo“, člověk opravdový proto, že je „jistý“, identitu má zajištěnou svou hmotností a hranicemi těla. Neprochází jí světelné paprsky. Není stínem, ale sám nějaký stín vrhá, na zeď nebo do zázsvětí.

Obrovské věže

Bezmocný král pekla zaražený do ledu je nejvýraznějším reprezentantem zvláštního personálu spodní říše, bytostí, které v pekle slouží a zároveň tu trpí. Hranice mezi hmotnou a stínovou existencí, dokonale zřetelná v kontrastním páru poutníka a Vergilia, se u nich všelijak stírá. Obývají pomezí a často jim náleží funkce dveřníků. Patří k nim Plútó, střežící v sedmém zpěvu cestu dolů svahem, i obludný, ze všelijakých monster smíchaný Geryon, „obraz lži“, který na začátku osmnáctého zpěvu snáší Danta a Vergilia do Malebolge. V jednatřicátém zpěvu se k nim připojí i obři pobývající na dně této hlubiny, okolo studny, která vede ještě hlouběji, až k Luciferovi. Ty živé bytosti zaražené do země stejně jako Lucifer do ledu ve stínovém šeru připomínají městské věže, tedy lidská díla, jejichž úkolem je střežit. Co? Patrně nějaký majetek, věci nashromážděné lakotně, a třeba pomocí všelijakého násilí a lhaní. Připomínají věže, které za své peníze vybudovali a nyní obývají kupci, navzájem spříznění i znesváření. V komnatách, které se drápou do mraků, nacházejí potravu všelijaké nízké choutky.

Jako obvykle ve středověké literatuře našeho kulturního okruhu i zde znamená nadměrná výška lidského těla především pýchu, touhu a vůli vyrůst nad poměry – anebo ještě spíš nad měřítko člověka, které mu bylo stanovené při stvoření. Obrem byl Goliáš, kterého na své cestě za královskou hodností zahubil David, aby zarazil jeho chvástání. Obrem byl Kryštof, jehož pyšnou touhu po tom, aby sloužil nejmocnějšímu pánu ze všech, musel svou vahou zdrtit Ježíš v podobě malého děčka. Obrem byl podle obecně rozšířeného podání Josefa Flavia i Nimrod, babylonský král, první tyran po potopě světa, stavitel babylonské věže. A právě Nimroda (Nembrotha) na tomto

místě pekla potkáváme a slyšíme ho nesrozumitelně rvát, jak se sluší na toho, kdo svou pýchou způsobil zmatení jazyků a rozmetání lidské komunity. Peklo jako celek se opírá o mocná ramena tohoto potrestaného Atlanta.

Tenká slupka

Ze tří kantik *Komedie* je Peklo, jak známo, nejčtenější a nejoblíbenější. Na první pohled se totiž nejtěsněji váže k našemu vlastnímu místu pobytu i k naší hořkosti, která se dočasně zastavila kousek před smrtí. Stíny odsouzců uvízly ze všech možných destinací v prostoru vzdáleném od Boha a nejbližším našemu světu, na téže straně světa, kde stojí Jeruzalém, Řím a Florencie. Stačí jen trochu hrábnout pod zem, zabloudit v lese, a jsme tam. Proto se tu také stíny neustále obírají svými hříchy, vracejí se k nim, neschopny je opustit. Právě o nich hříšníci mluví s Dantem – jinak hlavně mlčky snášejí bolest, úpí či rvou. V tomto ohledu je napůl živý Nimrod vzorným obyvatelem této podsvětí sféry. Na očištcové hoře i v ráji nebes je oproti tomu pozornost všech obrácena k Bohu a z úst znějí modlitby a žalmy. Průchod poutníka a rozhovor s ním je pro tamní osazenstvo jen krátkou přestávkou ve smysluplném hovoru.

Je zřejmé, že právě Peklo představuje v Dantově básni největší zmatek. V Očištcích se konečně transparentně ukáže rozdělení hříšníků podle kanonických kategorií, jež bychom čekali dole, v Ráji se zase jinak neviditelný a nepostižitelný řád spásy z milosti Boží zjevuje v podobě přizpůsobené nedokonalým očím poutníka. Srozumitelnost Pekla oproti tomu nevyplývá z řádu, ale závisí na hříchu, na principu zvaném *contrapasso*, podle kterého navěky viditelný trest člověku ironicky zrcadlí jeho provinění, jako když se Nimrod pustil do budování věže až do nebes, a pak skončil zapuštěný v zemi. Nyní se věží, mrtvé a umělé věci, sám podobá.

Na tomto pekle, krytém jen tenkou krustou, stojí v topografii *Komedie* svět, kde jsme i my, dokud se nacházíme v těle, neustále v půli svojí pouti. Stojíme na dutině plné lidí, kteří tu dříve stáli s námi, a již nestojí. Stíny jejich těl a následky pozemských skutků však žijí dál. Právě v nich jsme ukotveni a sami pořad nějaké stíny vrháme. Právem čekáme, že se ty stíny každou chvíli zhmotní. Pak zazní řev. Autor je komparatista.



Radka Bodzewicz: Masky (z cyklu Božská komedie), 2020

Cyberpunk z čínské skládky

Silikonový ostrov Ččena Čchiou-fana

Próza Ččena Čchiou-fana je dalším významným titulem současné čínské science fiction. Cyberpunkem ovlivněný román se odehrává na ostrově, který slouží jako obří skládka nejnovějších technologií. Kniha, která má sociální i ekologický podtext, nicméně ve výsledku dokládá, že se v Číně žádný vědecko-fantastický zázrak nekoná.

ANTONÍN TESAŘ

„Oficiální propaganda tvrdí, že science fiction se zabývá imaginací, a právě o tom je budoucnost (...) Ale to nejzajímavější z čínské sci-fi je ve skutečnosti mnohem podvrtnější. Je to tak trochu jízlivý komentář dění ve společnosti. V Číně se teď mění spousta věcí tak rychle, že science fiction je často nejrealističtější způsob, jak popsat, co se děje.“ Takto popsal vztah čínské společnosti ke sci-fi americký spisovatel s čínskými kořeny Ken Liu, který do angličtiny přeložil převážnou část toho, co je ze současné čínské sci-fi na Západě známé. Jeho slova vystihují jeden ze základních znaků dnešních sci-fi románů z Číny. Při jejich čtení skutečně můžeme mít pocit, že uháníme kamsi kupředu a zároveň ztrácíme půdu pod nohama. V obecné rovině to platí pro megalomanské spekulace globální hvězdy čínské sci-fi Lioua Cch'-sina, v jehož slavné trilogii *Vzpomínka na Zemi* (2008–2010, česky 2017–2018; viz A2 č. 13/2020) se díky monstrózním technologiím dynamicky proměňuje samotný vesmír. Neustálá překotná transformace pohání i děj románu Ččena Čchiou-fana *Silikonový ostrov*, který poprvé vyšel v roce 2013.

Dohánění žánrového náskoku

Ččen rozhodně není taková celebrita jako Liou, nicméně západním čtenářům není neznámý. Některé jeho povídky vyšly v antologiích současné čínské sci-fi, které uspořádal zmíněný Ken Liu. *Silikonový ostrov* je pak po Liouových knihách asi nejznámější čínský sci-fi román na Západě. V první řadě je to ale text, který vrátí na zem občasně vzletné zprávy o tom, jak je dnešní čínská sci-fi skvělá a originální. Liou tak může působit díky tomu, že obchází některé konvence západní kosmické fantastiky; na *Silikonovém ostrově* je naopak znát, jak se autor snaží dohnat náskok, který čínská science fiction nabrala v letech kulturní revoluce, kdy tento žánr v Číně téměř nevycházel. Autor zápasí i s literárním stylem, který je občas těžkopádně popisný, někdy se snaží za každou cenu vytvořit vzletnou metaforu, často upadá do klišé a při popisech je mírně neohrabaný.

Hlavní předností knihy je její téma. Očima několika hrdinů nám román ukazuje život na Silikonovém ostrově, fiktivním místě, které slouží jako obří skládka technologického odpadu. Ččen se při psaní inspiroval reálným čínským městysem Kuej-jü, který bývá označován za největší světové odkladiště



Autora Silikonového ostrova inspirovalo čínské město Kuej-jü, největší odkladiště elektronického odpadu. Foto readyfor.jp

elektronického odpadu. Kromě zdevastovaného životního prostředí měla místní skládka vliv i na obyvatelstvo. To se živilo především rozebíráním odpadu na součástky, což spouštělo lidi způsobilo vážné zdravotní problémy. Fiktivní Silikonový ostrov je v podstatě Kuej-jü posunutý do cyberpunkového prostředí. Nejsugestivnější je Ččen právě v popisech prostředí ostrova a bidných životů jeho obyvatel. Ostrov zaplavují především vyřazené protické končetiny, které jsou hitem bohatých vrstev budoucnosti. Drastické popisy životů obyvatel ostrova díky všudypřítomným umělým údům dostávají poněkud surreálný nádech.

Sci-fi jako motor pokroku

Další motivy si Ččen vypůjčuje z cyberpunkové tradice, jak té západní, tak japonské. Stejně jako v mnohých západních cyberpunkových románech tu moc státu nahradil vliv velkých korporací. Silikonovému ostrovu vládne trojice vlivných rodin, která vykořisťuje běžné obyvatele. Kromě technokracie zde vládnou i prastaré pověry, jež v chaotických časech znovu získávají vliv. Vyprávění o chudé Mimi, která se stane středobodem zájmů celého ostrova, navíc směřuje k typicky cyberpunkové posthumanistické pointě – k vytvoření nové biotechnologické bytosti přesahující dosavadní horizonty lidství. Kromě toho je Mimi v něčem typická hrdinka anime – křehká dívka, kolem které se točí mocenské boje, dokud se díky pokročilé technologii nepromění v božskou

bytost. A v jedné scéně Mimi dokonce řídí obřího mechanického robota.

Někteří západní kritici upozorňují na to, že *Silikonový ostrov* neměl problémy s čínskou cenzurou, přestože zobrazuje poměrně temnou budoucnost části čínského území. Tahle představa ale předpokládá, že čínská cenzura funguje primitivně, jako nástroj, který zadržuje všechno, co nevznívá pozitivně. O současném vztahu Číny ke sci-fi ale (vedle úvodního Liouova citátu) vypovídá spíše historka Neila Gaimana z jeho textu ve sborníku *Postřehy z poslední řady* (2016, česky 2019). Gaiman se na setkání čínských scifistů pořádaném přímo státem bavil s jedním čínským funkcionářem. Ten mu na otázku, co si Číňané slibují od sci-fi, odpověděl, že v Číně se sice vyrábí spousta špičkových technologií, ale žádné nové se tu nevyvíjejí. Zároveň zjistili, že špičkoví západní vývojáři prý často v mládí četli sci-fi. Takže sci-fi by mohlo mít vliv na kreativní myšlení... Za obří podporou, kterou Čína věnuje sci-fi nejen v literatuře, ale i ve filmu, může být právě představa, že sci-fi není jen reflexí vývoje, ale i jeho motorem. Ččenův *Silikonový ostrov* je vlastně neobyčejně trefným obrazem této představy. Imaginární místo vyrůstá ze skutečných čínských reálií jako noční můra, ale zároveň jako vize pokroku a nadlidské inteligence těžící z odpadků a utrpení.

Ččen Čchiou-fan: Silikonový ostrov. Přeložila Hana Do. Planeta 9, Praha 2021, 376 stran.

literární zápisník

Sen

JIŘÍ ZIZLER

Zdál se mi podivný sen. Změnil se režim, jak si ze dne na den, všichni to tušili, ale nikdo o tom nevěděl nic určitého a každý se zoufale snažil zjistit něco víc. Televize ani internet náhle neexistovaly a nebyly k dispozici, zčistajasna se vypařily. Noviny vycházely, jenže v nich nebyly žádné zprávy ani komentáře a všechno ostatní se v nich psalo jazykem ezopským či pythickým. Lidé v nich zběsile listovali, ale nic z nich nedokázali pochopit. Ptali se jeden druhého, co to všechno znamená, ale nikdo nenalézal odpověď. Vypadalo to, že všechno nějak běží dál, avšak vůbec se nevědělo, co se vlastně děje. Psané slovo pozbylo obsahu i smyslu a bytí venku se od nás nějakým zvláštním a podivuhodným způsobem oddělilo – neuměli jsme do něj proniknout. Všechno prostupovala přízračná

a úzkostná nejistota a neurčitost a čekali jsme, co se z toho stavu vyvine.

Řeknu vám, že to nebyl ani trochu příjemný pocit. Vznášet se v rozplzlém vakuu, které ztratilo jakékoli pevné rysy a orientační body, když nás realita vyvrhla ze svých útrob a ponořila do tekutého bezčasí bez pevné půdy pod nohama. Ten pocit, jenž se náhle ostře zhmotnil v mé snící mysli, se asi nezrodil z ničeho. Změny někdy přicházejí rychlostí blesku, když dějiny prudce sešlápnou pedál plynu k podlaze; většinou ale našlapují pozvolna, pomalu, nenápadně či – jak zní vojenský termín – plížením plazením. Jako v našem životě, když se najednou podíváme do zrcadla v koupelně nebo do zrcadla uprostřed naší duše a najednou na nás hledí někdo tak jiný, až z toho zamrazí do morku kostí a něco v nás se zachvěje. Bojíme se změny, ne, že ne, protože neproměnlivá stejnost uklidňuje a chlácholí, v ní spočívá všechno spolehlivé na svém místě. Kdežto když se něco změní, vyžděšené šátráme po věcech, jež nás opustily a kamsi se vydaly. K příznakům psychózy občas patří neschopnost subjektu rozpoznat se v zrcadle, prožitek radikálního odcizení sobě samému, ztráta vlastní totožnosti rovnající se vytržení z kořenů a vržení do jiného,

vzdáleného vesmíru. Zešlél jsem já, nebo svět, anebo jen klame zrcadlo?

Obávám se, že naše doba v sobě má cosi z onoho snu. Staré mince přestávají platit, kontury jistot se rozmývají, známé zvyky a obyčeje mizí v dál, majáky nesvítí, strážní ohně vyhasly, stožáry pokáceli, chrámy se boří, věže se naklánějí, hlasy moudrých a vědoucích umlkly. Radujeme se z hraček, které nám strčili do ruky, abychom se zabavili a příliš se nerozhlíželi kolem sebe, jen zírali na pestré obrázky a jako děti se bavili prostoduchostmi, nereptali, nepřemýšleli, nežili. Vše sice zdánlivě běží dál a snad dokonce i kupředu, ale kdyby se pohyb náhodou stočil zpátky, ani bychom to nepoznali, protože už nic nevíme a ničemu nerozumíme. Ztratili jsme vnitřní kompas, který určuje strany a směr. Ještě nás to trápí a bolí, chceme se vymanit ze zakletí a proniknout k pravé skutečnosti, jenže už nám scházejí nástroje. Slova ztrácejí schopnost nést myšlenku, z myšlenek se stávají polotovary bez chuti, vůně, barvy i zápachu, řeč už neunese naději, která poletuje kolem jako vyžděšený pták. Inspiraci, ten vdech božského, nahradila technika, a v technice nežijí bohové, leda tak démoni.

Snad jsou to jen dojmy staromilce, který se nerad přizpůsobuje. Ale stejně myslím, že se brodíme v sypkém písku mezidobí a neznáme, co přijde po něm. Překotně pádíme za vidinou nového, za říší nových pravd, a příliš spěšně odvrháváme to staré. Nelitujeme veteše, ale ani neodhazujeme klenoty ukryté v harampádí. Chápu dobře ty, jež dnes přepadá a svírá strach z budoucnosti. Když si zatarasíme cestu zpět, nebude se kam vracet. Nebude už domov, jen místa přechodných pobytů. Potřebujeme dnes trpělivost, obezřetnost a mnoho dobré vůle, té sestry moudrosti. Potřebujeme dost času na loučení s tím, co si do nových časů už přinést nelze. Potřebujeme ještě do větší hloubky poznat sami sebe, abychom věděli, co si vzít na cestu. Potřebujeme co nejvíc toho, o co se lze opřít a z čeho lze stavět – a možná to bude něco jiného, než si teď myslíme. Potom si snad s tím budoucím lépe porozumíme. Potom začneme zase poznávat svou vlastní tvář v zrcadle a naše rysy se začnou rozjasňovat. Procitneme ze snu a budeme zase důvěrně rozumět obrazu světa, který se nám zakalil. A budeme ho svýma rukama, myslí i srdcem sami tvořit.

Autor je literární historik a kritik.

Monomanie a kreativita

Dantovy naplněné ambice



Giovanni di Paolo: Ilustrace k Dantově Komedii, 1444–1450

Dante Alighieri dosáhl alegorických vrcholů tím, že vzal sám sebe doslova, domnívá se překladatel a komparatista Martin Pokorný, který se tvorbě italského básníka konce 13. a počátku 14. století věnuje dlouhodobě. Vychází z Dantových sebeinterpretací v dílech, jež předcházela Komedii.

MARTIN POKORNÝ

Kroužek básníků, které dnes – na Dantův podnět – označujeme za stilnovisty, byl duševní aristokracií. Mladíci pocházeli ze zajištěných rodin a vynikali bystrostí i formulačními schopnostmi, avšak obvyklý světoběh jim přislíboval leda tak začlenění do politického či církevního „provozu“. Poezie kolující mezi senzitivou podněcovala konkurenci, jež umožňovala vyniknout opravdu všem členům kroužku: nejen Dante Alighieri, ale také Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi a další – každý se na zdánlivě užší poli znělek a kancón dokázal výrazově vyhranit a představit se jako osobnost.

Definice lyrického básníka

Nakolik je nám ovšem známo, jediný Dante se svůj „zisk“ z této esoterické činnosti pokusí „směnit“ – a postupně tuto svou snahu zaměří třemi různými směry. Prvním pokusem byl *Nový život* (1293, česky 1890), dle autorových vlastních slov „knížečka“, v níž interpretuje svou tvůrčí dráhu a prorokuje její budoucnost. Vybrané vlastní básně řadí do historické souvislosti a popisuje situaci, z níž vzešly, přičemž tyto popisy mají vlastní poetiku, odlišitelnou od poetiky shromážděných básní a odlišnou od jakékoli dobové prózy. Navíc k mnoha číslům Dante připojuje dodatky, jež podávají výklad ve scholastickém stylu – a stavějí tak jeho básně do pozice autoritativního textu. (Jediným precedentem pro takový autokomentář by snad mohly být Augustinovy *Retraktace* – jež ale Augustin psal těsně před smrtí v roce 430, po životě stráveném na biskupském stolci.) Dante ve své knize performativně podává historicky první a dodnes vlivnou definici lyrického básníka: básník vede zvláštní život, proměňuje tento život v básně a dokáže své texty komentovat.

Nový život je prostoupen křesťanskou metaforikou, ale ta je – počínaje názvem – podřízena Dantovým vlastním zájmům. Mariánské aluze, které *Nový život* obsahuje, mají přes všechny rozdíly relativně blíže k Nezvalovu „Marie Panno jasná denice/ smiluj se nad hříšníkem“ než ke zbožnému rozjímání Bernarda z Clairvaux. Křesťanství je v „knížečce“ výrazovým rezervoárem a nástrojem; jedinou skutečně hlubokou vírou mladého Danta je víra ve vlastní vyvolenost a poslání.

Druhý pokus o vytěžení stilnovismu byl podniknut v duchu zcela odlišném. V traktátu

De vulgari eloquentia (1304) – tedy *Orodném jazyce* (tento titul nese český překlad z roku 2004) nebo *O výřečnosti v jazyce lidu* – je o básních „rýmovačů“ ve vernakulárních jazycích pojednáno latinsky a v akademickém stylu. Dante se zde představuje jako nezpochybnitelný a originální badatel: poezii svých předchůdců a současníků ve všech románských jazycích očividně zná takřka všechnu nazpaměť a pečlivě promyslel argumenty pro její začlenění do „celoevropského“ (tj. římskou říši kopírujícího) kulturního rámce. Esoterický kroužek toskánských básníků se tu vřazuje do kontextu sahajícího přes několik staletí a tvořícího důležitou součást dějin lidské řeči jako takové – dějin počínajících jazykem v rajske zahradě a charakterizovaných katastrofou v Bábelu.

Vznešený drobečkář

Třetím velkým projektem Dantovy básnické sebelegitimizace bylo psaní *Convivio* (*Hostina*, 1304–1307), traktátu plánovaného na patnáct knih, ale opuštěného v necelé třetině. Formát spisu lze charakterizovat snadno: vybrané vlastní básně zde Dante podrobuje alegorickému výkladu, vedenému z hledisek morální filosofie, přírodní vědy a teologie. „Pročež já, kdož nesedím u blažené tabule (...), sbírám u nohou těch, kdo u ní sedí, trochu toho, co jim upadne...“ Oproti *Novému životu* i poetologickému pojednání *Orodném jazyce* je strategie tohoto textu takřka diametrálně opačná: namísto jasně nasvětlené osobitosti didaktická neosobnost, namísto akademické prestiže popularizace mezi laiky.

Text je ale přerušen v místě, které možná naznačuje, proč projekt zkolaboval. Ve IV. knize *Hostiny* Dante podává teorii vznešenosti, *nobiltade*. Abstraktním argumentem dokazuje, že vznešenost není záležitostí celých rodin, tedy nejde o urozenost rodokmenu, a že nositelkou pravé vznešenosti je náležité ustavená duše. Fragmentární konec textu se tak de facto obrací proti svému začátku: ačkoli je tématem ušlechtilost jakožto obecný pojem, snadno si domyslíme, že si autor chce tuto výsadu nárokovat i pro sebe – čímž vyvstává rozpor se začátkem traktátu, kde se prezentuje jako pouhý „drobečkář“, i se základní metodologií spisu.

Když tedy Dante někdy v letech 1304 až 1306 přistupuje k psaní *Komedie*, kterou dokončil

až těsně před svou smrtí, činí tak takřka bez přípravy. Je sice autorem rozsáhlého a respektovaného lyrického díla, to ale není žádnou zárukou úspěchu na poli náboženské epiky. Mezi stilnovistickými básněmi a *Komedii* nenačítáme v Dantově díle žádný „most“, spíše jen tři různoběžně rozestavené pontony, vybíhající „do vody“ (*Nový život* ústí v prorocký svědčící spíše o autorově megalomanii než o realistickém zhodnocení vlastních schopností a *De vulgari eloquentia* i *Hostina* jsou nedokončené). Jen s mírnou nadsázkou lze prohlásit, že jedinou konstantou trojice zprostředkovatelských projektů je Dantovo ambiciózní sebevědomí: monomanie si hledá vhodný obsah.

Obraznost skutečnosti

Komedie nečekaným skokem spojuje ambice všech ostatních Dantových děl, dokonce včetně politicko-filosofického pojednání *O jediné vládě* (1312–1313, česky 1942). Tento skok je nečekaný nejenom tím, že jej v Dantově dosavadní tvorbě nic nepředjímá, a tím, že nemá takřka žádný předobraz v dosavadním evropském písemnictví, ale také proto, že současně směřuje „vzhůru“ i „dolů“, k nebeským výšinám i sprosté pozemskosti.

Dantův výstup do rajských výšin je méně překvapivý: v jeho lyrice, *Novém životě* i *Hostině* najdeme důležité náznaky. Skutečným šokem je to, jak se Dante básnický otevře nízké skutečnosti, kterou ve své „seriózní“ tvorbě doposud opomíjel. Znalost Aristotelovy *Etiky* se náhle prolíná s bystrou vnímavostí pro reálné lidské povahy a pro dění na ulicích. Ucho citlivé pro zvучnost slov a nářečí se již neprojevuje jen v hodnocení básnických subtilit, ale též v zachycování konverzačních útržků, osobitosti individuálních hlasů, dramatické mnohoznačnosti zdánlivě prostinkých obrazů. Alegorická exegeze přestává být dodatkem a vstupuje do tkáně básně takřka jako dramatická postava s vlastním osudem a povahovým napětím. Dante dosáhl alegorických vrcholů tím, že vzal sám sebe doslova. Vzál doslova všechny metafory, jichž do té doby užíval: božství, světlo, zrak, život se nyní naplňují všemi důležitými konotacemi, které Dantovi jazyk, kultura a vědění skýtají. Zároveň ale Dante vzal doslova realitu vlastního milieu. Neexistuje žádná oblast lidské zkušenosti, které by se v *Komedii* principiálně vyhýbal, a neexistuje žádný jazykový rejstřík, který by tu nebyl zastoupen.

Spatření Beatrice ve vznešeném tichu kostela je v *Komedii* obklopeno městským hlučím, špínou a spory, aniž by přitom ztratilo svou výjimečnost. *Komedie* je básní rozporu, z něhož není nic vynecháno. Ukazuje se totiž, že křesťanská metaforika, v *Novém životě* využitá estétsky a povrchně, může fungovat daleko lépe a plněji – totiž jako obraznost skutečnosti –, jestliže je vztažena ne pouze k dobru a kráse, ale též ke zlu a ošklivosti, a především k jejich vzájemnému vztahu a napětí. Básnictví, jež se otevře i mysteriu vtělení a jeho předzvěsti u proroků, je účinnější a reálnější než to, které si z *Bible* bere jen jednotlivá epiteta.

Dante naslouchá všem hlasům své doby zároveň: stejně jako dokáže vnímat rezonance mezi vlastní ranou lyrikou a prostředím, z něhož vzešla, dokáže též slyšet souzvučky, jež vyvstávají mezi nejrůznějšími obory vědění a činností, světských i mimosvětských. A v takto vzniklé poezii skutečnosti monoman Dante nachází svůj tvůrčí osud: velejemná, tenká linka raných lyrických básní, jež se běžné životní reality spíše štítily, nakonec – pod tlakem vědomí o šíři a hloubi vlastního jazykového a kulturního zázemí – přece jen dovoluje na osnově světa utkat dílo překonávající všechny, i ty nejpřepjatější naděje.

Autor je překladatel a komparatista.

Mysl vzdorující

Dantovy obrazy Odyssea

Autor Komedie věnoval mimořádnou pozornost postavě Odyssea. Objevuje se v každém ze tří zpěvů. Homérského hrdinu Dante zobrazuje jako zrádce i vzor ušlechtilé touhy po poznání. Obě tradiční interpretace ale pozměňuje a využívá coby výkladovou metaforu vlastního díla.

MARIANA PROUZOVÁ

Následuje-li čtenář *Komedie* Dantova poutníka zásvětím, jistě se na mnoha místech postaví nad básníkovou volbou umístit toho kterého hříšníka do daného „pekelného žlebu“ či patra očistce; jistě jej také zaujme řada vyprávění, jež poutník vyslechne. Nemnoho postav *Komedie* nás však překvapí tolik jako postava Odyssea, kterého potkáváme v osmém pekelném kruhu. O výjimečnosti postavení hrdiny Trojské války v celku Dantovy skladby svědčí nejen velký prostor, jenž je mu věnován v šestadvacátém zpěvu Inferna, ale i fakt, že jej básník zmiňuje ve všech třech kantikách.

Zrádce i stoik

Na úvod nutno říci, že Dante homérské epické skladby nečetl, neboť latinské překlady nebyly v jeho době ještě k dispozici. V jeho pojetí Odyssea se snoubí dvojice tradičních, vlastně protikladných čtení: vergiliovské, akcentující zrádné chování Laertova syna ve válce s Trójany, a stoické (Ciceronovo), jež Odyssea vnímá jako vzor „discendi cupiditas“, ušlechtilé touhy po poznání. Originalita Dantova nespočívá jen v umné syntéze a překvapivém pozměnění tradičních čtení, ale zejména v tom, že plochý obraz oživuje, obdařuje hrdinův příběh novou naléhavostí a výrazným tragickým témbrem. Dantologům ovšem nedá spát především jistá podobnost mezi Odysseovým putováním za hranice lidmi obývaného světa a zásvětní cestou básníkovou.

Dante s Vergiliem potkávají Odyssea v předposledním okruží pekla, určeném zlovolným, falešným rádcům, kteří zde za trest planou ve stravujícím ohni. Laertovec tento úděl sdílí se svým druhem z Trojské války Diomedem. Básník při pohledu na tyto živé pochodně strne, nikoli však odporem, ale zvědavostí, a když se dozví, o koho se jedná, naléhavě prosí Vergilia, zda by mohl hrdinu vyslechnout. Dantův průvodce nejprve vyjmenuje příčiny Odysseova potrestání (ony tradiční, vergiliovské): lest s dřevěným ořem, krádež Palladia a odhalení Achillova přestrojení za ženu. Poté hrdinu vyzve, aby vyprávěl o konci své životní pouti. Ithacký král nejprve zmíní uvěznění u čarodějky Kirké, a následně doznává, že touha po cestách a poznání u něj převýšila přání, tolik charakteristické pro Homérova Odyssea, navrátit se do vlasti a dostát rodinným povinnostem. „Ni radost ze syna, ni k otci vřelá/ má úcta, ani lásky povinnosti,/ jež Penelopu oblažiti měla,/ žár ve mně nezmohly, bych zkušnosti/ si dobyl o světě a poznal cele,/ kde jaké lidské zločiny a ctnosti,“ čteme v překladu Jaroslava Vrchlického.

Když Odysseus s věrnými druhy zbrzdí celé Středomoří, doplouvá k Heraklovým sloupům, vyměřujícím hranice světa. Zde pronese k posádce řeč, jejíž pasáže se staly příslovečnými a která je podle řady interpretů onou zlovolnou promluvou, pro niž si Odysseus vysloužil místo v Pekle. Jiným naopak slouží coby základ srovnání hrdiny s Dantem samotným. „Ó bratři, děl jsem, kteří statisíce/ jste prošli svízeli, jimž západ kývá,/ ó, nezhrdejte myslí vzdorující,/ tím svatvečerem smyslů, jenž vám zbyvá,/ ať poznáte tu bez lidí část světa,/ jež tam, kde

slunce zapadá, se skrývá,./ Čí símě jste, kéž vždy vám v paměť slétá,/ že jak zvěř žítí cílem vašim není,/ leč hledat ctnost a poznání čím zkvétá!“ Odysseus zde povyšuje cestu poznání na jediný úděl hodný člověka. Nevyzývá však k oproštění se od smyslovosti, ke kontemplaci, ale k odhodlání poznat vše na vlastní oči, vydat se až k mezím zkušenosti.

Mocnou řečí Odysseovou vzplanula srdce plavců, a tak jej s nadšením následovali do zapovězených vod. Pět měsíců putovali krajinou bez lidí, když tu „v dálce stanul/ vrch před námi, a že jej mlhy kryly,/ byl hnědý, výškou svou se v nebi tratil,/ že taký oči moje nespátřily“. Na tom, o jakou horu se jedná, panuje mezi badateli shoda: je to hora Očistcová. Právě na jejím úpatí zastihne Odysseovu posádku bouře, v níž naleznou smrt – patrně boží trest za zpupnost touhy po poznání. Odysseova promluva, a spolu s ní i šestadvacátý zpěv, který působivě akcentuje tragické vyznění hrdinova vyprávění, končí těmito slovy: „Však ples náš krátký brzy v pláč se zvrátil,/ neb z nových břehů děsný vír tu skočil/ a naší lodi přídu valem schvátil./ Jí třikrát se vším vodstvem v kruhu točil,/ pak zvedl zadek, přídu v hloubi noře,/ jak jinému se zlíbilo, ji smočil./ Až nad námi pak zavřelo se moře.“

Lapen zpěvem

Další zmínku o Odysseovi nalezneme v devatenáctém zpěvu Očistce. Snícímu poutníkovi se zde zjevuje koktavá, šilhavá ženština, jež se však v básníkových očích proměňuje v ženu oplývající téměř neodolatelnou svůdností a krásou. Když „zpívat začla dojemně a snivě“, básník shledal, že je bezmocný, lapený v osidlech zpěvu „sladké Sirény“. V tom však „se náhle panna objevila svatá,/ jež onu chtěla zahanbit a splést“, a odhalila Sirénino hnilobné břicho, jehož puch Danta probudil. Za poznámku stojí, že i zde se Dantův Odysseus liší od toho Homérova, neboť v *Odyseii* hrdina zkázonosnému zpěvu lsti – uniká, kdežto v *Komedii* nikoli. Oba poutníci, Dante i Odysseus, zakusí moc a svůdnost Sirénina hlasu, zatímco však Laertovce zachrání prozíravost, Danta spasí zásah vyšší instance. Můžeme spekulovat o tom, kdo je onou svatou pannou, která Danta vysvobozuje z moci sladkého zpěvu, spokojme se však s poznámkou dantoložky Theodolindy Barolini, že zásadní je její kontrastnost k Siréně.



Dante a Vergilius rozmovují s Odysseem. Miniatura z konce 14. století

Snový obraz Danta zaměstnává i po probuzení, a když si toho jeho průvodce všimne, poznamená: „Zřels onu babu (...) pro kterou nad námi se slzy roní?“ Poutníci právě vstupují do pater Očistce, v nichž se odpykávají tresty za nemírnost – lakomství, chamtivost a obžerství. Zdá se tedy, že právě těmto smrtelným hříchům Sirénin zpěv slouží coby emblematická redukce.

Odysseovo šílení

Poslední odysseovskou aluzi nalezneme v dvacátém sedmém zpěvu Ráje. Beatrice zde Danta vyzve, aby odvrátil zrak od nebeských výšin a podíval se za sebe, aby spatřil Zemi, již se právě chystají ztratit z dohledu. Jelikož Vrchlický ve svém překladu opomíjí důležitý výraz „folle“ (šílený), cituji tentokrát překlad Bablerův: „Za Gadem zřel jsem místo, kde se dalo/ šílení Ulyssa, pak břehů lemy,/ kde z Evropy se sladké břímě stalo.“ Odysseova pout zanechala stopu nejen v Dantově kosmografii, ale i v dějinách. Kruhem se vracíme nejen k Odysseovu vyprávění v Pekle, ale i k počátku Dantova putování zásvětím, neboť ve druhém zpěvu vyjadřuje básník obavu, aby i jeho cesta nebyla v pravdě šílenou: „A kdybych šel, mne jímá divné zdání,/ bych k bláznovské se pouti neodvážil.“

Jak se lze vyrovnat s tímto rozporuplným portrétem hrdiny, jehož Dante sizec umisťuje do pekelných žlebů, ale zároveň mu přisuzuje touhu po poznání, která je i pro něj samého zcela určující? Jak vnímat fakt, že Odysseovo putování popisuje pomocí metafor letu, plavby šílenství, jež se objevují i v souvislosti s reflexí jeho vlastní cesty zásvětím? Vytvořil Dante v hrdinovi svůj antipod, odsoudil v něm touhu po poznání prostou bázně boží a světla víry? Možná ano, morálně-teologické hledisko však pomíjí fakt, že *Komedie* není traktát, ale básnická skladba, že Odysseus není morální typus, ale fikční postava. Rozporuplnost Dantova Odyssea tak jako by zrcadlila rozporuplnost *Komedie* jakožto celku. Dante totiž po čtenáři požaduje, aby skladbu vnímal jako fikci, ale zároveň uvěřil autentičnosti básníkovy pouti a přijal teologickou závaznost představených vizí. Odysseovo vyprávění záměrně vyvolává čtenářskou zvědavost, jeho zakončení spolu s umístěním hrdiny do pekla však přináší důležitý otřes – varování před literárním eskapismem, před přílišným zalíbením v komedii (či tragédii).

Autorka je komparatistka.

SLEPÁ V KOPŘIVÁCH

Solovecké kameny

ALENA MACHONINOVÁ

„Přijedte, tady jsou všechny kameny solovecké,“ zval nás před lety jeden historik na souostroví v Bílém moři a jako lákadlo připojil láhev od koly plnou hořkosladké zavařeniny z tamní klikvy. Narážel na konkrétní kámen, který se píše s velkým písmenem. Už přes třicet let stojí v Moskvě, kousek od neměnného sídla tajných služeb. Je to pomník obětem sovětských represí. Neopracovaný kus žuly na nízkém leštěném soklu. Pochází ze Soloveckých ostrovů, kde ve dvacátých letech minulého století na území zrušeného kláštera vznikl předobraz nápravně-pracovních táborů později rozbujelého systému Gulag.

Od onoho pozvání se na ty ostrovy ležící sto šedesát kilometrů od polárního kruhu opakovaně vracím, přestože dávno toužím po cestě na jih, do tepla. Kdo ví proč si ale pokaždé řeknu: „Když už má člověk někam jet, nejlepší je jet na Solovky!“ Ta slova nejsou tak docela moje. Opakuju je po Jekatěrině Olické, v jejích vzpomínkách jsem si je přečetla. Mladíčka Olická jimi v roce 1924 uvítala svůj první trest za příslušnost ke straně socialistů-revolucionářů. Bolševici tehdy levicovou opozici izolovali právě na Soloveckých ostrovech, v několika odlehlých poustevnách, kde si političtí vězni zpočátku uchovávali jistá práva, ba privilegia – na rozdíl od jiných „kontrarevolucionářů“ a obyčejných kriminálníchků držенých v klášteře. Olická doufala, že se tam seznámí se zkušenějšími kolegy. Našla je zlomené po marné vzpouře proti zostření režimu, která skončila zastřelením šesti z nich.

Význam, který do slov Olické vkládám já, s tím původním nemá nic společného. Odjíždím z hluchého velkoměsta do ticha strohé severní přírody, která ostrostí barev útočí na oči, vůněmi trav na věčně ucpaný nos. Solovky volím i proto, že se dají obsáhnout, křížem krážem prochodit – od jižního mysu Pečak to na severní pobřeží je sotva třicet kilometrů. A tak celé dny chodím. Mokřady a slatě uprostřed Velkého soloveckého ostrova blíž k moři střídá suchá písčitá půda, co přechází v lem z naružovělých valounů. Osiky a břízy ustupují stále příkrčenějším borovicím porostlým lišejníky.

Chodím po cestách a pěšinách, které tu před mnoha staletími v borůvci a keřících šichy vyšlapali mniši a po nich i nedobrovolní obyvatelé ostrova. Nemůžu na ně nemyslet, když se blížím k Sekyrově hoře provrtané masovými hroby – v kostele-majáku na vrcholku byla přísná korekce pro narušitele vězeňského režimu; střílelo se tam. A já si za nic nedokážu vybavit, kde jsem četla, jak se v jeho zdech k sobě choulila prokřehlá těla. Nemůžu na ně nemyslet, když pokračuju dál do Savvatjeva, kde si svůj trest odpykávala Olická. Nemůžu na ně nemyslet ani cestou podél Dlouhé zátoky na Reboldu, odkud se vězni přpravovali na ostrov Anzer a kde dnes pytláčtí rybáři na šňůrách z ostnatého drátu jako rozstříhané prádlo suší mořské řasy. Tu opuštěnou cestu měl rád vězeň Dmitrij Lichačov, který o solovecké přírodě napsal, že mu pomohla uchovat si duševní zdraví a že se nacházela jakoby mezi nebem a zemí. Celou tu cestu prošel prý jednou. Já se na ni – hypnotizovaná ocelovým mořem na konci – vydávám pokaždé. Sbírám houby a sem tam seberu i nějaký kámen. Všechny jsou solovecké, všechny mají paměť.

Vyhnanec s otevřenou duší

Dantův opomíjený spis Convivio



Eduardo Kobra: Dantovský mural v Ravenně, 2021

Vedle Božské komedie, Nového života a latinsky psaných vědeckých děl je Dante Alighieri také autorem čtyřdílného traktátu Convivio – ambiciózního pokusu o shrnutí dobového vědění, kterým zároveň prostupuje snaha o duchovní povznesení a bolestná zkušenost exilu.

JIŘÍ ŠOBR

Dante Alighieri patří mezi největší osobnosti světové literatury. Jeho jméno je dodnes spojeno především s *Božskou komedií* (1321, česky 1882), která se během staletí stala jedním z nejanalyzovanějších děl všech dob, základem pro vznik dantologických spolků i námětem výtvarných zpracování. Dílo tohoto toskánského básníka a politika je však mnohem širší – ve stínu *Komedie* zůstává jeho další tvorba, která svědčí o autorově intelektuálním a společenském rozpětí, vyjevuje širokou škálu jeho zájmů a v souhrnu nám podává obraz doby svého vzniku, oproti Dantovu nejslavnějšímu dílu méně zatížený alegoriemi.

Mezi tyto spisy patří latinsky psaný filosoficko-politický traktát *O jediné vládě* (patrně 1312–1313, česky 1942), kde se Dante dotýká tehdy ožehavého tématu vztahu mezi mocí světskou a náboženskou, což v době po Tridentském koncilu v polovině 16. století vedlo k zařazení titulu do církevního Indexu zakázaných knih. Dalším, rovněž latinsky psaným dílem *O rodném jazyce* (1304–1307, česky 2004) se Dante pustil do oblasti srovnávací jazykovědy a nastiňuje v něm jazykový vývoj v jednotlivých oblastech Apeninského poloostrova. Ani jedno z těchto pojednání však nedokončil.

Z lásky k vědě

Osudy obou děl naznačují, že Dantovo vědecké úsilí zůstávalo nenaplněno. Okolo roku 1307 však vzniká italsky psaný opus, jehož cílem je konsolidovat tehdejší vědění lidstva a vytvořit popularizačně naučnou encyklopedii: souběžně s *Božskou komedií* Dante pracuje na spisu *Convivio* (Hostina, 1304–1307), svém snad nejvíce přehlíženém díle. Malá oblíbenost přitom zdaleka neodpovídá jeho významu, neboť jde o počín sice opět nedokončený, ale realizovaný v době autorova největšího tvůrčího rozmachu, kdy opouští básnickou reflexi lásky a citů, odkládá pomyslný háv vizionáře, typický pro *Nový život* (1293,

česky 1890), a ubírá se vzhůru, za duchovním naplněním a otevřením vlastní duše.

Božskou komedií a *Convivio* spojuje řada podobností. Tou hlavní a nejvýraznější je důkladná strukturovanost: *Convivio* je rozděleno do čtyř traktátů, které vždy obsahují kancóny a k nim prozaický komentář či alegorickou interpretaci. Každý traktát je orientován na některou z otázek tehdejší vědy, ať už jde o obory přírodní nebo ty, které bychom dnes nazvali společenskými. Dantův vědecký přístup sice čerpá z antických filosofů (ostatně hned na začátku vyjadřuje svou úctu k Aristotelovi, „jehož jediného lze nazývat Filosofem“), logicky ale zůstává stále limitován křesťanskou doktrínou, byť v její filosoficky relativně velkorysě podobě, reprezentované Tomášem Akvinským.

Obsah jednotlivých traktátů můžeme přiblížit následovně: první nastiňuje povahu díla, občas je nicméně prokládán vsuvkami vztahujícími se k literatuře, povaze ducha (dnes bychom mluvili o psychologii), případně v nich Dante rozvádí diskusi na téma, jakými způsoby se formuje veřejné mínění, anebo reflektuje vlastní charakterové rysy na pozadí obecného vnímání své osobnosti. Druhý traktát pojednává o vnitřním obratu autora, jenž i v tomto díle truchlí nad smrtí své životní lásky Beatrice Portinari. Její skon představuje moment, kdy Dante opouští pomíjivé pozemské city a jeho novou útěchou a především láskou se stává věda, a zároveň se jedná o okamžik, v němž Beatrice prochází ontickou transcendencí – z pozemské bytosti se stává *donnou gentile*, ztělesněnou filosofii, tedy věděním samým. Na tuto proměnu navazuje Dante třetím traktátem, ve kterém se věnuje vznešenosti filosofie a vědy. Čtvrtá část pak tematizuje přirozenou ušlechtilost lidského ducha a člověka jako takového.

Duchovní hostina

Jak bylo řečeno, *Convivio* má za úkol sumarizovat tehdejší vědění lidstva – odtud také alegorický obraz hostiny, v němž kancóny představují hlavní jídlo a komentáře chléb. Zároveň zde Dante předkládá obraz otevřenosti duše a jejího pohybu prostorem s cílem dosáhnout nejvyššího blaha. To hlavní, co nám *Convivio* otevírá, je však náhled do nitra samotného autora: „Vy, kteří toužíte dosáhnout třetí sféry nebeské skrze porozumění, slyšte o změně, která se odehrála v mém srdci: Mohu tvrdit a vím, že není již nikdo jiný, s kým bych mohl tento zážitek sdílet, dokonce i mně samotnému se to jeví jako neuvěřitelný příběh, když nyní vím, že na vaši sílu odpovídá samo nebe

a ty ušlechtilé bytosti, jež mne uvrhly do stavu, v jakém se teď nacházím a v jakém jsem byl schopen najít sám sebe. Pokládám tedy za správné tyto nabyté zkušenosti, jichž se mi dostává, skrze své pero proměnit ve slova a tím se k vám přiblížit.“

Tato svého druhu osobní zpověď má v díle své opodstatnění – jak *Convivio*, tak *Božská*

komedie vznikají v době autorova vyhnanství. Svůj nucený exil vnímal Dante velmi bolestně a toužil po návratu do rodné Florencie, což se mu ovšem již nepodařilo. V *Božské komedii* nejsou tyto pocity tolik znatelné, čtenář je pochopí až při bližším studiu jednotlivých obrazů, především v Pekle. O to výraznější jsou ale v traktátu *Convivio*, což je dáno i charakterem díla. Dante zde více poukazuje ke své osobě a zkušenostem, reflektuje své názory a interpretuje platónské, aristotelské a tomistické doktríny ve vztahu k vlastnímu vnímání.

Možnost vyhnanství

Jak přistupovat k dílu Danta Alighieriho po sedmi stech letech? V nejednom ohledu je stále živé: jakkoli se můžeme upínat k vizi demokratického zřízení, spoléhat na svobodu slova, důvěřovat v solidaritu či žít s pocitem bezpečí, přesto tušíme, že jsme stále vystaveni možnosti „vyhnanství“, byť v současnosti většinou nabývá jiných podob než v době Dantově. I v dnešním světě mají moc skupiny schopné z nepohodlného občana udělat štvance, nepřítele veřejných zájmů. I my často toužíme po „otevření duše“, ačkoliv to v mnoha případech končí jen mediální či osobní pózou. Dokážeme však k otázkám duše přistupovat s podobným zaujetím jako Dante? Abychom ho mohli skutečně pochopit, musíme vzít v potaz jeho životní příběh, protože jediné tak se nám jeho dílo otevře v souvislostech a v celé své šíři.

Autor je romanista.

Svět knihy Praha '21

23. – 26. 9. 2021
Výstaviště Praha

26. mezinárodní knižní veletrh a literární festival

Čestný host: Francie

Motto: Můj domov je v jazyce

GENERÁLNÍ PARTNER

CSOB

MINISTERSTVO KULTURY

PRAHA PRAHA PRAHA

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER

Česká televize

Český rozhlas

INSTITUT FRANÇAIS

RADIO 1

PRÁVO

KN

ECHO

HOST

A2

NÁŘ REGION

MAGNESIA

AUROTON

ČESKÁ CENTRA CZECH CENTRES

Predčasne opúšťame náš letopočet

S Jozefem Vlkem o užvaněnosti a apokalypse

Slovenského divadelního režiséra a skladatele Jozefa Vlka, jehož inscenaci Glitch uvede festival 4+4 dny v pohybu, jsme se zeptali, jak pracuje s literaturou a jinými uměleckými druhy nebo i s kýčem. Hovořili jsme také o inspiraci Dantovým Očistcem.

MARTA MARTINOVÁ

Divadelní soubor Debris Company (původně Hubris Company) se během své existence soustředil na performativní inscenování literárních děl, často z 20. století. Kde se tento záměr spojit fyzické divadlo s literaturou vzal? Rozhodnutí kombinovat staré literární archetypy s našimi autorskými výpověďmi přicházeli postupně a logicky. Pripadalo nám samozřejmě sa s týmito tématy, které sme predtým čítali medzi riadkami, konečne umelecky vysporiadať mimo cenzúry. Reakcie na politické prostredie – UBU, Something in the way a podobne – boli napríklad nepriamou odpoveďou na dianie na politickej scéne v deväťdesiatych rokoch na Slovensku. Joyceov Ulysses je archetypom človeka na ceste – túto inscenáciu ovplyvňovala predovšetkým forma, ktorou bol román písaný. Poukazovať na stav individua v spoločnosti a aktualizovanie tohto stavu je doteraz najdôležitejšou stavebnou súčasťou budovania nových produkcií. Často to však nebýva alúzia na konkrétne literárne dielo, ale aj diskurz sociologických analýz, filozofických esejí a iných – povedzme to rovno – kazuistických štúdií v aktuálnej situácii. Všimame si okolie, reagujeme naň, inšpirujeme sa chôdzou... A v literatúre vidíme tých ľudí kráčať.

Opera a nonverbální divadlo, s nimiž se vaše inscenace míší, jsou druhy umění pracující s nadsázkou – je to nutné, aby divák viděl, co neslyší, slyšel, co nevidí. Jak se toto funkční estetické přepínání vztahuje ke kýči a jak s tím pracujete? Používať prvky gýča v divadle pre mňa osobne znamená slobodne a kriticky sa vyjadrovať k situácii na spoločenskom poli, pracovať s rôznymi diskurzmi naraz, prípadne zosmiešniť, parafrázovať alebo naznačiť likvidáciu niečoho, čo už dávno neplatí. Pracovať s gýčom je náročné, je to veľmi citlivá záležitosť – alebo aj nie je. Gýč provokuje, viete s ním urobiť skratku, nestojí veľa vysvetľovania. V súčasnosti sa tento termín preklopil do termínu „hypergýč“. Nonverbálne je často na dovysvetľovanie odsúdené. Momentálne ale v Debris veľa pracujeme aj s textom a samozrejme sa objavuje otázka, čo text bude vysvetľovať a čo z neho divák pochopí a uvidí. Gýč je fenomenálna situácia, vzniká v hodnotových vrstvách širšieho diskurzu. A nakoniec sa môžeme len spýtať sami seba, či nám gýč niečo prezrádza alebo neprezrádza. Ak ho vieme použiť, je to len dobré, pretože gýč vie nielen niečo povedať, pripomenúť, ale priniesť do kontextu aj humor, alebo zmysel pre realitu.

Hodně se mluví o užvaněnosti doby – je to klišé, nebo něco, vůči čemu se svou tvorbou vymezujete? Svet sa mení a inak to nebude. Samozrejme, že to platí aj pre umenie, pre divadlo, tanec, pantomímu, a ich nonverbálnosť alebo „užvaněnost“. Sám som zvedavý, kedy sa z „užvaněnosti“ stane „nežvanění“. Súvisí to s mierou sebareflexie, je to citlivá práca s hercami a prostredím, v ktorom existujú oni a téma, na ktorú pracujeme, vrátane publika, s ktorým sa už dávnejšie niečo stalo, a my sme si to nevšimli? Éra interpretačného divadla, keď text diktoval predstavenie, už pradávno skončila.

Jak se měnil váš vztah k fyzickému divadlu a hudbě jako uměleckým druhům? Osobne som vždy pri každom projekte vychádzal z látky, ktorou predstavenie malo divákovi odovzdať informáciu, posolstvo, inštrukciu alebo iný zážitok. Nikdy mi nenapadlo, aby hudba vystupovala ako jedna samostatná a izolovaná zložka v predstavení, skôr ma zaujímali všetky prostriedky a priebeh

a intenzita ich používania v priebehu hry, performancie alebo iného žánru – „teplota“ atmosféry. Vtedy som si vedel vždy nájsť cestu ku komponovaniu alebo k réžii. V Česku máte, obzvlášť v činohre, zavedený termín „podkres“, ktorým sa hudbe podáva druhoradý význam, že podstatné je niečo iné... Ale vždy je to individuálne a, samozrejme, aj s takýmto prístupom sa dá pracovať zámerne a v rôznom koncepte a nemožno o tom viesť morálne úvahy. Vždy je to len vecou žánru a toho, v akej situácii sa človek ako autor hudby alebo režisér a dramaturg zároveň ocitne.

Vaše inscenace z posledních let, jako Jób nebo Únos Európy, směřují k takřka předliterárnímu mýtu, první část této trilogie, představení WOW!, snad až do doby, kdy se slovo teprve rodilo. Proč opustila Debris Company



Jozef Vlk. Foto z osobního archivu

v desátých letech náš letopočet? Je to tím, že o apokalypse se snáze přemýšlí jako o něčem, co je v dějinách přítomno už od jejich počátku? Otázkou je, kedy nastáva dystopická skutočnosť. Myslím, že nie sme sami, ktorí náš letopočet už opúšťajú práve z tohto dôvodu. Inscenácia WOW! prišla povedzme aj „na objednávku“ Eugena Gindla, autora tohto „vytia“ na ľudstvo. Báseň napísaná a vydaná oveľa skôr, ako inscenácia vznikla, konštatovanie a zároveň prognóza, ktorá z literárnej predlohy vytŕča, zapadla do kultúrno-politicko-sociologickej problematiky, v ktorej sa súčasná globálna spoločnosť a jej vžitá hodnoty pomaly rozpúšťajú. Môžeme o tom uvažovať aj nasledovne: dá sa vtesnať sedemdesiatisíc a viac rokov histórie do jednej hodiny? Je človek bohom? Je bohom človek?

Na rad prišiel potom opäť antický mýtus o únose Európy, pamflet o stave vecí v Európe, ale s globálnym presahom, akási „intelektuálna glosa o stave civilizácie“. Náš priateľ a autor Peter Lomnický je ďalším, ktorý opúšťa letopočet, a spolu s nami sa pustil ako dramatik aj do poslednej časti Jób, ktorá je prenikavou otázkou o neuchopiteľnosti viery v intímnej dráme človeka. Vznikla tak trilógia: prvá jej časť je tragédiou civilizácie, druhá tragédiou ľudí a tretia tragédiou individuality. Vedomým obratom nebolo nič iné ako sledovanie základnej paradigmy a tragédie dejín. Vždy to tak bolo a teraz môžeme k tomu všetci ako svedkovia dodať, že to nie je len tragédia, ale aj tragikomédia. Katastrofa je fašizmus, a neľahko sa o nej rozpráva vtipne a s nadhľadom.

Proč jste zvolil jako inspiraci pro Glitch, inscenaci zachycující podivný stav lidstva, které tváří v tvář klimatické krizi ztratilo budoucnost, právě Dantův Očistec? Nenacházíme se teď spíš v Pekle? Napriek tomu, že už všetci predčasne opúšťame náš letopočet, je možné, že poznáme topografiu klasickej predlohy Danteho Božskej komédie ako literárneho archetypu. Purgatorio je vychýlený časopriestor, ktorý nepôsobí na prvýkrát nápadne – naozaj to nie je ešte peklo. Dante to vtedy možno cítil podobne. Poznať tento svet je následne vcelku možné, keď sa o seba samých zaujímate. Ale možno nie sme takí zaujímaví, ako sme si doteraz mysleli. Glitch je nepríjemným kazom na ľudskej skulptúre, koróziou vnútri aj vonku, a perspektívnym portrétom miznúcej bytosti v predposlednom fungujúcom mechanizme zmyselnosti. Glitch je pohybovo-výtvarnou esejou, inváziou „divadelného“ do

„galerijného“ prostredia. Myslíme skôr na očistec ako na peklo. Peklo nastať nemusí, ale môže.

Cézura mezi Glitchem a aktuálním Hungerem naznačuje, že nová inscenace bude opět z trochu jiného těsta. Kam se nyní vydáváte? Táto inscenácia, ktorá vznikala v globálnej pandemickej situácii a mala svoju premiéru začiatkom júla tohto roku, je hrou o predstieraní a je inšpirovaná prvotinou nórskeho spisovateľa Knuta Hamsuna Hlad, v dramatickej úprave Petra Lomnického. Je mementom ľudskosti a vychyľovania sa z nej.

Jozef Vlk (nar. 1961) je skladatel, divadelní režisér, performer a filmař. V roce 1994 založil divadelní společnost Hubris Company, která se posléze přejmenovala na Debris Company. Spolupracoval na různých divadelních, tanečních, výtvarných, hudebních a mezižánrových produkcích a koprodukcích ve Francii, Senegal, Německu, Velké Británii, Belgii či Švýcarsku. V roce 2008 a 2013 získal v anketní divadelní ceně DOSKY ocenění v kategorii nejlepší scénická hudba sezóny, v roce 2015 dostal zvláštní cenu poroty na festivalu Nová dráma a v roce 2018 za inscenaci WOW! obdržel tamtéž hlavní cenu.

Ozvěny válečných hrůz

Black Angels Songs Miroslava Tótha

Miroslav Tóth složil pozoruhodně eklektickou skladbu pro smyčcový kvartet a elektroniku, odkazující na dílo *Black Angels* George Crumba z roku 1971 a připomínající oběti holokaustu. Na albu nahraném s nově zformovaným tělesem *Dystopic Requiem Quartet* je elektronika povýšena na úroveň plnohodnotného kompozičního principu.

MARTIN LAUER



Miroslav Tóth. Foto Jan Trojan

S albem *Black Angels Songs* pokořil slovenský saxofonista, improvizátor, skladatel a autor filmové hudby či videooper Miro Tóth další milník na své skladatelské dráze. Přímou inspiraci mu k tomu poskytlo dílo George Crumba *Black Angels* (1971), proslavené zejména provedením souboru Kronos Quartet (který mimochodem v roce 2018 uvedl Tóthovu skladbu *The Quartet of Tentacles Reaching Out*). Crumbovi „Černí andělé“ nesou podtitul *Thirteen Images from the Dark Land*, tematizují válku ve Vietnamu a odvolávají se na řadu počinů pietního charakteru v historii vážné hudby. Crumb zde využil řadu rozvedených technik hry na smyčcové nástroje a zároveň pomocí nich imitoval například zvuky bojových helikoptér, které v této válce Spojené státy poprvé nasadily v nebyvalém rozsahu. Otisk těchto technik můžeme na mnoha místech pozorovat i v Tóthově díle. Slovenský tvůrce se rovněž vrací ke kořenům evropských smutečních děl a pochodů, spojeným s autory jako Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart nebo Franz Schubert. V kontextu žalozpěvů a výrazných hudebních skladeb 20. století věnovaných obětím druhé světové války si nejspíš vybavíme kompozici pro smyčcový kvartet a magnetofonovou pásku *Different Trains* (1988) od Stevea Reicha nebo *Žalozpěv za oběti Hirošimy* (1961) Krysztofa Pendereckého. Troufám si tvrdit, že kromě Crumbovy skladby čerpají *Black Angels Songs* také z výrazových prostředků obou těchto děl, a lze je tudíž genealogicky dosadit na konec linie, kterou všechny zmíněné počiny spoluutvářejí.

Smuteční hudba

Nutno říct, že Tóthovi hned na počátku vzniku díla nechyběla silná vize a *Black Angels Songs* vystavěl na originální narativní struktuře, kterou tvoří dvě symetrické části, každá na jedné straně LP desky, a závěrečný doslov na příloženém flexi disku. Book I., umístěná na stranu B, je složena z devíti smutečních či pohřebních skladeb s názvy jako March, Danse Macabre, Melancolico a podobně, hraných smyčcovým kvartetem. Jejich nahrávky poté Tóthovi

posloužily jako zdrojový hudební materiál pro techniky elektronické manipulace se zvukem, jako jsou granulární syntéza a resampling, pomocí nichž sestavil zvukový podklad pro smyčce v brutálnější, zvukově hutnější části Book II., kterou album začíná. Provedení díla se ujal pro tuto příležitost založený Dystopic Requiem Quartet, v němž se sešli ostrileční hráči z oblasti soudobé vážné hudby, houslisté David Danel a Anna Veverková, violista Peter Zwiebel a violoncellista Andrej Gál.

Book I. přechází postupně z úvodního tklivého, smutečního rázu do intenzivnějších, více zneklidňujících poloh a poté se vrací do poklidnější elegické roviny. Hlasy jednotlivých nástrojů se důmyslně proplétají a vytvářejí svěží kontrapunktická spojení, přičemž po většinu stopáže plní harmonie svou tradiční úlohu hlavního strukturálního principu a drží vše pohromadě. Postupně však dochází čím dál častěji k nečekaným dynamickým změnám a skladba se hbitě přelévá z tichých pasáží do výbušných – jako rtuť vyteká z rozbitého teplooměru. Tóth se zároveň nebojí využít prosté melodie, které ovšem záhy rozmlžuje pomocí nevšedních harmonických postupů, případně je všemožně rytmicky zahušťuje.

Elektronické manipulace

Zatímco první „kniha“ probíhá ve smutečním duchu, druhou lze vnímat jako hudební ztvárnění válečných hrůz, strachu a brutality. Po úvodní krátké smyčce nasycené zkreslenými zvuky, připomínajícími zaseklou jehlu gramofonu, přichází drásavý motiv smyčců, jehož intenzitu ještě umocňují hutné elektronické efekty. Dystopic Requiem Quartet zde opravdu dostává svému jménu: dílo interpretuje s obrovským zápalem a daří se mu vystihnout jeho silně kontrastní polohy, jichž je tu požehnaně. Z vydatného noisového intra nás vede přes dronové plochy, které evokují bitevní pole poseté mrtvými těly, až k freneticky akcelerujícím rytmickým smykům, doprovázeným mocnými výbuchy elektroniky. Objevují se však i zvukově přívětivější polohy, které mají místy až ambientní charakter

a využívají jemné flažolety nebo sentimentální melodie hrané okázale klenutým vibratem. Poté se skladba propadá do absolutního chaosu s aleatorickými pasážemi, které svým běsněním připomínají Tóthovy počiny na poli volné improvizace.

Přestože Tóth se live processingu a metodám elektronické manipulace zvuku nástrojů při živém vystoupení věnuje už delší dobu, v *Black Angels Songs* je pozvedl na plnohodnotný kompoziční princip. Výše zmíněné techniky využívá jako prostředky k tvorbě stavebních kamenů díla a rozvíjení jeho textury, která je nekompromisně dravá, proměnlivá a místy dosahuje až monumentálních proporcí.

Nevysvětlitelná krutost

Skladatel věnoval své dílo rodičům Fedora a Egona Gála, Vojtěchu a Barboře Gálovým, jejichž fotografie jsou vloženy do průhledného obalu LP desky. Vojtěch byl zastřelen na pochodu smrti z koncentračního tábora Sachsenhausen a Barbora poté vychovávala oba syny sama. Tóth se rozhodl zakončit dílo komentářem Fedora Gála: slovenský sociolog a filosof v něm břitce a upřímně popisuje nevysvětlitelnou a zcela zbytečnou krutost na konci války a tematizuje rozpor mezi identitou obětí a pohodlnou anonymitou, za kterou se skrývají váleční vrazi.

Ani více než 75 let po uplynutí nejničivějšího válečného konfliktu v dějinách lidstva nepřestává být druhá světová válka v umění včetně hudby reflektována, a dokonce se zdá, že kulturní prostor (nejen západního světa) je jí nasycený čím dál více. Jde o důkaz, že rány, které zanechala, se rozhodně dosud nezacelily. A úkolem uměleckých děl je aktualizovat utrpení a osudy lidí z této doby, jakkoli to může být bolestivé. *Black Angels Songs* Miroslava Tótha tak činí s obrovskou tvůrčí vynalézavostí, širokým výrazovým rejstříkem a bez laciného patosu.

Autor je překladatel a hudebník.

Miroslav Tóth & Dystopic Requiem Quartet: Black Angels Songs. Tothem Records 2021.

Nová temnota

Rituály rapperky Backxwash

Transgenderová rapperka se zambijskými kořeny, jejíž tvorba bývá řazena k trap metalu nebo industriálnímu hip hopu, vydala rok po oceňovaném debutu další album. Zkušenost s menšinovou identitou na něm spojuje s inspirací horory, ale také s rituálním vymítáním strachu. Dovedně inscenovaná temnota má vést ke katarzi.

ŠTĚPÁN ŠANDA

Rapperka a producentka vystupující pod jménem Backxwash ve své tvorbě spojuje hip hop s metalem či industrialem, ale také s ozvuky rituálních kmenových zpěvů. Že jde o životaschopnou fúzi, ukázalo její debutové album *God Has Nothing To Do With This, Leave Him Out Of It* (2020), oceněné kanadskou hudební cenou Polaris. Letos Backxwash na svůj debut navázala deskou *I Lie Here Buried With My Rings And My Dresses*. Také zde pracuje s prvky různé povahy i původu, které vytvářejí expresivní, zlověstnou atmosféru nahrávky. Příkladem může být titulní skladba: pípání, bzucení a další elektronické ruchy náhle přecházejí do drtivého industriálního beatu doprovázeného skřípáním elektrické kytary; po úvodním zuřivém řevu nastupuje ostře vyražená flow, plná obrazů otrokářských lodí, hroutícího se světa, beznaděje a apatie.

Mezi Zambií a tranzicí

Někteří současní tvůrci jako by využívali hiphopových prvků k vyvolávání nových podob temnoty. Zatímco uplynulé dekády dominovaly pocity melancholie a tápání ve vlastním nitru, ovlivněné různými utlumovákami a antidepresivy, což se odrazilo zejména v trapové produkci, dnes můžeme sledovat posun jiným směrem. V žánrovém podhoubí působí kolektivy jako Flexxcult a Jewelxxet (viz A2 č. 4/2021), které pracují s hudebním chaosem a výrazně stylizovanou estetikou vycházející z popkulturních fenoménů jako anime nebo videohry a zároveň svou obskurností upomínají na ranou blackmetalovou estetiku. Nová rapová temnota už ale stihla ovládnout i americký albový žebříček

– na počátku letošního roku se na jeho vrchol vyšplhala deska *Whole Lotta Red* (2020) od Playboie Cartiho, který vsadil na gotickou či horropunkovou upíří stylizaci. A do řady rapových tvůrců, kteří si z jiných žánrů vyzobávají rozličné kontroverzní motivy, aby se vymkli hiphopovým konvencím, bezesporu zapadá i Backxwash.

Třicetiletá transgenderová hudebnice pochází ze zambijského hlavního města Lusaky, kde vyrůstala v prostředí konzervativní křesťanské rodiny. Přesto se Ashanti Mutinta, jak zní rodné jméno Backxwash, poměrně brzy dostal k softwaru, na němž mohl tvořit své první beats, a pak už to byl jen krok k účasti v improvizovaných battlech. Západní hiphopový kánon vstřebával Mutinta v lusackých internetových kavárnách. Jako zásadní inspiraci zmiňuje zejména *The College Dropout* (2004), první desku Kanyeho Westa. Mimochodem, Westovo pozdější album *Yeezus* (2013) s charakteristickým abrazivním zvukem uvádí Backxwash jako jeden z inspiračních zdrojů při práci na své aktuální nahrávce *I Lie Here Buried With My Rings and My Dresses*.

Studijní pobyt v Kanadě otevřel Mutintovi nové možnosti, takže se po dokončení studia rozhodl usadit v Montrealu a v roce 2016 pak zahájil proces genderové tranzice. „Začala jsem o sobě zjišťovat mnoho nového a pomalu zase tvořit,“ vzpomínala rapperka v rozhovoru pro časopis Pink Things. Stěžejním tématem její nové desky je právě její osobní historie, respektive období, kdy jí bylo jednadvacet let a pokusila se o sebevraždu.

Léčba hororem

Aktuální album, na jehož obalu se tvář rapperky rozmazává do černobílé šmouhy, tematizuje vyhocené duševní stavy, užívání drog a nemožnost zbavit se černých myšlenek. Objevují se ale i odkazy ke společenskému kontextu; například v tracku In My Holy Name zazní sampl homofobního kázání. V rozhovoru s hudebním kritikem Anthonyem Fantanem se Backxwash jakožto transžena, navíc černé barvy pleti, přiznala, že se potýká s paranoiou. „Stanu se dalším hashtagem?“ ptá se s odkazy na homofobní a transfobní útoky a dodává, že kvůli své identitě už byla napadena.

Ve skladbě 666 in Luxaxa, která se věnuje otroctví a kolonialismu, je pozoruhodně použit sampl zpěvů sangoma, jež jsou součástí tradičních léčitelských metod jihoafrických

kmenů. Když Backxwash začne rapovat o „koloniálním exorcismu“ prováděném za pomoci zbraní, z hlasů sboru se stane smýčka a připojí se k beatu v pozadí. S posledním veršem nicméně zpěvy znovu získají svou zřetelnost – jako by Backxwash naznačovala, že ani staletí útlaku nedokážou vymazat dědictví africké kultury. Album tak přes svou temnost přináší katarzi – podobně jako léčivé rituální zaříkávání. „Pocházím z kmene Tumbuka a většina spirituálních praktik původních obyvatel by dnes byla klasifikována jako čarodějnictví,“ vysvětluje základ své „černé magie“ zambijská hudebnice.

Backxwash má ovšem blízko i k filmovým hororům, které zmiňuje jako další důležitý inspirační zdroj. Její debutovou desku

ne nadarmo otevírá sampl ikonického skřehotání Ozzyho Osbourny z debutové desky Black Sabbath: „Oh no, God, please, help me!“ Z hororů do své hudby Backxwash přejímá hraniční, rozumem neuchopitelné situace, jimž jsou jejich hrdinové vydáni napospas. Ostatně i v realitě globalizovaného světa jsme často vystaveni silám, na které nemáme žádný vliv a které působí jakoby zpoza hranic naší zkušenosti. Ztvárnění hrůzy ze ztráty kontroly nad vlastním osudem přitom může být způsob, jak se vyrovnat se svými strachy.

Autor je publicista.

Backxwash: I Lie Here Buried With My Rings And My Dresses. UglyHag Records 2021.



„Stanu se dalším hashtagem?“ ptá se transgenderová rapperka. Foto Backxwash / Twitter

hudební zápisník

Květák a matřjošky

JIŘÍ SLABIHOUEK

Ostravské dny letos oslavily dvacet let. Při té slávě se děly věci, a tak jsem se vypravil do moravskoslezské metropole, abych navštívil jedenáctý ročník festivalu, který každé dva roky představuje současnou artovou a experimentální hudební tvorbu a co do velikosti i ambicí nemá v Česku obdoby. Festivalové bienále trvalo deset dní, uskutečnily se čtyři orchestrální koncerty složené pouze z nových skladeb a světových premiér (což je v našich podmínkách malý zázrak), proběhl osmnáctihodinový hudební maraton a na světlo boží byly vytaženy podivuhodné nástroje, jako například šestitónové harmonium.

Nadchlo mě mnohé, začnu ale u houslistky Hany Kotkové, která se už léta specializuje na „hudbu dneška“. Na bienále se představila jako sólistka hned čtyřikrát, mimo

jiné v kompozici *Invisible Terrain* od Christiana Wolffa, který prý v šestnácti zaklepal na dveře Johna Cage a ukázal mu své skladby, načež mu skladatel řekl: „Dobře, budu tě učit a nemusíš mi za to nic platit.“ Další ze skladeb, v nichž Kotková hrála, byla *Evta* od Any Sokolović, skladatelky srbského původu, jež žije a působí v Montrealu. „It was fun piece to write,“ pověděla mi Sokolović o své kompozici v lavici katedrály Božského Spasitele. Nebylo to překvapivé konstatování – její radostné až dovádivé zacházení s hudebním materiálem ostravské publikum opakovaně upoutalo. V soudobé vážné hudbě je ostatně optimistické hravosti jako šafránu; mnohem spíše se setkáte s těžkotonážními tématy.

Premiéru měla skladba Luboše Mrkvičky *For Large Ensemble, Part F*, jež se neustále napařuje a proměňuje. Mrkvička v jednom starším rozhovoru hovoří o tom, že je „fascinován hustotou, která je důsledkem jakéhosi mocného bujení“. Každý detail v husté textuře jeho skladeb je propojen s určitou hudební „buňkou/okamžikem“. Pak se do toho vloží skladatelův hudební intelekt a započne bujení „na způsob neustále se rozrůstajícího květáku“, jak trefně poznamenal jeden Mrkvičkův kamarád.

V případě Ostravských dnů je klíčovou buňkou osoba Petra Kotíka, který v roce 2001 festival založil. Kotík v sobě spojuje suverénní sebejistotu a donkichotský idealismus. Ukázalo se to jako dobrá kombinace a ze skromných začátků vyrostl rozbujelý organismus, který láká k jedinečné hudební hostině i publikum daleko za hranicemi.

Vrcholem mé čtyřdenní návštěvy bylo jednoznačně provedení skladby Iannise Xenakise *Persephassa*, vytvořené v roce 1969. Šest hráčů vyzbrojených roztodivným arzenálem bicích nástrojů „obklíčilo“ posluchače ze všech stran. Lavice a židle byly schválně rozestaveny různými směry, aby si každý posluchač mohl zvolit vlastní místo v prostoru. Během intenzivního polyrytmického bouření slavného avantgardisty jsem si mané prohlédl spolusedící. Publikum bylo mladá, uvolněná, naslouchající. Jen na pár míst se snad přímo z Rudolfinu teleportovali starší muži v oblecích, možná i s abonentním lístkem v náprsní kapse, což dodalo osazenstvu na pestrosti. Usmíval jsem se při představě, že tu vedle sebe sedí někdo, kdo během poslechu dešifruje Xenakisovy stochastické kompoziční postupy, někdo, kdo srovnává právě prožívané se svou oblíbenou noisovou produkcí, a určitě

i takoví posluchači, kteří si prostě jen intuitivně užívají primordiální sílu hudby.

Někdejší šéfredaktor Vltavy Lukáš Hurník před časem v jedné internetové diskusi přišel s metaforou matřjošek: ta největší, vnější, podle něj symbolizuje kulturu obecně, v ní je zasunuta menší, představující bitvu za prosazení hudební kultury vůči kultuře slova a obrazu, následuje matřjoška filtrující tvorbu komerční od nekomerční a nakonec se přes „hodnotnou“ matřjošku s Beethovenem a dalšími klasiky dostaneme až k nejmenší figurce, která zosobňuje hudbu 21. století... Je to metafora symptomatická pro anachronický způsob myšlení, který soudobou kompozici vnímá jako chvost tradice vážné hudby od Bacha dál. Zároveň se jedním dechem a často vzletnými slovy dodává, že tato tradice je lepší než povrchní hudební průmysl, že být hudbou drcen má větší hodnotu než být hudbou baven a rozptýlen (další důvod, proč mě nadchla Sokolović).

Mezitím ale soudobá hudba vesele bují po vzoru květáku a oslovuje desítky lidí, kterým je Beethoven upřímně ukradený. V Ostravě to pochopili.

Autor je hudební publicista.

Ostravské dny: 11. bienále. Ostrava 19.–28. 8. 2021.

www.filmovyprehled.cz

www.nextwave.cz



OD 30.9. DO 3.10. NA DAFILMS.CZ
















HOST

Marvel a čínská diaspora

Shang-chi a legenda o deseti prstenech

Superhrdinské univerzum filmového studia Marvel se rozrostlo o nový snímek. První film s čínským hrdinou Shang-chim patří k vrcholným epizodám marvelovského cyklu mimo jiné i díky citlivému přístupu k tématům asijské kultury a čínské diaspory. Komiksový blockbuster tak má nečekaný emancipační potenciál.

DANIEL KRÁTKÝ



Tony Leung si svým hypnotickým charismatem každou scénu krade pro sebe. Foto Walt Disney

Může dvacátý pátý příspěvek k marvelovskému filmovému vesmíru nabídnout něco, co jsme ještě neviděli? Tak zní častá a oprávněná otázka nad blockbusterovou franšízou setkávající se buď s kritickou skepsí, nebo naopak nadbíhavou adorací. Pojďme se na aktuální asijsko-americký blockbuster podívat důkladněji a analytičtěji, perspektivou zohledňující souvislosti, do nichž vstupuje a ze kterých vyrůstá. *Shang-chi a legenda o deseti prstenech* totiž na úvodní otázku odpovídá přesvědčivě a bez sebemenšího zaváhání: Desetkrát ano, za každý prsten jednou. Dlouho tu nebyl komiksový film s tak jasně rozpoznatelnou identitou, citlivou oslavou (trans)národní kultury a dalekosáhlým (trans)mediálním dopadem, blockbuster, který zvládne být stejně důležitý jako být cool.

Emancipační rituál

Marvel má už víc než dekádu fungující formuli: drží se ověřených hollywoodských schémat, velkolepých atrakcí a vytváření soudržného fikčního vesmíru. Má slavné herce, camea i masivní kampaně. Zároveň ve svých výpočtech nechává i několik proměnných, aby každý snímek přinesl variaci, která upoutá pozornost a osvěží divácký zážitek. Udrží neustálou rovnováhu mezi kontinuitou a diskontinuitou – uvnitř relativně stejnorodě vystavěných filmů se tak mění žánry, jež superhrdinský seriál asimiluje. Vzpomeňme na špiónážní příběh *Black Widow* (2021), konspirační thriller *Captain America: Návrat prvního Avengera* (Captain America: The Winter Soldier, 2014) nebo vesmírnou operu *Strážci galaxie* (Guardians of the Galaxy, 2014). Zachová-li Marvel podobnou strukturu, ale promění několik žánrových schémat, máme před sebou vždy odlišný typ zážitku. A nejinak to je v případě *Shang-chiho*. Ale tentokrát stojí na pomezí žánrového blockbustera jako třeba *Thor: Ragnarok* (2017) a emancipačního rituálu, kterým byl *Black Panther* (2018).

Shaun alias Shang-chi žije ve Spojených státech v utajení před svým otcem, nemilosrdným mafiánským bossem. Před rodičem se však nedá skrývat věčně a Shang-chi se musí vyrovnat se svou minulostí v Číně, již po smrti matky Ying Li opustil. Na první pohled tradiční zápletky superhrdinského příběhu ukrývá žánr kung-fu filmů i rozpravu o identitě čínské diaspory s množstvím Američanů asijského původu před i za kamerou. Snímek tak navazuje na tradici tematicky spřízněných filmů jako *Ocas tygra* (Tigertail, 2020), *Malá lež* (The Farewell, 2019) nebo *Šíleně bohatí Asiati* (Crazy Rich Asians, 2018). Byla by škoda vytrhávat *Shang-chiho* z národně – a často i etnicky – orientované diskuse jen proto, že jde o akční blockbuster. Naopak, díky tomu zasáhne větší počet diváků. Navíc téma diaspory je v něm tematizováno zcela otevřeně. Několik důležitých momentů se týká protagonistovy kamarádky Katy, ztvárněné vynikající Awkwafinou,

jejíž distanci od rodiny zvětšuje neschopnost domluvit se čínsky. Dokonce i hlavní záporák jí vysvětlí, jak důležité je znát aspoň své čínské jméno. *Legenda o deseti prstenech* je tedy významná i tím, že dostává tento minoritní diskurs do centra populární kinematografie – komiksového filmu.

Podivuhodný Mandarin

Nechci však tvrdit, že jde o vynikající snímek především proto, že do svého středu staví téma čínsko-americké, potažmo asijsko-americké identity. Výborný film z *Shang-chiho* dělá až fantastická filmařina spojená s odvahou, s níž do marvelovského univerza vnáší stylistické a žánrové hry, reinterpretace známých postav a mýtů, ale také v blockbusteru nevídanou hudbu. *Shang-chi* vypráví podle vzorce zrození hrdiny s drobným narativním twistem – velká část zpřehledňujících flashbacků se nesoustředí jen na protagonistu, ale i na tragického záporáka. Tím je reinterpretace marvelovského Mandarina, zde vystupujícího pod jménem Wenwu v podání Tonyho Leunga.

Ano, Tony Leung Chiu-wai, hongkongská legenda objevující se ve filmech Wong Kar-waie, Johna Woo nebo Hou Hsiao-hsiena, hraje významnou roli v hollywoodském komiksovém blockbustera! To je něco donedávna nepředstavitelného. Svým hypnotickým charismatem si každou scénu krade pro sebe a vykresluje postavu na způsob svých melodramatických hrdinů. Není záporákem per se, ale spíš zoufalým manželem, který po ztrátě milované ženy Ying Li podléhá bludům. V marvelovském kontextu představuje Wenwu vynikající alternativu k pragmaticky využívaným záporákům s chutí ničit svět (Hela, Killian, Yon-Rogg). Snímek pak melodramatické části prohlubuje využitím paralelismů: Shang-chi se se svým otcem ocitá v podobných kompozicích a prostorech jako Ying Li. V těchto momentech je zřejmé, že stylisticky je novinka o poznání uvědomělejší než její předchůdci.

A nejde jen o vizuální paralely. Kontaktní souboje umožňují vyniknout komplikované choreografii v několika delších záběrech s dramatickými nájezdy i rapidním střihem při jednotlivých úderech. Digitální eskapády s autobusem připomenou humor Stephena Chowa, dravé souboje využívající lešení pak Jackieho Chana. Když Wenwu poprvé potká Ying Li, přichází vizuální parafráze čínských rytířských eposů wu-sia s velkými celky i vychýleným rámováním. Tým režiséra Destin Crettona velmi citlivě opisuje od čínsko-hongkongských akčních titulů, zároveň však rozumí hollywoodským konvencím práce s prostorem a rytmem a homogenní styl často narušuje fantastickou žánrovou vsuvkou. Ostatně ne nadarmo hrdinovi v pokoji visí filmové plakáty ke *Kmotrovi* (The Godfather, 1972) a *Kung-fu mele* (Gong fu, 2004) Stephena Chowa. Žádná reference nepůsobí nadbytečně. Vše má své místo.

Konec žlutého nebezpečí

Citlivé vykreslení postavy Wenwua je příznačné pro změnu *Shang-chiho* z orientalistického námětu v asijsko-americký fenomén. Na první pohled to zní jako slovíčkaření, ale myslím, že je to důležitý diskursivní posun. Asijský hrdina byl totiž v jedné z nejhorších výchozích pozic pro filmovou adaptaci – ve spárech západního orientalismu. Když se zkraje sedmdesátých let objevil v komiksové sérii *Special Marvel Edition*, byl průnikem mnoha stigmatizujících stereotypů, od barvy kůže přes bojovou techniku a kimono se symboly jin a jang po otevřeně rasistické přezdívký, které dostával od svých protivníků. Jeho komiksovým otcem byl dokonce archetyp zlotřilých Číňanů Fu Manchu. Toho pak na pozici hrdinova otce nahradil Mandarin, neméně problematická postava, navíc silně spojená s xenofobním konceptem „žlutého nebezpečí“ (yellow peril). Skrze Leungova záporáka ovšem v jednom dialogu dochází k přiznané reinterpretaci problematického pojetí Mandarina. Tato scéna je sice vystavěná jako vtip, ale nese výrazné konotace vyrovnávání účtů s předsudky a zkrslými skutečností. *Legenda o deseti prstenech* stereotypy otevřeně komentuje a nabízí jejich asijsko-americkou interpretaci. Nárokuje si nové vykreslení asijských postav v západní popkultuře a dělá to velmi obratně.

Shang-chi má navíc vynikající soundtrack. Kromě tradičního instrumentálního doprovodu totiž umožnil vznik konceptuálního alba (podobně jako tomu bylo v případě *Black Panthera*). Stejně jako Kendrick Lamar před několika lety kurátorsky zaštil vynikající afroamerickou desku, nahrávka *Shang-chi and the Legend of the Ten Rings: The Album*, za jejíž produkci stojí label 88rising, dává prostor asijským hudebníkům. Ve filmu tak můžeme slyšet jihokorejského rappera DPR Live, čínskou trapovou sestavu Higher Brothers nebo dřívější internetovou celebritu Rich Briana s indonéskou zpěvačkou Niki. Hiphopové beaty dodávají akčním scénám dynamiku a zároveň prohlubují téma asijských Američanů a jejich kreativní síly. I díky hudbě se tak *Shang-chi a legenda o deseti prstenech* může stát důležitým filmem pro čínskou, ale i jinou diasporu. Je ukázkou chytré reinterpretace stereotypů s výrazným podílem asijských tvůrců, a především fantastickou zábavou. Doufáme, že další marvelovská produkce bude mít podobně jednoznačnou identitu a sílu.

Autor je filmový publicista.

Shang-chi a legenda o deseti prstenech (Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings). USA 2021, 133 minut. Režie Destin Daniel Cretton, scénář Dave Callaham, Destin Daniel Cretton, Andrew Lanham, kamera Bill Pope, střih Nat Sanders, Elísabet Ronaldsdóttir, Harry Yoon, hudba Joel P. West, hraji Simu Liu, Tony Leung, Awkwafina, Meng'er Zhang, Fala Chen ad. Premiéra v ČR 2. 9. 2021.

Na cestě (tam a zpátky)

Retrospektiva Milana Kozelky

Dílo performerera, básníka a výtvarníka, který zemřel před sedmi lety, představuje retrospektivní výstava v Galerii výtvarného umění v Chebu. Kurátoři se snaží postihnout osobnost Milana Kozelky v její úplnosti, což není snadné – nejen kvůli rozmanitosti jeho tvorby, ale i pro umělcovu kritickou, provokativní až anarchistickou povahu.

JANA ORLOVÁ

Reprezentativní putovní retrospektiva *Na cestě* – která se má z Galerie výtvarného umění v Chebu (GAVU) postupně přemístit do Brna, Ústí nad Labem a Ostravy – si klade nelehkou otázku: Kdo byl Milan Kozelka? Non-konformní dítě ulice, volnomyšlenkář žijící v komunách nebo beatnický básník v době, kdy to nebyla póza? Kozelka byl rozkročen mezi poezií a performancí, mezi konceptuálním minimalismem, napojeným na přírodu a východní mystiku, a levicovým politickým uměním. Jeho předchozí vývojová stadia v něm přitom zůstávala přítomná a mohl z nich čerpat. Kozelka byl člověk, kterému nikdy nestačilo být dobrý v tom, co už ovládl. Byl to umělec plný rozporů, ale i vnitřních možností, které se odrazily také v jeho díle.

Letos se toto – do určité míry kontroverzní – dílo konečně dočkalo prezentace v celé své šíři (v rámci možností výstavních prostor). Vystaveny jsou jak dokumentace performancí a instalací, tak méně známé Kozelkovy kresby. Celek dotvářejí autorovy náčrtky plánovaných realizací a nechybějí ani audiozáznamy autorových básní a čtenářský koutek. Základem výstavy je pečlivá práce s archiváliemi, přesněji s Kozelkovým archivem, který byl nalezen u jeho karlovarského přítele Vladimíra Meistra. Navíc je z retrospektivy patrný blízký vztah realizačního týmu k umělci. Například Kozelkovy básně z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let načetl Petr Palarčík, básník, fotograf a redaktor zaniklého nakladatelství Votobia, který Kozelku před jeho úmrtím navštěvoval v nemocnici. I když taková osobní provázanost může být někdy na škodu, v tomto případě je tomu naopak. Nejedná se o apoteózu spřízněného tvůrce, ale o přesvědčivě zpracovanou výstavu, o což se postaral kurátorský tým ve složení Pavlína Morganová, Jana Písaříková a Vladimír Havlík.

Akční skulptura

Na konci sedmdesátých let se Kozelka od básnické tvorby dostal k výtvarnému umění, zejména k performanci a instalaci. Typické pro něj byly akce realizované v přírodě, zaměřené na vztah těla a prostředí. Na jednom z vystavených strojopisných záznamů, nazvaném Resumé k tělesným akcím, čteme: „tělo jako specifický výrazový prostředek i jako artefakt“, „tělo jako spontánní dynamický prvek samo o sobě ve vztahu k použitému

materiálu“, „tělo jako odfetišizovaný objekt“, „tělo jako časoprostorový zárodečný signál sebeanalýzy“, „živá akční skulptura“. Kozelkovi šlo o začlenění se do krajiny, o splnutí s ní, o přirozený kontakt. Jeho akce nebyly násilné, spíše minimalisticky meditativní, z dnešního hlediska environmentálně citlivé. V jiném záznamu, tentokrát psaném tužkou na čtverečkový papír, umělec dodává: „V žádném případě nešlo o záměrnou estetizaci tělesna vůči přírodě, ani o protikladnou estetizaci přírody vůči tělu. Krajina, tělo a akční modalita se vzájemně nevylučovaly, ale naopak, tvořily živý metaforický celek.“

Některé z Kozelkových performancí byly předem připravené (vystaveny jsou skici k realizovaným i nerealizovaným akcím), jiné byly spontánní. V osmdesátých letech kromě akcí v přírodě Kozelka organizoval i řadu dalších uměleckých aktivit a také setkání ve svém pražském bytě. Účastnil se též bytových a jiných výstav, například v brněnském ateliéru Vladimíra Ambroze; známá je fotodokumentace společné výstavy v Karlových Varech, zachycující mimo jiné i přítelkyně vystavujících v plavkách (původně měly být nahé, k tomu ale nakonec nedošlo).

V devadesátých letech Kozelka vystupoval v nejružnějších galeriích. Založil také pobočku pražské organizace Artforum v rodných Karlových Varech, kde organizoval nejružnější kulturní akce, které se však nesetkávaly s pochopením místních.

Semeniště zmrdrů

Na přelomu tisíciletí Kozelka, který sám vydal básnické sbírky *Koně se zapřahají do hracích automatů* (1999) a *Gumové projektily* (2000), uspořádal tři antologie zaměřené na regionální literární a výtvarnou scénu devadesátých let. Soubory *V srdci černého pavouka* (2000), *Od břehů k horám* (2000) a *Vertikální nostalgii* (2002), věnované Ostravsku, severním Čechám a Olomoucku, vyšly v nakladatelství Votobia. Po rozčarování z politické a společenské situace se Kozelka rozhodl nepodílet na institucionalizované umělecké scéně a zůstat vůči ní v opozici. Označoval se za anarchistu a sympatizoval s německou levicovou teroristickou organizací Frakce Rudé armády (RAF), později se stal členem Pirátů (v době, kdy strana byla vnímána jako okrajová součást politického spektra).

Po roce 2000 začal vytvářet otevřeně politické umění, k čemuž využil dříve nabytých zkušeností s performancí, instalací i literární tvorbou. Ve svých akcích, ale i slideshows a projekcích (s nimiž mu pomáhaly Silvie Milková a později Andrea Lexová) zesměšňoval mocenské autority, upozorňoval na systémové a sociální potíže (na YouTube lze stále dohledat video zachycující, jak spolu s tehdy ještě nepříliš známým Ivanem Bartošem na ulici diskutují s opilým Miroslavem Kalouskem). Na rozdíl od Kozelkovy tvorby osmdesátých let byly tyto performance velmi průbojné, agresivní, konfrontační. V podobném duchu se nesla i jeho literární tvorba, například *Celebrity* (2004) nebo *Semeniště zmrdrů* (2011). Takřka všechno, co Kozelka v novém tisíciletí vytvářel, bylo radikálně provokativní – jako by zkoušel, kam až lze v provokaci ve „svobodné zemi“ zajít.

Svázáno do Kozelky

K výstavě vyšel katalog nazvaný *Svázáno do Kozelky*, který vydalo brněnské nakladatelství Větrné mlýny. Najdeme v něm dokumentace akcí i soukromé fotografie. Samostatné kapitoly jsou věnovány Kozelkovu uměleckému profilu (Jana Písaříková), Kozelkovi jako performerovi (Pavlína Morganová) i jako básníkovi a spisovateli (Milan Machovec). Součástí jsou i krátké vzpomínkové texty přátel různých generací. Díky katalogu vystupuje zřetelněji do popředí Kozelkova svázanost s literaturou, která mu byla celoživotní inspirací. Ačkoli je zařazován mezi beatniky, sám Kozelka příslušnost k beatnictví odmítal a stejně tak se distancoval i od undergroundu. Kým tedy byl? V každém případě svébytným umělcem, který uměl pohotově a originálně reagovat na umělecké proudy a společenské nálad, které zažíval. A protože žil v přelomové době, i jeho osobnost a umělecká tvorba se dynamicky vyvíjely. Některá témata zpracovával díky své pozorovací schopnosti ještě předtím, než nabyla skutečné palčivosti (například otázku islámu nebo přistěhovalectví). Vždy byl radikální, někdy i nesnesitelný. Rozhodně těžko zapomenutelný.

Autorka je umělkyně, kurátorka a výtvarná teoretička.

Milan Kozelka: Na cestě. Kurátorský připravili Vladimír Havlík, Pavlína Morganová a Jana Písaříková. Galerie výtvarného umění v Chebu, 1. 7. – 19. 9. 2021.



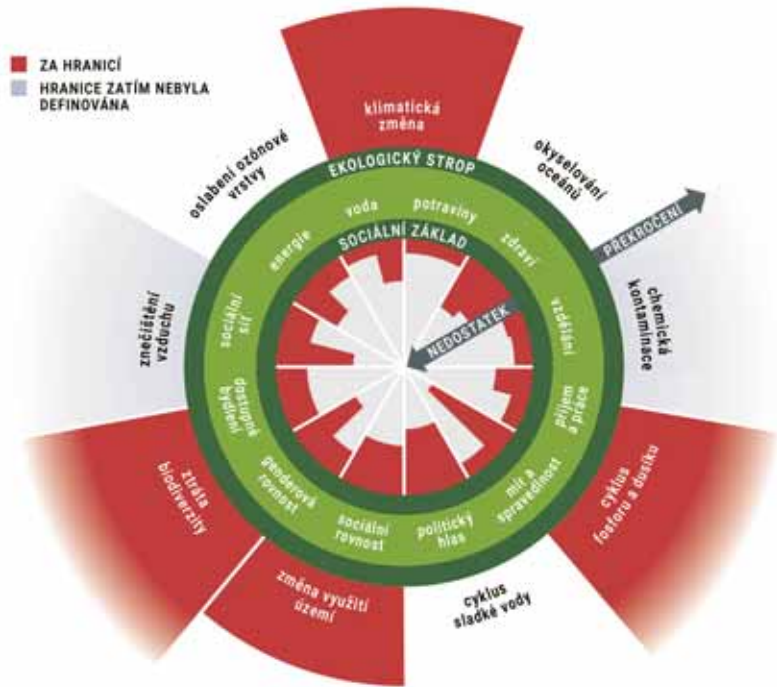
Pohled do expozice výstavy *Na cestě* v GAVU. Foto Jiří Gordon

Město a ekonomie koblihy

Kde začít při plánování lepší budoucnosti?

Konkrétním způsobům, jak zapojit environmentální témata do plánování měst, musí předcházet širší debata o celospolečenských změnách. Základem udržitelnější společnosti i sídel by měla být sociální spravedlnost a zapojení znevýhodněných skupin do rozhodování.

JAN SOUKUP



Podle ekonomie koblihy může být naše ekonomická aktivita globálně i společensky udržitelná

O sociální spravedlnosti a inkluzi má alespoň mlhavou představu snad každý, často se ale domníváme, že se nás tato témata osobně netýkají, že jde o jakési „druhé“ či přímo „vyloučené“. To je omyl, za který platíme už dnes, a v budoucnu nás může stát ještě mnohem víc. Sociální spravedlnost má totiž v každodenním životě zásadní význam pro každého z nás. Stačí nemoc, odchod na rodičovskou dovolenou nebo do důchodu, abychom rychle pocítili, že svět už k nám není tak docela vstřícný a nechová se k nám jako v dobách, kdy jsme ho pomáhali utvářet. Neméně důležitou perspektivou jsou neblahé vyhlídky do budoucna spojené s klimatickou krizí. Přitom jsme civilizaci nasměrovali ke kolapsu právě vyloučením hlasu a zkušenosti části společnosti.

Změna paradigmatu

Jako architekt ustavičně vnímám, že prostředí, které jsme si navrhli a vytvořili, nám v leccems dobře slouží, ale v mnohém nám život naopak velmi znesnadňuje. Podobně se jeví současný hospodářský systém, který stojí na stále rychlejším využívání přírodních a lidských zdrojů. Jako by šlo zejména o to, aby hrstka bohatých dále bohatla a chudáci, slovy klasika, „do ještě větší nouze přišli“, jak o tom už léta hovoří i finanční instituce včetně Mezinárodního měnového fondu. Jako by se suroviny měly jen co nejrychleji proměnit v odpad (recykluje se pouze devět procent z 90 gigatun odpadu ročně) a z přírodních zdrojů se mělo vytěžit, co se dá, než se biosféra zhroutí.

Možnou příčinou je podle mého názoru to, že jsme rozhodování o směřování společnosti přenechali úzké reprezentaci – i kdybychom do této role zvolili jinou elitní skupinu, zůstane její pohled omezený, byť odlišným způsobem. Proto potřebujeme zapojit i dosud opomíjené skupiny obyvatel, které nám mohou otevřít nové obzory a souvislosti. Jinak se budou naše problémy stále prohlubovat. Společnost, která ke kulturnímu i politickému dění umožňuje přístup jen některým, se sama okrádá o příležitosti. Vést skutečně širokou debatu je samozřejmě náročné, ale boj za práva znevýhodněných a zranitelných lidí by neměl být výhradně jejich bojem, protože je v zájmu nás všech. Diverzita a rozdílná zkušenost hrají důležitou roli v samotném přežití našeho druhu a v jeho dalším vývoji.

Mnozí se upínají k technologickému řešení problémů. Technologický pokrok se dlouho opíral o ideu usnadnění práce a úspory času, jenže většina z nás pocituje s rostoucími požadavky na výkon pravý opak. Takzvaný Jevonsův paradox na mnoha úrovních stávajícího systému ukazuje, že jakékoli technologické

vylepšení nevede k šetření zdrojů, ale naopak k navýšení poptávky po jejich rychlejším vyčerpání. Řešení tedy nenabízejí samotné technologie; je nutné změnit celé paradigma a zaujmout k problému zcela nový postoj. A to platí i pro zelené technologie v architektuře.

Cirkulární ekonomika

Jedno z možných řešení, které propojuje environmentální témata s vizí prosperující společnosti i ekonomiky, navrhla ekonomka Kate Raworth v knize *Ekonomie koblihy. Sedm způsobů ekonomického myšlení pro 21. století* (2017, česky 2020). Základem je cirkulární ekonomika: pokud budeme produkovat tak, aby se z odpadu co nejjednodušším způsobem stala surovina k novému využití, náš tlak na přírodní zdroje zásadně poklesne a devastace planety se zpomalí. Předpokladem je samozřejmě ekologická výroba a energie z čistých zdrojů. Jde vlastně o jednoduchý koncept, byť na nás klade požadavek, abychom se nově zamysleli nad každým výrobkem, jeho množstvím i nad rozvojem potřebných technologií.

Raworth zasadila koncept cirkulární ekonomiky do planetárního kontextu, který určuje limity našeho zasahování do přírodních procesů tak, aby zůstala zachována jejich regenerace. Z toho pak vyplývá využití jednotlivých ekosystémových funkcí současným hospodářstvím. Použila přitom obrázek koblihy, respektive donutu (mezikruží), představující sociálně spravedlivý a bezpečný prostor, kde se může naše ekonomická aktivita odehrávat tak, aby byla udržitelná globálně i společensky a nepodřývala regenerační schopnosti planety. Středový prostor představuje hluboké sociální nerovnosti nebo omezené možnosti uspokojení elementární potřeby bezpečného a důstojného života, což ohrožuje fungování celé naší společnosti – stejně jako překročení ekosystémových planetárních hranic. Změnu současného nerovného postavení v přístupu ke zdrojům, z něhož profituje hrstka na úkor většiny, by měl podle Kate Raworth řídit stát coby dobrý a zodpovědný hospodář. Prvním krokem, který může udělat každý z nás, je ovšem zájem o nové informace a jejich šíření, protože v tomto naši hospodáři selhávají. Kde není poptávka a společenská objednávka, není tlak na řešení.

Překonat bariéry

V nastíněném konceptu udržitelnosti hraje fundamentální roli právě sociální spravedlnost. A když hovoříme o sociální spravedlnosti, mluvíme o jedné miliardě obyvatel planety – o lidech s dlouhodobým zdravotním, mentálním, intelektuálním nebo senzorickým postižením, seniorech, sociálně vyloučených

skupinách, lidech diskriminovaných kvůli genderové příslušnosti či nízkému vzdělání, ale také o těhotných ženách, osobách doprovázejících dítě v kočárku a mnohých dalších. Nedostatků se týkají především institucionální oblasti – státní podpory inkluzivního prostředí, legislativy a financování. Sociální bariéry mají co do činění s našimi předsudky a nedostatkem porozumění nebo pozornosti. Tyto emocionální bariéry považují na jednu stranu za nejvlivnější, na stranu druhou k jejich překonání může přispět každý z nás prostou otevřeností a vstřícností.

Neopominutelné jsou ale také environmentální bariéry, a to i v digitálním prostředí, ačkoli většina z nás si v této souvislosti vybaví spíše překážky čistě hmatatelné. Jako architekt mám možnost je dennodenně reflektovat a pracovat na jejich odstraňování, nejde ale jen o to splnit požadavky tak, aby se ve veřejném prostoru různé znevýhodněné skupiny mohly vůbec pohybovat a cítily se zde vítané. Nestačí jen navrhovat bezbariérová města, naše úsilí by mělo směřovat k maximální možné otevřenosti a dostupnosti na všech úrovních, aby se kulturního, společenského a politického dění mohl účastnit opravdu každý. Na mnohé záležitosti bychom přitom vůbec nepomysleli, kdybychom se o nich nebavili s těmi, kterých se bytostně dotýkají. Skutečné revoluce a kýženné proměny okolního prostředí se dočkáme až v momentě, kdy se dostatek lidí ze znevýhodněných skupin zapojí do tvorby společného prostoru.

Autor je architekt.

Text vznikl ve spolupráci s Heinrich-Böll-Stiftung Praha.

SETINY

BOHUMILA GRÖGEROVÁ

17. 6. – 31. 10. 2021
Letohrádek Hvězda
Obora Hvězda
Praha 6 – Liboc

Výstavu pořádají Památník
národního písemnictví
a A2 kulturní čtrnáctideník.

setiny.cz





Kresbu malíře a ilustrátora **Alexeye Klyuykova** (nar. 1983) inspiroval esej filosofa Michaela Hausera Dantovo Peklo a současná situace přechodu z roku 2019, který je dostupný na webu Sdružení pro levicovou teorii SOK. Hauser při rozboru Božské komedie nachází paralely mezi Dantovou dobou a současnou kulturou, která podle něj vykazuje symptomy „přechodu“, a lze ji proto v určitém ohledu vnímat jako aktualizovanou verzi Dantova Pekla.

Závratná pouť

Co stojí za podivuhodnou životností patnácti tisíc veršů Božské komedie? Na jedné straně je to vášeň, s níž autor soudí svou epochu i lidská pochybení, na druhé imaginativní hloubka a dobrodružný charakter mnoha scén. Ani vynikající překlady však Dantovu dílu nezajistily širší zájem českého publika.

JIŘÍ ŠPIČKA

Snad mi laskavý čtenář bude věřit, když řeknu, že Dante patří ke klasikům, kteří se ještě dnes dají číst nikoli pouze pro poučení a rozšíření kulturního horizontu, ale i pro ryzí čtenářské potěšení a umělecký zážitek. Dosáhnout toho je ambicí každého velkého spisovatele, ale málokomu se to daří ještě po sedmi stech letech, neboť chtít nechtě je každý vázán na typ literatury, která se pěstuje v jeho kulturní epoše, po níž následují další epochy a další velcí spisovatelé, zatímco stopa těch předešlých bledne.

Dantova *Božská komedie* (1321, česky 1882) je výjimečná básnická skladba, která vznikla za neméně výjimečných okolností. Je plodem životního a literárního vykořenění autora, jehož dosavadní dílo bylo pevně svázáno s florentskou literární scénou, ale který po politickém převratu prchá ze své vlasti a hledá

nejen místo, které by mu poskytlo útočiště a existenční zajištění, nýbrž také nové publikum, pro něž by mohl psát, když s tím starým ztratil spojení.

Básníci neměli nikdy na růžích ustláno, proto se Dante po odchodu z rodné Florencie nejdříve snažil etablovat jako učenec a pustil se do psaní odborných literárně-teoretických pojednání *O rodném jazyce* (1304–1307, česky 2004) a *Convivio* (Hostina, 1304–1307; viz text na s. 8), která však nedokončil – pravděpodobně proto, že mu chyběl dostatečně štědrý mecenáš, anebo v průběhu práce usoudil, že těmito díly by si ho stejně nezískal. Položil tedy základy zcela nového díla, jež bylo riskantní a megalomanské, vedlo ale posléze k epochálnímu úspěchu, neboť bylo podpořeno vůlí, touhou, erudicí a básnickou genialitou. Při psaní odborných traktátů si Dante možná uvědomil, že jeho silnou stránkou je prolínání žánrů, spojení poezie a učenosti, jak to koneckonců učinil již ve svém vrcholném florentském díle *Nový život* (1293, česky 1890), které bylo od dob antiky první západní lyrickou knihou promyšlenou do posledního řádku a verše, milostnou autobiografií, v níž je láska nahlížena prizmatem středověké filosofie a literární kritiky.

Dantova touha experimentovat, hledat neobvyklá řešení a syntézy, a také neochvějná sebedůvěra, že v tom nezklame, byly hnačím motorem zhruba sedmnáctiletého úsilí, úspěšně završeného až těsně před smrtí.

Fantastická scénografie

Je paradoxní, že na *Božské komedii* sice obdivujeme její mnohasetletou uměleckou a čtenářskou trvanlivost, ale vzhledem k literárnímu systému se jednalo vlastně o látku daleko za zenitem. Po celý středověk se v nejrůznějších koutech Evropy objevovaly různé sny, vidění, zprávy o cestách do záhrobní: z těch nejznámějších připomeňme *Plavbu sv. Brandana*, *Thurkillovo vidění*, *Vidění rytíře Oweina o Očistci sv. Patrika* (v českém prostředí zpracované jako *Jiříkovo vidění*), *Thugdalovo vidění*. V Itálii po textech psaných v latině (např. *Albericovo vidění*) vznikly zhruba v době Dantova narození i texty v různých italských literárních dialekttech.

Dante však pochopil, co mu může tento pomalu mizející žánr poskytnout a na jakých křídlech filosofie i poezie by se mohl vznést, kdyby žánr jednoduchého mravoučně-dobrodružného vyprávění přenesl na úroveň velkého duchovního eposu. Nakonec *Božská komedie* čítá skoro patnáct tisíc veršů a je zřejmě nejkomplikovanějším dílem (přinejmenším) západní kultury. Je velkým systémem vybudovaným z filosofických a intelektuálních konstruktů, z Dantovy neutuchající touhy o něčem spekulovat a něco dedukovat, ale také z toho, co sám zažil. Výstihl to hezky Jan Čep: „Básník s sebou odnáší na tuto závratnou pouť především onu nezaměnitelnou skutečnost, kterou je jeho vlastní osoba, jeho tělo a jeho paměť, celý svět jeho obrazů a jeho vzpomínek, všechny věci a tvary, které kdy zahlédl, všechny tváře, s kterými se v životě

setkal, hemžící se dav mrtvých a živých, přítomnost a minulost, všechno, co má stále s sebou, z čeho je utvořeno jeho vnitřní já.“

Nový život vypráví o vztahu k nadpozemské dokonalosti ztělesněné Beatricí, o vztahu, z něhož je odstraněno vše přebytečné. *Komedie* se od původního plánu příliš neodchyluje – stále se jedná o cestu za Beatricí, která ovšem mezitím zemřela, přišla do ráje a vede autora dále k Bohu. Místo intimního, abstraktního a minimalistického příběhu nás však ohromuje opulence stovek postav, jejich příběhů, trestů a odměn, fantastická scénografie míst od středu Země až po Boží sídlo a rovněž zmínky o stovkách míst z nejrůznějších italských krajů, tvořící bezmála rejstřík učebnice italské vlastivědy.

Slova a blesky

Právě imaginace a závratná hloubka mnoha scén (můžete kutat a kutat a stále nacházíte další a další historické souvislosti a literární reminiscence) učinily z Danta autora, který napříč časem a prostorem dokáže uchvátit vnímavého čtenáře a roznítit jeho fantazii. Vrchlický píše: „Uměl dáti tomu všemu výraz tak mocný, až vryla se slova jeho blesky v mysl potomstva.“ To, co jiní autoři přecházejí či odbývají pár slovy, Dante vypráví v působivých zkratkách, v nichž dokážou plasticky vystoupit hlavní rysy každé postavy či situace. Každá scéna má nejen svou funkci v celkovém ideologickém a formálním ústrojí, ale také autonomní uměleckou hodnotu;

www.eshop.a2larm.cz

Nákupem produktů v e-shopu finančně podpoříte provoz redakce A2 a A2larm.



www.eshop.a2larm.cz

inzerce



GASK

GALERIE STŘEDOČESKÉHO KRAJE

A DAY OF SOUND 2021

Festival for experimental music & sound art in GASK
17. 9. 2021, 16.00



BJ Nilsen ^{SWE}
Marta de Pascalis ^{IT}
Julia Reidy ^{AUS}

Vojtěch a Irena Havlovi Pátí na světě
Fero Király plays Alvin Lucier ^{SK}
Tomáš Šenkyřík Milan Guštar

Vstup volný Středočeský kraj

Akce se koná za finanční podpory Středočeského kraje

Dantova Božská komedie a její pozemští čtenáři

musí v očích náročného čtenáře obstát za jakýchkoli okolností. Dante vlastně tvoří nejinak než jím designovaná Boží spravedlnost, která ve složitém lidském životě dokáže neomylně ukázat na to, čím člověk skutečně byl, a přidělit mu jeho místo ve věčnosti. Dantova schopnost plastického, realistického, a tudíž čtenářsky (nebo posluchačsky) uvěřitelného vyprávění není samozřejmě jen umění pro umění. Je to jeden z oněch skoků, kterými se básník odpoutal od předešlých zásvětních vyprávění a rozhodl se nabídnout dobrodružný, uchvacující, někdy děsivý, někdy dojemný příběh, který čtenáře strhne. Není třeba z toho vyvozovat dalekosáhlé soudy o Dantově ohlížení se za antikou či předvídaní renesance, neboť středověká literatura měla svou vlastní vydatnou žílu realistické, satirické, nactiutřačské a parodické poezie, v níž kvetla výrazová exprese a užívání i velmi tělesných a materiálních motivů z našeho života. Nikdy se však tento typ tvorby obývající nižší patra literární hierarchie nestal soustavnou metodou, nadšenou *mimesis*, nápodobou reality, kterou Dante slíbil sám sobě, ale která byla i snahou získat si publikum zcela uvěřitelným, emoce vyvolávajícím vyprávěním.

Dante musel útočit na onu těžko definovatelnou duši čtenáře oproštěnou od sekundárních faktorů, neboť identitu svého čtenáře neznal. Těžko se se svou rodinou protloukal na aristokratických dvorech politicky fragmentované střední a severní Itálie; kam přišel, tam psal, a psal tak, aby oslovil i publikum svých budoucích destinací, aniž by věděl, zda ho další roky zavedou do Lombardie nebo spíše do Benátska, Romagne či jinam.

Na cestě k literatuře jako zážitku Dante převrátil dosavadní pojetí alegorických příběhů. Před ním i po něm plnila vyprávěcí rovina příběhu jen podpůrnou roli a největší pozornost spisovatelé věnovali vytváření smyslu v přenesené, alegorické rovině. Tu Dante nezanebává, ale hlavní sílu a autentičnost propůjčuje samému vyprávění.

Soudit živé i mrtvé

Ještě než dokončil celou *Komedii*, zveřejnil Dante samostatně Peklo a později Očistec. Z toho, jak vysoký počet rukopisů máme již z prvních let, kdy text koloval po Itálii, vyplývá, že přijetí bylo nadšené, a co je ještě pozoruhodnější, sahalo od kruhů, jež bychom dnes definovali jako nižší střední třídu, až po učence a univerzitní mistry, kteří byli s to rozpoznat a pochopit všechny Dantovy teologické a filosofické implikace a začali pořizovat ke *Komedii* komentáře. Ač exulant a nelítočný kritik svého města, získal si Dante nejoddanější čtenáře právě ve Florencii. Jeho prvním životopiscem nebyl nikdo menší než Florentin Giovanni Boccaccio, který byl zároveň florentskou vládou pověřen, aby v kostele svatého Štěpána veřejně četl a vykládal *Komedii*; a byl to také on, kdo ji do názvu přidal trefné hodnotící adjektivum *Božská*.

Tak jako je *Božská komedie* syntézou středověké a někdy i individuální Dantovy kultury, je i syntézou středověkého literárního systému a jeho žánrové pestrosti. Pro intelektuální prestiž je důležité, že se *Komedie* mohla svěřt na vlně středověkého encyklopedismu a díky množství předávaných informací se stát jedním z klíčů k poznání světa středověkými noetickými nástroji. Tím, že je psána v živém jazyce a vypráví o dobrodružné cestě, připomíná rytířské romány, oblíbenou četbu nejen aristokratů, ale i měšťanů, či fantastické cestopisy. Zároveň je to autobiografická cesta za životní láskou Beatricí i svědectví o klopotné cestě exulanta italskými kraji. A nakonec i mystické *itinerarium ad Deum*, po kterém Dante kráčí, očisťuje se od svých slabostí a hříchů, aby mohl stanout před samým Bohem, a zároveň tento směr ukazuje i svým čtenářům.



Radka Bozdewicz: Archetypy (z cyklu Božská komedie), 2020

Ještě jedna část autorova ega je pro *Komedii* určující a prorůstá do těch nejzávažnějších historických interpretací: Dantova vyhraněnost, silný a jasný názor, který si dělal o věcech a lidech, verva říct nahlas světu, co si myslí. Potkávat zemřelé na jejich zásvětních štacích znamená automaticky vyjavit pravou podstatu dotyčného a vyřknout nad ním verdikt. Nic nečiní Dante s větším uspokojením a vášní. Jeho básně je nelítočným soudem nad světem s veškerým jeho násilím, hamizností a bezohledností, a nad lidskou povahou vůbec. Jeho soudu neunikne nic – ani jeho přátelé a učitelé, dokonce ani věci jemu nejdražší, jako je milostná poezie a vlastní předešlé básnické dílo, kterému peklo nemilosrdně nastavilo zrcadlo.

Jazyk ukovaný tercínou

Jedince Dante soudí podle svého politického, estetického a filosofického názoru. Vybírá jednak slavné a všeobecně známé postavy z dějin, jednak ty, které sám znal nebo které mohly být známy informovanému současníkovi. Tato personální kategorizace zasažená do atraktivních kulis velmi ovlivnila Boccaccia a Petrarku, kteří se po jejím vzoru pustili do alegorických básní, v nichž defilují davy postav podle různých klíčů – na mysli mám Boccacciovu báseň *Amorosa visione* (Milostný sen, 1342) a Petrarkovy *Triumphy* (Triumfy, 1351). Především Petrarca pak inspiroval pozdně středověký a renesanční žánr triumfu ve výtvarném umění.

Oba velcí spisovatelé převzali také Dantův skvělý vynález, jímž je tercína: řetězíci se trojverší, které důmyslným rýmovým schématem žene vyprávění stále dál, dokud ho

básník na konci zpěvu neutne. Jejich alegorická díla jsou však spíše dekorativní, chybí jim zmíněná realističnost, ráznost, hutnost vyjádření. Dantův jazyk ukovaný tercínou je jakoby materiální, jako hmota, která mění svou povahu podle toho, jaký námět je třeba ztvárnit. Ano, můžeme v *Komedii* narazit i na místa, která nám připadají rozvláčená, ale nelze říct, že by Dante mluvil jen tak do větru, žádný jeho verš není zbytečný. Své odvážné vize dokáže přiblížit čtenářově každodenní zkušenosti především přirovnáními, kterých je v celé *Komedii* kolem šesti set a která v Dantově době zažívala renesanci především v kazatelství. Množství duší zbavených tělesné tíhy se snáší k Acherontu jak padající listí na podzim; blažené duše bojujících za víru se zase skví jako zrnka zvířeneho prachu v paprsku světla. V tomto všežánrovém díle můžeme narazit i na takovýto krásný příklad přírodní lyriky (Očistec 1–9; přeložil Vladimír Mikeš):

Znáš z hor, jaké to je, když vítr chrstí do tváře
cár mlh a zmizí tvary
a ty vidíš jak krtek skrze srst,
jak se ty těžké, husté vlhké páry
pomalu trhají a bíle zazáří,
když mdle prosvitne slunce těmi cáry:
tak představíš si snadno, čtenáři,
jak bylo mi, když ucítil jsem vláhu
klesajícího slunce na tváři.

Neméně znamenitá je Dantova schopnost vystihnout během krátkého setkání psychologii duše na onom světě – její hlavní povahový rys, jak ji uspokojuje či hryzá to, kvůli čemu zemřela, a jak prožívá svůj posmrtný úděl. Jeho scény pokrývají veškerou škálu emocí – jsou tragické, tklivé, triumfální, ale nechybí

ani komika, která dodává vyjádření na expresivitu hlavně v Pekle, kde jsou komicky deformovány i úctyhodné postavy z antické mytologie (Peklo 7; týž překlad):

„Pape Satan, pape Satan aleppe!“
chraplavým hlasem Plútó začal řvát
a Mistr, který prohlédne vše slepé,
mě upokojil: Nemusíš se bát,
přes všecku moc, kterou má ve své jámě,
tě nechá sejít po srázu, a rád.“
Pak obrátil se k té naduté tlamě
a řekl: „Vlku proklatý, cos chtěl?“
Mlč, spolkní vztek a přestaň štěkat na mě.“

Druhý život

Každé století mělo k Dantovi jiný vztah, jak do něj promítalo své literární zkušenosti a estetické i filosofické ideály. Jelikož je Dante mistrem jazyka a otcem literární italštiny, stal se nepominutelnou inspirací především ve své vlasti. V 19. století, kdy se vytvořily estetické modely a kánon, na němž dosud stojí současná kultura, byl uznán za jednoho z největších génů a zejména anglofonní prostor, který je globálním „opinion makerem“, si na piedestal literární historie postavil Homéra, Danta a Shakespeara. I v českých zemích se Dantovi od počátku 19. století začalo dostávat určité pozornosti, došlo i na první překladatelské pokusy, ale bylo to zejména na konci 19. a na začátku 20. století, kdy se *Božská komedie* zásluhou vynikajícího kompletního překladu Jaroslava Vrchlického a také jeho přednášek dostala do širšího povědomí. Na Moravě Dante rezonoval v katolických kruzích – kněz, překladatel a literární historik Jan Bloška připravil obsáhlý komentář k Vrchlického překladu a u příležitosti Dantova výročí v roce 1921 vyšel v Olomouci dokonce pozoruhodný dantovský sborník. Poúnorová revize literárního kánonu odsunula Danta na okraj, i když bylo umožněno, aby v roce 1952 vyšel s marxisticko-leninským komentářem od jistého sovětského historika výborný překlad Bablerův a Zahradníkův. Hodně cenné práce bylo odvedeno i na dalších překladech a dnes má český čtenář k dispozici velkou část Dantova díla.

Jaké jsou však Dantovy šance u dnešního českého publika? O Dantovi sice každý slyšel a každý ví, že napsal *Božskou komedii*, ale málo se čte. Je to především důsledek přehlížení středověku jako takového, jednak z důvodů národních (Český středověk nemá v literární oblasti příliš co nabídnout, není tedy důležité se jím zabývat), jednak vlivem setrvačnosti komunistického kánonu (středověk je tmářský, reakční, plný pověr). Jak se na stránkách Hosta do školy (č. 1/2009) svěřil Ondřej Hník, který na pedagogické fakultě přednáší světovou literaturu, samy studentky, budoucí učitelky, se v jeho semináři ohradily proti tomu, že by měly číst něco tak neaktuálního a obskurního, jako je *Božská komedie*. Fakt, že je Dantovo dílo tak rozsáhlé, komplikované a navíc psané ve verších, ho de facto vyřazuje ze školního systému, v němž je klasická poezie zastoupena Shakespearovými či Molièrovými hrami, které jsou krátké, lehce stravitelné, oproti *Komedii* je v nich více humoru a dá se k nim najít na českém internetu spousta rozborů. Z Danta nejsou čteny a interpretovány ani reprezentativní úryvky, neboť tato praxe, na rozdíl od mnoha jiných zemí, v Česku mezigeneračně chybí. To, že četba Danta je v důsledku doménou nadšenců a velmi úzkého intelektuálního publika, jemu samému nijak neškodí, ale je to škoda pro nás – čtenář se připraví o neopakovatelný zážitek (italští středoškolsí studenti na Danta nedají dopustit!) a mine dveře, jimiž mohl vstoupit do zcela nového světa a zjistit, že i středověk nabízí fascinující literární dílo, které roznítí fantazii, nadchne silou své básnické dikce a řečeno znovu s Vrchlickým, „rozezněje struny srdce lidského i po staletích“.

Autor je italianista.

Neměli bychom, ale přesto létáme

S Kjellem Westö o finských dějinách a švédské menšině

Finský spisovatel píšící švédsky byl jedním z hostů zářijových Týdnů finské literatury. Zeptali jsme se ho, zda ve svých sociálně-historických sondách do helsinské společnosti vychází více z vědeckých studií či z vlastní zkušenosti, a on nám vysvětlil, jaký má vztah k české klasické hudbě a v čem Finsko připomíná čmeláka.

MARTA MARTINOVÁ

Stála za vaším odklonem od poezie a tím, že jste se stal romanopiscem, novinářská kariéra? Vaše romány velmi věrně zachycují atmosféru konkrétní historické epochy, a to by se poezii asi dařilo hůře. Nebo ne? Skandinávská literatura zahrnuje i poezii velmi realistickou a přesnou... Nikoliv, moje krátká novinářská kariéra nebyla důvodem mého přesunu od poezie k beletrii. Zato ale byla důvodem, proč jsem vůbec začal psát básně – byl jsem mladý a sevřenost a hudebnost poezie tvořily dokonalý kontrast k pompéznosti a faktografičnosti žurnalistiky. Odjakživa jsem miloval dobrý příběh a vždy jsem chtěl vymýšlet postavy a vyprávět. Přesun od poezie k próze a fikci byl proto celkem logický. A samozřejmě máte pravdu, když předpokládáte, že by bylo pro jakoukoli poezii těžké podat sociologicky přesný obraz Finska nebo Helsinek v určitém období. Na to není poezie nejvhodnější – ani ta realistická a přesná, a dokonce ani skandinávská.

U nás jsme dospěli k národnostně téměř homogennímu státu. Jak je v současném Finsku momentálně vnímána švédská menšina? Měnil se postoj k ní v uplynulých letech? Jak se to má s finským nacionalismem a jak toto téma zachycujete ve svých románech? To se dá rozvést v třísetstránkové knize, ale dát na to krátkou a pregnantní odpověď je podle mě nemožné. Samozřejmě sem tam nastanou časy, kdy je švédsky mluvící minorita vnímána jako někdejší kolonizátor a zároveň vyšší třída současného Finska. Do jisté míry je toto chápání spojeno se vzestupem populistické strany, která si říká Perussuomalaiset – Práví Finové. Představa švédské minority jako potomků někdejší vyšší třídy je každopádně mylná. Nesčetné studie dokázaly, že švédsky hovořící menšina a finsky hovořící většina si jsou v sociologickém smyslu velmi podobné. Navíc velká část finsky hovořící majority má ke švédskojazyčným občanům pozitivní postoj, jsme považováni za přínos pro celou zemi.

Během mého života docházelo k určitým výkyvům ve vztazích mezi lidmi hovořícími švédsky a těmi, kteří mluví finsky, ale nikdy nešlo o nic výrazného. Mnoho švédsky mluvících – a s nimi i já – má navíc finskou identitu, přestože má jiný mateřský jazyk. Zabývám se těmito problémy v mnoha svých románech, zejména v těch, které se odehrávají v první polovině 20. století, a dělám to mnoha různými způsoby. Ve svých historických prózách se snažím zachytit překvapení a zármutek švédskojazyčných lidí v Helsinkách, když zjistí, že ztrácejí moc a vliv, které dříve nad městem měli.

Češi se rádi vymlouvají na to, že jsou malým národem – ale Finsko má oproti České republice zhruba polovinu obyvatel. Švédové žijící ve Finsku jsou menšina, která nepřevyšuje



Kjell Westö. Foto Marica Rosengård

počet obyvatel Brna. Přesto máte bohatou literaturu, překládanou do mnoha jazyků po celém světě. Jak být malý, ale sebevědomý a silný? Finsko bývá popisováno jako jakýsi druh čmeláka – nevypadáme, že to dokážeme, ale přesto létáme. Důvodem bohatství švédské literatury ve Finsku je částečně naše pozice jazykové minority. Svůj jazyk musíme používat často a dobře, abychom udrželi svou kulturu živou. Bez poezie, románů, divadelních her, televizních seriálů nebo filmů bychom jako menšinová kultura brzy zahynuli a splynuli s většinovou.

A jaký je důvod sebevědomí a síly Finska jako celku? Přestože Finsko zimní válku nevyhrálo, prohráli jsme po tvrdém boji tak těsně, že jsme dokázali přežít a udržet si nezávislost. Klíčové slovo je „přežít“. Nikdy jsme žádné střety se švédskou nebo ruskou říší nevyhráli – historicky jsme byli těmito dvěma mocnostmi neblaze sevřeni a ve 20. století jsme byli občas vtaženi také mezi Rusko a Německo. Přestáli jsme mnoho útrap, ale vždy jsme „přežili“, a odtud podle mě pramení specifický finský pocit sebevědomí a síly. Více než sto let po finské občanské válce v roce 1918 nastaly doby, kdy naše společnost prokázala vnitřní sílu a soudržnost, kterou všechny národy nemají. A platí to i pro dnešek a pro náš vcelku stoický přístup k hrozbám a omezením způsobeným

pandemií koronaviru. Země se ale každým rokem stává více multikulturní a teprve se uvidí, co to udělá se soudržností.

V jednom z rozhovorů mluvíte o své slabosti pro změnu tóniny. Finsko je země s nejvyšším počtem metalových kapel na jednoho obyvatele – posloucháte metal? O finském jazzu se tolik nemluví, ale soudě z vaší knihy *Där vi en gång gått* (Kudy jsme kdysi chodívali) jste jeho fanoušek...

Popravdě metal moc nemusím, přestože jinak mám dost eklektický hudební vkus. A nejsem ani přímo fanoušek jazzu – i když ho mám rád, zejména jeho nejstarší formy, dixieland a ragtime, a proto jsem si opravdu užil psaní těch částí románu, kde popisují, jak američtí hudebníci v roce 1926 přivázejí jazzovou hudbu do Helsinek. Stále mě baví i ona změna tóniny z C dur do a moll nebo z A dur do fis moll. Myslím, že je to dáno tím, že se velmi často používala v populární hudbě v letech 1960 až 1965. Určitě jsem ji tehdy v kolébce často slyšel, a tak ve mně zkrátka uvízla. Moje věčná láska je americký soul a funk vzniklý mezi lety 1961 a 1975. Miluji téměř všechnu starší americanu a jsem kytarista ve dvou kapelách, které hrají covery starých hitů po hospodách. Taký mám ale rád klasickou hudbu, přestože tu sám nehraji, a hlavním hrdinou mého nejnovějšího románu *Tritón*

je hudební skladatel. A teď se vám nesnažím vlichotit, ale mám opravdu rád hudbu Antonína Dvořáka, zvláště jeho symfonii Z Nového světa a komorní hudbu, i Leoše Janáčka.

Při představování vaší tvorby často zaznívá, že vás přitahují sociální a třídní problémy související s mocí. Proč jsou pro vás tak podstatné? Pracujete s nějakými současnými filosofickými nebo sociologickými teoriemi, nebo vycházíte spíš z vlastních zkušeností? To téma je pro mě důležité, protože rodiče pocházeli z velmi rozdílných společenských prostředí: otec z chudé, matka naopak z bohaté, buržoazní rodiny. Což znamenalo, že jsem jako dítě dostával velmi rozporuplné sociální signály. Filosofie mě celkem zajímá, a když jsem studoval žurnalistiku, hodiny sociologie jsem miloval. Ale pořád si myslím, že jsem spisovatel, který se více spoléhá na životní zkušenosti než na teorie.

Vaše romány se odehrávají v Helsinkách. Čím je toto město specifické? A proč jste ve své poslední knize *Tritonus* (Tritón) opustil historické téma a obrátil se k současné situaci?

Na Helsinkách je nejpozoruhodnější možná to, že je to celkem mladé město, které rádo předstírá, že je větší a zajímavější, než ve skutečnosti je. Ale přesto ho mám rád, prožil jsem tu většinu života. Během své spisovatelské kariéry jsem přecházel mezi historickou a současnou tematikou často. Napsal jsem historické romány jako *Kudy jsme kdysi chodívali* nebo *Chiméra 38*, ale i romány ze současnosti, jako jsou *Tritón*, *Sírově žlutá obloha* či *Lang*. A moje povídky jsou téměř vždy ze současnosti. Doba, ve které žijeme, je podle mě tak děsivá, že je třeba její hlavní problémy řešit i v literatuře – pandemii, klimatickou krizi... A pokud jde o *Tritón*: v mých románech je vždy hodně hudby a vždycky jsem chtěl napsat román o muzikantech a přátelství. A to je *Tritón*.

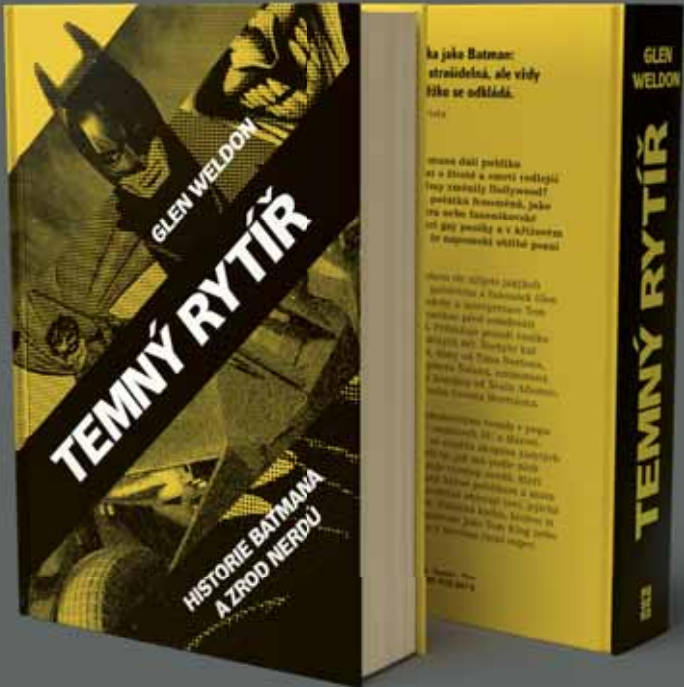
*Kjell Westö (nar. 1961) je finský spisovatel. Debutoval v polovině osmdesátých let jako básník, většího ohlasu se ale dočkal až o deset let později, a to díky historickému románu *Drakarna över Helsingfors* (Draci nad Helsinkami, 1996), popisujícímu Helsinky od konce druhé světové války do devadesátých let 20. století. Propojení prostředí finského hlavního města a historie je autorovi blízké – jde o rys společný pro řadu jeho dalších textů, včetně *Chiméry 38* (2013), která vyšla letos česky. Patří k nejuznávanějším současným severským spisovatelům.*

GLEN WELDON

Temný rytíř

Historie Batmana a zrod nerdů

Jak k Batmanovi v průběhu let přistupovali různí tvůrci napříč komiksy, televizí a filmy a jak jejich díla přijímalo publikum? Autor propojuje historii postavy s všeobecnými trendy a s vývojem v komiksových vesmírech DC a Marvel. Nabízí cestu k novému čtení populární kultury a superhrdinských příběhů.



MARTIN UHLÍŘ

Sestry

Lila a Marie nemohou být rozdílnější. Obě sestry ale něco skrývají a jejich vztah tíží tajemství. Robert se s nimi potkává v letovisku, kam si přijel odpočinout od stresu a výčitek způsobených rozvodem. Překvapivý prozaický debut redaktora týdeníku Respekt upomíná na klasické romány 60. let.

ROTRAUT SUSANNE
BERNEROVÁ

Karlík a Klub kapucí

Karlíkovi se ztratilo kuře. Pojdte ho spolu s ním a jeho kamarády v kapucích hledat. Vyprávěcí obrázky okamžitě připomenou známé Jaro, Léto, Podzim a Zima. Svět Karlíka je ale místo lidí plný králíků a kresby doprovází krátký text. Děti si budou knížku rády prohlížet s dospělými, ale určitě to zvládnou i samy.



✿ Plachetnica pekla ✿

V poezii slovenského scenáristy, režiséra a básníka Eduarda Grečnera, který letos v září slaví devadesáté narozeniny, se střetává láska se zánikem. Pomíjivost, která je vlastní všemu kolem nás, zde však není viděna nijak fatálně – ačkoliv „hra jasně páchne prohrou“, smrt je jen návrat k přirozenosti.

Motto

Zlatke Matlákovéj

Písanie básne je nebezpečne blízke zošaleniu. Mizneš pri ňom z tohto sveta a okamih žiješ kdesi inde, v teréne, ktorý nepoznáš. A tam si píšeš denník citov.

Rozlúčka

Už si len popol milovaná
Agátová vôňa tvojho tela
usedavý pohľad očí
úsmev v zrkadle
žltá ruža
i kulisy našich utajených lások
trpké bábkové divadlo ich ukončenia
zmizlo všetko do nekonečna
v kučerách dymu toho večera
a navždy, milovaná.
Nič sa už nedá naprávať
iba popol
ostal pre psa

Október

V časoch keď súsošia sklamaní
chystajú svoju neodvratnú vernisáž
mi skučí duša chladným prievanom
city sa chvejú páperím záclon
ako ustráchané deti s prstami na ústach.
Vtedy sa vzdaluješ až do môjho náručia
a tam sa prepadneš.

Plachetnica pekla

Zapletené motúzy mozgu
spolu s uzlami emócií,
deravé plachty možnosti a
a víchry
a víchry, ktoré
zlovestne nimi lomcujú...
Bože ako to bolí...
ako to neznesiteľne páli
všetky tie plamene pekla
ktoré som rozdúchal svojím životom.

A ako rád som žil a rád doteraz
aj neznesiteľne žijem.
Človek poklad vo mne sa proti mne búri,
čas neúprosne súri, presýpa v prstoch
áno a nie
a vo mne dozrieva
pokánie

(25. 1. 2021)

Nespavosť

Polnočné mušky lietajúce v mojej hlave
sadať na čiaru života v dlani
pristávajú ako lietadlá a brázdia boľavo
dlaň
kľžu po strapatej čiare lásky
kde prepadliská osudu otvárajú svoje
smädné ústa
Polnočné mušky v hlave
bzučia motívy z Mozarta
a odlietajú do sna

Hmota okna

Na hmote je najúžasnejšia jej inteligencia
Je ako odrazu vyvalený kameň a pod ním skryté
stovky a stovky mravčích vajícok
Pohromu úkrytu mravce
okamžite riešia
a do minúty stovky ohrozených potomkov
odvlečú inam.
Majú mravce veliteľov a mysliteľov,
ktorí im radia?
Ako vyzerá ich Sokrates a ako Xantipa?
Emigrujú prví, či poslední ako kapitáni ľudí
na topiacej sa lodi?
Mravenisko plné záhad je bleskovo
prázdne
ostane iba priestor okna

Moje polnočné prebúdzania

Okvetie stĺpnutého času
sa naklonilo k prievozu
kde sa stretávajú démoni
a chvíľu plakalo
nečujne ako dážď
ako dieťa v nepokojnom spánku
ktoré ešte nevie čo ho čaká

Sen

Ešte som v pavučine spánku
hlbavo ponorený v noci
ako červotoč sa prevrtavam ku dňu
na chrbte s nošou snov a nevyplnených túžob
zrazu je ráno

Existenciálne znepokojenie

Od detstva si žijem ako za oponou
v inej dimenzii v akomsi stupni autizmu.
Vnútorný vesmír skacká detskú škôlku,
som zachrípnutý od bdenia
a rátam:
skoky raz dva raz tri
otočka a bác.
Hra jasne páchne prehrou.
Má to cenu vetra
ktorý včera vial.

Už

Už vás začínam zabúdať,
výnimočná,
ešte ste sa nestihli rozžiarit
a už vás milosrdná bunka pamäte
prikrýva flanelom zabúdania
v clone medzi skutočnosťou a snom.
Ako sa tam máte,
zabudnutá?

Nárek smutnej vrby

Batohy príbehov
sa náhle kotúľajú dole svahom
plné obáv a úzkostí
z blížiaceho sa konca
A potom príde
v milosrdnom spánku

Kam odchádza človek
zostáva navždy tajomstvom
My čo sme zostali
blúdime myslou v labyrinte otázok
kam sa podela charisma človeka ktorý odišiel
a či aj tam
sa platí život dobrom

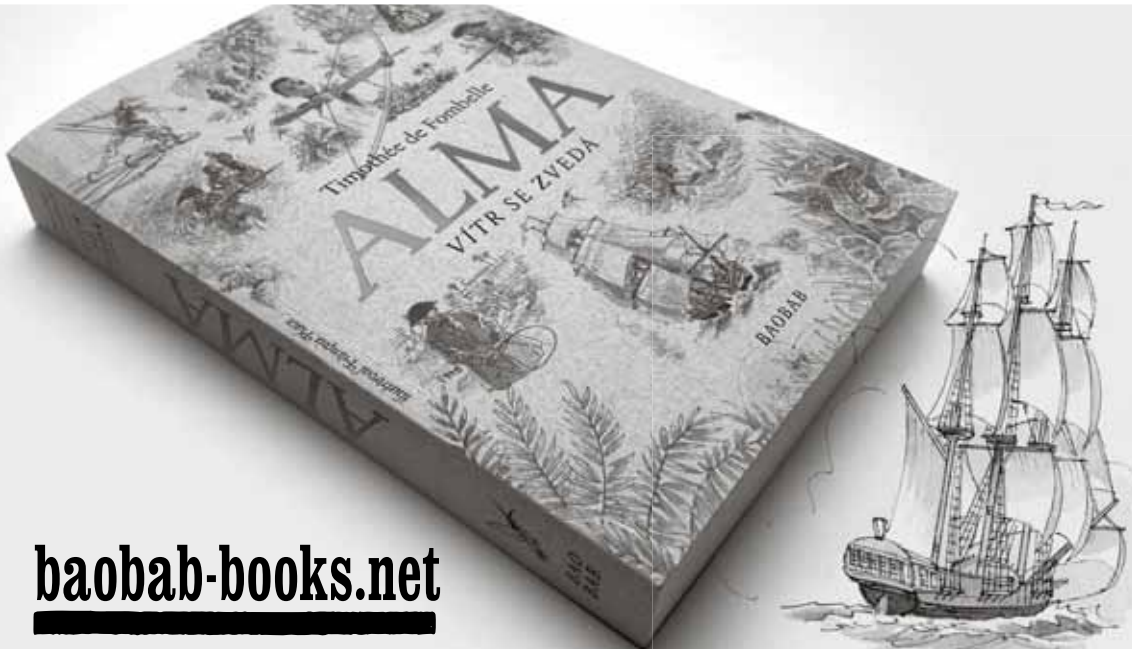
(21. 8. 2012)

ALMA — Vítr se zvedá

V ukrytém údolí Isája, kde žije jen jediná rodina, se znenadání objeví bílý kůň. Malý Lan se nechá odnést na jeho hřbetě — a třináctiletá Alma se vzápětí vydá po bratrových stopách. Svět tam venku je ale úplně jiný než ten, v němž dosud byli doma: někteří lidé v něm jsou otroci, jiní je loví, prodávají a bohatnou na nich. K nejceněnějším otrokům patří příslušníci kmene, z nějž pochází Alma a její rodina. A na jedné otrokářské lodi zatím kluk jménem Josef Mars schovává do kapsy kapitánovy vzácné hodinky...

Timothée de Fombelle

(autor knih Tobiáš Lolness, Vango, Dva životy pana Perla a Gloria) napsal velké vyprávění o důležitých věcech, a hlavně o svobodě: té vnější i té, kterou nosíme v sobě, té naší i té pro ostatní. Kniha s podtitulem Vítr se zvedá je první ze tří dílů Almina příběhu.



baobab-books.net

Eduard Grečner

Zaživa mŕtvi

Smeti vesmíru sme
občas očaríme
ako nádherný ohňostroj
alebo sa obalíme smútkom
ako kedy
ale to že sme
je naše víťazstvo
nie sme mŕtvi ako často žalostíme
sme iba súčasťou ozrutného kolotoča
ktorého zvončeky čuť ešte aj dlho potom
čo my komedianti odídeme
kolotoč nezažijeme
no
deti či vnúčatá si jeho cvengot
ligotavými spomienkami rady oživia
dúfam

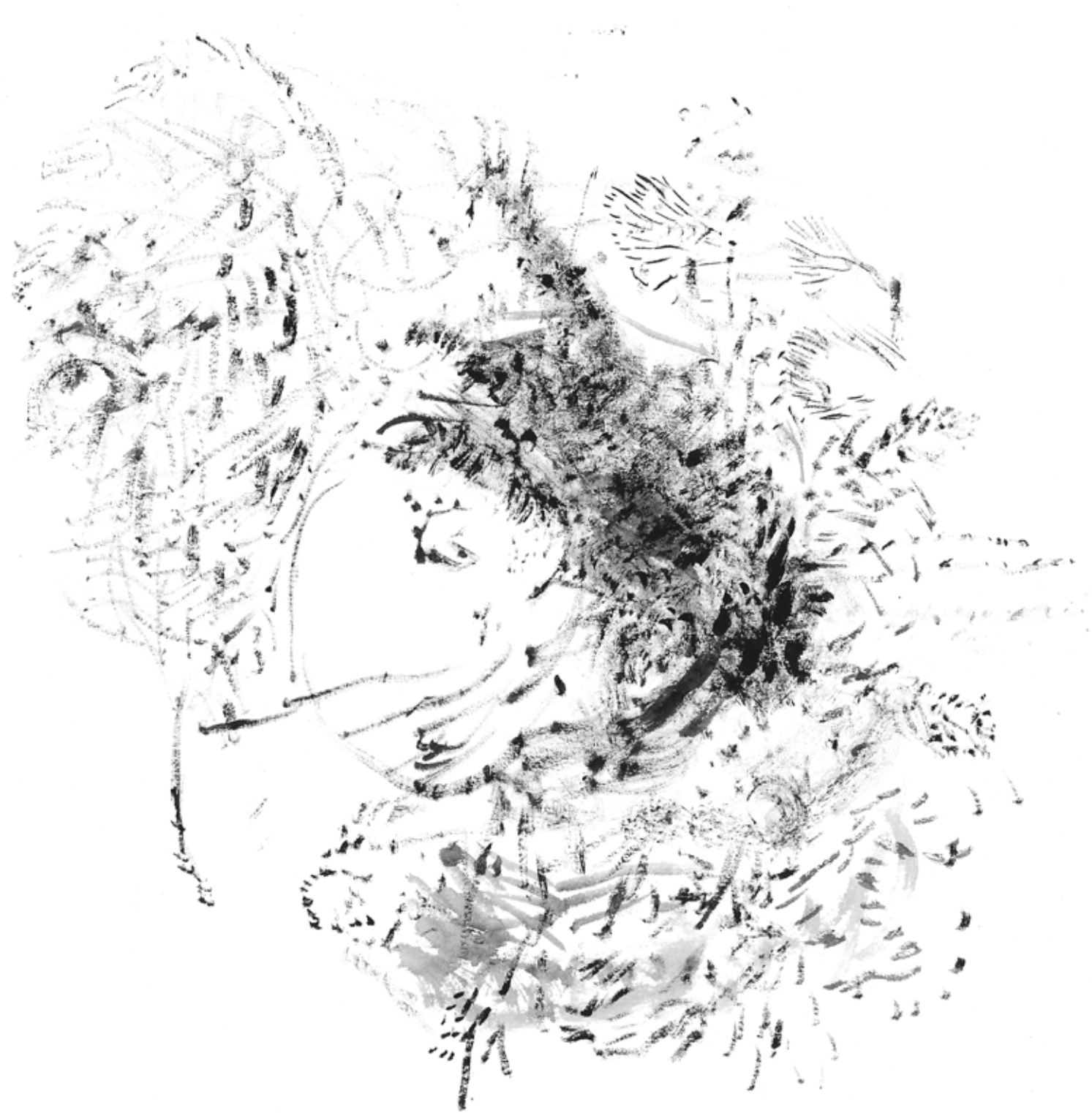
Cogito ergo sum

Zázrak smrti je taký istý
ako zázrak narodenia.
Dva konce života
z ktorých iba jeden
je na zošalenie krásny
kým druhý čupí v kúte otázky.

Semenám minulosti

Bolo to vtedy,
keď
takmer 900 tisíc bratov mojich
a mojich sestier,
ktorých som predbehol v pretekoch smerom
k vajíčku mojej matky
odchádzalo
do večnej čakárne.
Vyhral som prvé preteky.

Blíži sa môj návrat
k vám.
Stanem sa tým, kým som bol predtým
ako som sa narodil.
Maratón môjho zrodenia sa
končí.
Aj ja
sa stanem minulosťou.
Dovidenia!



Kresba Lucie Lučanská

Devadesát let Eduarda Grečnera

MILAN CYROŇ

Eduard Grečner (nar. 1931) je osobitou postavou slovenské kultury, jejíž podobu se pokoušel ovlivňovat zejména v oblasti filmu. Nečinił tak pouze vlastní scenáristickou a režijní prací, ale rovněž reflexí konkrétních snímků i stavu slovenské kinematografie jako celku. Během normalizace kvůli neslučitelnosti svých postojů s oficiální kulturní politikou ovšem své pojetí filmového umění nemohl rozvíjet. I proto zůstává jeho dílo skryto pod povrchem slovenské kultury, na který Grečner čas od času pronikne nanejvýš ve spojitosti se svým vrcholným filmem *Drak sa vracia* (1967). Grečnerova tvůrčí dráha je ovšem mnohem zajímavější, než by se z údaje o jeho uměleckém vrcholu na poli filmu, dosaženém před půlstoletím, mohlo zdát. Jedním z opomíjených aspektů jeho díla je střetávání filmu a poezie, respektive zásadní

a trvalý vliv poezie na podobu autorova filmového myšlení. Už jako student skalického gymnázia začal Grečner psát básně, jež uveřejňoval v evangelickém mládežnickém časopisu Nový rod a studentském časopisu Iskra. Vedle francouzského surrealismu ho ovlivnili zejména slovenští nadrealisté, u nichž ho fascinovala nespoutaná obraznost a propojování moderny s domácí lidovou tradicí. Totéž oceňoval u svého nejmilejšího básníka Janka Krále, jehož osudy se mu staly životním tématem. Věnoval se jim na FAMU ve svém nedokončeném absolventském scénáři, po nástupu do filmového studia Bratislava-Koliba v polovině padesátých let a konečně v televizním filmu *Příbelská vzbu- ra Janka Krála* (1978). Vliv poezie na Grečnerovo filmové dílo je však mnohem hlubší – ostatně film má podle něj blíže k poezii než k divadlu nebo výtvarnému umění. Ve svých snímcích se Grečner snažil o ponor do lidského nitra a zobrazení pocitů. Dokonce tvrdil, že filosofické poselství lze ukrýt právě pod vrstvu emocí, jež filmové dílo vyvolává. K tomu mu sloužilo i nadrealismem ovlivněné spojování a vršení metafor. Grečnerův debut *Každý týždeň*

(1964) se tak stal prvním slovenským „experimentálním“ hraným filmem. Grečner se ovšem neinspiroval pouze poezií, ale rovněž filmovým dílem Jeana Cocteaua, Alaina Resnaise, francouzskou novou vlnou, filmy Michelangela Antonioniho a Ingmara Bergmana. V článku Film ako voľný verš (1964) svůj přístup charakterizuje jako introvertní realismus, v jehož rámci se filmový příběh rozdobuje, zastavuje i vrací a mikroskopicky zkoumá. Od ponoru do lidského nitra si sliboval, že umožní zobrazovat pravdu, čímž se vymezoval proti lživému obrazu skutečnosti v socialistických filmech. Toto hledání pravdy se od poloviny padesátých let promítalo i do recenzí, v nichž se Grečner ostře vymezoval vůči tehdejší filmové produkci, přičemž hlásal, že jedině pravdivost může vést ke skutečnému realismu. V tomto ohledu zašel nejdále roku 1957 v textu Trinásta komnata, ve kterém hovoří o deformaci obrazu skutečnosti v dobovém umění a o tom, že umělec má povinnost zobrazovat skutečnost celistvě, nikoli pouze vybírat to, co se hodí pro její zkrášlení (neboli „lakování na růžovo“). Vzorem pravdivého umění se pro něj (vedle italského neorealismu) stala

poezie všedního dne otiskovaná v časopisu Květen, s níž se seznámil prostřednictvím spolužáka z FAMU Josefa Bruknera. Do praxe se východiska z Trináste komnaty pokusil uvést jako dramaturg scénáře Tibora Vichty *Prv než skončí tento deň* nebo ve vlastním scénáři *Kolíška*. Ty však vedení bratislavského studia v roce 1958 nepustilo do výroby. Během působení u filmu se Grečner psaní poezie nevěnoval, ale do Nedelné chvílky poezie nabídl scénáře k experimentálním kolážím na motivy básní André Bretona či Robinsona Jefferse. K jejich realizaci však nedošlo, protože se jednalo o příliš nákladné projekty. Naopak začátkem sedmdesátých let rozpracovaná televizní adaptace *Písně písní* nemohla být natočena kvůli osobě režiséra, jenž byl pro svou neústupnost odsunut do dabingu. K vlastní básnické tvorbě se Grečner vrátil v nultých letech 21. století. Vydal sbírky *Absolutná žena* (2004), *Zakázaná zóna* (2006) a *Drevený bocian Otta Bartoňa* (2011), v nichž převažuje milostná lyrika, jíž se autor věnuje dodnes. Jeho poezie sice neleží v centru pozornosti, avšak ponechávat ji nadále pod povrchem by znamenalo značné ochuzení.



Slovenský institut v Praze
a Divadlo Hybernia
uvádějí

DIVADLO ARÉNA EXKLUZIVNĚ V PRAZE

11. — 15. 10. 2021
v Divadle Hybernia

JANOŠÍK
— PŘÍBĚH VRAHAJS

TISO #DUBČEK
#HOLOKAUST

BIBLE — ČTE JURAJ KUKURA
— HRAJE SLOVENSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR

www.hybernia.eu
www.slovenskyinstitut.cz

Generální partner:



Partneři:



PROXY-FINANCE a.s.



Mediální partneři:

Český rozhlas

scen.cz



Sofistikovaně a krutě

Nový banditismus v Brazílii

Latinská Amerika je nechvalně proslulá zločiny drogových kartelů. V Brazílii se kriminální sféra profesionalizovala natolik, že dokáže krátkodobě zcela ovládnout dvouseťtisícové město, jako se to nedávno stalo v Araçatubě. Jak vypadá současný brazilský banditismus a jaké má kořeny?

RUDOLF KVÍZ

Když se v noci na pondělí 30. srpna rozlehlý městem Araçatuba první výstřely, málokdo z rozespalých obyvatel čekal, že bude svědkem několikahodinového dramatu připomínajícího hollywoodský akční film. Ve skutečnosti se – podobně jako obyvatelé dalších menších měst – právě setkali s fenoménem, pro který se v posledních letech v Brazílii vžil výraz „novo cangaço“.

Historie banditů

Cangaço bylo původně hnutí sociálního banditismu, které v posledních dekádách 19. století a v první polovině 20. století terorizovalo zapadlé oblasti brazilského severovýchodu. Spojovalo v sobě bezútešnou chudobu této velké divočiny, která vždy ležela na periférii zájmu státu, s legitimní vzpourou proti místním autoritám, korupci, nespravedlnosti a agrárním oligarchům. Bandy cangaçeirů napadaly usedlosti, ranče, ale i celé vesnice a města, kde vraždily, loupily a znásilňovaly. Ve značně zromantizované podobě se pak jejich vůdci stali součástí místního folkloru a skrze legendy, písně, romány a filmy i součástí národní popkultury. Bezesporu nejznámějším banditou byl „kapitán“ Virgulino Ferreira da Silva, známější pod přezdívkou Lampião (Petrolejka), který se svou milenkou „Krásnou Marií“ ovládal skupinu asi stovky

banditů, již se úřadům podařilo rozpráshit až v roce 1938. Jejich uřezané hlavy se pak na více než třicet let staly oblíbeným muzejním exponátem, než nalezly klid na hřbitově Quinta dos Lázaros v bahijském Salvadoru.

Dnešní cangaços mají se svými vzory společnou především troufalost, s níž si berou za rukojmí celá města a otevřeně útočí na státní instituce. Spíše než o nahodilé útoky loupeživých band nebo formu boje proti sociální nespravedlnosti však jde o důkladně naplánované, sofistikované kriminální akce. Zárodky tohoto zločineckého odvětví najdeme v devadesátých letech 20. století na severovýchodě země, v takzvaném Marihuanovém polygonu, což je území zhruba deseti okresů mezi státy Pernambuco a Bahia, které jsou hlavními nelegálními producenty konopí v zemi. Zde probíhala téměř desetiletá válka o moc nad místním obchodem s drogami mezi nepřátelenými rodinami Benvindos a Araquans, které začaly zisky z narkotik investovat do ozbrojených loupeží bank, bankovních vozů a bankomatů. Přirovnání k tradičním banditům zůstalo i poté, co se na počátku nového tisíciletí tento modus operandi přesunul na jihovýchod, především do vnitrozemí státu São Paulo, které zločincům vzhledem k svému bohatství slibovalo nepoměrně vyšší zisky.

Industrializace zločinu

Města jako dvouseťtisícová Araçatuba, která leží 521 kilometrů od metropole, představují ideální cíl novodobých banditů. Jejich banky musí mít dostatek hotovosti pro město i přilehlé okolí, ale místní bezpečnostní sbory nedisponují dostatečným výcvikem a prostředky, aby mohly eliminovat zločiny takového rozsahu, a také nemají zkušenost s vedením městské války. Oblastní centra také obvykle leží na křižovatce několika větších silnic, po kterých se do nich dá nepozorovaně vstoupit a stejně tak i zmizet.

Akce, která v Araçatubě začala kolem půlnoci a skončila o pár hodin později, se zúčastnilo

něco přes dvacet zločinců ozbrojených útočnými puškami, v neprůstřelných vestách a obrněných autech, kteří obsadili centrum města a vyloupili zde tři banky, včetně té, která sloužila jako trezor hotovosti pro celý region. Aby ztížili přístup policie k místu činu, zablokovali vybrané ulice zapálenými auty, monitorovali pohyb policie pomocí dronů a zaminovali některé ulice. Po městě se zločinci pohybovali obklopeni skupinami civilistů, které používali jako živé štíty. Brazílii obletěly fotografie nešťastníků přivázaných na kapotách a střechách aut, v nichž lupiči prchali. Zločin si vyžádal tři oběti a neznámý počet zraněných. Mezi mrtvými je i místní obyvatel, který vyšel na ulici, aby probíhající akci sdílel na sociálních sítích, mezi zraněnými skončil cyklista, kterého připravila o nohy nástražná výbušnina aktivovaná detektorem pohybu.

Naplánovat a provést operaci takového rozsahu není jednoduchá záležitost – už jen s ohledem na množství obrněných aut, výbušnin,

rozbušek, zbraní, munice či personálu, který je během podobných akcí potřeba. V této souvislosti je třeba zmínit širší fenomén současné Brazílie, jímž je profesionalizace, ne-li industrializace organizovaného zločinu. Stejně jako v případech obchodu s narkotiky, pašování zbraní nebo cílených únosů se i na přípravách velkých loupeží zpravidla podílí několik desítek osob, které řeší celou řadu úkolů, od shromažďování informací přes logistiku až po financování. A podobně jako v Marihuovaném polygonu i v případech přepadení Araçatuby platí, že za vším je třeba hledat drogy. Podle bezpečnostních expertů za operací stál s největší pravděpodobností nejvýznamnější brazilský gang Primeiro Comando da Capital (PCC), který zločincům výměnou za podíl na zisku poskytl kontakty, zbraně, finance i logistiku. To ovšem jen potvrzuje status PCC coby největšího bezpečnostního rizika v zemi. Zároveň z toho vyplývá, že můžeme očekávat další podobné útoky.

Autor je spolupracovník redakce.



Nejnámější banditou byl „kapitán“ Virgulino Ferreira da Silva, zvaný Petrolejka. Foto Benjamin Abrahão Botto

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

taz

Někdy stačí jen jinak formulovat otázku na totéž a dostaneme zcela jinou odpověď. **Heinz-Jürgen Voss, profesor sexuologie na Vysoké škole v Merseburgu, vypracoval rozsáhlou studii o sexuálním zneužívání mezi mladistvými.** Při 860 rozhovorech se zaměřil na teenagery mezi 16 a 18 lety. O výsledcích promluvil v deníku *Die Tageszeitung* z 2. září. Klíčová otázka přitom nezněla „Byl/a jsi někdy znásilněn/a“, ale „Byl/a jsi někdy nucen/a k sexu?“. Tato formulace totiž dotazované podněcuje k mnohem větší upřímnosti a otevřenosti. Znásilnění je zpravidla chápáno jako akt, kterého se dopustí „externí“, neznámý pachatel, k němuž oběť nemá žádný vztah, respektive jej vůbec nezná. Málokdo myslí v souvislosti se znásilněním na násilí, které může pocházet z blízkého okolí nebo se odehrává v rámci partnerského vztahu. Podle Vosse má tento přístup co do činění také s definicí znásilnění v Německu, kde se stalo znásilnění v manželství trestným činem až v roce 1997. Pokud do té doby došlo k žalobě, zpravidla byla smetena ze stolu s tím, že pohlavní styk k manželství

patří, je součástí manželských povinností, a proto může být vykonán i proti vůli jednoho z partnerů. Německá společnost se ale čím dál více začíná zajímat o téma překračování osobních hranic a delikty typu osahávání cestou na toaletu v hospodě už nejsou vnímány jako úsměvný přestupek. Podle Vosse je třeba aktivně bojovat proti maskulinní dominanci a sexismu, které dovolují mužům překračovat meze dobrého vkusu a někdy také trestní odpovědnosti. Problém je podle studie také v tom, že pokud je někdo obětí sexuálního násilí, a to v jakékoliv formě, zpravidla si celou věc nechá pro sebe a takřka bez výjimky ji nikomu nehlásí. Postižení pak paradoxně obviňují především sami sebe. Dávají si za vinu, že neřekli důrazněji „ne“, a velkou část viny tak přisuzují sobě. Druhým důvodem je neznalost možností, jak se v případě zneužití zachovat. A do třetice mnozí mladiství v Německu příliš nedůvěřují institucím a mají strach, že budou stigmatizováni jako oběti. Voss dále zdůrazňuje, že se od sedmdesátých let výrazně změnila skupina dotazovaných. Dlouhá desetiletí byla prováděna interview ohledně zneužívání pouze se ženami. Od roku 2013 jsou zahrnuti také muži a v nejnovější studii pracoval Voss také s nebinárními jedinci. Mezi těmi je mimo procento procento zneužitých velmi vysoké: u žen se setkal s 25 procenty poškozených, kdežto u nebinárních je to 40 procent.

SZ SÄCHSISCHE ZEITUNG

Drážďanský deník *Sächsische Zeitung* otiskl 3. září příběh bývalé právničky biskupství

v Kolíně nad Rýnem, které se v těchto dnech zmítá v krizi. Hlavním důvodem je studie o sexuálním zneužívání dětí, jejíž vypracování inicioval sám biskup Rainer Maria Woelki, nicméně vzápětí zakázal zveřejnění jejího textu. Na pověsti „starostlivého pastýře“ mu to pochopitelně nepřidalo. Další věcí je, že právnička, která se dlouhodobě tímto tématem v biskupství zabývala a znala detaily mnoha skandálů, byla nedávno na hodinu vyhozena. Důvodem prý byla skutečnost, že si „během korony“ vzala z práce domů na home office zdravotní kancelářskou židli a tento fakt nikomu neoznámila. **Podle právníka biskupství bylo její počínání ilegální – brát si domů církevní židle je naprosto nepřípustné.** De facto a de iure šlo o krádež, a proto je její vyhození zcela v pořádku. Doma měla pracovat s vlastním mobiliářem. Postižená se ovšem obratem odvolala a požaduje, aby výpověď byla anulována. Její obhájce se nechal slyšet, že tak absurdní odůvodnění výpovědi za svou kariéru ještě neslyšel. Podle článku je velmi pravděpodobné, že se biskupství podobnými záminkami snaží zbavit pracovníků, kteří vědí příliš mnoho o kauze zneužívání dětí.

WirtschaftsWoche

Andreas Freytag, redaktor ekonomického týdeníku *WirtschaftsWoche*, se zamýšlí ve vydání z 3. září nad možným nárůstem korupce a nesvobody v Německu, pokud se „levá část politického spektra“ dostane po volbách do parlamentu a především k výkonné moci.

Z čeho vychází? Většina voličů chce méně byrokracie. To není nic nového a toto heslo se táhne jako červená nit programy většiny politických stran. Při bližším přezkoumání stranických programů však lze zjistit, že mnohé strany sázejí spíše na silnější roli státu a s ní spojenou byrokracií. Typickým příkladem je podle Freytaga především Zelenými prosazované ministerstvo klimatu, které by mělo právo veta v každém případě, kdy by se návrh zákona z dílny jiného ministerstva neshodoval se závěry Pařížské dohody. Autor dovozuje, že Spolková republika Německo by tím sama sebe uvedla do situace naprostého zákonodárního kolapsu, protože by právo veta zcela jistě vedlo k vyřizování vnitropolitických sporů: argument, v čem se předloha zákona neshoduje s Pařížskou dohodou, by se údajně vždy našel. Volebním tématem je v Německu také trh bydlení, který se německé politické strany pravděpodobně budou snažit silněji regulovat. **V Berlíně se spolu s volbami 26. září koná referendum o zestátnění koncernů, které v hlavním městě vlastní byty.** Freytag se nicméně domnívá, že kdyby měl stát v budoucnosti hrát výraznější roli v bytové politice, dojde k radikálnímu snížení nabídky bytů. Pokud by města a stát měly byty přímo stavět a starat se o ně, obává se redaktor navíc horší kvality služeb spojených se správou bytového fondu. Na byty by se prý vypisovaly pořadníky, což by podle Freytaga vedlo ke korupci, protože by o „přiklepnutí“ bytu rozhodovali jednotliví úředníci a žadatelé by se je snažili „motivovat“ k rychlejšímu a především kladnému rozhodnutí.

Feministky, islám, středověk

Současné hodnotové konflikty se promítají i do české literární tvorby a probouzejí imaginaci žijících klasiků i nastupující generace spisovatelů. Ačkoliv ideologické spory sledují především liberálně-konzervativní dělicí linii, v oblasti literatury má své místo i kritika namířená především do vlastních, liberálních řad či nadsazené příběhy s velice ambivalentními významy.

STEFAN SEGI

Velkoměstští hipsteři opouštějí Evropu a stavějí novou civilizaci na troskách válek zmítané Sýrie; radikální feministky zakládají totalitní stát, Praha se působením klimatických změn mění v subtropickou oblast ohrožovanou devastujícími povodněmi, invazi muslimů do Čech odvrátí návrat ke středověkým hodnotám a slovanské vzájemnosti, superhrdinka pronásleduje sexuálního predátora... I tak vypadají kulturní války přetavené ve fiktivní díla českých spisovatelů, kteří nejpozději v desátých letech pochopili význam tohoto tématu, jeho čtenářskou přitažlivost i kreativní potenciál. Není divu: skrze téma kulturních válek – chápaných jako proměna politiky, ve které jsou tradiční socioekonomická témata potlačena na úkor jevů kulturních a symbolických – se umění dostává do těsné blízkosti klíčových společenských problémů, ať už jsou nazírány z konzervativní nebo liberální perspektivy. Do umělecké sféry vstupují kulturní války zejména dvěma způsoby: první představuje potřeba revize dosavadních dějin umění v kontextu současných kulturních konfliktů; druhým způsobem vyrovnávání se s kulturními válkami na poli umění je umělecká reflexe kulturních střetů samotných a často také zaujetí určité pozice ve snaze ovlivnit provoz dané umělecké oblasti jako celku.

Boje o kánon a o ceny

Názorné příklady pro tyto často úzce provázané jevy můžeme najít zejména ve Spojených státech. Revizionismus je patrný především v nejrůznějších „bojích o kánon“, kdy konzervativci obhajují stávající kanonické umělce a díla jakožto reprezentace čistého umění, zatímco druhá strana upozorňuje na dlouhodobou marginalizaci některých skupin umělců a jejich děl, například Afroameričanů, žen nebo queer autorů a autorek. Praktické dopady mají tyto akademické debaty, sahající od literatury přes film až k hudební teorii, zejména na školství, které se stává místem pro demonstraci reálné moci soupeřících stran. Konzervativní akademici si tak stěžují, že ze škol mizí Shakespeare na úkor autorů z etnických či sexuálních minorit, kdežto z pohledu liberálů se jedná spíše o poskytnutí prostoru dosud umlčovaným hlasům, aniž by bylo nutné chápat toto rozšíření zájmu jako útok na klasické autory.

Kulturní války se ovšem také stávají předmětem reflexe v dílech, která se snaží reflektovat společenskou situaci, případně k ní zaujmout jistý postoj. Například obrovská popularita románu *Ohňostroj marnosti* (1987, česky 1992) spisovatele a žurnalisty Toma Wolfeho je založena na tom, jak nelitostně vykreslil Ameriku zmítanou kulturními střety. Nešetřil přitom nikoho: od pokryteckých bílých milionářů a zbabělých podnikatelů až po zdánlivě progresivní politiky, kteří využívají menšiny pro vlastní zisk, či liberální média, která ochotně přijímají atraktivní narativy, aniž by se zajímala o skutečný stav věci.

Stále větší kontroverze v umělecké sféře vyvolávají také různé ceny či granty, které podle jedné strany sporu upřednostňují „správnou“ stranu v kulturních válkách před uměleckou hodnotou samotných děl, zatímco pro moderní liberály jsou identita a společenský postoj neoddělitelné od hodnoty umění, což se plně ukázalo mimo jiné na podrobně medializovaném případě hledání vhodných překladatelů básnické sbírky *The Hill We Climb* (Hora, na niž stoupáme, 2021) afroamerické spisovatelky Amandy Gorman. Zejména nejrůznější komise udělující ceny, od těch lokálních až po ty Nobelovy, bývají obviňovány z toho, že protežují jednu ze stran kulturního konfliktu. Například když byl v roce 1998 z prestižní francouzské Goncourtovy ceny vyrazen Michel Houellebecq, objevila se podezření, že důvodem není umělecká úroveň jeho textů, nýbrž

názory autora kritizujícího důsledky rozšíření liberálních hodnot. Obdobně když Philip Roth nezískal Nobelovu cenu, někteří kritikové to přisuzovali skutečnosti, že v románu *Lidská skvrna* (2000, česky 2003) kritizoval politickou korektnost na vysokých školách.

Harašení ze Západu

Lze však o podobných dopadech kulturních válek na literární provoz mluvit i v českém prostředí? Podívejme se na domácí literaturu a na to, jakým způsobem se zejména v novém tisíciletí otázka kulturních konfliktů stala nejen frekventovaným literárním námětem, ale i svého druhu perspektivou, kterou je na literaturu nahlíženo.

Za první česky psané dílo, které rozsáhleji reflektuje kulturní války, lze považovat exilový román Josefa Škvoreckého *Příběh inženýra lidských duší* (1977). Škvorecký v něm dovedně využil motivu odporu kanadských liberálních levicových intelektuálů a médií k systematickému rasismu a předsudkům vůči queer komunitě coby kontrastu k problémům, které trápí obyvatele komunistického Československa. Západní intelektuálové z tohoto srovnání vycházejí jako naivní a zhýčkaní snílci řešící těžko pochopitelné pseudoproblémy. Z hlediska české emigrantské zkušenosti se studenou válkou zůstávají kulturní konflikty zcela nepochopitelné a naopak kanadská společnost není s to reflektovat utrpení na druhé straně železné opony.

Škvorecký v *Příběhu inženýra lidských duší* do jisté míry předjímá způsob, jakým se česká společnost bude po roce 1989 stavět ke kulturním válkám na Západě. Důraz na různé přehlížené formy oprese totiž neodpovídá dějinnému narativu o definitivním vítězství nad komunistickou diktaturou a zároveň zpochybňuje výjimečnost české zkušenosti, která se měla stát našim přínosem Západu. Sám Škvorecký v rámci kulturních válek postupně přešel z pozice reflexe vzájemného nepochopení až k psaní textů otevřeně kritizujících některé západní liberální postoje. Na začátku devadesátých let se tak jeho eseje pro časopis Respekt zásadním způsobem podílely na utvoření negativního názoru české společnosti na feminismus a politickou korektnost. Spisovatel v těchto textech reagoval na zákonné a jazykové proměny týkající se násilí na ženách v americkém prostředí a navrhl řadu parodických překladů z dobového angloamerického diskursu o sexuálním obtěžování. Značný úspěch měl zejména s novotvarem „sexuální harašení“, který měl být překladem anglického „sexual harassment“ (v českém úzu tedy sexuální obtěžování). Méně úspěšný byl překlad pojmu „date rape“ jako zdánlivě paradoxní „znásilnění na dostaveníčku“. Oba pojmy nicméně přispěly k dlouhodobému zlehčování problematiky násilí na ženách.

Za obzor disentu

Devadesátá léta v české literatuře a literárních diskusích patřila zcela odlišným tématům, než jsou znevýhodněné minority. Řešily se otázky postmoderní literatury, literární „autenticity“, či naopak zcela svobodné, od společnosti odpoutané, autonomní literární tvorby. Stále silné téma představovalo také vyrovnávání se s minulostí například v podobě debat o někdejším působení spisovatelů, kritiků a akademiků v oficiálních předlistopadových strukturách. Teprve po roce 2000 se situace postupně proměňuje v souvislosti s částečnou generační výměnou i změnou společenské atmosféry. Pomalu se prosazuje senzitivita k tradičním tématům kulturních válek, například genderu, queer identitě či migrace (v kontextu takzvané uprchlické krize). Tato proměna, nastolovaná převážně z liberálních pozic, však vyvolává reakci jak v podobě obhajoby konzervativních hodnot,

tak v podobě snahy hájit relevantnost starší disidentské estetiky a etiky.

Dobrym příkladem konfliktu mezi novou feministickou senzitivitou, konzervativci a étosem disentu představují diskuse o románu Jáchyma Topola *Citlivý člověk* (2017). Žijící klasik české literatury s kořeny v předlistopadovém undergroundu se v knize vyrovnává se stavem české společnosti, zesměšňuje prezidenta Miloše Zemana a dále rozvíjí svůj oblíbený motiv nepochopitelného, orientálního Ruska. Román i rozhovor, který s Topolem vyšel v Salonu Práva, z konzervativních pozic kritizoval bývalý prezident Václav Klaus a jeho poradci, pro které Topolovy výroky představovaly znak „pohrdání lidmi“ typický pro liberální elity, tedy „pražskou kavárnu“.

Zároveň se však Topolovi dostalo kritiky i z druhé strany barikády. Feminismus lze do značné míry chápat jako slepou skvrnu českého disentu, a právě z této pozice Topolův román kritizovala Eva Klíčová v časopisu Host. U zavedených spisovatelů Topolovy generace Klíčová identifikovala „zahořklost“ jako důsledek zklamání generace „liberálů devadesátých let“ z porevolučního vývoje a ze skutečnosti, že se jejich vnímání svobody z odstupu jeví jako iluzorní, ohrožené požadavky a perspektivami menšin i upozaděných většin. Topola proto kritička charakterizovala jako jednoho z „úderných bojovníků“ za „pravé mužství“, který ve svém románu využívá stereotypizující topoi agresivní feministické mužatky či přirozené ženské sexuální pudovosti a plodivosti jako součást oslavy individuální svobody. Podle Klíčové se tak „z někdejšího posla svobody (...) s jistotou ironií přirozené stává zastánce jakési posttotalitní míry svobody, takové, která je odsud posud a jen pro někoho – aby nenarušovala ‚archetypální‘ fantazie mužů středního věku“.

Reakce Václava Klause a Evy Klíčové na Topolův román ukazují, že v desátých letech nového tisíciletí již duality jako disent versus komunismus či autenticita versus postmoderna přestávají společensky rezonovat a na jejich místo nastupuje konflikt mezi liberálními a konzervativními hodnotami, který v mnohém odpovídá západnímu modelu. Nastupující generace autorů a autorek se již v mnoha případech necítí vázaná požadavky umělecké autenticity či postmoderní hravosti a přijímá představu o potřebě společensky angažovaného umění bez ohledu na možnou kritiku, která tuto novou literární senzitivitu často přirovnává k požadavkům na společensky angažovanou tvorbu v období komunistické diktatury. V menší míře se objevují i pokusy o revizi literárního kánonu, pokud jde o genderové a rasové předsudky, a to zejména v textech pro děti a mládež. Mezi nejznámější případy patří kritika reprezentace Romů v *Mikešovi* Josefa Lady či stížnosti na genderově nevyvážené básně ve *Slabikáři* Jiřího Žáčka, jejíž konzervativní protipól představuje odsudek sexuálně otevřené knihy pro děti *Co to tam mám?* (2019), kterou kritizoval krajně pravicový poslanec Tomio Okamura.

Témata jako migrace, proměna klimatu či sexuální obtěžování se v desátých letech stávají legitimními a relativně častými náměty literární tvorby. Dobře lze tuto postupnou změnu umělecké senzitivity ukázat na díle Marka Šindelky, jehož rané básnické sbírky a prózy byly kritiky oceňovány zejména pro svou formální stránku. Román *Únava materiálu* (2016) však již rezonoval svým společenským postojem a reagoval nejen na osudy imigrantů, ale zejména na způsob, jakým část domácích médií a politické scény dehumanizovala uprchlíky z Blízkého východu. Přepracované vydání prozaické prvotiny *Chyba* (2019) zase zdůraznilo její ekologický apel. Prózy jako *Láska v době globálních klimatických změn* (2017) Josefa Pánka, *Hry*

Česká literatura v kontextu kulturních válek

bez hranic (2018) Michala Kašpárka či *Moritur* (2017) Josefa Formánka reflektují privilegia české příslušnosti k Západu i zodpovědnost, která z ní vyplývá a která již nemůže být relativizována specifickou zkušeností s komunistickou diktaturou. Na hranici populární literatury se pak pohybuje superhrdinský román *Meta* (2020) Pavla Bareše, který otevřeně reflektuje diskusi o společenské funkci literatury a zaměřuje se na citlivé téma stalkingu a tolerance k sexuálnímu násilí.

Provokace vlastního publika

Český literární establishment bývá často z konzervativních pozic kritizován pro své převážně liberální zaměření, ať už má podobu disidentské „svobody od“ nebo progresivistické angažovanosti. Navzdory této představě o liberální dominanci však lze najít autory i literární oblasti, které se hlásí ke konzervatismu, nějakým způsobem ho obhajují, případně kritizují liberální hodnoty. Autoři jako Miloš Urban či Petr Stančík často zabývají svá díla postavami, jež představují kari-

v práci s národnostními a sexuálními stereotypy tak daleko, že byl v recenzi Jana Čulíka označen za „první otevřeně fašistický český román, jehož přečtení ve vás vyvolá pocit špíny a studu“. K tématu společnosti rozdělené kulturními válkami se Zábranský vrátil v antiutopii *Logoz aneb Robert Holm, marketér dánský* (2019), ve které dovedl představu „rozdělení“ společnosti do krajních důsledků.

Do jisté míry obdobnou strategií provokace vlastního liberálního publika volí v některých svých románech i oceňovaná autorka Petra Hůlová. Ta nejprve v próze *Strážci občanského dobra* (2010) předložila převážně antikomunistickým čtenářům příběh politopadového vývoje perspektivou přesvědčené komunistky a později využila podobnou strategii ve *Stručných dějinách Hnutí* (2018). Jedná se o antiutopický román, popisující totalitní společnost založenou na tezích radikálního feminismu dotažených ad absurdum. Kniha přitom měla ohlas díky nesouladu mezi autorčinými liberálními názory a varovným tónem příběhu karikujícího emancipační rétoriku.

konzervativního postoje, který se opírá o představu národa coby uzavřené entity a tradiční rodiny jakožto přirozeného společenského celku. Častým terčem kritiky se pak v těchto textech stávají dopady globalizace, multikulturalismus, klimatický alarmismus, imigrační politika Evropské unie, feminismus, gender, politická korektnost a podobně.

Literární obdobou Vondruškových esejů je jeho vzpomínkově-antiutopický román *Kronika zániku Evropy: 1984–2054* (2019), v němž návrat k tradičním hodnotám a feudálnímu uspořádání zachrání Evropu před nejhoršími důsledky invaze muslimů, kterou způsobily naivní evropské liberální elity. Román lze číst jako podrobný katalog klíčových bodů kulturních válek, respektive jejich chápání z konzervativní perspektivy. Vondruška v knize zpracoval snad všechna témata, která rozdělují současnou společnost. Tematizuje genderové role, akademické svobody, liberální tisk, imigraci, islám, Václava Havla, Miloše Zemana, MeToo, Georga Sorose, sexuální obtěžování, LGBT, elitářskou uměleckou kritiku, angažo-

humorem a překračováním společenských norem stejnou měrou jako s napínavými akčními příběhy. Již Kulhánkuv zakladatelský román *Cesta krve* (1996) čerpal část své přitažlivosti ze zesměšňování ekologických aktivistů, kteří v příběhu nastolí novou totalitu. Drsní hrdinové podobných románů se mohou vysmívat naivním aktivistkám či snahám o integraci romských dětí, zatímco zachraňují svět před zlovolnými upíry. Zejména Kotleta ve svých románech využívá často urážlivé stereotypní představy o národních povahách jako zkratkovitý způsob charakterizace postav.

Kolem autorů akční fantastiky se od konce devadesátých let vytvořil fandom, který očekává a kladně hodnotí zdánlivě odvážné překračování dominantních liberálních norem v dílech svých oblíbených spisovatelů. Naopak mladší generace spisovatelů kritizuje autory akční fantastiky za využívání sexismu a potenciálně rasistických předsudků, což je v příkrém rozporu se současnou oceňovanou angloamerickou fantastickou tvorbou, zaměřenou spíše na kritiku stereotypů než na jejich potvrzování (viz polemický text Zkostnatělá česká fantastika, který vyšel v roce 2020 na webu sarden.cz).

Návrat společenské relevance

Cílem tohoto textu nebylo podat vyčerpávající přehled české literatury a literární kritiky v doteku s kulturními válkami. Snažil jsem se spíše naznačit některé dlouhodobější trendy, které určují podobu domácího literárního pole. Ukazuje se přitom, že rozdělení podle konzervativně-liberální osy kulturních válek postupně nahrazuje dříve dominantní modely, které byly spojené s étosem disentu a porážky komunistického režimu a nesy s sebou představu o osvobozené literatuře nezátížené společenskými požadavky. Právě toto dobrovolné odloučení literatury od společnosti však – viděno ze zpětného pohledu – vedlo k razantnímu poklesu společenského významu literatury, která se stala jen jednou z mnoha komodit na trhu.

Na rozdíl od požadavků sociální angažovanosti, kterou si současní čtenáři navzdory avantgardní tradici nejčastěji spojují s romány socialistického realismu, představují kulturní války přitažlivé téma spojené se silnými symboly, národními a genderovými identitami, globálními problémy i lokálními tradicemi. Kulturní války tak nabízejí konzervativním i liberálním autorům nejen možnost vrátit literatuře její společenskou relevanci prostřednictvím rezonujícího tématu, ale také značný prostor pro imaginaci. Proto se dnes kulturní konflikty vedou na stránkách těžko stravitelných intelektuálních próz i v brakových románech o démonech a upírech.

Ačkoliv je oblast takzvané vysoké literatury otevřená spíše liberálním hodnotám, představa o jednotné „pražské kavárně“ v kontextu některých próz Davida Zábranského, Petry Hůlové či Petra Stančíka neobstojí. Kritiku liberálních hodnot, případně obhajobu těch konzervativních nicméně častěji najdeme v literatuře populární, jejíž autoři se otevřeně vymezují vůči elitářství oceňovaných autorů a zavedených literárních kritiků. I zde však narazíme na díla vyznačující se snahou o kritiku předsudků a nevyvážených společenských norem, zejména v oblasti genderu. Z této perspektivy lze vnímat kulturní války jako fenomén, který důrazem na aktuální témata a mezinárodní kontext může české literatuře vrátit něco ze společenské relevance, o níž se po roce 1989 z velké části sama připravila.

Autor je bohemista.

Text vznikl ve spolupráci s Heinrich-Böll-Stiftung Praha (HBS). Autorovy názory nemusí být odrazem stanovisek HBS.



Ilustrace Bety Suchanové

katury současných městských liberálů, ať už jde o fanatické ekoteroristy nebo frustrované studentky humanitních oborů – například ve Stančíkově *Nulorožci* (2018) či Urbanově *Závěrc* (2017).

Sofistikovanější a komplexnější přístup k problematice kulturních válek představuje dílo Davida Zábranského, které se pohybuje na tenké hranici dráždivé kritiky liberalismu a přitakání sexuálnímu, rasovému a jiným stereotypům. V dramatu *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* (2016) Zábranský rozehrál právě téma české společnosti rozdělené kulturními válkami. Kritika liberálů v tomto případě mířila především na samotné diváky představení, tedy na „pražskou kavárnu“ vyznačující se pocitem nadřazenosti nad „lidem“, odporem k prezidentu Zemanovi a odsuzováním „nepřijatelných“ lidových názorů na uprchlíky a Romy. Výsledkem této kritiky kulturních elit v prostředí intelektuálního divadla byl přitom provokativní odcizující efekt, který ocenilo právě to publikum, vůči němuž bylo drama namířeno. Zábranského román *Za Alpami* (2017) pak zašel

Středověk trvá

Zábranského kritika liberálních intelektuálů a jejich povýšeného postoje ke zbytku společnosti či subverzivní texty Hůlové však zdaleka nepředstavují jediný způsob literární reakce na kulturní války. Skutečně konzervativní a antiliberální díla je totiž třeba hledat spíše v oblasti literatury populární.

Spisovatel Vlastimil Vondruška se navzdory dlouhodobému čtenářskému úspěchu nachází převážně mimo zájem odborné literární kritiky a jeho snadno stravitelné historické detektivky alespoň na první pohled netvoří předsunutou barikádu kulturních válek. Tento eskapismus se však rozhodně netýká Vondruškových esejů, které pravidelně vycházejí na stránkách denního tisku, na serveru Parlamentní listy a posléze v knižních souborech, jako jsou *Breviář pozitivní anarchie* (2016), *Epištoly o elitách a lidu* (2018) či *O svobodě myšlení* (2021). Vondruškovy eseje se zaměřují na aktuální a atraktivní témata kulturních válek, které autor interpretuje metodou historických paralel. Ty slouží zejména k odsudku liberálních hodnot a k obhajobě

vané umění, Brusel, feminismus, postkoloniální studia, ruskou zahraniční politiku, režimy v Maďarsku a Polsku, Parlamentní listy, Jiřího Ovčáčka atd. Část postav se zasazuje o všeobecná lidská práva, přednáší gender studies na italských univerzitách, pomáhá uprchlům nebo podporuje Evropskou unii, zatímco „racionální“ hrdinové marně varují před imigranty z muslimských zemí, zastávají tradiční, rodinné hodnoty a věří ve výhody národního státu. Nakonec dají dějiny za pravdu právě oné konzervativní skupině, která s pomocí Ruska zachrání Evropu a tradiční evropské hodnoty před útoky muslimů.

Značné popularity mezi čtenáři se těší také romány a povídky autorů takzvané akční fantastiky, kteří ve svých textech čerpají z nadsazené estetiky akčních filmů osmdesátých let a zároveň reprodukují nejrůznější druhy kulturních a sexuálních stereotypů, které jsou spojeny se světem neporazitelných hypermasculinních bílých hrdinů a jejich neméně dokonalejších ženských protějšků. Popularita autorů, jako jsou Jiří Kulháněk, Štěpán Kopřiva či František Kotleta, je spjata s „nekorektním“

**51. ročník
Moravský podzim**

Minimal

Výběr z programu

PÁ 1 | 10 | 2021
Janáčkovo divadlo 19.00

Zahajovací koncert
NOVÁK Filharmonické tance
SCHWERTSIK Nachmusiken, česká premiéra
GLASS Symfonie č. 12 „Lodger“
Angélique Kidjo zpěv
Christian Schmitt varhany
Filharmonie Brno
dirigent Dennis Russell Davies

SO 2 | 10 | 2021
Besední dům 19.00

Huun-Huur-Tu & Martynov & Grinděnko & Opus Posth & Mlada
MARTYNOV Děti vydry, oratorium na texty Velimira Chlebnikova, česká premiéra
Huun-Huur-Tu
Opus Posth Ensemble
Akademický sbor Mlada
Vladimír Martynov klavír
Taťjana Grinděnko housle a umělecké vedení

ČT 14 | 10 | 2021
Besední dům 19.00

Cello Octet Amsterdam & Maki Namekawa
GLASS The Hours, česká premiéra
HOVHANESS Lousadzak, česká premiéra
ZOUHAR Zvlněná hladina, skladba na objednávku festivalu, světová premiéra
GLASS Dracula, česká premiéra
Maki Namekawa klavír
Cello Octet Amsterdam

Filharmonie Brno Philharmonic

moravsky-podzim.cz

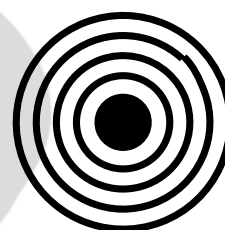
MINISTERSTVO KULTURY
PMB
SAKOVSKÉ VELVYSLANECTVÍ V PRAZE
OL
OLMOUC

Cena Jindřicha Chalupického 2021
Moravská galerie v Brně

Pražákův palác
od 23.9.2021

CENA VÁCLAVA BURIANA OLOMOUC

6. ROČNÍK



UNIVERSUM

Trienále | SEFO | 2021

Velké studio Českého rozhlasu Olomouc
28. září 2021 / 15.00 – 18.00 hodin

NOMINACE NA CENU ZA POEZII

Sibylla Vričić Hausmann / DE

Silvia Kaščáková / SK

Ondřej Macl / CZ

Krzysztof Siwczyk / PL

LAUREÁT CENY ZA KULTURNÍ PŘÍNOS
KE STŘEDOEVROPSKÉMU DIALOGU

Martin Pollack / AUT

POŘÁDÁ Výbor pro Cenu Václava Buriana
a Muzeum umění Olomouc / Trienále SEFO 2021

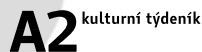
PARTNERI



Univerzita Palackého
v Olomouci



facebook.com/
cenavaclavaburiana



Ty už jsi tady, Bonifáci?

Dante a objektivní spravedlnost

„Jsem ten, který káže spravedlnost,“ napsal Dante Alighieri v dopise italským kardinálům. Jako proroka spravedlnosti jej četli Galileo Galilei, Karl Marx i Primo Levi. Také dnešní Dante by do svého Pekla umísťoval ty osobnosti veřejného života, na něž naše spravedlnost nikdy nedosáhne.

MICHAEL HAUSER

Kanadský politolog William Clare Roberts ve své knize *Marx's Inferno: Political Theory of Capital* (Marxovo inferno. Politická teorie kapitálu, 2017) ukázal, jak nedocenitelný význam měla pro Karla Marxe *Božská komedie*. Marx měl při psaní prvního dílu *Kapitálu* před sebou jako vzor Danta, jemuž se podařilo ztvárnit život tohoto světa v jeho nepřehledné rozmanitosti a měnících se vzájemných vztazích, a přitom jej vyjádřit v dokonale komponovaném celku. Roberts dokládá, že první díl *Kapitálu* lze číst jako sestup do moderního sociálního pekla, na jehož dně se objevuje cesta ke spáse (viz rozhovor s autorem v A2 č. 18/2017). Zabývá se kartografií dantovského Pekla a v Marxovi spatřuje Vergilia, který je průvodcem proletariátu, jenž musí projít zrádnými kruhy a žleby pekla kapitálu, kde nesvítí žádné světlo.

Marx, Galileo a Levi

Je známo, že Marx v londýnském exilu četl *Božskou komedii* téměř každý den a skoro celou ji znal z paměti. Engels vyjádřil obdiv, jemuž se Dante těšil v jeho i Marxových očích, slovy, že čekáme na „nového Danta“, který ohlásí zrození nové, „proletářské éry“. Podobně, jako „grandiózní postava Dantova ohlasy zánik feudálního středověku a příchod moderní kapitalistické éry“. Podle Marxe a Engelse by na začátku socialistického umění mělo stát umělecké dílo srovnatelné s *Božskou komedií*. Robertsovi patří dík za to, že jako první systematicky zpracoval Marxovy dantovské inspirace, dostatečně však nezohlednil to, co sám Marx považoval za svůj hlavní objev – totiž existenci společensko-ekonomického zákona, který se prosazuje bez ohledu na většinové představy a názory a působí jakoby za našimi zády. Tento zákon Marx pojímal jako objektivní vývojovou tendenci kapitalismu.

Dante byl pro Marxe přitažlivý proto, že v něm našel nekonečně rozmanitý svět, jemuž vládne zákon, který není výsledkem momentálních lidských úsudků a citů. Tím zákonem je boží spravedlnost. Jak jsem zdůraznil v článku Dantovo Peklo a současná situace přechodu (Tvar č. 13/2019), je to ústřední myšlenka Dantova Pekla. Shrnuje ji verš: „Kdo rouhá se jak ten, jenž okázale/ sám do rozsudků božích lidskost vnáší?“ Současní badatelé, třeba William Franke, Dantův pojem spravedlnosti vykládají jako výraz nesouměřitelnosti mezi lidským a božským v jeho radikální jinakosti, jež se ohlašuje jako selhání jazyka. Myšlenka objektivní spravedlnosti má však obecnější význam. Její básnické rozvedení do mnoha konkrétních podob pak nastoluje objektivní perspektivu, z níž posuzujeme aktuální stav společnosti, převládající názory i vlastní subjektivní vědomí a prožívání.

Takový význam měla *Božská komedie* také pro Galilea. Zakladatel novověké přírodní vědy jistě nebyl Dantovým oddaným čtenářem kvůli básnickovým geocentrickým a ptolémaiovským představám o vesmíru. Lze se domnívat, že Galilea k Dantovi přitahovala myšlenka spravedlnosti, která působí v nepřehlédlném množství konkrétních osob a situací



Yan' Dargent: Ilustrace k XIII. zpěvu Dantova Pekla, 1870

jako objektivní síla, jež se prosazuje nezávisle na lidských představách. Byla to myšlenková osnova, která Galileimu umožnila formulovat pojem přírodního zákona. I ten má formu, která je „nadsmyslová“ a vyjádřitelná matematicky, a přitom působí jako neobomná síla v nekonečné rozmanitosti přírody.

V etické oblasti zachytil sílu Dantova pojetí objektivní spravedlnosti Primo Levi, když mluvil o tom, že Osvětim a další zločiny nacistů nedokáže západní soudní systém spravedlivě potrestat. Osvětim je symbolem nespravedlnosti občanské „spravedlnosti“, která podléhá proměnlivým interpretacím a politickým ohledům. Podle Leviho západní systém spravedlnosti nezná nic takového, jako byla boží spravedlnost v *Božské komedii*, která udržovala ponětí o tom, co to spravedlnost vůbec je, a bránila tomu, aby se pojem spravedlnosti rozplynul v kontextuálních interpretacích.

Zuckerberg v Infernu

Představme si, jak myšlenka objektivní spravedlnosti působila na Dantovy současníky. V *Božské komedii* často vystupují známé a vlivné postavy tehdejšího veřejného života. V devatenáctém zpěvu čteme o papeži Mikulášovi III., který zneužíval církev k obohacení, když kupčil s církevními úřady. Nyní se nalézá v osmém kruhu pekla, ve třetím „žlém žlebu“ určeném svatokupcům, tedy v téměř

nejhlubší části inferna, kde proklatici vězí hlavou v díře a nohy jim spaluje oheň. Když slyší přicházet Vergilia s Dantem, domnívá se, že se blíží svatokupecký papež Bonifác VIII., který tu má připravené místo, a zvolá: „Ty už jsi tady, Bonifáci?“ Působilo to podobně, jako kdyby dnešní Dante psal o kardinálu Dukovi a proklatého papeže nechal z díry zvolat: „Ty už jsi tady, Dominiku?“

Ve „zlých žlebech“ osmého kruhu by soudobý Dante jistě našel mnohé postavy dnešního veřejného života. Do pátého žlebu plného vařící smoly, v němž jsou ponořeni korupčníci, by mohl umístit například Pavla Béma a rozmlouvat s ním o poměrech na pražském magistrátě. Bém by mu nejspíše řekl: „Je tu skoro každý.“ V sedmém žlebu, kde jsou zloději trýzněni hady, kteří prolézají jejich těla, bychom objevili Viktora Koženého a Petra Kellnera coby symboly české privatizace, kterak na Danta volají: „To oni, oni zavinili, že musíme tu dlít, Klaus, Kočárník, Ježek a Tříška!“ S těmi bychom se pak shledali v osmém žlebu, v němž jsou ti, kteří lstí poškodili druhé a jejichž těla mají místo šatů plameny.

V devátém žlebu, určeném těm, kteří zasévali rozkol a svár, se Dante v *Božské komedii* setká s Bertranem de Born, jenž „dělal z přátel nepřátele“ a musí tu „nosit mozek odťatý od jeho zdroje“. Dnes by se na jeho místě patrně nacházel Mark Zuckerberg, s nímž by básník rozmlouval o Facebooku jako stroji

na zasévání rozkolu do společnosti a ničení přátelství, jenž zbavuje lidi jejich mozků. V posledním žlebu, v němž falšovatelé všeho druhu trpí svrabem, by poutníci postáli u klimaskeptika Bjørna Lomborga, u covidových dezinformátorů, u válečného dezinformátora Donalda Rumsfelda či bývalého amerického prezidenta Donalda Trumpa, jenž si z falše udělal úřad. Takto by současný Dante mohl přepsat obsazení celého pekla. V *Božské komedii* bychom pak četli o obecně známých osobách, o nichž jsme se domnívali, že v našem soudním systému na ně spravedlnost nikdy nedosáhne, a pokud ano, trest bude pouze symbolický. Četli bychom o jejich infernálních nekonečných trestech, které by v nás vyvolaly hrůzu i lítost a náš průvodce Vergilius by nám sdělil, že zde „nic se neodpouští“.

Rozpor současné kultury

Božská komedie je jiskřivou a dynamickou inspirací k objektivistickému myšlení, jehož příkladem ve filosofii a společenských vědách je Marx, v přírodních vědách Galileo, v etice 20. století Primo Levi. Tento způsob myšlení se v různých podobách projevil v uzlových sporech evropských novověkých a moderních dějin. Bylo to při vzniku novověké vědy, kdy Galileo bránil pojem matematizovaného vědeckého zákona proti kardinálu Bellarminovi, jenž se dovolával autority bezprostřední zkušenosti (otáčení Země odporuje smyslové evidenci). Podobně se objektivistické myšlení objevuje u Spinozy v pojmu nekonečné substance, který představuje polemiku s Descartem jako filosofem subjektivního vědomí. Nalezneme ho u Bolzana, který proti Kantovi tvrdí, že matematika je objektivně existujícím základem myšlení vzhledem k tomu, že matematické pojmy nejsou předmětem subjektivního nazírání. V marxismu se objektivismus projevuje u Althussera, jenž vychází z komplexní sociální struktury a vede spor s humanistickými marxisty (třeba s Rogerem Garaudyem), pro něž je středobodem lidská tvůrčí síla. V dnešní době je představitelem filosofického objektivismu Alain Badiou, jehož matematicky inspirovaná teorie nekonečna, absolutna a pravd tvoří ontologický protipól k Deleuzovi jako filosofovi nekonečných smyslových toků.

Domnívám se, že právě objektivistický způsob myšlení je zásadní pro překonání ochromujícího rozporu současné evropské či globální kultury v tom, jak myslíme, jak zakoušíme realitu a jak jednáme. Na jedné straně se stále hlouběji noříme do temného lesa imaginárních konstrukcí, které ve společnosti vytvářejí další a další štěpící linie podle nejrůznějších uměle generovaných témat. V tomto dantovském temném lese je prakticky každá zpráva a myšlenka orazítkována jako jedna z interpretací či konstrukcí reality. Zároveň si uvědomujeme, že přibývá objektivních zlomových problémů, od klimatických změn přes rozvrat liberální demokracie až po rostoucí mezinárodní napětí. Rozpor je v tom, že když někdo volá, že loď se potápí, ostatní to považují za jeho subjektivní názor. Třebaže stojíme po pás ve vodě, nedokážeme myslet a jednat v souladu s objektivní perspektivou, již představuje samotná loď, která jde ke dnu. *Božská komedie* je díky schopnosti podněcovat objektivistické myšlení zásadním literárním dílem pro hroutící se svět.

Autor je filosof.

Zapatistická conquista

Šest deklarací k Výpravě za život



Že se antikoloniální fantazie může stát skutečností, ukázalo letos v létě vylodění skupiny zapatistů s mayskými kořeny na březích Španělska. Kresba enlacezapatista.ezln.org.mx

V českém překladu vyšel soubor textů, které vysvětlují, jaké poselství světu přináší aktuálně probíhající zapatistická dekolonizační výprava. Rebelové z Lacandonské džungle kritizují postkolonialismus i pokrytectví západních elit. Dokážou se ale vysmát i sami sobě.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Francouzský spisovatel Laurent Binet v knize *Civilizace* (2019, česky 2021; viz A2 č. 9/2021) předesťtel alternativní koloniální fikci, v níž Evropa nedobyla Ameriku, ale naopak je sama dobývána indiánskými národy. Podle této „conquisty naruby“ se vládce incké říše vylodí na španělské půdě a dobývá renesanční Evropu... Že se antikoloniální fantazie může stát skutečností, ukázalo letos v létě – byť v mnohem skromnějším měřítku – vylodění skupiny zapatistů s mayskými kořeny na březích Španělska, kde zahájili své celosvětové turné, během nějž chtějí navštívit zhruba dvacet zemí včetně Česka (viz A2 č. 16/2021). Jejich *Výprava za život* (Por la vida, 2021), která objasňuje smysl stejnojmenné mise, má ale k pouhému antikoloniálnímu resentimentu daleko. V šesti deklaracích nabízí světu jinou a mnohem zajímavější alternativu než zmíněná literární fikce.

Osvícenci z džungle

Obecně vzato, ve své kritice kapitalismu, drancování přírody, násilí na ženách, individualismu a nacionalismu představuje konglomerát zapatistických myšlenek zcela svěbytnou koncepci toho, co je na Západě označováno jako progresivní levice. Jedná se o ideový rámec, který od zapatistického povstání z roku 1994 udržoval dnes již legendární zakuklený rebel s dýmku. Subcomandante Marcos, v současnosti vystupující pod jménem Galeano, je

mimochodem i spoluautorem aktuální publikace. Od představitele jednoho z mála úspěšných levicových povstání se však nedočkáte klasického politického kázání. V komuniké, která jsou výsledkem práce Tajného domorodého výboru, ostatně jde především o domorodé obyvatele a text se obrací na Kongres domorodých národů.

Marcos, respektive Galeano, připomíná kulturní šok, který zažil v osmdesátých letech jako univerzitně vzdělaný marxista z velkého města po příchodu do Chiapasu, kde hodlal se svými druhy osvobodit domorodce prostřednictvím ozbrojeného povstání. Nakonec se dle svých slov od místních potomků indiánských kmenů naučil více než oni od něho. Nešlo přitom jen o jazyk a kulturu, ale o zcela jiný hodnotový systém, vnímání časoprostoru i vlastního jednání. Výsledkem této zkušenosti ovšem nebylo přijetí domorodé pravdy vycházející z mnohasetleté tradice a sepětí s přírodou. To je pouze fantasma produkováné na Západě jako únik před destruktivními tendencemi překotného vývoje moderní společnosti. Myšlení zapatistických domorodců se nedovolává jen tradiční zkušenosti, ale také inteligence, racionality a tvořivosti. Paradoxně se tak z Lacandonské džungle mnohdy ozývají Evropany pozapomenuté osvícenské ideály – včetně boje za lepší svět pro všechny.

Zapatistický sitcom

Progresivnost zapatistické politiky je dobře vidět na jejich postoji k demonstrativním omluvám západních elit za svou koloniální minulost. „Nemusíte žádat, abychom vám něco odpustili. Už dost hraní si na vzdálenou minulost, která tak pokrytecky ospravedlňuje současné zločiny,“ vzkakují španělským politikům, občanům i katolické církvi. Zapatisté dávají jasně najevo, že omluvná gesta považují za prázdné hry se slovy, které nemohou napravit zvěrstva páchaná na kolonizovaných domorodcích. Jejich argumentace odhaluje absurdnost módního sebezpytování západních elit za národní prohřešky, předky nebo i barvu kůže.

Namísto toho zapatisté žádají spravedlnost teď a tady, vůli řešit současné vykořisťování a mocenské násilí. Zároveň tak zpochybňují vžitou představu o zaostalých domorodcích z džungle. Jejich myšlení je totiž navýsost aktuální, což je patrné například z jejich přístupu ke koronavirové pandemii. A nechybějí pochopitelně ani odkazy k aktuálním kauzám mexické politiky. Na jednu stranu tak probíhá chaotické tesání domorodých člunů určených k plavbě přes Atlantik, na straně druhé se s nadhledem vtipkuje na účet mexického prezidenta Andrése Manuela Lópeze Obradora kvůli jeho snaze prodat luxusní letadlo svého předchůdce, které od něj přitom dostal darem.

Šest zapatistických deklarací (které vyšly spolu se zevrubnou předmluvou antropologa Boba Kuříka a seznamem příznivců z celého světa) netvoří jen šikovně napsaný politický pamflet. Texty jsou rozmanité nejen obsahově, ale i formálně. Autor zvaný Kočkopes se například nebojí realitu příprav na plavbu přes oceán podat formou zapatistického sitcomu, v němž se to hemží vtipnými narážkami na postavu subcomandanta Galeana. Právě komická sebe-reflexe vlastního konání se zdá být protikladem občas puritánského prostředí západní levice, která nicméně zapatisty nekriticky uctívá.

Jak už název napovídá, jde však především o život. Nejen v jeho existenciálním rozměru, ale také v jeho rozmanitosti, ať už se to týká sexuálních a pohlavních identit či plurality světů. Každopádně se jedná o opak vyprázdněné liberální tolerance všeho možného, která ve výsledku končí frenetickým hledáním vlastní identity na úkor všech ostatních. Pod pestrostí domorodého žargonu, alegorií a legend, varováním před esoterickými pseudovědami a dovoláváním se kritického rozumu se přitom neskrývá nic jiného než výzva k aktivitě – k aktivnímu odporu proti mocenské zlovůli elit.

Autor je sociolog.

Zapatistická výprava za život. Šest prohlášení k dekolonizační cestě kolem mnoha světů. Přeložil Tomáš Kosina. Neklíd, Praha 2021, 168 stran.

ULTIMÁTUM

Jak média mluví o klimatu

MATOUŠ HRDINA

Postupující klimatický kolaps nakonec do-tlačil k zelené sebereflexi i sektory, které se jí dlouho vyhýbaly. Na podzim 2021 už nelze říct, že by česká mainstreamová média klima a ekologická témata zcela ignorovala. Otázkou tedy už není, jak do médií klimatickou agendu dostat, ale spíše jak ovlivnit způsob, jakým ji novináři zpracovávají. S trochou nadsázky se dá říct, že tornádo na Moravě, povodně v Německu či lesní požáry v Americe samy o sobě nejsou událostmi, které by měly plnit titulní stránky zpravodajských webů. Jejich důležitost nespočívá v samotném faktu přírodní katastrofy, jakkoliv může být otrěsná (a čtenářsky atraktivní), ale v tom, že jsou projevem klimatické krize. A právě nesprávné rámování přírodních pohrom a dalších klimatem způsobených jevů je teď potřeba změnit.

Pokud vynecháme stále existující případy, kdy se klimatická krize v rámci dané zprávy vůbec nezmíní, setkáváme se hlavně s praxí, kdy je na závěr článku o povodni či vichřici přiložena douška nebo citát klimatologa o tom, že daná událost může souviset s globálním oteplováním. Jenže právě to by mělo být ústředním sdělením zprávy, která jinak postrádá smysl. Když prezident ukradne v obchodě salám, jádrem dané události je osoba pachatele, a ne samotný zločin – a totéž platí pro záplavy v Porýní ve vztahu ke klimatické změně.

Zmínované citace vědců jsou dalším problematickým bodem, který se projevuje nejen při pokrývání klimatických otázek a který se naplno ukázal během pandemie covidu. Vědci pochopitelně dbají na vnitřní pravidla svého oboru, a jestliže se v jednom případě z milionu projevů vedlejší účinky vakcíny, žádný odborník novináři bez výhrad neřekne, že je očkování bezpečné. Přitom právě to je logickým výkladem dané informace. Takový výklad je ovšem na novináři, nikoliv na expertovi. Bohužel se namísto smysluplné interpretace často dočkáme šokujících titulků o tom, že testování dané vakcíny způsobilo několika lidem vážné komplikace. V případě klimatu to funguje obdobně – i když bude na Hodonínsko útočit dvacet tornád ročně, žádný klimatolog nebude moci bezvýhradně potvrdit přímou vinu klimatické krize, a tak budou článkům stále dominovat výroky o tom, že daná katastrofa s oteplováním může a nemusí souviset.

V neposlední řadě je pak problémem i místo, na kterém se zprávy o klimatu objevují. Mnohá média začínají zavádět speciální environmentální rubriky a redaktoři. Jakkoli se to zdá jako pozitivní krok, ve výsledku se to může vymstít. Klimatická agenda totiž prostupuje všemi mediálními sektory, od vysoké politiky přes byznys až po fotbal, a pokud jí vyhradíme speciální rubriku, může se z ní rychle stát odkládko pro nepohodlné téma. Kdo se nezajímá o vaření, ten těžko klikne na rubriku Recepty, i když by mu její čtení pravděpodobně prospělo.

Mají-li média odpovídajícím způsobem řešit bezprecedentní a všudypřítomnou civilizizační krizi, musí na ni brát ohled všude a neomezovat se na formální zmínky, speciální webové sekce a přehazování odpovědnosti za vysvětlování a výklad na zpovídané experty. V opačném případě budou palcové titulky dál informovat o hořící planetě, aniž by čtenáři včas pochopili, co se ve skutečnosti děje.



Iva Hadj Moussa
Démon ze sídlíště
 Host 2021, 272 s.

Po nevýrazném loňském debutu Šalina do stanice touha napsala původem jihočeská spisovatelka Iva Hadj Moussa povedený román, který by mohl být ve zkratce charakterizován jako iniciační maloměstská blackmetalová kriminálka. Ona ta kriminální zápletka není zas tak zásadní, ovšem příběhu dodává spád a působí jako katalyzátor, po jehož přidání už není nic jako předtím. Ačkoliv se v knize kromě satanistického rituálu a jedné smrti neděje nic neobvyklého a stránky plní poměrně běžná dramata pubertáka Štěpána a jeho kamarádů z malého města, zhltl jsem ji na jeden zátah a vlastně jsem se u ní dost bavil. A nebylo to jen díky tomu, že v ději hraje důležitou roli hudba kapel Mayhem, Darkthrone nebo Burzum. Autorka totiž umí napsat živé dialogy, dokáže navnadit, ovládá vtipnou zkratku a uvěřitelně proniká do mentality dospívajících kluků, kteří se snaží vzdorovat okolí mimo jiné tím, že hrají v metalové kapele, chodí místo školy do hospody, kouří trávu a nesnášejí nácky. Jejich „dobrodružství“ jsou ve své naivní banalitě sympatická a lze se s nimi snadno ztotožnit. V okamžiku, kdy začíná zasvěcení a hrdina se na vlastní kůži střetává s životem, objevuje lásku, sexualitu a bortí se mu dosavadní přátelství a jistoty, zjišťujeme, že jediná démonická síla, jíž je nutné v životě čelit, pramení z lidského strachu. A pouze nahlédnutí vlastních děsů a vyrovnání se s ostatními lidmi dokáže vymýtit noční můry, které nás pronásledují v nejtemnějších snech a představách. Tuhle knihu bych chtěl číst, když mi bylo šestnáct.

Karel Kouba



Tereza Dusová
Zapomenutý ostrov někde v Pacifiku
 Grada 2021, 232 s.

Autorka scénářů televizních seriálů Tereza Dusová vydala na prahu čtyřicítky svoji prozaickou prvotinu. Na první pohled se jedná o lehkou, částečně konverzační novelu, jejímž protagonistou je neúspěšný scenárista ve středním věku Hugo. Hrdina, který se nepříliš šikovně vyhýbá svým pracovním i partnerským povinnostem, možná nese nejeden autobiografický, byť genderově převrácený autorčin rys. Ve chvíli, kdy se Hugo dozví, že jeho otec je závažně nemocen a zbývá mu několik měsíců života (nespoileruji, ale téměř cituji z obálky), nabude příběh temnějšího odstínu. Protagonista se s otcem vypraví rybařit do Norska a spolu s polovičním Čechem Magnusem zažijí nefalšovaná mořská dobrodružství. Nečekaný závěr, stejně jako význam názvu prózy, vyrazit pochopitelně nemůžu, ale obojí je důkladně promyšleno. Za výjimečně zdařilý považuji rovněž autorčin jednotný styl. Vyprávění odsypá, nezastavuje se u podružností a udržuje si nadhled, aniž by přitom autorka musela přehánět. Do děje jsou zasazeny retrospektivní pasáže, které postupně dotvářejí profil obou mužů, otce a syna, i jejich rodinného zázemí. Vyprávění se navíc vyznačuje neotřelou komikou, a to jak prostřednictvím Hugových komentářů, tak líčením příhod. Čtenář se sice nepopadá za břicho, ale po celou dobu mu hraje na rtech lehký úsměv – podobně jako když čteme Jirotkova Saturnina. Knize navíc prosipává vkusná obálka a bezchybná redakce textu.

Erik Gílk



Nathan W. Pyle
Divná planeta
 Přeložila Michala Marková
 Universum 2020, 144 s.

Mezi třemi komiksy nominovanými na cenu Muriel za nejlepší překlad roku 2020 se objevil i soubor stripů Nathana W. Pylea Divná planeta v překladu Michaly Markové. I když cenu nakonec nezískal, jde rozhodně o překladatelskou chuťovku – čtvercové stripy s jednoduše nakreslenými modrými postavčkami, jakýmisi hlavatými ufony, jsou totiž postaveny na slovním humoru. Postavy se v nich vyjadřují s takřka programátorskou přesností, takže nepoužívají žádná slovní zjednodušení, jejichž nejednoznačnost by mohla celý program narušit. Například o slunečních brýlích se tu mluví jako o osobním tlumiči hvězdy, o ponožkách jako o textilních trubcích a nafukovací balonky jsou pružné lapače dechu. Trochu to připomíná snahu českých obrozenců vytvořit slova, která vystihnou daný předmět, a vyhnout se přebírání z cizích jazyků. Autor nechává postavíčky prožívat běžné denní situace a je na čtenáři, aby z jejich rozhovorů dokázal rozluštit, co že to právě dělají a o čem mluví – třeba když televizní moderátor ohlašuje, že „skupina kulolapačů, která reprezentuje náš region, dnes kouli nechytila“. Banální situace, kdy dítě nakreslilo obrázek rodiny a ta si ho chce pověsit na ledničku, pak vypadá takto: „Potomek sem aplikoval vosk.“ „To jsme my v nízkém rozlišení?“ „Připevníme ho na výživový sejf.“ Překladatelce se přitom skvěle podařilo přenést do češtiny zábavnou strohost originálu. Dodejme, že autor v psaní stripů pokračuje, takže se možná dočkáme pokračování nazvaného Ještě divnější planeta.

Jiří G. Růžička



Ève Curieová
Paní Curieová
 Přeložila Eva Sgallová
 Maraton 2021, 376 s.

Životopis Marie Curie-Sklodowské, napsaný její dcerou Ève v roce 1937, se českého vydání dočkal už několikrát; letos však poprvé vyšel bez cenzurních zásahů, které z něj vyškrtávaly hlavně pasáže kritické k ruské nadvládě v rozděleném Polsku. Polská otázka sice byla pro varšavskou rodačku zásadní (jinak by prvek objevený v roce 1898 nenazvala polonium), ale po pravdě řečeno by knize mírné zkrácení prospělo. To, že autorka vidí ve své matce bezmála dokonalou ženu, se dá pochopit, ale čtenář nepotřebuje být ujišťován o charakterových vlastnostech Marie Curie v každé kapitole – její skromná povaha by vynikla i bez mnohohlavnosti a pohádkového, občas i patetického stylu, který ovšem můžeme zčásti přičíst době. V prvním dílu knihy je vcelku působivě podán nepravděpodobný příběh dívky, která si po gymnáziu musela šest let vydělávat jako domácí učitelka v lepších rodinách na pogramotném polském venkově a snažila se uprostřed řepných polí nezhloupnout, aby ve čtyřiaadvaceti letech mohla jako jedna z prvních žen nastoupit na Sorbonnu. V roce 1903, kdy obhájila disertaci, společně s Pierrem Curiem a Henrim Becquerelem získala první ze svých dvou Nobelových cen. Ani ta ovšem manželskému páru nepřinesla důstojné podmínky pro bádání – druhou pozoruhodnou linií se tak stává příběh vědců, kterým zatuhlá hierarchie francouzského akademického světa neposkytne ani materiál, ani laboratoř, a tak manželé Curieovi izolují radium z odpadového jáchymovského smolince v promrzlé školní külně.

Michal Špína



Woodstock 99: Peace, Love and Rage
 Režie Garret Price, USA 2021, 110 min.
 Premiéra v ČR 23. 7. 2021 (HBO Go)

HBO odstartovala plánovanou sérii šesti celovečerních hudebních dokumentů nazvanou Music Box snímkem věnovaným festivalu Woodstocku 99. Pokus oslavit třicáté výročí legendárního Woodstocku skončil tragicky. Čtyřdenní akce, která se konala za nevyhovujících podmínek a se špatnou organizací v bývalé vojenské základně, vyústila v projevy násilí, ničení vybavení, úmrtí na hypotermii a několik případů znásilnění, ohlášených po skončení festivalu. Dokument je pozoruhodný hlavně tím, že se snaží tyto incidenty dát do souvislosti s tehdejším společenským naladěním a fungováním popkultury. Daří se mu přesvědčivě ukázat, že Woodstock 99 odrážel svou dobu možná ještě lépe, než to dělal původní Woodstock na konci šedesátých let. Film ukazuje konec tisíciletí v USA jako éru, jíž charakterizovala zvláštní kombinace cynické party culture a potlačovaných frustrací. Toto spojení se odráželo v hudbě skupin účinkujících přímo na akci, například v produkci kapel Limp Bizkit nebo The Offspring. Zároveň to byla doba hypersexualizovaných médií a cool machismu, což se projevilo třeba tím, že na celé akci vystoupilo jen několik málo ženských performerek. Zručně vystavěný film, založený především na archivních materiálech a výpovědích účastníků, přináší velmi dobrý obrázek sklonku milénia, kdy se jistá bezstarostnost devadesátek pomalu, ale jistě láme do noční můry. Do téže doby by se měl vrátit i další díl série, snímek Jagged, věnovaný Alanis Morissette, který ovšem stále čeká na uvedení.

Antonín Tesář



Divas. D'Oum Kalthoum à Dalida
 Institut du monde arabe, Paříž,
 19. 5. – 26. 9. 2021

Pařížský Institut arabského světa byl postaven během osmdesátých let podle projektu Jeana Nouvela za účelem prezentace arabské kultury, jejíž stálá expozice z roku 2012 dnes působí v kontextu postkoloniální kritiky poněkud zastarale. O to víc překvapí, že se hitem tohoto léta v Paříži stala krátkodobá výstava prezentující kariéry arabských filmových stars. Důvod jejího úspěchu bych neviděla ani tak v tématu populární kultury. Kurátorům se totiž skrze osobní předměty protagonistek, plakáty a dobové filmy povedlo vyprávět příběh o emancipaci žen, arabské identitě a nezávislosti. Výstava se soustředí na období od dvacátých do sedmdesátých let. Jednalo se o zlatý věk egyptského filmu a Cairo tehdy bylo centrem arabské kultury. Mnoho arabských žen, často z neprivilegovaných prostředí, zde našlo práci nejen jako filmové herečky, ale i jako producentky a režisérky. Výstava na pozadí historie ženské emancipace (feministické spolky vznikaly v Egyptě již po první světové válce) ukazuje, jak se ženy prosazovaly (legendární zpěvačka Oum Kalthoum, dcera imáma, začínala se zpěvem náboženských písní převlečená za chlapce) a zapojovaly do boje arabských zemí za nezávislost (jako zpěvačka Warda Al-Jazairia v případě Alžírsko). Vlivem občanských válek, ropné krize, smrti prezidenta Nassera v roce 1970 a sílícího islamistického hnutí se ale opět prosadily tradiční normy chování žen na veřejnosti. Objektifikace ženského těla, která byla se zlatým obdobím egyptského filmu spojená, tak zároveň obsahuje emancipační náboj.

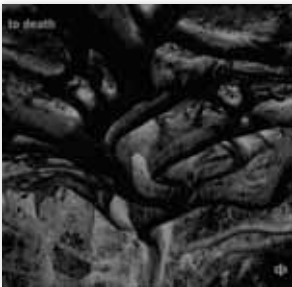
Marianna Plácáková



Vilma Bořkovec, Barbora Pokorná a kol.
Logika chaosu
 Divadlo NoD, Praha, psáno z premiéry
 1. 9. 2021

První autorská opera uměleckého kolektivu RUN OPERUN známého odvážnými realizacemi klasických oper se zabývá tématem obsesivního chování a zacyklených myšlenek. Čtyři postavy (zpívané role) přicházejí do bytu (činoherně ztvárněného) hostitele, namísto interakce však zůstávají ve vlastních světech věčného návratu. Nápad zpracovat téma kompulzivních poruch médiem opery funguje překvapivě dobře: v klasické opeře je opakování libreta způsobené návraty hudební formy, zde naopak repetitivní text motivuje minimalistické hudební vzorce. Ty vznikají vždy nanovo, zpěváci improvizují na základě pevně daného libreta režiséřky Vilmy Bořkovec a ambientního doprovodu Václava Havelky a Kryštofa Kříčka. I zde funguje spojení s operním světem dobře. Syntezátory i elektrická kytara v první polovině představení klasicky trénované zpěváky nenuceně doprovázejí, ke konci je převálčují jako wagnerovský orchestr. Únik z vlastní hlavy nacházejí postavy v opojení a stávají se nelidskými bloyy v překrásné odpudivých kostýmech Vojtěcha Hanyše. Opera měla vzniknout už na jaře, ale zážitek večírků letošního léta jí přidal na působivosti. Před pandemií jsme snad své obsesivní chování dokázali držet na uzdě, ale po ní? „Všichni se mě ptají, jestli jsem v pohodě! V pohodě! V pohodě!“ opakuje do zbláznění sopranistka Eliška Gattringerová. Inscenace Logika chaosu až nepříjemně připomíná postlockdownové večírky i v tom, že nenabízí plnou operní imerzi a diváky nechává, podobně jako své postavy, tak trochu v jejich hlavách.

Matěj Hříb



Dave Phillips
To Death
 CD, Misanthropic Agenda 2021

Švýcarský zvukový umělec Dave Phillips v posledních letech vydává především konceptuální sólová alba, která spojuje environmentalistický a anticivilizační étos, jak ostatně naznačují už jejich názvy: Songs of a Dying Species (2015), Sixth Mass Extinction (2019), Post Homo Sapiens (2020) nebo Humanity Is the Virus (2021). Sám svůj přístup k tvorbě považuje za zvukový aktivismus a svou produkci nazývá rituální protestní hudbou. Konceptuální polohu neopouští ani na nahrávce To Death, k níž ho inspiroval dlouhý proces umírání jeho otce. Nejde tu ovšem o osobní zkušenost s odchodem blízké osoby, ale o různé náhledy na smrt jakožto ontologický problém, vyjádřené názvy jednotlivých tracků: A Cycle Completed, Fear of Death = Fear of Life či A Life Saved Is a Death Postponed. Základním materiálem alba, které působí velmi kompaktně – spíš jako jedna kompozice o třinácti částech než kolekce separátních skladeb –, jsou smýčky lidského hlasu, shlukující se do mírně disharmonických chórů. Doplníují je perkusní zvuky různého původu, terénní nahrávky, rozmanité ruchy, neartikulované výkřiky a ojediněle i samplý klasických nástrojů, například klavíru, nebo čtený text. Atmosféra desky je sice temná, ale zároveň magická, a ač má neustále blízko k patosu, nepřekračuje únosnou mez. Phillipsova potřeba zasazovat zvukovou tvorbu do narativních rámců na jedné straně může posluchači ukázat cestu k nahrávkám, jež by pro něho jinak byly možná příliš neurčité, na druhé straně jako by tím zvukové tvorbě upíral svobodu nic nevyjadřovat.

Jan Klamm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDA2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Do boje proti evropskému Green Dealu, tedy přechodu energetiky na bezemisní v co možná nejkratší době, se u nás pustil leckdo. Český premiér prohlásil, že na spalovací motory našim automobilkám Brusel sahat nebude, prezident Agrární komory Jan Doležal se snad v každém svém sloupku, které píše do Mladé fronty Dnes, zmíní, že zelená politika jistě povede k rozvratu současné Evropy. Připojil se i Ondřej Neff v Posledním slově v Lidových novinách: „Co zelená tsunami prezentuje, to není jen útok na jakýsi blahobyť, k němuž jsme se po třiceti letech prodychtili, je to útok na samotnou existenci.“ Pravda, klimatická změna se tématem voleb asi nestane, přinejmenším ne těch říjnových. Politici totiž mají zřejmě pocit, že nás se netýká a že občany nezajímá. Argumenty pro zachování klidu mají dva: Evropa je celosvětově jen menším producentem oxidu uhličitého, takže něco dělat by měli začít jinde; a za druhé, klima se mění od počátku věků. Skutečný důvod pokračující destrukce naší planety je ale jediný: ekonomika si to žádá. Že „útokem na samotnou existenci“ není zelená tsunami, ale reálná změna klimatu, si prostě naši politici nechťejí připustit, protože by to mohl být útok na jejich existenci politickou.

J. G. Růžička

K otázce, zda do svého programu vpustit filmy produkované velkými digitálními platformami,

přistoupily zcela jinak festival v Cannes, kde tento druh producentů není vítaný, a přehlídka v Benátkách, která je uvádí. Spor se vede o distribuci: zda trvat na tom, že filmy musí být aspoň minimální dobu pouštěny v kinech. Zajímavý pohled na tuto otázku má novozélandská režisérka Jane Campionová, která na laguně představila po dvanácti letech svůj další celovečerní film Síla psa. Campionová přirovnala americkou platformu Netflix k mecenášům z rodu Medicejských. To je jistě přehnané, platformy spojením kina a televize ale získaly nebyvalé prostředky a dosah, které nabízejí i artovějším tvůrcům. Zatím soutěžení mezi platformami a tradičními producenty působí ve prospěch šíře a někdy i kvality filmové nabídky. Soutěžení v kapitalismu ovšem vždy spěje k monopolizaci, a to se nepochybně stane i ve filmovém průmyslu.

O. Sojka

Za jeden ze současných architektonických trendů lze bezpochyby označit recyklaci a rekonstrukci. Dokazuje to i letošní udělení prestižní Pritzkerovy ceny duu Lacaton & Vassal, kteří demolice označují za akt násilí. Na světových webech o architektuře také čím dál častěji vycházejí články věnující se výhodám přestavování: udržitelnosti a vyhnutí se obrovské ekologické zátěži spojené s demolicemi a novou výstavbou. V Česku mezitím bouráme ostošest, a to dokonce i památkově cennou architekturu. Typickým příkladem je kauza brutalistní administrativní budovy Vojenské stavby, na kterou majitel dostal

demoliční výměr i přes nesouhlas Národního památkového ústavu. Praha tak po Transgasu či Hotelu Praha přijde o další modernistickou ikonu. Zarážející je nejen nefunkční systém památkové péče, ale i ochota, s jakou se kvalitní česká architektonická studia ujímají podobných problematických zakázek a na místě oceňovaných staveb vesele rýsují nové administračky. Časy, kdy českoslovenští architekti udávali směr a projektovali to nejlepší ve své době, jsou asi nenávratně pryč. Dokud nebudou reagovat na současné výzvy a spojí se s plněním přání investorů, kterým jde většinou jen o zisk, těžko se to změní.

A. Medková

Zemřel Jean-Paul Belmondo. V českém tisku se o něm v lepším případě psalo jako o komikovi, všem filmům s Jeanem-Lucem Godardem navzdory, v horším případě dostal větší prostor jeho dabér Jiří Krampol. A tak nejzajímavější rozloučení přinesly sportovní plátky. Ty totiž „Bébela“ představily nejen jako vášnivého boxera, ale také jako fotbalového brankáře. Jeho matka ho doporučila fotbalovým trenérům s tím, že když její dítě nestojí v poli za nic, ať jde do brány. Ještě zajímavější byla Belmondova podpora klubu PSG, který ve chvílích největší finanční nouze osobně zachraňoval. O to větší zklamání dával najevo, když se pařížský klub stal hračkou v rukou katarského kapitálu. Možná, že s Belmondem skutečně odešel romantik ze starých časů, pro jaké už ani ve fotbale není místo. Svět, který opustil, totiž nemálo připomíná

Belmondovu postavu ze závěru Bláznivého Petříčka, která se se slovy „Je suis idiot“ odpalí dynamitem.

V. Ondráček

Vždycky mě potěší, když jazyk prozradí pravdu, i když se ji mluvčí snaží překrýt lží. Politická propaganda je takových freudovských přehránek plná. Když Andrej Babiš zatíná v kampani pěstičky a holedbá se, jak se bude rvát „do roztrhání těla“, nelze si nevzpomenout, že prvním slavným mluvčím, který tento přírůbek použil, byl Josef Švejk. Ten však na rozdíl od současného premiéra netajil ani limity své hrdinné sebedestrukce: „Poslušně hlásím, že jsem revmatik, ale sloužit budu císaři pánu až do roztrhání těla. Já mám oteklý kolena.“ Nevíme sice, jakou část těla hodlá obětovat Babiš, víme však jistě, že podobné řeči dovedly Švejka před lékařské konzilium, které zkoumalo jeho duševní zdraví. A literární historiky před dilema, zda je Haškova nesmrtelná postava jen neškodným blbem, nebo děsivou dadaistickou kreaturou, zrozenou z válečného kataklyzmatu lidských hodnot. Nemůžeme vyloučit, že Babišův tým tu s popularitou románu, jenž je zvláště oblíben mezi pivními tatíky, čaruje záměrně. V takovém případě nabídneme prchalovské úderce ještě jedno literární ohlédnutí: „Jestli si přejou, vašnosti, abych se přiznal, tak se přiznám, mně to nemůže škodit. Jestli ale řeknou: ‚Švejku, nepřiznávejte se k ničemu‘, budu se vykrucovat do roztrhání těla.“

J. Sedláček