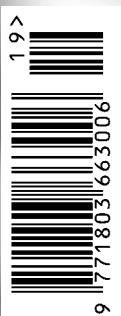


A2 CHÍLE

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
13. 9. 2023 ROČNÍK XIX
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

19

Ilustrace Martin Kubát, 2023
ISSN 1803-6635



**ROBERTO
BOLAÑO**

nenáviděné ženské psaní
Hvězdy v poledne
šedesát let s audiokazetou
teorie médií podle Slavojе Žižeka
rozhovor s Alejandrem Zambrou
životopis Michaila Gorbačova

A hotovo

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Když se v Česku řekne Augusto Pinochet, někteří si spolu s jihoamerickým diktátorem vybaví i disidenta, vězně svědomí a někdejšího politika Křesťansko-demokratické strany Václava Bendu, jenž v roce 1994, kdy bývalý chilský caudillo soukromě navštívil Prahu, zatoužil s tímto obdivovatelem Francisca Franca poobědvat. Méně už se ví, že předseda zmíněné strany Ivan Pilip pochválil předsedu Klubu angažovaných nestraníků Emila Dejmka za příznivé vyjádření ke generálově návštěvě a následně se s několika členy politické rady KDS ohradili proti tomu, že by snad zastávali protipinochetovská stanoviska (viz Křesťanský demokrat č. 21/1994). Na společné obědování českých křesťanských demokratů a politika, který se demokratům celý život posmíval, sice nakonec nedošlo, ale přichylnost ke generálovi, jenž „zatočil s komunisty“ a „uskutečnil ekonomický zázrak“, jako by se u nás v konzervativních kruzích dědila.

Nejsme v tom ostatně sami. Taková Margaret Thatcherová svého přítele Pinocheta navštívila i v době jeho zatčení v Londýně v roce 1998, k němuž došlo na základě žádosti španělského soudce Baltasara Garzóna v souvislosti s obviněním ze zločinů proti lidskosti spáchaným vojenskou juntou mezi lety 1973 a 1990. Vzhledem k tomu, že byl jmenován doživotním senátorem, Pinochetovi v Chile podobné problémy nehrozily, a tak se příbuzní obětí jeho režimu obrátili na soudy evropských zemí, jež umožňují stíhání na základě univerzální jurisdikce – pokud se tedy najde odvážný soudce.

Argumentace zastánců diktátora, pod jehož velením docházelo k vraždění, mučení, znásilňování, věznění a mizení tisíců lidí, se za takřka třicet let od jeho návštěvy Česka v podstatě nezměnila. Stále ji vystihuje Bendův výrok z roku 1994: „Kdybychom v Československu měli v roce 1948 muže s tak energickým odhodláním, nebylo by došlo k Únoru a dalším neštěstím několika desetiletí. Pinochet jako jedna z nejvýznamnějších osobností tohoto století odvrátil Allendův komunistický puč. A hotovo.“ Dodejme, že ostrý nesouhlas s postojem svého chartovního kolegy tehdy vyjádřil

jiný český disident a vězeň minulého režimu Petr Uhl, který Bendovi vytkl, že mu nejde o lidská práva, ale o vlastní zviditelnění v politickém boji.

Míra nevksu českých pinochetovců nicméně od té doby přece jen vzrostla. Mezi různými memy se tak setkáme i s „reklamou“ na cestovku, která zájemce vezme na výlet vrtulníkem, z něhož budou shozeni bez padáku, což byla oblíbená kratochvíle chilské i argentinské vojenské junty.



Kresba Anna Banytiuk

Chtít po lidech, kterým podobné zkratky přijdou zábavné, aby rozlišovali mezi socialisty a komunisty, by bylo bláhové, protože pro ně je komunista každý nalevo od nich, a navíc by pak museli konstatovat, že Salvador Allende jakožto dlouholetý člen chilské socialistické strany s komunisty naopak sváděl řadu politických zápasů.

Bipolární slepotě ve věci lidských práv, která jsou z podstaty univerzální, ovšem podléhají jak lidé hlásící se k pravici, tak levičáci, akorát jsou vždy slepí na jiné oko. Například zločiny Castrovy kubánské diktatury jsou pak přehlíženy s tím, že Fidel skoncoval s analfabetismem, případně zavedl bezplatnou hromadnou dopravu.

Demokraté jakékoliv provenience by přitom měli chápat, že podobná ekvilibristika končí jednou u převýchovných táborů pro homosexuály na Kubě, jindy u více než tisíce mučírén v Chile. Přesto si dovolím tvrdit, že zvláště nová levice se v disciplíně pokání za excesy svých předchůdců zdokonalila natolik, že se její sebereflexe pomalu mění v sebemrskačství. V Česku jde navíc o svého druhu tradici – stačí vzpomenout na stalin-ská práčata, která svou vinu na nelidském režimu později odčiňovala v řadách reformních komunistů a ještě později v Chartě 77.

Právě český disent však tunelovým viděním ve věci lidských práv nikdy netrpěl a zastával se utlačovaných, ať už strádali pod jakýmkoli režimem. Už v roce 1974 vyšla takzvaná Chilská výzva, která proklamovala solidaritu s chilskými disidenty, a Charta 77 ve svých dokumentech v průběhu celých osmdesátých let opakovaně kritizovala zvěrstva vojenské junty generála Duarteho v Salvadoru i vraždy lidskoprávních aktivistů v Kolumbii, odsuzovala politiku apartheidu v Jihoafrické republice, ale také se ozvala, když bývalý guerillový vůdce sandinistů, marxista a pozdější nikaragujský prezident Daniel Ortega zakázal vysílání katolického rádia. Univerzalita lidských práv byla pro většinu českých disidentů nezpochybnitelná, jakkoli sami vzdorovali režimu, který si říkal socialistický.

Čeští pinochetisté rádi tvrdí, že Pinochet zachránil Chile před komunismem, z čehož se ne přímo dovozuje, že tím v podstatě bránil svobodu a připravoval půdu pro demokracii. Nic není vzdálenější pravdě – chilský vůdce rozpustil parlament, zakázal politické strany, zavedl přísnou cenzuru a brutální policejní aparát. Asi netřeba dodávat, že podle této logiky by se na „správné straně“ jakožto zuřivý odpůrce levičáků ocitl i Adolf Hitler.

S lidmi, jako byl Václav Benda, sice nelze v jejich přitakání šovinistické politice založené na násilí ani v nejmenším souhlasit, ale můžeme se alespoň pokusit pochopit, z jakých zkušeností jejich selektivní chápání lidských práv vyvěralo. Zato dnešní twitteroví pinochetisté, kteří bojují s neexistující hrozbou a nic při tom neriskují, jsou prostě jen hloupě morbidní. A hotovo.

editorial

„Na předměstí stával dům, malý chlapec si tam hrával...“ Stará písnička Spirituál kvintetu a bratří Nedvědů vypráví o klukovi, který si hraje sám a je mu líto, když musí jít večer spát. V původní verzi téhle písně, která pochází z Chile, kluk nicméně žije v chudinské kolonii, čas tráví na zabláceném dvorku a má hlad. Přijde mi příznačné, že k nám píseň doputovala zbavená latinskoamerického sociálního kontextu, který často přehlízíme nebo nechápeme. Snad i proto se u nás pořád ještě najdou obdivovatelé generála Pinocheta a vojenské junty, která autora písně, básníka, hudebníka a člena Komunistické strany Chile Víctora Jaru, nechala uvěznit, mučit a nakonec zavraždit. Od Pinochetova vojenského převratu právě uplynulo padesát let a my se ohlížíme za tím, co se v Chile tehdy stalo a co to znamenalo pro svět. Chilský básník a profesor Naín Nómez pro nás sepsal své vzpomínky na dobu těsně před pučem a po něm a připojil i několik příkladů poezie, která vznikala v pinochetovských lágrech. O hnutí Nueva Canción Chilena, jehož hudba tvořila kulisu chilského pokusu o demokratický socialismus, píše Silvia Ruppeldtová. Já sám jsem se pokusil sledovat stopu tehdejších událostí v díle dnes už kanonického spisovatele Roberta Bolaña. Věnujeme se ale i chilské současnosti: překladatelka Anežka Charvátová vyzpovídala spisovatele Alejandra Zambru, kterému letos vychází první český překlad, a text Radka Bubna vám přiblíží, co se v zemi děje po masových protestech v roce 2019. Jak uvidíte, není toho málo. Michal Špína

z obsahu

- 5 Talent buď máš, nebo nemáš. Záznam rozhlasového rozhovoru s Robertem Bolaňem / Pedro Lemebel
- 7 Abstrakce a fantazie. Nová sbírka Ladislava Zedníka / Martin Lukáš
- 11 Tenkrát v továrně na koláčky. Tiché rozjímání nad každodenností ve snímku Fremont / Martin Pleštil
- 13 Chvála nedokonalosti. Šedesát let s audiokazetou / hudební zápisník Jana Klamma
- 15 Město pro slušné a přizpůsobivé? Případová studie jedné vyloučené lokality / Barbora Matysová
- 18 Sledovat, jak hoří svět. Roberto Bolaño a velké chilské ztroskotání / Michal Špína
- 24 Kdo povede Argentinu? Bizarní libertarián Javier Milei / František Kalenda

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
27. ZÁŘÍ 2023

Roberto Bolaño



Poezie vchází do snu
jako potápěč do jezera.
Poezie, odvážnější než kdo jiný,
vchází a klesá
jako olovo
jezerem nekonečným jako Loch Ness
nebo kalným a neblahým jako Balaton.
Pohledte na ni ode dna:
potápěč
nevinný
obalený peřím
vůle.
Poezie vchází do snu
jako mrtvý potápěč
do Božího oka.

Báseň vybral a přeložil Michal Špína

Gorbačova je těžké pochopit

Životopis posledního sovětského vůdce

Biografie amerického historika a politologa Williama Taubmana sleduje kariéru Michaila Gorbačova coby stranického funkcionáře i jeho působení v čele Sovětského svazu. Kniha je však spíš studií typu osobnosti, kterou někdejší generální tajemník představoval, než obrazem doby, v níž žil.

VÁCLAV RAMEŠ

Když noviny Sovetskaja Rossija otiskly jedné březnové neděle roku 1988 článek nazvaný Proč nemohu opustit své zásady, pod kterým byla podepsaná leningradská učitelka Nina Andrejevová, vyvolalo to v celém Sovětském svazu poprask. Krátký dopis, v němž si čtyřicetiletá učitelka chemie stěžuje na novou módu kritizování dříve nedotknutelných postav dějin SSSR, mnozí chápali jako signál odpůrcům nedávno započaté perestrojky, aby přešli do protiútoků. Dopis v následujících týdnech přetiskly stovky sovětských novin a jeho obsah projednávalo i politbyro komunistické strany. Jeho členové v textu viděli doklad zrady ve vlastních řadách – skoro nikdo z nich nepochyboval, že se pod jménem Nina Andrejevová ve skutečnosti skrývá některý z odpůrců Gorbačovových reforem a že chce mobilizovat veřejnost proti politice strany. Stejného názoru ostatně byl i Michail Gorbačov. Článek, v němž Andrejevová označila soudobou kritiku Stalina za výsměch „epoše spojené s bezpříkladnými činy celé generace sovětských lidí“, podle něj vyšel z „nějakého pokynu“, „smrděl rozštěpením“ a „nemohl projít“. Diskuse na politbyru působila jako odvetné opatření: Gorbačov během ní zjišťoval, kdo dopis schválil k otištění.

Vnitřní nesouhlas

Tato známá historka dobře ilustruje paradoxy, které provázely takzvanou perestrojku či přestavbu: reformu sovětského systému ústící v jeho konečný rozpad. Na jedné straně vidíme upřímnou snahu zbavit Sovětský svaz dusivé nadvlády stranické byrokracie (v níž se sám Gorbačov předtím úspěšně etabloval), na straně druhé instinkt velící hledat za každou kritikou spiknutí a boj o moc; instinkt

vypěstovaný právě léty strávenými ve stranickém aparátu. Životopis posledního komunistického vůdce Sovětského svazu z pera amerického historika a politologa Williama Taubmana *Gorbačov. Život a doba* (Gorbachev: His Life And Times, 2017) obsahuje podobných příběhů mnoho. Protagonista přitom nezapadá do žádné ze škatulek, do nichž bývá řazen.

Více než osmisetstránkový životopis konfrontuje s naléhavými otázkami ohledně etičnosti Gorbačovova jednání i čtenáře, který se moralizování vzpírá. Kde je hranice mezi vnější konformitou, ospravedlnitelnou konečným cílem reformovat diktaturu, a pragmatickým kariérismem, chytajícím se všech příležitostí? V čem se vlastně Gorbačovův život (kromě jeho nadprůměrné inteligence a odporu k alkoholismu) lišil od životů jiných stranických funkcionářů? Význam „faktoru Gorbačov“ pro dějiny 20. století ospravedlňuje kladení si těchto otázek i před těmi čtenáři, kteří mají instinktivní odpor před publicistickým redukováním dějin na rozhodnutí „historických osobností“.

Taubman se nesnaží dostrkat čtenáře k přijetí vlastních odpovědí na otázky, jež Gorbačovův příběh vyvolává; tyto otázky však v řadě momentů exponuje a dodává k nim bohatý materiál. Ukazuje se, že Gorbačovovi není společenský vývoj lhostejný, a proto na něj chce mít vliv, kvůli čemuž ovšem dělá řadu věcí, s nimiž vnitřně nesouhlasí. Nelhostejný spolupachatel s upřímnými výčitkami svědomí tak veřejně pranyřuje filosofa za publikaci názorů, které sám zastává... Výčet podobných situací je předlouhý: když na jednání politbyra Brežněv usne, všichni včetně Gorbačova se tváří, že to nevidí, a schůzují dál. O něco později Gorbačov veřejně pochválí Brežněva za „hloubku a sílu detailů v projevech“. Několik let předtím

tento blízký přítel Zdeňka Mlynáře veřejně kritizuje pražské jaro a československé komunisty, přestože s nimi vnitřně souhlasí. Jak bychom vnímali oprávněnost těchto pragmatických kalkulů, pokud by se Gorbačovovi nepodařilo stát se generálním tajemníkem a dostat příležitost k činům, kterými mohl svůj konformismus vyvážit?

Porozumět osobnosti

Přiznám se k jedné věci: přestože je mi blízké pojetí biografie coby studie toho, jak se jedinci v mocenských pozicích rozhodují mezi možnostmi jednání, jejichž podobu si sami nevybrali, Taubmanova kniha mě vedla jiným směrem. Po jejím přečtení ve mně nezůstal ani tak dojem, že lépe rozumím době, v níž Gorbačov žil, jako spíš pocit pochopení určitého typu osobnosti, kterou představoval a jež dostala ve chvíli rozkladu pozdně sovětské gerontokracie příležitost chopit se vesla. Otázka oprávněnosti velkého Gorbačovova gamblu (konformita výměnou za pozdější vliv) se tak při mém čtení dostala do popředí a postavila mě před problém, jak reflektovat morální dimenzi složitého dějinného období a neupadnout přitom do laciného moralizování. Jednoduchou odpověď na tuto otázku nemám, budiž však Williamu Taubmanovi přičteno k dobru, že jeho kniha před čtenáře tuto otázku vehementně staví, aniž by nabízela nějakou zkratkovitou odpověď.

Klíčové projekty Gorbačovova života – perestrojku a glasnost – Taubman popisuje jako sled improvizací, vedených povšechnými představami o tom, jak by měla společnost na konci celého reformního procesu vypadat. Jednotlivé etapy či balíky reforem byly spíše reakcemi na akutní krize než součástmi nějakého velkého plánu (totéž můžeme ostatně říct i o československé přestavbě). Značný význam měla zejména černobylská havárie, která přiměla Gorbačova změnit způsob, jakým v SSSR obíhaly informace. Politika glasnosti, tedy otevřenosti, však měla své limity, zejména pak, když šlo o postavení samotného Gorbačova, jak ukazuje kauza článku Niny Andrejevové. Kontrast mezi jeho demokratizačními ambicemi a uplatňováním autority generálního tajemníka Taubman glosuje lakonicky: „Vypadalo to, jako kdyby se car proměnil v bolševika a rozhodl se svrhnout svůj vlastní režim.“

Nový styl

Pro českého čtenáře je nepochybně zajímavé, jak malou důležitost v Gorbačovově politickém životopisu zaujímá východní Evropa. Jeho nechuť ke kontaktu s generačně staršími „genseky“ v kombinaci s předsevzetím nezasaňovat do vnitřního vývoje v sovětských satelitech byla doprovázena nízkým míněním, které o nich měl (pokud jde o Československo, Havel mu byl lidsky jistě bližší než Jakeš). Absence imperiálního myšlení a blízkost, kterou cítil k západoevropským politikům (nejvíc paradoxně asi k Margaret Thatcherové), byly viditelnými atributy jeho nového politického stylu, v němž východní Evropa neměla své přirozené místo.

Naopak důležitou roli hrála Gorbačovova touha omezit jaderné zbrojení, což si stejně jako jeho americký protějšek Ronald Reagan musel vyvzdorovat na vlastním aparátu. Tato (v neutrálním slova smyslu) utopická vize je také jednou z těch, jejichž životnost nezanikla s rozpadem komunistických diktatur a jejich specifických problémů, na které měla být perestrojka odpovědí. Pohled na summity v Ženevě, Reykjavíku a na Maltě je tak pohledem do minulosti mnohem optimističtější, než je naše přítomnost.

Autor je historik a učitel.

William Taubman: Gorbačov. Život a doba. Přeložili Veronika Maxová a Jaroslav Veis. Academia, Praha 2022, 824 stran.



Walter Weiße: Glasnost aneb Gorbi, Gorbi!, 2004

Viditelnost paměti

O chilském puči a poezii před ním i po něm

Své vzpomínky na dobu vlády Salvadora Allendeho, Pinochetův puč v září 1973 a odchod do exilu pro nás zaznamenal chilský básník Naín Nómez. A protože je zároveň profesorem chilské literatury, připojil několik příkladů „svědecké poezie“, jakou psali ti, kdo uprchnout nestihli a skončili ve věznicích a lágrech.

NAÍN NÓMEZ

Na začátku sedmdesátých let 20. století jsme byli všichni nesmrtelní, protože jsme kráčeli ulicemi zcela svobodně a věřili jsme, že nám patří svět. Bez ohledu na mínění dějin, které je nutně heterogenní, jsme zažívali slavné časy – jako vždy, když se buduje něco nového – a v těch třech letech vlády Lidové jednoty jsme měli za to, že začínáme nový život.

Tenkrát

V roce 1970 jsem získal titul, stal jsem se učitelem filosofie, učil jsem na několika školách a další rok už jsem začal přednášet na Státní technické univerzitě. Četli jsme poezii v ulicích, na náměstích, na univerzitách, v chudinských čtvrtích, vystupovali jsme společně s tehdejšími hudebními skupinami jako Quilapayún nebo Inti-Illimani, z nichž některé fungují dodnes. Zamiloval jsem se, oženil, narodilo se nám dítě, to vše v překérných podmínkách, ale také v naprostém štěstí. Bitva o Chile – anebo za Chile – byla intenzivní, výbušná, podnětná, láskyplná, vyčerpávající, drásavá a vedla se na všech frontách: na ulici, v práci, ve volném čase, v soukromém i veřejném životě, v rodinách, mezi přáteli, v kolektivech a politických organizacích. Všichni jsme věřili v lepší svět. Jenže jak napsal ve třicátých letech Pablo Neruda o španělském fašismu: „A jednoho rána bylo všechno v plamenech.“

Ve dvaasedmdesátém jsme postřehli první náznaky kolapsu, který naplno propukl v následujícím roce. Nejviditelnější byla stávka řidičů kamionů, ale komplot proti lidové vládě se chystal už před nástupem Salvadora

který v takových případech pracuje jako dobře promazané soukolí. Každý další den byl tíživější a domů jsme se vraceli s únavou, jakou jsme do té doby nepoznali. Vláda byla čím dál strnulejší a defenzivnější, společnost roztříštěná, lidé dezorientovaní a institucím chyběla organizace a směřování. Tak to šlo až do 11. září.

Puč

V den převratu jsem na Státní technickou univerzitu přišel brzy ráno. Ještě než jsem dorazil, rozhlasové stanice už informovaly o prvních potyčkách mezi složkami loajálními vládě a pučisty, o postupném umlčování médií, o prvních skupinách vojáků v ulicích. Na univerzitě panoval zmatek a neustále přicházely další zprávy i fámy: z jedné strany jsme slyšeli o dělnících bránících továrny, o autonomních dělnických organizacích (*cordones*), o loajálních vojácích, z druhé o postupu pučistů celou zemí, o přerušených spojeních, o útoku na prezidentský palác La Moneda. Puč byl sice předvídan už týdně nebo měsíce, ale když náhle nastal, připravenost a schopnost mu čelit byla minimální. Slyšeli jsme poslední projev prezidenta Allendeho v rádiu Magallanes, pak už jen ticho a pochodovou hudbu doprovázející vojenské oddíly. Z univerzitního nádvoří jsme pod jasným zářijovým sluncem sledovali nízký průlet letadel, která bombardovala palác La Moneda, výbuchy bomb, dým a plameny. Doufali jsme, že se zvedne odpor, žádný jsme ale neviděli (až později jsme se dověděli, že v některých dělnických čtvrtích probíhal). Jako náměstíčníci jsme se dohodli, že se vrátíme do svých

domovů, jak jen to půjde. V jiné části univerzity se studenti a vyučující zabarikádovali v naději na vojenskou pomoc, která však nepřišla. Čekalo je věznění, mučení nebo zmiizení – tak jako písničkáře Víctora Jaru (viz text na s. 10), který byl mezi nimi.

To, co přišlo potom, shrnu jen krátce. Tři dny jsem přečkal ve svém bytě sám, protože rodina se stačila ukrýt u příbuzných. Následovaly měsíce plné děsu, kdy každý z nás myslel na to, že může být kdykoliv zatčen. Po dvou měsících jsme se vrátili na univerzitu. Já sám jsem byl na několik hodin zadržen na základě jakéhosi falešného obvinění, ale naštěstí z toho nebylo nic většího. Jelikož moje žena pracovala pro odborovou organizaci, a byla tím pádem v hledáčku, rozhodli jsme se, že co nejdříve emigrujeme. Po nesčetných peripetiích a hrůzách, kdy mizeli mnozí z našich přátel, se mi podařilo získat stipendium na Carletonské univerzitě v Ottawě, kam jsme

dorazili díky pomoci přátel a kanadských úřadů. Zkušenost kanadského exilu, v němž jsme prožili jedenáct let, jsem zachytil v mnoha básních a vydala by na další spoustu stránek, ale o tom někdy příště.

Básnická svědectví

Velká část chilské poezie psané a publikované po puči ve vnitřním exilu (*insilio*) i v emigraci nabyla povahy svědectví – podávala zprávu o represích a o projevech diktatury. I když je svědectví jakožto žánr uznáváno zhruba padesát let (v roce 1970 mu byla vyhrazena kategorie kubánské literární ceny Casa de las Américas), v současné hybridizaci žánrů prorůstá i do poezie a narativní prózy. Jak upozorňuje teoretik Jorge Narváez ve sborníku *La invención de la memoria* (Vynález paměti, 1988), svědectví představuje text „míše-necký“, polyvalentní nebo multidisciplinární. Zejména v Latinské Americe pak má zásadní význam pro konstrukci identitního diskursu a imaginární reprezentace. Jakým způsobem však podává svědectví báseň?

Básníci zapojili nespočet textových strategií, aby dokázali podat obraz věznění, mučení, mizení, úmrtí a dalších následků puče. Zastavme se u tří básnických svědectví, vzniklých a ilegálně publikovaných v Chile. Prvním známým svědectvím je báseň Je nás pět tisíc, kterou napsal krátce před svým zavražděním Víctor Jara na Stadionu Chile (dnešním Stadionu Víctora Jary) proměněném ve vězení. V jejím úvodu říká: „Tady, v tomhle malém kousku města, / je nás pět tisíc. / Kolik nás asi bude dohromady ve městech / a v celé zemi? (...) Kolik lidstva o hladu, v zimě, úzkostech, hrůze, / bolesti, pod morálním tlakem, v bázní a šilenství?“ V nedokončeném textu, který byl později zařazen do různých antologií, rozeznáváme úzkost ze situace v zemi i z neznámého osudu soudruhů a žal nad mrtvými.

Mezi první básnické texty vzniklé po puči patří kniha mladého básníka jménem Aristóteles España, napsaná ve vězení na ostrově Dawson na jihu země. V roce 1981 vyšla v rukodělném vydání pod názvem *Equilibrio e incomunicaciones* (Rovnováha a samovazba) a s podtitulem „Básně napsané v koncentračním táboře na ostrově Dawson, Chile, září 1973 – červenec 1974“. Úvodní část básně Příjezd podává svědectví o vstupu do prostoru nesvobody: „Sestoupili jsme z lodi s rukama nad hlavou / na neznámou a smutnou pláž (...) Putovali jsme po rozbahněné cestě, která mi připadala / jako dlouhá stezka ke smrti (...) Co je teď asi s Chile? / Uvidíme zítra slunce?“ Závěrečné otázky, které odkazují k neštěstí, jež postihlo celou zemi, tu zdůrazňují pocit opuštěnosti a bezmoci.

Třetím příkladem je básník Floridor Pérez a jeho sbírka *Cartas de prisionero* (Dopisy vězně, 1984), napsaná koncem roku 1973 v koncentračním táboře na ostrově Quiriquina. V básni In memoriam (Venkovanovi z Mulchénu) čteme: „Pořád se ptám, proč ty / – proč ty, a ne já – (...) proč jsi nevydržel tuhle cestu (...) a mrtvých tě hodili vedle mě / ve tvém chudinském ponču / jak podržnutého bílého berana.“

Tyto básně vypovídají o represích, mučení a věznění básníků, kteří stáli v opozici vůči vojenské diktatuře. Psaní je tu situováno do nitra subjektu, jehož osobní paměť kolísá mezi pravdivostí a fikcí, mezi básnickou imaginací a skutečností svědectví, čímž zpochybňuje nejen subjektivní povahu poezie, ale také tradiční oddělování pravdivého, pravděpodobného a fiktivního. Takové psaní zdůrazňuje, že každé literární dílo se tak či onak dovolává skutečnosti a smyslu lidství ve společnosti.

Autor je básník a profesor na Univerzitě v Santiagu de Chile.

Ze španělštiny přeložil Michal Špina.

Allendeho v roce 1970. Pouliční střety s ultrapravicovými skupinami byly čím dál násilnější, ideologická bitva čím dál špinavější, dobové „fake news“ čím dál nevěrohodnější. Do situace navíc zasahovaly Spojené státy s cílem svrhnout vládu, jak ukazují zprávy CIA. Rok 1973 znamenal ústup ve všech ohledech: politickém, ideologickém, teritoriálním, psychologickém. Naše schůzky na univerzitě provázal jistý druh bezmoci a myšlenky na to, že dříve či později přijde puč. Napětí ve dnech před převratem bylo nesnesitelné a mnozí z nás už si nepřáli nic jiného než se znovu nadechnout, vrátit se aspoň k utopické „normalitě“, která by byla lepší než občanská válka nebo represe, jež následovaly.

Naděje na změnu se zdála být každým dnem vzdálenější – vláda se ocitla v defenzivě, parlament ovládala pravice, k čemuž je potřeba připočítat konzervativní justici, moc zaměstnavatelských svazů, výhrůžky pučistů, útoky na média a celý nadinstitucionální aparát,

Talent bud' máš, nebo nemáš

Roberto Bolaño hostem Pedra Lemebela

Při Bolaňově návštěvě rodného Chile v roce 1999 vznikl památný rozhlasový rozhovor, který se svým krajanem a vrstevníkem vedl chilský queer spisovatel Pedro Lemebel. Rozmlouvající nešetřili vtipem, a přitom se stihli dotknout řady závažných témat – od útěku před Pinochetem po povahu dobré literatury.

PEDRO LEMEBEL

Milí posluchači, je tu s vámi Pedro Lemebel, naprosto živě, a host, k němuž chovám opravdu výjimečné sympatie: spisovatel Roberto Bolaño, který k nám v těchto dnech zavítal na zvláštní pozvání Chilského knižního veletrhu. Jak se máš, Roberto? Výborně, Pedro.

Jsem trochu nervózní, Roberto. To se mi nestává. To bude mou přítomností.

Tvou přítomností a tvou aurou. Nejdřív si promluvmě o rádiu. V Chile některé rozhlasové stanice sehrály důležitou roli v návratu od diktatury k demokracii. Pověz mi něco o svém vztahu k médiu, díky němuž má publikum možnost slyšet tvůj sametový hlas. Mám k rádiu dvojí vztah. Ten první pochází z dětství: pamatuju si, jak moje babička a máma poslouchaly *radionovelas*, příšerné nekonečné seriály, a já si je občas vyslechl s nimi. Je to pro mě synonymum odpole dní na jihu Chile, prázdného času, kdy jako by se nedělo vůbec nic. Poslouchal jsem ale taky fotbalové mistrovství světa 1962, televizi jsme tehdy neměli. A potom je tu rádio mé dospělosti, na které mám dost špatné vzpomínky, bylo to zlé životní období, kdy jsem se nacházel víceméně v katatonickém stavu a rádio jsem poslouchal, jako bych si píchal heroin. Vlastně se ze mě stala zombie.

A co jsi v tom rádiu poslouchal? Všechno. Moc rád jsem měl noční rozhovory, většinou šlo o drby. A taky noční sportovní programy. Dlouho jsem nemohl spát, a tak jsem poslouchal rádio.

A tenhle, řekněme, auditivní voyeurismus kontaminoval i tvé psaní? Nemyslím si. Spíš než auditivní voyeurismus to bylo něco jako hypnóza: nechával jsem se těmi hlasy ovinout, přičemž ty hlasy celkem vzato neříkaly nic. Jako když někdo bere analgetika nebo sedativa.

Hudba se v těch vzpomínkách neobjevuje? Ne, hudba ne, jen hlasy. Hudbu jsem z rádia slyšel taky, ale až v Mexiku, hlavně venku – vzpomínám si, jak hrála z rádií na ulicích, v autobusech, v barech...

Kdy jsi odešel do Mexika? Když mi bylo patnáct. Ve dvaceti jsem se vrátil do Chile a odtud zpátky do Mexika, bylo to v lednu 1974.

A pročpak? No samozřejmě kvůli Pinochetovi, kvůli puči.

Ale exulant jsi nebyl... Ne, prostě jsem odjel, matka na mě začínala tláčit. Taky už jsem měl za sebou zatčení, osm dní mě drželi na policejní stanici v Concepciónu, a bál jsem se, že mě zavrou znovu.

Byl jsi aktivista? Ne, vlastně ne. Byl jsem na cestě se jím stát, ale ne v rámci nějaké politické strany, těm jsem nevěřil. Věřil jsem v levice a v určité možnosti, které může lidem dát levice mnohem spíš než jiné politické směry. Ale aktivista jsem nebyl.

Jaké máš vzpomínky – anebo útržky vzpomínek, byl jsi přece jen hodně mladý – na dobu vlády Lidové jednoty? Vybavuju si poněkud přízračné Santiago. A moc hezké dívky. Velmi světlé tváře, jakým jsem odvykl. V Ciudad de México, mnohem větším městě, jsem byl zvyklý vídat tmavší. Ano, můj dojem byl, že vidím hodně bílých lidí...

Možná spíš bledých, ne? Ano, spíš bledých. A pak si vzpomínám na intelektuální, kulturní frontu, která mi připadala dost podezřelá.



Ilustrace Martin Kubát

Máš na mysli kulturní projekt Lidové jednoty? Ne projekt jako takový, ale tehdejší intelektuály. Řadu spisovatelů z té doby mám dodnes rád, ale osobně jsem v nich neviděl žádné posvátné krávy. Viděl jsem spisovatele, kteří se chystali šplhat. Nevím, jestli se tu ten výraz ještě používá...

Ovšemže ano! A pochopitelně jsem nevidal pravičáky. Jen levičáky připravené šplhat a šplhat, bez ohledu na cokoli. Což na mě udělalo dost špatný dojem. Ano, vždycky byli lidé, kteří se zabývali literaturou, aby se dostali nahoru – literatura znamená i společenskou kariéru, a pokud je za tím kvalitní dílo, nic bych nenamítal. Ačkoliv kariérismus literární dílo kazí a je perverzní sám o sobě. Jenže tihle lidé ani neměli talent. Bylo to prostě takové kamarádíčkování.

Když říkáš „tihle lidé“, není v tom i náznak pohrdání? Myslím, že mnohým z těch lidí se pak nevedlo zrovna dobře... To je pravda, řada z nich nejspíš přišla o život nebo museli emigrovat. Ale utrpení nepřidává dílu na literární hodnotě. Literární hodnotu dává dílu spisovatel. A jestli ten spisovatel

hodně trpěl, je to jeho věc. Stejně jako když si nevytrpěl nic a vytvořil úžasné dílo. Jinými slovy, talent nemá co do činění ani s ideologiemi, ani s osobní situací. Talent bud' máš, nebo nemáš.

A co je podle tebe talent? Nevím, něco záhadného. Něco, co v sobě nosíš, anebo spíš věci, které v sobě nosíš a které se navzájem střetávají. Nevím, ale je evidentní, že talent existuje. Franz Kafka je člověk s obrovským, geniálním talentem. James Joyce má talent. Nicanor Parra má talent. Pablo Neruda ho také měl.

A dokdy? Která podoba Nerudy ti vadí? Stalinistický Neruda mi strašně leze na nervy, a v tomhle Nerudovi navíc vidím spoustu lidské bídy. A Neruda byl přitom vynikající básník – Sídlo na zemi nebo některé pasáže Velikého zpěvu jsou vysoká poezie, tak vysoká, že

než že žiju. A je to spokojený život, se spoustou smíchu a s kamarádstvím. Takže doufám, že mě pomlouvat nebudou. Anebo ne, ať pomlouvají, ale jen trochu!

Ano, vždyť je to až podezřelé, když jeden druhého nepomlouvá... A navíc je to skoro umění.

A co knižní veletrh? Jak se ti v tom obchodáku líbí? Hodně. Včera jsem tam přišel a u vchodu stála skupinka osmi středoškoláků v uniformách, kteří nemohli dovnitř, protože neměli peníze, a prosili mě, abych je tam vzal. Navíc mě poznali, řekli mi: „Bolaño, vemte nás tam.“ A tak jsem je tam se slzami v očích provedl. Evidentně nešli nakupovat knihy, šli se na knihy dívat.

Anebo je krásť. Tím líp!

Ty jsi někdy kradl knihy? Ukradl jsem jich spoustu.

Člověk má pak k takovým knihám speciální vztah... Co si myslíš o knižním pirátství? Upřímně řečeno mi to připadá jako vcelku dobrá věc. Pro mě by to byla čest, znamenalo by to totiž, že je tu poptávka ze strany chudých lidí, kteří by chtěli mé knihy za mnohem nižší cenu. Ale ještě se mi té cti nedostalo. Asi proto, že moje knihy, přinejmenším některé, jsou spíš obtížné, nemyslíš?

Poslyš, Roberto, a co když pomyslíme na publikum, které stojí poněkud stranou kulturního provozu s jeho pozlátkem? Třeba na publikum rádia Tierra, na ženu, která nás teď poslouchá a u toho míchá něco v hrnci, protože se blíží doba oběda... Jak bys takovému publiku vysvětlil své psaní? Takovému publiku? To je těžké...

Před chvílí jsi říkal, že těžké jsou tvoje knihy... No, přijde na to. Pokud máme takovou posluchačku, musel bych jí říct: „Vážená paní, беру to zpět, ty knihy jsou snadné.“ Některé mé povídky a novely by ta paní, která teď vaří cazuelu, mohla číst rovnou. Záleží na tom, jak se to vezme. Všechny knihy jsou na určité rovině četby obtížné, ale dobré knihy jsou zároveň v první rovině čtení snadné. A dobrá literatura je v hloubi vždycky a pokaždé obtížná. Čím hlouběji se noříš, tím víc potřebuješ vzduchu.

Ze španělštiny přeložil **Michal Špína**. Publikováno se svolením stanice Radio Tierra. Redakčně upraveno.

svým způsobem dovoluje jakýkoli následný exces. Ano, Neruda je opravdu velký básník.

Jsi v těchto dnech hvězdou Chilského knižního veletrhu. Všichni chtějí rozhovory, všichni tě zvou do televize. Jak se cítíš v roli superstar? Cítím se super, jak jinak? Připadám si, jako bych létal a čekal, až mě kryptonit pošle k zemi. Ale jsem v pohodě.

Víš, Roberto, lidi jsou tu pokrytci: když přijedeš na návštěvu po takové době, chovají se k tobě královsky. Ale pak odjedeš a budou tě pomlouvat, nemyslíš? Je to trochu zvrácené, ale tenhle rys můžeme Chilanům přičíst. Copak nejsi vůči té přemíře náklonnosti podezíravý? Loni jsem přijel poprvé po pětadvaceti letech a získal jsem tu dobré přátele, a tím myslím opravdu dobré. Když jsem se teď po roce vrátil, mám pořád tytéž přátele, jen s tím rozdílem, že je mám mnohem radši. A další nové přátele k tomu. Díky tomu jsem si jistý jednou věcí: že bych tu nemohl žít, protože bych nemohl psát. Na psaní potřebuju spíš samotu. A v Santiagu se tak příjemně tráví čas s přáteli – jídlem, pitím, procházkami –, že nemám nejmenší potřebu psát. Nedělám tu nic jiného,

Roberto Bolaño (1953–2003) byl spisovatel původem z Chile, formativní léta však prožil v Mexiku a od konce sedmdesátých let žil v Katalánsku. Za román Divocí detektivové (1998, česky 2008) získal Cenu Herralde a Cenu Rómula Gallegose, oceňovaný byl také posmrtně vydaný román 2666 (2004, česky 2012). Anglický překlad obou knih spustil globální bolaňovský boom. U nás vyšly ještě kratší romány a novely Chilské noční (2000, česky 2005), Třetí říše (2010, česky 2013), Vzdálená hvězda (1996, česky 2017), Amulet (1999, česky 2020) a žánrově hybridní Nacistická literatura v Americe (1996, česky 2011). Většinu Bolaňova díla přeložila do češtiny Anežka Charvátová.

Nenáviděné ženské psaní

Redefinování jednoho literárního pojmu

Spor o relevanci či princip ženského psaní patří už ke konstantám české literární kritiky. Přes četnost tohoto pojmu v publicistických i akademických textech nicméně zůstává nejasné, zda jej definovat na základě témat, motivů a způsobu psaní, nebo máme upřednostnit spíše sociokulturní kontext či způsob fungování knižního trhu.

KATEŘINA BÁRTKOVÁ



Kresba Tereza Lochmannová

Rozruch spojený s vydáním románu Kateřiny Tučkové *Bílá Voda*, literární událostí minulého roku (viz A2 č. 19/2022), pomalu odezněl. Při zpětné reflexi toho, co o knize bylo napsáno, se však ukazuje, že ať už je jakkoliv ambiciózní, čtivá, kvalitní či povrchní, její recepci plíživě provází představa „ženského psaní“. Ačkoli se ono nenáviděné slovní spojení v ohlasech přímo neobjevovalo, z rázu literárních kritik je tato perspektiva jasně patrná. Románu bylo vytýkáno, že není dostatečně vtipný, jeho vznik byl přirovnáván k autorčinu druhému porodu a již tradičně byl odmítán coby literární mainstream. Podobné reakce na české literární scéně nejsou ničím výjimečným – objeví se pokaždé, když vznikne nějaké čtenářsky úspěšné dílo, za nímž stojí žena. Existuje ale něco jako „ženské psaní“, nebo je to jen fantomová bolest sužující literární kritiku?

Generické maskulinum

„Ženské psaní“ se z mnoha důvodů jeví jako problém. Není jasné, zda by mělo označovat specifický literární žánr, styl, tematiku, cílovou skupinu, nebo prostě jen odchylku od nepříznakové „mužské“ literatury. Při čtení literárních kritik, recenzí či rozhovorů, jež s touto kategorií operují, se každopádně nelze vyhnout dojmu, že díla označená nálepkou „ženská“ jsou považována za něco druhořadého. Charakteristické rysy jsou pak „silné emoce“, „propracovaná“ psychologie postav, důraz na mezilidské vztahy – a leckdy i dobré prodeje knihy. Ke zmatku přispívá i to, že současné společenské trendy velí na pohlaví nehlédět, takže by se mohlo zdát, že „ženské“ psaní už jednoduše není téma. Ostatně, nahlédneme-li do monografie *Psaní vně logocentrismu* (2009) literárního vědce Jana Matonohy, zjistíme, že „ženské psaní“ je záležitostí nejen některých autorek, ale i autorů. Což ale opět zvětšuje zmatek.

Na otázku, zda ženy píší jinak, existuje zdánlivě jednoduchá odpověď: ne. Pojem „ženské psaní“ je produktem mužského vnímání,

mužského vyjadřování a mužského hodnocení, říká německá spisovatelka Alexa Hennig von Lange. I české autorky se tomuto označení brání, a přijde-li v rozhovorech řeč na „ženské psaní“, drtivá většina z nich odpoví, že specificky ženskou literaturu nepíše, ať už to je cokoli. S pojmem samotným se tak setkáváme stále méně, ovšem konotace s ním spojené pronásledují autorky pořád. Přitom čím hlouběji po stopách „ženského psaní“ jdeme, tím je odpověď na to, jak s ním vlastně naložit, nejasnější.

Psát jako muž

Přestože žádná univerzální „ženské“ psaní neexistuje, rozdíl mezi tím být autorkou a autorem citelný je. Německá literární vědkyně Nicole Seifert v knižní studii *Frauen Literatur* (Ženská literatura, 2022) ukazuje, že jednotlivé autorky nespojují jejich texty, ale diskriminační sociokulturní kontext. V úvodu své práce odkazuje na knihu americké feministky Joanny Russ *How to Suppress Womens's Writting* (Jak potlačit ženské psaní, 1983), v níž situaci spisovatelek popsala jako neustálý boj o uznání kritiky a proti zesměšňování či zpochybňování literárních schopností, nebo i autorství. O téměř čtyřicet let později Nicole Seifert stále nachází překvapivě množství případů systémové diskriminace.

Literaturu psanou ženami obklopují klišé spojená s feminitou, která infikují takřka cokoli, co autorky vytvoří. V životopisech umělkyň se mnohdy zmiňují jména dětí, ale ne témata disertačních prací, autorky bývají srovnávány s jinými tvůrkyněmi a jen výjimečně s autory, nebo se předpokládá, že píší zejména pro ženy. Součástí literárního života spisovatelek se stává vzhled, věk i soukromý život – jako by osvětloval jejich úspěch. „Musí si autorky osvojit „mužské“ psaní a soustředit se na témata, která muži považují za důležitá, aby je literární kritika, jíž stále dominují muži, brala vážně?“ ptá se Seifert.

Ačkoli se zdá, že mnohé současné české autorky mají poměrně prominentní pozici, realitou je, že oproti svým mužským kolegům

bývají méně vydávány, získávají menší prostor v literárních časopisech, jsou méně nominovány na literární ceny a ještě méně literární ceny vyhrávají. Jediným větším nakladatelstvím, kterému se daří udržovat rovnováhu mezi počty vydaných českých autorů a autorek, je Host. Obecně lze ale konstatovat, že díla českých prozaiček či básnířek tvoří méně než třetinu současné knižní produkce. Nelze se tedy divit, že se v případě udělování literárních cen setkáváme s obdobnou situací – během dlouhých jednadvaceti let existence Magnesie Litery v kategoriích kniha roku, próza nebo poezie uspělo třináct autorek, tedy méně než třetina všech oceněných. Téma je to ožehavé, ostatně často se ozyvá argumentace, že důležitá je kvalita, a ne pohlaví, barva kůže nebo sexuální orientace. V tom případě se ale musíme smířit s tím, že část společnosti v literatuře zastoupení nenajde.

Jiná realita

Stejně jako neexistuje jednotná ženská zkušenost, nelze očekávat, že objevíme „ženskou“ literaturu nebo jazyk. Definitivně se zbavit identity autora – v tomto případě autorky – a nahlížet na texty jako samostatné subjekty, nezávislé na vlivu genderu při percepce díla, však není cesta, kterou by se Nicole Seifert, ale i další autoři či autorky a teoretici či teoretičky hodlali vydat. Společnost, ve které existují sociální, politické, ekonomické, kulturní, ale i myšlenkové rozdíly mezi ženami a muži, nemůže produkovat literární díla, jež by reflektovala totožnou životní zkušenost. Nicole Seifert tak „ženské psaní“ vidí právě v odhodlání vyprávět příběh ženy a vyrovnat se s obrazem ženství projektovaným patriarchální společností. Ačkoli se pojem snaží dekonstruovat, otevírá zároveň diskusi, zda neexistují témata a motivy, jež se s rozdílnou sociokulturní realitou mužů a žen pojí a opakovaně se v literárních textech objevují. Mlčení, pasivita, pocit odcizení či motiv vyčlenění a uzavřenosti – to jsou příklady, které Seifert nachází v řadě literárních textů psaných ženami (ostatně vzpomeňme na díla Lucie Faulerové, Viktorie Hanišové, Radky Denemarkové a dalších).

Z tohoto pohledu se pak „ženské psaní“, potažmo literatura psaná ženami stává pojmem politickým, který kromě kritické reflexe děl zasahuje i do fungování literárního trhu. Vedle reformy literárního kánonu a zrovnoprávnění autorek navrhuje Seifert kvóty na stipendia, která by byla určena konkrétní systémové znevýhodněné skupině, nebo příspěvky na hlídání dětí coby součást finanční podpory autorek. Podobné úvahy daly před třemi lety vzniknout berlínskému literárnímu kolektivu Writing with Care, Writing with Rage, který sdružuje spisovatelky-matky. Jeho cílem je sdílení zkušeností s psaním, rodičovstvím nebo takzvanou Care-Arbeit a také vytváření modelů, které by pomohly narovnat podmínky literárního provozu.

V tomto duchu je „ženské psaní“ pojmem spojujícím literární tvorbu s mimoliterární sociopolitickou realitou, jak ji zažívají právě autorky. Společnosti, která chápe „ženské psaní“ jako cosi méněcenného, pak tento koncept naznačuje, že totéž stigma provází i to „být ženou“. Spíš než kategorické odmítnutí pojmu se tak nabízí jeho přisvojení a redefinování, aby se změnil v nástroj boje proti systémové nerovnosti a předávání zkušenosti s odlišnou realitou – takovou, již neznáme z literárního kánonu a o které je třeba konečně začít vyprávět.

Autorka je komparatistka.

Text vznikl během rezidenčního pobytu v Bratislavě, který zaštilily Mezinárodní visegrádský fond a Literární informační centrum.

Abstrakce a fantazie

Nová sbírka Ladislava Zedníka

Poezii Ladislava Zedníka charakterizuje snaha pohlédnout na skutečnost jinými způsoby a zároveň nedůvěra vůči obrazům reality. Titul sbírky Složenýma očima odkazuje na zrakový orgán trilobitů, který se podobal tomu hmyzímu: „Ommatidii / nahlédni do mě. Nadhledem vážky prokoukni / ubohost čerpadla v pokrevních mělčinách.“

MARTIN LUKÁŠ

Když jsem před dvěma lety psal: „Co dělá Ladislav Zedník? Píše poezii?“ (viz A2 č. 17/2021), myslel jsem to vážně. Jeho originální pohled posuzující sebeprchavější jevy perspektivou eonů, nejzazší nemetafyzické „věčnosti“, kterou si člověk dovolil pro svůj vědecký pořádek vymezit, tu v čase překotných civilizačních změn chyběl. Tehdy od vydání jeho poslední knížky *Město jeden kámen* (2015) uteklo šest let a on sám se v literárním provozu nejnápadněji pohyboval ve služebních rolích editora webového magazínu Ravt a externího redaktora časopisu Host, na jehož stránkách se probíral básněmi začínajících autorů a autorek v rubrice Hostinec. Troufám si tvrdit, že tahle nevďěčná práce na cizím mu příliš radosti a uspokojení nepřinesla, natož aby mohla jeho vlastní tvorbě přinést „zpevnění smyslu a výrazu“, jak se sám v jedné básni vyjádřil o účincích studia fosilií. Nic naplat, služba druhým nemůže být službou sobě, i kdybychom altruistickou starost o texty kolegů nakrásně chápali jako sofistikovaný prostředek vlastního zviditelnění. Zedník jako autor našťásti uvažuje jinak – pořád ještě vystupuje jako ten druhý, až za svým dílem. V tom jej patrně ovlivnila dávná iniciační zkušenost, kdy v podolském sklepě narazil na zkamenělinu a pochopil, že povrch věcí i tak řečená současnost jsou jen nepatrnými odlesky věků. Krátce – Zedník psal a dlouho ohlašovanou čtvrtou knížku vydal. Jmenuje se *Složenýma očima*.

Abnormální perspektivismus

Název sbírky odkazuje k nedávnému objevu německých zoologů, kteří zjistili, že oči drobného trilobita, nalezeného roku 1846 Joachimem Barrandem v okolí Berouna, se svou strukturou podobají očím hmyzu. Imaginativní potenciál samotného zjištění, že trilobit viděl jako včela, je ve sbírce ozkoušen hned v několika verších, které rozvíjejí představu složeného obrazu skutečnosti. Přímo plakátově se tak děje v milostně podbarvené výzvě: „Ommatidii / nahlédni do mě. Nadhledem vážky prokoukni / ubohost čerpadla v pokrevních mělčinách.“

Složené oči jsou jen další variantou Zedníkovy abnormálního perspektivismu, jímž umanutě odhaluje nové souvislosti v uspořádání vrstev toho, co se jeví být skutečným. U málokterého básníka je samotné předvádění metody vidění tak organickou, nedílnou součástí básně. Od nepatrné úpravy úhlu pohledu, jako když se fotograf před objektem zlehka schýlí v kolenou, až po chladnokrevné přehlížení zjevných a notoricky dočasných kvalit libovolných jevů nebo objektů ve prospěch hlubších významů, kterých je možné dosáhnout až složitou konstrukcí, náročným poměrem abstrakce a fantazie. Kupříkladu perspektiva existenciálního bezdomovce: „Anektovat lavičku, / podmanit si jeden z úhlů pohledu; vycítit: / svrchní vrstva reality mizí spolu s listím – / spolu s tím, jak ubývají / slupky teplých oděvů.“ Nebo plochý, pointilistický pohled: „Silnice si nasadila / mnohočetné brýle / bicyklů bez jasného cíle.“ Typicky též převrácená kauzalita procesů a událostí, provázená personifikací předmětů a spolu s tím depersonalizací člověka: „V hotelu čas pronajímá / zabydlená těla“; ve škole „houby sají bílé lajny z tabulí“.

Všechny tyhle imaginativně-myšlenkové operace jdou ruku v ruce s nápadnou fascinací oborovými termíny i neobvyklými slovy vyrvanými obvyklým kontextům. I když jsou to kolikrát právě „fulgurit“, „stromapora“, „cenoman“, „zdrž“, „matečná hornina“ nebo „bílá smrt korálů“, co na sebe poutá pozornost především a co rozněcuje představivost, dokud ji slovníkové heslo neužemní, má tahle práce, tenhle zápas o básnický

záznam skutečnosti i vlastních zisků a ztrát své ospravedlnění v tom, jak nově může čtenáře přimět pohlédnout na věci neskutečně staré. Veškeré zvláštnosti Zedníkovy slovníku i jeho navenek urputnou snahu říkat věci za každou cenu jinak je třeba posuzovat s vědomím jeho racionálně-intuitivního založení. Před lety to v rozhovoru pro časopis Tvar s ohledem na své profesní zázemí komentoval velmi případně: „Když se [věda] dělá dobře, může to být velice povznášející. Špičkový vědecký pracovník ostatně musí mít i fantazii – když třeba dělá model toho, jak to tady vypadalo před 420 miliony let, v siluru... Ti, kteří ji nemají, jsou rutiněři, na jejich práci se to pozná. Ti s fantazií, básníci vědy, posouvají hranice.“

Pronikavé evokace

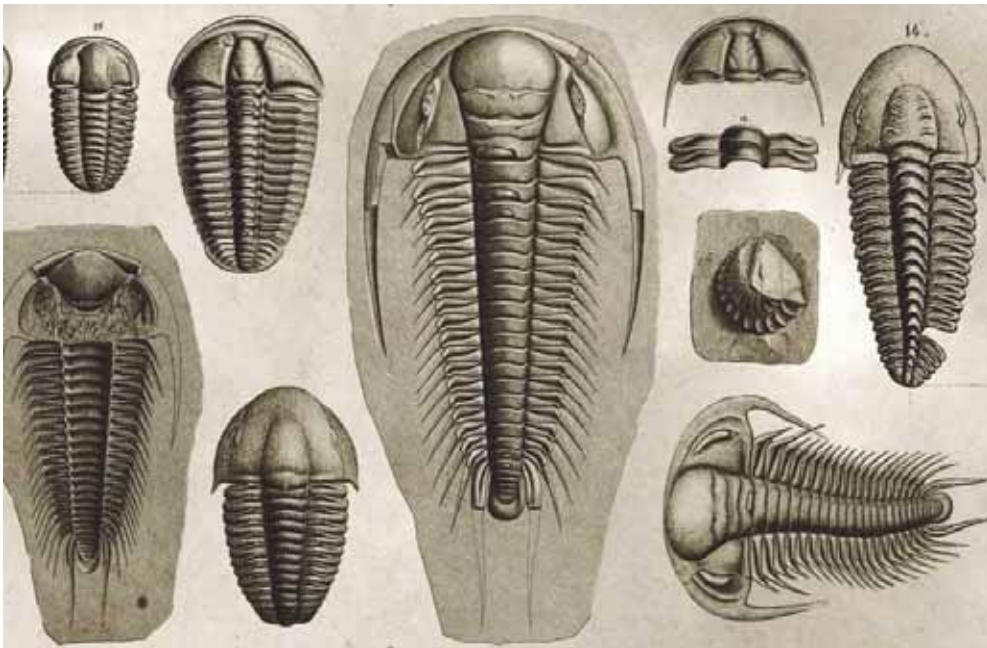
Nemyslím, že by nová Zedníkovy knížka byla něčím zvlášť nová. I tentokrát má čtyři oddíly, v nichž průběžně a s různými akcenty vystupuje na povrch autorova empirie (učitelská práce, milostné paty nebo terénní výzkum fosilií po boku kamarádů, „živočíchů fosilií“). Vedle toho sbírka opět dokládá

míru Zedníkovy tvárného úsilí i sebereflexe. Závěrečný oddíl „Slovník pojmů“ v devíti vybraných motivech poněkud enigmaticky „ozřejmuje“ konstanty autorovy poetiky a s ironizujícím gestem rýsuje jakýsi životní názor.

Že je možné nového Zedníka úspěšně číst i podle starého klíče, však není ke škodě věci, naopak, básník zpřesňuje, co už dokázal, pokračuje ve vyrovnávání obou extrémů – pouhé estetizace skutečnosti na straně jedné a hledání co nejpřesnějšího vyjádření na straně druhé. Někde mezi nimi rozkládá se úzké pole, kam když se autor treťí, povede se mu pronikavá evokace obrazu-události (třeba v básni Konjunkce I). V řadě básní se Zedník vrací ke své nedůvěře vůči obrazům reality. Ale jak se zdá, nevnímá už věc tak jednoznačně – zprostředkovanost skutečnosti i řeči vzal na milost alespoň potud, že ji uznal za neutrální, nevyhnutelný, ale nikoli nepřekonatelný jev.

Autor je literární kritik.

Ladislav Zedník: Složenýma očima. Odeon, Praha 2023, 96 stran.



Pohled složenýma očima trilobita je další variantou Zedníkovy básnické perspektivy

literární zápisník

Pynchonovská anatomie konspirace

PETR URAM

Od románového debutu amerického spisovatele Thomase Pynchona letos uběhlo šedesát let. Literární kritika spolu s akademiky řadí jeho dílo převážně k postmoderní próze, přičemž vyzdvihují autorův humorný, pastišový a „slovnatý“ styl. Ačkoli většinu Pynchonových knih můžeme po formální stránce do postmodernismu bez zdráhání zařadit, zaměříme-li se s ohledem na současné historické poznatky na jejich obsah, dost možná dospějeme k závěru, že toho má proslulý romanopisec spíše než s Davidem Fosterem Wallacem nebo Johnem Barthem více společného s modernisty, jako jsou James Joyce nebo T. S. Eliot.

Zatímco literární modernismus usiluje o nalezení subjektivního řádu ve fragmentovaném chaosu, postmodernisté tuto snahu považují za předem prohranou a všeobjímající entropii se raději sami poddávají. Přestože

se Pynchonova díla mohou zprvu jevit jako nepřehledná, vyčerpávající změt, v níž zakoušejí bezmoc nejen postavy, ale i čtenáři, ve skutečnosti se jedná o důkladně komponované šifry, jež by nemohly vzniknout bez tisíců hodin pečlivého průzkumu. Pynchonovy prózy tak v mnoha aspektech připomínají rhizomatické kresby newyorského umělce Marka Lombardiho. I on se pokoušel zachytit komplexní dobové mocenské struktury, byť značně otevřeněji. Práce obou tvůrců přitom šlapaly na kuří oka amerických elit. Když pak vezmeme v potaz Lombardiho poněkud podezřelou sebevraždu, snadno v Pynchonových zpracovaných kódech a životě v ústraní rozeznáme spíš bezpečnostní opatření než salingerovskou pózu.

Odborné analýzy Pynchonovy tvorby se přitom jen málokdy zevrubněji zaobírají konspiračními leitmotivy odkazujícími na skutečné osobnosti a události. Když se protagonistka *Dražby série 49* (1966, česky 2004) ocitá ve spárech psychoterapeuta a někdejšího nacisty, který se zmiňuje o vymývání mozků s využitím LSD, mnozí čtenáři tento incident vnímají jen jako další absurdní okamžik pitoreskního románu. Znalci dějin amerických tajných služeb nicméně rozpoznají, že Pynchon již v polovině šedesátých let tímto způsobem poodkrýval pozadí operací Paperclip a MK-Ultra, jejichž hrůzné detaily vyplávaly na povrch teprve v nadcházejících

desetiletích. Baltimorský badatel Charles Hollander se dokonce domnívá, že román předkládá nenápadné satirické aluze na reálné kolem atentátu na prezidenta Kennedyho.

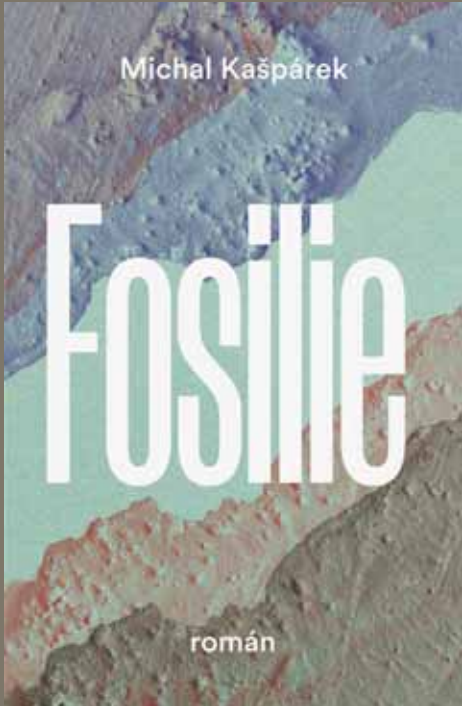
Vizionářské pasáže nalezneme i v pozdějším *Městečku Vineland* (1990, česky 1997), kde zase některé postavy odkazují na dopady aféry Írán-Contras na crackovou epidemii osmdesátých a počátku devadesátých let. Tuto spojitost přitom investigativní novinář Gary Webb vyjevil veřejnosti až v roce 1996. Stejný motiv můžeme pozorovat v autorově jediné zfilmované knize *Inherent Vice* (Skrytá vada, 2009), v níž namísto cracku figurují pašované zbraně a heroin. Jeho uživatelé jsou po nastoupení odvykací kúry nuceni působit jako policejní konfidenti, což zrcadlí realitu amerického podsvětí po vyhlášení války proti drogám na počátku sedmdesátých let.

Ať už se jedná o souvislost mezi německým kartelem I. G. Farben a globálním vojensko-průmyslovým komplexem v *Duze gravitace* (1973, česky 2006), nebo mezi splasknutím internetové bubliny a útoky na Světové obchodní centrum ve *Výkřiku techniky* (2013, česky 2017), Pynchon dopodrobna rozebírá toky financí a dodavatelské řetězce. V souladu s Eliotovým veršem „Těmhle fragmenty jsem podepřel své ruiny“ se obdobně jako protagonista *Duhy gravitace* nebo manžel protagonistky v *Dražbě série 49* probírá dějiny výkalů i odpadků a z pozice zkušeného

„garbaloga“ poodkrývá netušené souvislosti. Jeho práce tím připomíná dílo kanadského akademika Petera Dalea Scotta, který místo zatíženého pojmu „konspirační teorie“ navrhl koncept „hlubokých událostí“ (deep events). Scott na rozdíl od tradičních stoupenců víry ve spiknutí netvrdí, že za vším vězí Židé, reptiliáni, ilumináti nebo kravaťáci v zakouřených potemnělých místnostech, nýbrž že děje, které v konečném důsledku strukturně ovlivní celou společnost, vyplývají ze společných zájmů státní a kapitalistické moci, jejichž prostředníkem bývají tajné služby a další prvky takzvaného deep state (státu ve státě).

Pynchon jako nadaný student fyziky a angloamerické literatury z dobré rodiny, který v padesátých letech sloužil v americkém námořnictvu a na začátku šedesátých let pracoval pro společnost Boeing, přicházel do kontaktu s informacemi s konspiračním nádechem častěji než většina jeho současníků. Vedle bývalých nacistických vědců a vládních agentů se setkal i s prvopočátky internetu, což jej nejspíš přesvědčilo o síle informačních sítí. Svým čtenářům tak vždy mezi řádky radil, aby si zachovávali zdravou paranoii – nikoli ovšem v klinickém významu, ale raději v tom burroughsovském, kdy nám povědomí o širších souvislostech umožňuje mít se na pozoru.

Autor je překladatel.



MICHAL KAŠPÁREK

Fosilie

Kousavý román se čte jako katalog mezigeneračních nedorozumění. Tři generace, tři životní názory a postoje. Děda, otec, dcera. Bývalý učitel tělocviku je zcela v zajetí konspiračních teorií. Počítačový expert Vladimír zastává lukrativní pozici v technologické firmě. Z jeho dcery Julie se stala radikální ekologická aktivistka.

NORA IKSTENA

Mateřské mléko

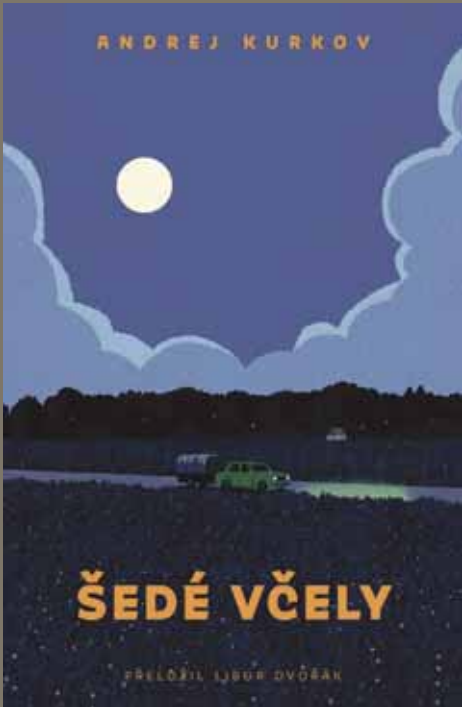
Román přední pobaltské spisovatelky se stal fenoménem a vyšel ve dvacítce zemí. Střídavé vyprávění matky a dcery začíná a končí za sovětského období v Lotyšsku. V centru pozornosti stojí matka, mimořádně nadaná lékařka, která odmítá kojit svou čerstvě narozenou dceru, aby ji neotrávila svým neštěstím.



ANDREJ KURKOV

Šedé včely

Rozvedený padesátník Sergej Sergejič se chce hlavně starat o svoje včely. Jenže žije na Donbasu. A tak na jaře naloží včely na přívěs a putuje až na Krym... Navzdory tíživému tématu je román o rozvíjející se krizi plný černého humoru a groteskních prvků. Napsal ho nejslavnější ukrajinský spisovatel, jenž získal také nominaci na Mezinárodní Bookerovu cenu.



Uvězněná těla

Eskapismus a intimita ve filmu Hvězdy v poledne



Režisérka Claire Denis zkoumá nemožnost navázat vztahy a nalézt domov v postkoloniálním světě. Foto Film Europe

Jak žít v chaosu a brutalitě, jež jsme sami nastolili? Francouzská režisérka Claire Denis se v oceňovaném dramatu Hvězdy v poledne vrací k tématu izolace a odloučení, tentokrát v prostředí Střední Ameriky poznamenaném angloamerickým (neo)kolonialismem.

JULIA PÁTÁ

Francouzsko-americký snímek, který po svém květnovém uvedení v Cannes obdržel od poroty druhou nejprestižnější festivalovou cenu Grand Prix, je po filmu *High Life* (2018) pokračováním spolupráce Claire Denis a amerického studia A24. Autorka známá tím, že tvoří s úzkým týmem filmařů a herců, se při adaptaci románu Denise Johnsona rozhodla pro výraznou obměnu produkčního zázemí. Její druhý anglojazyčný snímek *Hvězdy v poledne* se odklání od tematizování postkoloniálních vztahů a globalizace ve francouzském kontextu, jak to činila ve značné části své tvorby v čele s úspěšnými tituly *Dobrá práce* (Beau Travail, 1999) nebo *Sama v Africe* (White Material, 2009). Podobná témata nicméně sleduje v prostředí středoamerické Nikaraguy v době pandemie covidu a kontroverzních prezidentských voleb.

Formování maskulinity

V tvorbě Claire Denis však fakta nejsou primární. Režisérka spíše sleduje, jak konkrétní společensko-politické faktory proměňují mezilidské vztahy a osobní identitu. Ve své prvotině *Čokoláda* (Chocolat, 1988) se zabývala hierarchickým uspořádáním v domácnosti francouzských úředníků a jejich „sluhů“ v africkém Kamerunu na sklonku éry koloniální Francie (čerpala mimo jiné i z vlastní zkušenosti s dospíváním v západní Africe). V již zmíněném snímku *Dobrá práce* se naopak zaměřovala na formování maskulinity v militantním prostředí francouzských zahraničních legií. Její přístup přitom nespočívá v psychologickém rozboru či hledání příčin a důsledků, ale v nezúčastněném pozorování.

Tuto metodu režisérka uplatňuje i ve své novince. Film sleduje spletitý vztah mezi neúspěšnou americkou korespondentkou Trish (Margaret Qualley) a enigmatickým Danielem (Joe Alwyn), britským delegátem ropné firmy, která chce rozšířit svou působnost na území Nikaraguy zmítané politickými otřesy. Trish zpočátku doufá, že jí Danielova prominentní pozice zajistí bezpečný návrat do Spojených států, a za úplatu s ním navazuje sexuální poměr. Po sérii nebezpečných konfrontací s místními úřady se ale rozhodnou opustit hlavní město Managuu na vlastní pěst.

Touha a násilí

Hvězdy v poledne nicméně nepředstavují klasický příběh prokletých milenců, jak by se mohlo zdát. Jak sama režisérka poznamenala při diskusi v newyorském Lincoln Centru, Trish a Daniel „nikdy neměli být spolu“. Jejich vztah je založen spíše na sounáležitosti těl, díky níž potlačují strach z osamění. Interakce obou hrdinů se ve filmu ukazuje především ve sledu explicitně nasnímaných sexuálních scén. Intimní momenty se pohybují v rozmezí od něžné, nicméně místy až frenetické vášně po sadomasochismus. Milenci souloží i během Trishiny periody a jejich kůže, pokrytá krví, je nasnímaná v sugestivních detailech, takže působí dojmem nekompromisní blízkosti. Daniel ženou pohrdá a nazývá ji „děvkou“ nebo „prostitutkou“, sám je ale pasivním aktérem, který spoléhá na průbojnost své milenky. Tato tenze mezi touhou a násilím koncepčně navazuje na estetiku charakteristickou pro proud nazývaný New French Extremity, kam se vedle některých děl Gaspara Noého nebo Philippa Grandrieuxe řadí i kanibalská romance *Miluji tě k sežrání* (Trouble Every Day, 2001) Claire Denis. Filmová teoretička Catherine Wheatley ve svém eseji *La Famille Denis* (Rodina Denisových, 2013) píše, že ve snímcích zmíněného hnutí „mezilidské pouto není uskutečnitelné a vztahy automaticky představují nebezpečí“.

Trish a Daniel ve *Hvězdách v poledne* spíše než jako individuální osobnosti figurují coby symboly komplexní mocenské dynamiky na třídní, kulturní i genderové ose. K archetypičnosti postav rovněž přispívá, že film hovoří o jejich minulosti pouze v náznacích a události podstatné pro prokreslení jejich psychiky zůstávají mimo záběr vyprávění. Určující je tudíž v první řadě jejich sociokulturní status. V cizí zemi nacházejí možnost útěku jak od domova, tak od bytostné úzkosti z osamění. Proto jejich vztah zůstává ryze transakční a paradoxně odosobněný.

Příznačné detaily

Na filmu je podnětné zejména to, jakým způsobem se dva občané opresivních zemí stávají obětí vlastní národní příslušnosti. Vzhledem k politickému vlivu, který anglofonní mocnosti dlouhodobě uplatňovaly na území Latinské Ameriky, není pouto mezi

Američankou a Britem nahodilé. Trish přijede do Managuy jako začínající novinářka s altruistickým posláním informovat o zverstvech páchaných na civilním obyvatelstvu. V okamžiku rozhořčení však vysloví přání, aby Nikaragujce „zpacifikovala americká vojska“. Podobně si Daniel (návodně oděný do bílého, „kolonizátorského“ obleku) uchovává své naivní představy o neotřesitelné lidské morálce a hodnotách – dokud se ovšem neocitne mimo bezpečnou půdu místního hotelu Continental a není zapleten do amorálních konkurenčních strategií nadnárodních hráčů.

Hvězdy v poledne jsou sondou do neuchopitelných prostorů na pomezí. Vágnost těchto neviditelných „třetích“ světů doplňuje režisérčin charakteristický cit pro atmosféru a detaily, podpořený navíc výbornými hereckými výkony. Kamera Erica Gautiera je oproti jejím předchozím filmům s výrazným rukopisem kameramanky Agnès Godard konzervativnější. Objevují se zde ale příznačné detaily milenců při sexu nebo tanci, které vyvažují převládající chladný způsob snímání, a živočišnost filmu podtrhuje i hudební doprovod altrockové kapely Tindersticks, jež s režisérkou spolupracuje pravidelně. Vibrující perkusivní pasáže za doprovodu trumpet navozují pocit úzkostné potřeby pohybu. Svůdný vokál frontmana Stuarta Staplese a text ústřední písně Stars at Noon ilustrují rozporuplnou situaci Trish a Daniela, když se silící milenká intimita pro muže stává neúnosnou.

Přestože *Hvězdy v poledne* nepatří mezi nejzářnější z děl Claire Denis, režisérka opět dokázala zachytit slovy nepopsatelné nuance lidských vztahů, které často vybočují z konvenčních schémat. Navzdory umírněnosti nového počínu přetrvává drásavá a pulsující estetika, za níž se skrývá radikální sociopolitický komentář. Film hovoří o náročnosti, ne-li nemožnosti navázat vztahy a nalézt domov, a to jak v postkoloniálním světě, tak na rovině ryze existenciální.

Autorka je filmová a hudební publicistka.

Hvězdy v poledne. USA, Francie 2022, 135 minut. Režie Claire Denis, scénář Claire Denis, Léa Mysius, Andrew Litvack, kamera Eric Gautier, hudba Tindersticks, hrají Margaret Qualley, Joe Alwyn, Benny Safdie, Danny Ramirez, John C. Reilly, Carlos Serrano ad. Premiéra v ČR 31. 8. 2023.



MORAVSKÁ GALERIE

Pavel Büchler
Signs of Life
Známky života

22. 9. 2023 – 25. 2. 2024
PRAŽÁKŮV PALÁC
HUSOVA 18, BRNO

LUNCHMEAT FESTIVAL

ADVANCED ELECTRONIC MUSIC AND NEW MEDIA ENTERTAINMENT

25-30 SEP 2023
PRAGUE



BELA DJ SET
BILL KOULIGAS DJ SET
CORIN PRESENTS LUX AETERNA AV LIVE
DOOM'D AV LIVE WP
EVIAN CHRIST AV LIVE
FRED CZITAL B2B POLYGONIA DJ SET
GNÄW LIVE
GREYAREA DJ SET
HADRI DJ SET
HAKANAI BY ADRIEN M & CLAIRE B
HYD AV LIVE
IONAI DJ SET
KORUTH LIVE
MARINA HERLOP LIVE
MARTYYNA & IGOR LOROK PRESENT WRITTEN IN THE SCARS AV LIVE WP
MEUKO! MEUKO! & NONEYE PRESENT 無形將軍 INVISIBLE GENERAL AV LIVE
MINOR SCIENCE DJ SET

MOR WEN DJ SET
OCEANIC AV LIVE
OLIVER TORR & AXONBODY PRESENT AXONTORR AV LIVE WP
OTIK DJ SET
PETRA HERMANOVA PRESENTS IN DEATH'S EYES FEAT. DENNY WILKE LIVE WP
PINCH DJ SET
PYUR & TIM NOVIKOV PRESENT LUCID ANARCHY AV LIVE WP
QOW LIVE
ŠARKAWT HAMAD DJ SET
SIN MALDITA & LEI PRESENT AELCRUSH AV LIVE
SLICKBACK X WEIRDCORE PRESENT VOID AV LIVE
SØS GUNVER RYBERG & SYBIL MONTET AV LIVE WP
SPACE DRUM MEDITATION & AELDRYN & ELI ELIASEK AV LIVE WP
SPEKKI WEBU & MATTI VILHO PRESENT SIGNAL TRANSMUTATIONS AV LIVE
SSNURSSLA DJ SET
VOICES FROM THE LAKE LIVE
ZOE MC PHERSON & ALESSANDRA LEONE PRESENT PITCH BLENDER AV LIVE

MORE ANNOUNCED ARTISTS
ON OUR WWW & SOCIALS

WE SEE YOU DANCIN'
WWW.LUNCHMEATFESTIVAL.CZ
[@LUNCHMEATFESTIVAL](#)

MINISTERSTVO KULTURY | PRAGA PRAGUE PRAGUE | NG | ČESKÁ CENTRA CZECH CENTRES | BEEFEATER | Budvar | CLUB-MATE | Centrum architektury a městského plánování | IPR Praha | AV MEDIA | kv audio | WA | SHOWING | EPSON EXCEED YOUR VISION | INSTITUT PRAGUE

RADIO 1: 97.5 MHz | Radio Wave Český rozhlas | DENÍK | Seznam Zprávy | AZLARM | FULLMOON | Artikl | BIO OKO | GO OUT | Vinyla | refresher | A2 kulturní společnost | t-mag | PW-MAGAZINE | GROOVE | THE BRVTLIST | CRACK | QUIETUS

Tenkrát v továrně na koláčky

Tiché rozjímání nad každodenností ve snímku Fremont

Americký nezávislý snímek Fremont původem íránského filmaře Babaka Jalaliho se po soutěžním festivalovém uvedení v Sundance a Karlových Varech, kde získal cenu za režii, dostává do běžné distribuce. Přináší křehký odraz každodenního života, intimity i touhy po změně, která nikdy nepřijde sama od sebe.

MARTIN PLEŠTIL

Čtvrtý film íránského režiséra a scenáristy Babaka Jalaliho, tvořícího v Evropě i Spojených státech, se tematicky váže k jeho předchozí tvorbě. Už jeho starší snímky *Radio Dreams* (2016) a *Land* (2018) vyprávěly o vytržení jedince z přirozeného prostředí či rodné země, sledovaly, jak se hrdinové potýkají s každodenní izolací, a charakteristické pro ně bylo i pomalé tempo. Jalali kromě filmové školy vystudoval východoevropská studia a politologii, což se do jeho tvorby silně promítá. Sociologické motivy však rozvíjí nenápadně, v pozadí děje a hlavní pro něj zůstává zachycení dopadu událostí na jednotlivce.

Krása obyčejnosti

Aktuální počín *Fremont* ve všech zmíněných aspektech pokračuje a představuje tvůrcovo dosud nejnežnější, ale také nejpreciznější dílo, za něž si z hlavní soutěže filmového festivalu v Karlových Varech odvezl cenu za režii, přičemž už v lednu byl snímek premiérově uveden na festivalu v Sundance, do jehož programové koncepce malých a osobitých humanistických titulů svou poetikou perfektně zapadl. Film v mnohém připomíná tvorbu Akiho Kaurismäkiho, námětem pak nejvíce snímek *Děvče ze sirkárny* (Tulitikkutehtaan tyttö, 1990). Ten sleduje protagonistku pracující v továrně na sirky, která touží po lásce v absurdním, pro Kaurismäkiho typickém bizarním světě. Oproti kousavému a něžně krutému předobrazu je však *Fremont* laskavější, hledá krásu obyčejnosti a drží se pozitivnějšího, svěbytného tónu.

Úvodní koláž představuje mechanickou a zajetou sériovou výrobu koláčků štěstí v San Franciscu. Pracující ženy jsou zachycené jako pečlivé stroje, aniž by však byly zcela zbavené individuality. Probírají osobní život, co viděly v televizi a dávají si rady ohledně partnerského soužití. Jednou z nich je i protagonistka Donya, jejíž pracovní náplní je sušenky balit. Pochází z Afghánistánu, žije v komunitním městě Fremont, s vlastní kulturou se

však mívá a ocitá se v pomyslném prázdnu – není si jistá, kam patří. Touží po lásce a blízkosti, jejichž absenci umocňuje stísněný byt. Příležitostí posunout život novým směrem má být pracovní povýšení, když přebírá funkci po zemřelé kolegyni, která během směny zkolabovala stejně náhle, jako když se porouchá stroj. Její prací bylo psaní aforismů, jež se vkládají do vyráběných sušenek.

Nikde doma

Film boří mylnou představu o tom, že manuálně a repetitivně pracující lidé mají po „šichtě“ čistou hlavu. Protagonistka soustavně přemýšlí a v představách se buď obrací do minulosti, nebo přemítá nad budoucností, které se bojí vyjít vstříc. Především však zapomíná žít přítomností. Je věznem vlastního stavu mysli, žije život v jasně stanovených mantinelech: jízda do zaměstnání, práce, pauza u automatu na kávu, cesta domů, večere ve stále stejné afghánské restauraci, večerní setkání se sousedy a probdělá noc s očima upřenýma do stropu. Žádný prostor pro cokoli nového. I přes dobré vztahy s vdanou kamarádkou či kolegyní z práce Donya postrádá někoho, o koho by se mohla opřít. Necítí se být ani Američankou, ani Afghánkou. V období americké okupace Afghánistánu pracovala jako tlumočnice při vyjednávání obou stran a odloučila se od rodiny, která ji zavrhl (stejně jako někteří obyvatelé Fremontu). Ke svému původu se sice stále hlásí, národní identita však pro ni není klíčová.

V tomto rozpoložení Donya na papírky vypisuje citáty, které v jádru laskavý šéf firmy považuje za důležité. Nemají být ani moc dlouhé, ani moc krátké, ani pesimistické, ani optimistické. Mají představovat malou naději a klíč ke každodennímu životu. Donya se přitom pohybuje ve světě, kde obdobně tezevitá poselství z psaníček slyší neustále – od psychologa, kamarádek i šéfa. Snímek se tímto jednoduchým vzkazům nevysmívá, ani je nevydává za životní pravdy. Zákazníci psaníček berou s nadhledem, ale mnohdy se jimi

řídí. Donya toho však není schopná a nahlíží na jejich psaní stejně jako na předchozí práci spočívající v balení sušenek. Životní změna přichází až ve chvíli, kdy se díky jednomu z psaníček, jež sama napsala, odchýlí od dosavadní rutiny. Poprvé v životě se odhodlá jednat impulsivně a vybočení ze stereotypu jí otevře novou životní cestu.

Pomalé plynutí

Nakonec by se i hrdinčina katarze dala shrnout jednou z mnoha tezevitých životních rad typu: „Nikdy nevíš, co dneska ochutnáš.“ Film však v těchto kýčovitých malých radostech všedního dne nenásilně hledá krásu a ukazuje, že impulsem pro změnu může být skoro cokoli. Donya se odpoutá od očekávání ostatních a konečně je na chvíli bez přehnaného hloubání a sebezpytu sama sebou. Dospěje k tomu však pouze díky vlastní aktivitě a tomu, že se vymaní ze zajetých kolejí.

Navzdory jednoduchému sdělení Jalaliho snímek zaujme svou nepodbízivostí. Postavy mluví tiše, až nezúčastněně a bez emocí, z nehybných obličejů hrdinů tohoto uměřeného, černobílého díla však lze vyčíst více než ze samotných replik. Není důležité, co říkají, ale to, co se odehrává pod povrchem jejich mramorových tváří. A skrze tuto nehybnost, až sterilní stylizaci, která je umocněná statickými a symetricky komponovanými obrazy, pronikáme pozvolna do hlavy protagonistky.

Fremont nenabízí revoluční zpracování touhy po lásce a životní změně. Podává jednoduché téma empaticky a křehce, aniž by sklouzával k patetičnosti, jakkoliv to tak může z převyprávění syžetu působit. Vyniká v jemných nuancích, podmanivě stylistice a zachycení pomalého plynutí času.

Autor je filmový publicista.

Fremont. USA 2023, 88 minut. Režie Babak Jalali, scénář Babak Jalali, Carolina Cavalli, kamera Laura Valladao, hudba Mahmood Schricker, hrají Anaita Wali Zada, Jeremy Allen White, Gregg Turkinton, Hilda Schmelling ad. Premiéra v ČR 14. 9. 2023.



Babak Jalali ve svém černobílém snímku navazuje na témata i poetiku děl Akiho Kaurismäkiho. Foto Aerofilms

Tvoj krik je môj spev

Čilská nová pieseň



Víctor Jara na mírovej demonstrácii v Helsinkách v srpnu 1969. Foto Hannu Lindroos

Snahy Salvadora Allendeho a koalície Unidad Popular o politiku demokratického socializmu v šedesiatých a sedmdesiatých rokoch v Chile provázalo hudebné-poetické hnutie Nueva Canción Chilena s heslom „Bez písní není revoluce“. Po Pinochetově vojenském převratu patřili tito umělci mezi první oběti represí.

SILVIA RUPPELDOVÁ

Šestnásteho septembra uplynie presne päťdesiat rokov od vraždy čilského básnika, pesničkára, gitaristu, skladateľa a divadelného režiséra Víctora Jara. Na futbalovom štadióne v Santiagu de Chile, ktorý dnes nesie jeho meno, bol vypočúvaný a mučený spolu s tisíckami ďalších prívržencov prezidenta Salvadora Allendeho. Jeho telo sa našlo o tri dni, pohodené na ulici. Podľa správy Rady pre pravdu a zmierenie vydané v roku 1990 bol zastrelený 44 guľkami a ruky mal rozdrvené pažbami pušiek.

Rozdrvené ruky Víctora Jara sa rovnako ako jeho piesne stali symbolom spoločenskej a politickej angažovanosti, ktorá bola hlavným zmyslom nových umeleckých hnutí, rozvíjajúcich sa najmä od konca päťdesiatych rokov naprieč Latinskou Amerikou. Hudobno-politické hnutie, nachádzajúce špecifika v takmer všetkých krajinách Strednej a Južnej Ameriky (a do veľkej miery aj v Portugalsku a Španielsku) dostalo súborný názov Nueva Canción.

Staré témy

Ani jeden demokratický zápas sa nezaobišiel bez spievanej poézie: spievajúci básnici boli inšpirovaní ľudovým politickým bojom celého subkontinentu v predchádzajúcich desaťročiach a veľmi dobre si boli vedomí sily hudby spojenej so slovom v zápase proti rôznym formám útlaku. Nová pieseň sa v rámci Latinskej Ameriky stala najznámejšou v Čile, Uruguaji, Argentíne, Nikaragae, na Kube a v Brazílii. Pretože autori v mnohom čerpali zo starých ľudových tradícií a ich tvorba mala pôsobiť aj ako morálny apel šíriaci sa spontánnou cestou, zvykne sa Nueva Canción označovať aj ako Nueva Trova, teda Nová trubadúrska pieseň (na Kube), alebo Nuevo Cancionero, Nový spevník (v Argentíne).

Často sa zhudobňovali staršie básne najrozličnejších autorov a autoriek (Pablo Neruda, Nicanor Parra, María Elena Walsh, Cesare Pavese, Juan Goytisolo, Rubén Darío, José Martí, Roque Dalton). Témy piesní, ako aj hudobná inšpirácia sú však rôznorodé. Ako v jednom rozhovore dobre vystihla legendárna argentínska hudobníčka a interpretka

Mercedes Sosa, spája ich láska k prostému človeku, k pôde, k jednoduchosti, k Bohu oslobodenému od cirkví, ktorý neraz splyva s predeurópskou filozofiou života ako nekonečného prírodného kolobehu. „Mám rád prostých ľudí, / čo víno volajú vínom, / pre ktorých chlieb je chlebom / a nepriateľ nepriateľom,“ deklamoval napríklad ešte v deväťdesiatych rokoch Argentínčan Facundo Cabral, zavraždený v Guatemale.

„Cítim sa ako strom, ktorý bol násilne vytrhnutý zo svojich koreňov a spolu s nimi sa ocitol kdesi vo vzduchu,“ recituje na úvod svojej piesne Todo cambia (Všetko sa mení) Julio Numhauser, spoluzakladateľ čilskej skupiny Quilapayún. „Jediný spôsob, ako sa opäť stať stromom, ako zakvitnúť a dať plody, je znovu zapustiť korene.“ To už písal vo švédskom exile. Numhauser vedel, aký význam má domov, čo znamená žiť v krajine, ktorá na jednej strane ešte vedie zamlčovanie a pomalú konquistu pôvodných obyvateľov Araukánie, ľudu Mapuche, a na strane ďalšej umožňuje najskôr britským, potom severoamerickým spoločnostiam neobmedzene ťažiť liadok a meď na úkor prírody. Čo i len najmenší pokus o vzburu a o pozemkovú reformu sa skončí podobne, ako sa skončil v roku 1954 v Guatemale. Vtedy ľavicový, demokraticky zvolený prezident Jacobo Árbenz vyhlásil poľnohospodársku reformu, aby najmä domorodí roľníci neumierali hladom, a bol vládou USA obvinený z „komunizmu“, prostredníctvom CIA zvrhnutý a jeho vláda nahradená vojenskou juntou. Tento scenár sa odohral v Latinskej Amerike v rôznych obmenách. V septembri 1973 mal reprižu v Čile.

Dať ľuďom zbrane

Allendeho koalícia Unidad Popular (Ľudová jednota) hľadala alternatívu k násilným revolučným taktikám a miernou pozemkovou reformou, čiastočným poštátnením medených baní a zlepšením zdravotníckeho a vzdelávacieho systému sa pokúšala zjednotiť sociálne, etnické aj kultúrne nejednotný národ. V globálnom kontexte vyhrotenej studenej vojny bol takýto postup

zlava kritizovaný ako priveľmi reformistický, ale hudobné zoskupenia, ktoré Allendeho podporovali, to vnímali ako jedinou možnosť vytvárania národnej jednoty. Najmä ak v nej mali zohrávať rovnocennú úlohu pôvodní obyvatelia Čile. Víctor Jara opísal prácu Čilskej novej piesne explicitne politicky: „Našou povinnosťou je dať ľuďom zbrane, ktorými budú bojovať proti severoamerickému komerčnému monopolu v hudbe, dať ľuďom vlastnú identitu prostredníctvom folklóru, ktorý je najautentickejší jazykom našej krajiny, pomáhať prostredníctvom hudby rozumieť okolitému svetu a premieňať ho nie paternalistickými veštbami, ale spoločne s inými ľuďmi.“ Najlepšie to odrážali svetoznáme piesne El Pueblo Unido Jamás Será Vencido (Zjednotený ľud nemožno poraziť) alebo Venceremos (Zvíťazíme), ktoré zložil Sergio Ortega a slová k druhej z nich napísal priamo pre Allendeho kampan v roku 1970 práve Víctor Jara.

Význam folklóru ako zdroja krásy aj osobitosti zaviedla do Novej piesne už spontánna zakladateľka hnutia Violeta Parra, ktorá od roku 1952 zozbierala okolo tritisíc ľudových piesní a ktorá sa spoločne s Argentínčanom Atahualpom Yupanquim stala vzorom pre mladších hudobníkov, vrátane jej detí Isabel a Ángela.

Víno a pirôžky

Nueva Canción Chilena je vedľa kubánskej odnože s politickými prevratmi spojená najpriamejšie. Nová pieseň sa vyvíjala v duchu ľavicových hnutí, katolíckej teológie oslobodenia a zdôrazňovania vplyvu domorodého folklóru. Umelci Čilskej novej piesne boli od začiatku šesťdesiatych rokov úzko previazaní s Allendeho Ľudovou jednotou a po jeho zvolení za prezidenta v roku 1970 boli najznámejšími „kultúrnymi vyslancami“ jeho politiky demokratického socializmu. Na Kube sa Nueva Trova (okrem iných Silvio Rodríguez a Pablo Milanés) rozvíjala paralelne s tým, ako sa po revolúcii v roku 1959 upevňoval nový režim. V oboch krajinách sa teda Nová pieseň rozvinula ako prejav vzdoru voči starým režimom a ako podpora revolučným silám. Potlačenie májových udalostí roku 1968 v Európe aj Latinskej Amerike, následná normalizácia studenej vojny, Operácia Condor pre „národnú bezpečnosť USA“, v rámci ktorej bolo len v sedemdesiatych rokoch zavraždených okolo päťdesiat tisíc ľudí a ďalších tridsaťtisíc ich ostalo nezvestných, a september 1973 v Čile priniesli aj zmeny vo vnímaní hudby. Nueva Canción Chilena napokon vošla do dejín ako symbol vzdoru proti Pinochetovej diktatúre.

Veta „Ak sa nemôže tancovať, nie je to moja revolúcia“ sa pripisuje anarchistickej filozofke Emme Goldman. Salvador Allende svoju predstavu o spravodlivej spoločnosti opísal podobne: majú to byť „vino y empanadas“, víno a pirôžky. Aj členovia hnutia Čilskej novej piesne chápali spoločnosť ako miesto, kde je zmyslom života krása a radosť. Mohli sa o to starať len z diaľky: skupiny Quilapayún a Inti-Illimani boli počas prevratu v Európe a nesmeli sa vrátiť. Ángel Parra bol uväznený v koncentračnom tábore v Chacabucu, a keď chcel v Čile zostať, dostal odpoveď, že jeho tvár „priveľmi pripomína Ľudovú jednotu“. Jeho sestra Isabel Parra sa skrývala na venezuelskom veľvyslanectve a odtiaľ odišla do exilu vo Francúzsku. Julio Numhauser ostal vo Švédsku, ktoré sa okrem Francúzska, Talianska a Mexika stalo krajinou s najväčším počtom čilských utečencov. Ich piesne sa zaradili medzi najznámejšie prejavy latinskoamerického spievanej poézie vôbec – aj preto, že pred polstoročím splynuli s odbojom voči fašistickým diktatúram.

Autorka je prekladateľka a publicistka.

Chceme zůstat nečitelní

O kazetách, obalech a nahrávkách labelu Antimother

Před šedesáti lety uvedla nizozemská firma Philips na trh nový hudební nosič: audiokazetu. O tom, jaký má dnes smysl vydávat hudbu na tomto podle mnohých překonaném médiu, jsme si povídali s Jiřím Marečkem a Evou Krhutovou z vydavatelství Antimother.

ANNA SILENSKÁ

Nahrávky značky Antimother šíříte na kazetách a formou streamu a downloadu. Je pro vás jedno z těchto médií důležitější, nebo jde o navzájem se doplňující způsoby existence hudebních alb? Dovedete si představit, že byste vydávali hudbu buď jen na fyzickém nosiči, nebo jen v digitální podobě? Jiří Mareček (JM): Z mého pohledu je digital v podstatě nutný. Ne každý, kdo si kazety kupuje, si je může přehrát, kdykoli chce. Drtivá většina lidí si kazety, podobně jako třeba vinyly, pořizuje jako určitý fetiš – fyzický artefakt, často v limitovaných edicích, který může mít určitou sběratelskou hodnotu. Digitální forma téhož alba pak slouží jako efektivní médium pro běžný poslech. Dokážu si tedy představit, že by se vydával jen digital, ale už mi moc nedává smysl věnovat se jenom kazetám.

Eva Krhutová (EK): Já bych si dokázala představit, že bychom nevydávali vůbec žádnou hudbu...

Není potom „kazetová kultura“ tak trochu klam, pokud si lidé na koncertech kupují kazety jen proto, aby si je vystavili jako artefakt? Jak to máte vy – posloucháte je vůbec? A pokud ano, v jakých prostředích či situacích? JM: Podle mě jsou v současné době všechny hudební nosiče primárně fetiš, ať už audiofilský, nebo sběratelský. Jde prostě o posun v hudební kultuře a nemám s tím žádný problém. Ale v kuchyni na ledniče máme prastaré dvojče a kazety si sem tam pustíme – i pro kontrolu toho, co vydáváme. EK: To dvojče je vlastně náš jediný sound-systém. Je ale pravda, že nakonec začne být

obtěžující pořád vstávat a otáčet kazetu, takže se do kazetáku píchne komp nebo telefon a naše „kuchyňpárty“ končí u youtube, soundcloudu nebo bandcampu.

Každý váš titul má osobitý, ručně vyráběný obal. Není takový přístup ve výsledku nerentabilní? JM: Samozřejmě, že je to nerentabilní. Pro zisk to ale neděláme, spíš z nějakého vnitřního popudu, i když to zní jako klišé. Chtělo by se říct pro radost – ale vzhledem k tomu, kolik je s tím starostí, bych byl s radostí opatrný. EK: Pro mě výroba nosiče znamená uzavření projektu a poděkování interpretům za spolupráci. Taky je to hobby a zároveň určitý druh chráněné dílny: učím se tímhle způsobem komunikovat, ať už v rámci našeho týmu, do něž patří ještě Martin Nábělek, nebo s autory nahrávek. Dokážu si ale spočítat, kolik nás to stojí finančně, a je mi jasné, že se to nevrátí.

Na přelomu nultých a desátých let se psalo o „návratu audiokazet“ a jejich vydávání se minimálně ze začátku dalo považovat za jistý druh aktivismu. Ta doba je, zdá se, pryč. Má pro vás kazeta nějaký zvláštní

význam, nebo je to prostě nejvhodnější nosič pro hudbu, kterou vydáváte? JM: Pro kazety jsme se rozhodli v podstatě z praktických důvodů: vydávat vinyly je daleko dražší a náročnější, i vzhledem k dlouhým čekacím lhůtám. CD-R jsou zase v současné době technicky pasé. Kazety nám slouží jako médium, které můžeme výtvarně zpracovat podle svých představ a hudbě tím dodat vizuální a materiální kontext. To nás na tom asi baví nejvíc a je to jeden z důvodů, proč label vznikl. EK: Uvažovali jsme i nad jinými nosiči. USB disk je praktický – pokud někoho nebaví muzika, může ho aspoň používat k přenosu souborů –, ale výtvarně není úplně inspirativní. Na disketu se toho moc nevejde, a co se týče použitelnosti, je na tom podobně jako CD-R.

V posledních letech ale výrazně vzrostla i cena kazet. Nebojíte se, že se z kazety stane podobně exkluzivní nosič, jako je LP deska? JM: Myslím, že ceny nosičů dnes nemá smysl řešit. Jejich potenciální ekonomická nedostupnost přece neznamená, že si dotyčnou hudbu nemůžete poslechnout. Většinou se dá za přijatelnou cenu stáhnout, případně vám ji může někdo nasdílet. Nosiče si lidi kupují



Kolektiv Antimother křtí kazetu projektu IFPV instantní kimči polévkou. Foto Anna Baštyřová

třeba proto, aby podpořili konkrétní hudební projekt nebo platformu, případně aby měli památku na koncert. Je to dobrovolná volba. Limitovaná kazeta s ručně vyráběným obalem za tři stovky mi přijde v pohodě.

Antimother charakterizujete jako label zaměřený na „hraniční fenomény současné hudby“. Co si pod tímto souslovím představujete? JM: Trochu si tou definicí děláme legraci z newspeaku tiskových zpráv. Nicméně by z ní mělo být patrné, že se žánrově nevyhraňujeme. Vydáváme hyperpopovou Miss Petty, noise free jazz, lidi, co hrají na moduláry, a klidně bychom vydali trap, folk nebo metal, pokud by nám konkrétní nahrávka přišla zajímavá. Nechceme skončit tak, že se staneme součástí nějaké kulturní identity, kterou budeme pomáhat utvzovat, jako se to děje třeba v postklubové hudbě, vapor wave a dalších subžánrech, které zatvrdly ve svém swagu a jsou něco jako undergroundová obdoba Iron Maiden, jenom na ně nechodí chlapi v džískách s nášivkami... EK: Ukazuje se to například na koncertech, které pořádáme: díky tomu, že line-up je často seskládaný z různých žánrů, chodí na ně různé skupiny lidí, které tak mají šanci vykouknout ze své sociální bubliny.

A proč vlastně Antimother? EK: Mohla bych říct, že nás nic blbějšího nenapadlo, ale mám pocit, že za tím byla nějaká myšlenka... JM: Možná ten název svým způsobem vyjadřuje náš přístup. Nejde nám o výchovu ani o podporu kultury. Chceme zůstat subverzivní a nečitelní, zpochybňovat zavedené konstrukty včetně těch, které se na první pohled jeví sympaticky. Jsme takové ADHD dítě, které jde svou cestou a dělá si, co chce.

Antimother je pražský mikrolabel fungující od roku 2020. Kromě Evy Krhutové a Jiřího Marečka se na jeho chodu podílí ještě Martin Nábělek. V jeho katalogu se potkávají stylově nesourodí tvůrci či projekty, např. Miss Petty, Boyse, White Wigwam, Ingrid Frivold nebo Petr Vrba.

hudební zápisník

Chvála nedokonalosti. Šedesát let s audiokazetou

JAN KLAMM

„Zasraný hipsteři!“ uleví si Giorgio Alloatti, když otupělí ostrým jarním sluncem bloumáme po parku vídeňského Schönbrunn. Tématem hovoru jsou zvyšující se ceny kazetových diktafonů. Giorgio patří ke zvukovým umělcům, kteří věří v analogová média, a diktafony při své tvorbě hojně využívá – stejně jako já a můj spoluhráč Patrik Pelikán, další účastník odpolední procházky, jejímž účelem není nic jiného než zabít čas mezi dvěma koncerty v rakouské metropoli. Všichni tři jsme na kazetách v podstatě vyrůstali. Pro mě, nejstaršího z našeho trojlístku, to platí doslova. Narodil jsem se v roce, kdy společnost Sony uvedla přenosný přehrávač

Walkman, a poslech audiokazety – gramofon jsme doma neměli – je v mých vzpomínkách prvním setkáním s hudbou: na písničky, které mi zpívala máma, jsem zapomněl, zato hlas Hany Zagorové, kňourající „usnul nám, spí, zas nechal hračky rozházené“, slyším, jako by to bylo včera. Zároveň patřím k nemnoha zástupcům své generace, kteří se s magnetickou páskou v malé plastové krabičce nikdy nerozloučili. Na svůj první magnetofon jsem si uspořil na začátku devadesátých let a od té doby jsem vždy nějaký přehrávač vlastnil a kazety si – vedle cédéček a empétrojek – dál přehrával. Na hipstery jsem v souvislosti s audiokazetami nadával zhruba před deseti lety, ale dnes už si to dokážu odpustit. Ačkoli Giorgia chápu, je evidentní, že obnovený zájem o magnetické pásky na začátku minulé dekády výrazně přispěl k tomu, že se kazety i magnetofony začaly znovu vyrábět a že se z nich postupně stala vcelku běžná věc, která nutně nemusí mít přívlastek retro. Kdyby kazety „neobjevila“ tehdejší mladá generace, pro niž bylo primárním médiem CD, možná by dnes byly považovány jen za sběratelskou raritu. Místo toho na nich vychází čím dál víc nahrávek – od nezávislých tvůrců i populových hvězd. Stále jsou na okraji, ale už nejde o obstarožní kuriozitu. A dokonce dnes mají stabilnější pozici

než digitální nosič, který je v devadesátých letech převlácoval a nyní doplácí na rostoucí popularitu downloadů a online streamování. Když v roce 2013 uplynulo půlstoletí od chvíle, kdy byla na trh uvedena první kompaktní kazeta značky Philips, kazetová retrománie byla právě na vrcholu a o výročí informovala i mainstreamová média. V článcích zpravidla nechyběl údiv nad zjištěním, že o kazety je znovu zájem. O deset let později už výročí první „philipsky“ stojí za zmínku máloko mu. A zároveň se nikdo, kdo se trochu zajímá o hudební dění, nediví, že vycházejí nová kazetová alba. Nic lepšího magnetickou páskou nemohlo potkat. Giorgio má nicméně pravdu v tom, že kazetovou kulturu zachvátila drahota: za nové kvalitní double decky od společnosti Teac zaplatíte okolo dvanácti tisíc korun, použité přístroje za poslední dekádu podražily několikanásobně a výrazně stouply i ceny pásek a náklady na jejich duplikaci. Je fajn, že díky firmě Headless Duplicated Tapes je i v Česku možné nechat si kazety rozmnožit profesionálně, bohužel už ale univerzálně neplatí to, co jsem kdysi tak rád opakoval, totiž že kazeta je vinyl chudých. Přesto věřím, že by se jím za určitých okolností mohla znovu stát. Předpokladem je zaměřit se na aspekt, který

audiokazetu zásadně odlišuje od CD (a vlastně i od LP desky): na její schopnost pozvolné degradace. Kazeta má omezený frekvenční rozsah, ale na rozdíl od cédéčka dokáže stárnout důstojně: s časem a počtem přehrání se snižuje její kvalita, mohou ji poškodit špatně seřízené přístroje, přesto však zůstává funkční. Nástup digitálních formátů magnetickou pásku osvobodil od požadavku docílit nejvyšší možné kvality – jedná se ostatně o podobný proces, jakým prošla analogová fotografie poté, co se rozšířily digitální fotoaparáty. Přirozené zvukové limity a zmíněné „umělé degradace“ ve výsledku činí z kazety takřka nezničitelný nosič. Stačí nemít přehnaná očekávání. Při úvahách o udržitelném přístupu ke kazetám se mi vybavila dávná příhoda ze silvestrovského večírku, v níž hraje hlavní roli jistá dívka s děravou ponožkou. Díra, dost velká na to, aby se nedala přehlédnout, ponoukala jednoho z přítomných k opakovaným poznámkám, což majitelku ponožky vyprovokovalo k útočné reakci: „Co máš, prosím tě, za problém s mojí ponožkou?“ Dotyčný odpověděl: „No, mě by jenom zajímalo, co s ní budeš dělat: zašiješ si ji, nebo ji vyhodíš?“ Dívka se zatvářila překvapeně. „Co bych s ní dělala? Budu ji nosit!“

literární procházky A2



7. října

Novopacká duchařina



s Lukášem Jiříčkou

21. října

Proluky. Libeň literární

s Janem Kolářem
a Blankou Činátlovou

11. listopadu

Malo- stranskou stopou Karla Pecky



s Janem Wiendlem
a Matějem Metelcem

za podpory:



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

Mýtus moderny Sebakolonizácia západným kánonom

V nedávno dokončené a slavnostně otevřené budově Slovenské národní galerie v Bratislavě je možné navštívit novou stálou expozici umění první poloviny 20. století. Hodnota a význam prezentovaných děl je přitom odvozována zejména od možnosti přiřadit je ke klasickému kánonu modernismu.

VALÉRIA KRŠIAKOVÁ

Po dvadsiatich dvoch rokoch máme na Slovensku opäť plnohodnotné priestory hodné galerijnej inštitúcie so štatútom „národná“. Objekt zrekonštruovaných bratislavských barokových vodných kasární, vrátane monumentálneho premostenia podľa projektu neskoromodernistického architekta Vladimíra Dedečka, zapíňal od začiatku roka dočasný projekt umeleckých inštalácií *Prológ*, ktorý od 22. júna pozvoľna nahrádzajú nové stále expozície. Podľa súčasného plánu pôjde o šesť tematicko-historických okruhov, ktoré budú predstavovať to „najlepšie“ zo zbierok Slovenskej národnej galérie. O tom, čo je „naj“, a o tom, čo a ako bude domácim aj zahraničným návštevníkom vytvárať obraz histórie výtvarnej kultúry na území dnešného Slovenska, rozhodujú jednotliví kurátori zbierok, ktorým boli pridelené priestory pre ich realizáciu.

Medzi prvými bola sprístupnená *Moderna*, expozícia prezentujúca podľa slov vedúcej kurátorky Kataríny Bajcurovej to „najdôležitejšie, najikonickéjšie a najkvalitnejšie“ z prvej polovice 20. storočia. Práve na tejto prehliadke diel z doby plnej spoločensko-politických zmien a aktívnych domácich snáh o suverénitu, keď sa na jednej strane snažili samotní umelci aj teoretici hľadať „slovenskosť“ umenia a zároveň na strane druhých mali české intelektuálne posily Slovensko z „kroja vyzliecť a civilizovať“, však dáva expozícia so sklonenou hlavou za pravdu západoeurópskemu kultúrnemu a civilizačnému kánonu.

Formovanie kánonu

Slovenská národná galéria si od svojho založenia štátom v roku 1948 zažila niekoľko stálych expozícií moderného umenia, ktoré sa viac či menej úspešne snažili vybudovať obraz o výtvarnom umení vznikajúcom na území, ktoré bolo valnú väčšinu svojej histórie (s výnimkou Slovenského štátu v rokoch 1939–1945) súčasťou nadriadeného multikulturálneho správneho celku, teda rakúsko-uhorskej monarchie a Československa. Zbierky sa budovali od nuly darmi, akvizíciami, preradeniami, no najmä deponovaním diel najrôznejších umelcov, ktorí aspoň časť svojej kariéry tvorili v slovenskej časti vtedajšej republiky. Zručnému vedeniu galérie v čele s českým kunsthistorikom Karlom Vaculíkom sa podarilo časom získať okrem neproblematičkých aj diela stalinizmom odsúdené za nezrozumiteľný formalizmus, čiže od umelcov tvoriacich v škále západných modernistických postupov. Takto galéria nadobudla diela Martina Benku, Miloša Alexandra Bazovského, Ľudovíta Fullu aj Mikuláša Galandu, ktorí boli pomaly, ale isto prepúšťaní do formujúceho sa kánonu slovenského moderného umenia, a tým aj do priestorov stálych expozícií.

Zmena v oficiálnej prezentácii nastala po páde železnej opony. Akceptáciou globálnej scény s modernistickým svetonázorom a presvedčením, že moderné západné formy a hodnoty sú tými pravými a majú univerzálnu platnosť, vznikol v deväťdesiatych rokoch variant „slovenskej moderny“ definovaný západoeurópskym



Pohľad do nové stálé expozície moderného umenia v SNG. Foto Valéria KršIAková

civilizačným modelom, ktorý si drží svoj formát aj dnes.

Mozaika svetového umenia

Súčasnú stálu expozíciu otvárajú monumentálni *Noční pútnici* (1882) od pôvodom maďarského umelca Ladislava Mednyánszkeho, pôsobiaceho istý čas v Barbizone, mekke francúzskych plenérstov druhej polovice 19. storočia. Maliara si slovenská kunsthistoria privlastnila už v päťdesiatych rokoch na základe jeho miesta narodenia a príležitostnej pôsobnosti. Odtvtedy ako otec-prorok otvára každé dejiny slovenského moderného umenia. Ďalšie diela sú rozdelené do abstraktných skupín „mýtus vs. civilizácia“ a „sen vs. skutočnosť“, ktoré pojмами a delením opätovne odkazujú k starším výstavným projektom Národnej galérie z nultých a desiatych rokov. Do tradičnej kategórie „mýtu“ spadajú notoricky známe diela ako *Po búrke* (1918), *Na pole* (1934) alebo *Trhačky lanu* (1931) Martina Benku, *Fujaráši* (1931) Janka Alexyho či *Pastierka* (1936) Gustáva Mallého.

„Civilizáciu“ reprezentuje hneď niekoľko kanonizovaných diel autorov počiatku 20. storočia, napríklad Antona Jasuscha, Eugena Króna či Júliusa Jakobyho, pričom na význam niekoľkých z nich ukazujú v expozícii analógie od známych predstaviteľov západoeurópskeho modernizmu. Hodnotu sochárskeho diela Jána Koniarka či Alojza Rigeleho tak potvrdzujú dve malorozmerné bronzové plastiky francúzskeho sochára Augusta Rodina. Dôležitosť malby *Pri káve* (okolo 1918) Želmíry Duchajovej-Švehlovej potom dokladajú dva lepty Édouarda Maneta. Stvrdzovanie prínosu slovenských umelcov do mozaiky „svetového moderného umenia“ pokračuje ďalej v porovnaní *Kompozície* (1935) Ester Šimerovej-Martinčekovej s grafikami zakladateľov francúzskeho kubizmu Pabla Picasa a Georgea Braquea z rokov 1911 a 1912 alebo *Červeného a čierneho koníka* (1943) Ervína Semiana s grafikami Paula Gauguina z prelomu 19. a 20. storočia. Z rozsiahlej fotografickej tvorby Ireny Blühovej boli zvolené do výstavy dve fotografie, ktoré vytvorila počas svojho pôsobenia na asi najznámejšej avantgardnej škole, weimarskom Bauhause.

Všetky štyri cesty moderny (mýtus, civilizácia, sen, skutočnosť) sa pretínajú v epicentre miestnosti: v sanktuáriu Ľudovíta Fullu a Mikuláša Galandu, dvoch „vrcholných“ predstaviteľov, ktorí „dokázali vyrovnať krok s európskou avantgardou“. Kaplnka sa na prvý pohľad môže javiť ako cynické gesto spochybňujúce naratív hrdinských pionierov moderny, no opak je pravdou a sprievodný text iba podporuje ich kult ako toho najzápadnejšieho, čo slovenská výtvarná scéna prvej polovice 20. storočia dokázala vyprodukovať.

Na periférii moderny

Diela boli pred zvolením do expozície kurátorkou priznané preverené kvalitatívnymi kritériami modernistického kánonu a následne označené za to najlepšie, čo môžu zbierky ponúknuť. Selektia očami dominantnej kultúry je však značne problematická, pretože je silne sebakolonizujúca v zmysle vnímania celku vlastného umenia ako umenia nedostatku, ktorému chýba suverénita. Presvedčenie, že pravým a jediným moderným umením je to západoeurópske, viedlo k degradácii iných kultúrnych modelov na úroveň premodernú a folkloristickú, čo popiera význam a svojbytnosť každej inej spoločnosti. Táto seba-periferizácia je v slovenskom prostredí ešte dedičstvom prvorepublikového Československa. Príchod inteligencie z Česka mal v medzivojnovom období zabezpečiť civilizovanosť z ich pohľadu agrárnej spoločnosti, čo v samotnej expozícii dokladá film českého režiséra Karola Plicku s názvom *Zem spieva* (1933), zobrazujúci Slovensko ako rezerváciu malebnej starobylej kultúry a ľudového umenia. Slovenskí historici umenia prijali naprieč 20. storočím tento model za svoj, a tým vznikol obraz slovenského moderného umenia iba ako derivátu západoeurópskej moderny.

Je načase priznať si, že „slovenská moderna“ je konštrukt a že aktuálna stála expozícia je sedimentom deväťdesiatych rokov, poznačených pocitom globálnej absencie a predstavou, že náš príspevok k vytvoreniu univerzálnych singulárnych dejín západného strihu sa potvrdil účasťou Blühovej v Bauhause, Šimerovovej-Martinčekovou na Akadémii Julian, Bartuszovej uznaním v Londýne a Mednyánszkeho pobytom vo francúzskom Barbizone.

Autorka je historička umenia a designu.

Město pro slušné a přizpůsobivé?

Případová studie jedné vyloučené lokality

Takzvané vyloučené lokality najdeme v desítkách českých i slovenských obcí. Autoři knihy *Mesto pre všetkých? analyzují z hlediska různých oborů mechanismy segregace v jihoslovenském městě Velký Krtíš. Nezůstávají ale jen u akademického výzkumu, nýbrž angažovaně vystupují za práva nájemníků.*

BARBORA MATYSOVÁ

„Stojím vo vestibule Žltáku. Fajčím cigaretu a vravím si, ako z duše neznášam stavy mysle na začiatku januára. (...) Byty, ktoré ľudia opustili, sa cez sviatky stali útočiskom ľudí bez domova a tiež vykrádačov bytov. Niektoré sa premenili na kopy špiny, odpadkov a ľudských výkalov,“ čteme v knize *Mesto pre všetkých? Odkryvanie infraštruktúry segregácie*, ktorá je ojedinelou hlbokovou štúdií vyloučené lokality v jihoslovenském Velkém Krtíši. Jedná se o sborník textů členů výzkumného týmu „Realistická utópia Velký Krtíš“ neboli Kolektivu RUVK.

Dokážeme si představit město jako nástroj, jehož pomocí by bylo možné zmírňovat dopady ekonomických rozdílů mezi obyvateli a namísto diskriminace a segregace vytvářet prostředí ochrany a pomoci? To je jedna z otázek, které si autoři kladou a jež představuje klíčový problém: krizi bydlení: krizi bydlení, respektive jeho stále větší nedostupnost.

Infrastruktury segregace

Slovensko je specifické tím, že 91 procent populace žije ve vlastním bydlení (v Česku je to asi 80 procent), velká část obyvatelstva tedy bytovou krizí zatím pravděpodobně nepocítuje. Jak píše Alžběta Medková v reportáži *Bratislava: město bez bytů, které začalo krizi bydlení skutečně řešit*, publikované v online deníku Alarm: „Výrazný problém je to pro obyvatele velkých měst, především Bratislavy, a obecně pro mladou generaci, která se chce osamostatnit. Pro tyto skupiny, stejně jako pro ekonomicky a sociálně ohrožené společenské třídy, je nedostatek finančně dostupných bytů, ať už ke koupi, nebo k pronájmu, zásadní.“ A sociálně ohrožené společenské třídy, ne-li právě ty nejzranitelnější, jsou hlavními aktéry případové studie z Velkého Krtíše.

Knihy do hloubky ohledává různé aspekty „infrastruktury segregace“. Ústřední pojem představuje v teoretické rovině i z pohledu územního plánování, sociálních politik, politik bydlení a také vlastního terénního zkoumání, zvláště v kapitole Autoetnografia mystery nájemníka. Právě v této části se čtenář přenesení do bytovky na Železniční 1, zvané Žlták: „Z bytovky pod nátlakem odcházejí jako první jednotlivci a domácnosti, kteří mají možnost ubytovat sa u rodiny na vidieku, případne odísť pracovať niekam na západ Slovenska. Väčšina z nájomníkov však nemá kam ísť. Majú šesť a viac detí, toxických partnerov či 75 rokov a stoeurový dôchodok.“ Škoda jen,

že je tato kapitola zařazena až skoro na závěr jako osmá z deseti.

Jiné příspěvky zase nenavazují na předchozí, a čtenář se tak z reality Velkého Krtíše musí jednou přesunout k obecné teorii, podruhé zase ke srovnávání územních plánů různých slovenských měst z pohledu bariér a územní segregace. Na konci, kde bychom očekávali závěrečné shrnutí publikace, pak nalezneme kapitolu, jež představuje metodická východiska výzkumu i tým a jeho spolupracovníky, a která by tedy logicky měla být spíše na začátku.

Česko-slovenské paralely

Lokalita Velký Krtíš je podle autorů důkazem, že předpokladem sociální segregace není nevyhnutelně poloha mimo intravilán města. Příklady (etnický) segregovaných lokalit v blízkosti center můžeme nalézt i u nás, například v Brně, Mostě nebo Ústí nad Labem. Všechny tyto lokality spojuje jeden důležitý faktor – nevyhovující bydlení, v němž jde pronajimatelům o zisk z nájemného, ale nejsou schopni či ochotni se o nemovitosti starat tak, aby se v nich dalo důstojně bydlet.

V případě Velkého Krtíše je situace ještě vážnější mimo jiné proto, že bytovka v Železniční ulici je v majetku a správě města. Podobné příklady spravování obecního majetku ale najdeme i v Česku. Často se jedná o ubytovny, v nichž své útočiště nacházejí lidé, kteří z různých důvodů nemají možnost bydlet ve standardním bydlení. V textu jedné z autorek narazíme na související problém, který často brání v řešení nevyhovujícího bydlení, a tím je homogenizace obyvatel vyloučené lokality či budovy. V důsledku se vytrácí povědomí o důstojnosti a hlavně rovnocennosti s lidmi ze sousedství, kteří mají lepší pozici ve městě i ve společnosti. V novinových článcích, jež jsou v publikaci citovány pro doplnění kontextu, se o nájemnících Žltáku mluví jako o „komunitě“ a také u nás často slyšíme či čteme například o romské nebo vietnamské komunitě. Přitom třeba na Železniční 1 šlo spíše o lidi, kteří mezi sebou měli napjaté vztahy kvůli přeplněnosti objektu, odlišným potřebám, absenci sociálních služeb a absenci komunitních a volnočasových aktivit.

Právě pnutí a nepochopení mezi politikou mocí a obyvateli nevyhovujících městských bytů je ústředním tématem výzkumu, který si patrně žádal větší angažovanost, než si autorský tým na začátku možná představoval. Z výzkumu se totiž stal doslova právní souboj, což ovlivnilo i změnu role jednoho

z členů z týmu. Ten měl být původně „mystery nájemníkem“: měl si v domě najmout byt, jenže z důvodu neschválení nájmu nemohla být tato výzkumná role naplněna. Vzhledem k vyostření situace v souvislosti s neprodloužením nájemních smluv a vystěhováváním obyvatel budovy se role nájemníka transformovala do pozice „angažovaného kamaráda“. Tento posun přirozeně změnil i dynamiku studie: „Ludia potrebujú počuť, že s nimi nie sme len formálne ako ‚morálna opora‘ alebo ‚dobrí kamaráti‘, ale aj ako skutočný podporný tím, ktorý má vo svojich radoch profesionála schopného zastúpiť ich pred súdom. To, že sa obyvatelia môžu obrátiť na právnika, znie veľmi účinne.“ Přes dílčí úspěchy u soudu nicméně vedení města tahá za delší konec provazu a nájemníkům Žltáku náhradní důstojné bydlení nezajistí.

Bydlení pro všechny?

V Česku by na konci roku chtěli ministr práce a sociálních věcí Marian Jurečka a ministr pro místní rozvoj Ivan Bartoš projednávat nový zákon o podpoře v bydlení. Zákon by měl podle nich pomoci až 1,3 milionu lidí ohrožených bytovou nouzí a omezit obchod s chudobou. Zapojení se do řešení bytové krize bude ovšem pro obce dobrovolné, a bude tedy zrovnu na politických zástupcích, zda budou problému skutečně řešit, nebo se jejich politika ponese v duchu představy „mesta, v ktorom neexistuje sociálne vylúčenie, mesta pre všetkých – ale len pre slušných a prispôsobivých“. „Politici mají reálnou moc ovlivnit realitu, ale působí bezradně či nekompetentně. Myslíte, že byste v jejich případě obstáli lépe?“ stojí v karetní hře, která je součástí publikace. Při jejím hraní zjistíte, že je skoro jako politika – záleží na tom, s kým ji hrajete a jaké má druhá strana pochopení pro vaše návrhy a řešení. Poselství knihy tak možná najdeme právě v této hře: „Pokiaľ v nasledujúcich dekádach máme byť schopní riešiť výzvy, akými sú dostupnosť bývania pre všetkých bez rozdielu, ukončovať bezdomovecťo alebo ‚búrať‘ infraštruktúry segregácie, potrebujeme politickú vôľu, predstavivosť a odvahu hľadať možné aplikácie procesov, ktoré už fungujú inde, a to pri využití všetkých možných platforiem, vrátane tej akademickej.“

Autorka je socioložka.

Kolektiv RUVK: Mesto pre všetkých? Odkryvanie infraštruktúry segregácie. Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, 2022, 287 stran.



Kresba Veronika Dub



Šenay Kobak: Ze série Epickej život že bys nechtěl, kombinovaná technika (kov, výšivka, sítotisk), 2023. Foto Filip Vedra



Sledovat, jak hoří svět

Pinochetův vojenský převrat, od něhož právě uplynulo padesát let, znamenal pohromu nejen pro Chile – porážku utrpěla celá revoluční levice, ke které se do té doby hlásil i Roberto Bolaño. Jak se toto politické fiasko propsalo do jeho slavných románů z přelomu tisíciletí? A co si z nich můžeme odnést dnes?

MICHAL ŠPÍNA

Když jsem přijel studovat do Santiaga de Chile, divil jsem se, proč se jedna z nejdůležitějších ulic, spojující centrum s bohatými čtvrtěmi na úpatí And, jmenuje Třída 11. září. Že by si tu připomínali útoky na Světové obchodní centrum? Pak mi došlo, že jde o datum Pinochetova vojenského státního převratu a počátku diktatury v roce 1973. A že se tak ulice nejmenuje na památku obětí puče, ale na jeho počest. Tehdy se psal rok 2013, třetí dekáda návratu k demokracii, a země se chystala na čtyřicáté výročí převratu. Ulici nakonec stihli přejmenovat, protože už to i velké části mocných přišlo trapné, ale přízrak 11. září se nad Chile, a nejen tam, vznáší dál. Dědici tehdejších událostí jsme víc, než si myslíme. „Někdy mám pocit, že nás jedenácté září chce zkrotit,“ napsal v jednom pozdním, posmrtně vydaném esejí Roberto Bolaño; „fatální pocit, že nás jedenácté září nenávratně ovládlo.“ Ale v jakém smyslu? Odpověď nebude jednoduchá a nejspíš ani úplná, ale přesto se o ni pokusím.

Otázka zla

Bolaño byl spisovatel stěžejí opakovatelného rozmachu. Jeho dva velké romány, které mu několik let po smrti vynesly slávu i za hranicemi španělskojazyčného světa – *Divocí detektivové* (1998, česky 2008) a *2666* (2004, česky 2012) –, mají dohromady zhruba dva tisíce stránek, stovky fiktivních i „reálných“ postav, desítky vypravěčů a odehrávají se v rozmezí několika desetiletí v Mexiku, Chile, Španělsku, Francii, Británii, Itálii, Německu, Rumunsku, na Ukrajině, v Rusku a několika dalších zemích. Mísí se v nich celý rejstřík stylů, ně které události mají více verzí, souvislosti mezi částmi jsou často nezjevné, stejně jako hranice mezi snem a (fiktivní) skutečností. Neustále se v nich citují, komentují, zatracují či vyzdvihují skuteční i smyšlení spisovatelé a jejich literární díla. Celá tahle textová masa, která pochopitelně fascinuje literární akademiky, ale díky svému stylu a vypravěčskému nasazení si získala i miliony neakademických čtenářů, působí jako bující, nehierarchická postmoderní struktura, ve které nemá smysl hledat pevný bod. K tomu přispívá i všude přítomný motiv pátrání – ať už detektivního, literárního, nebo existenciálního –, které ale skoro nikdy nevede tam, kam by mělo. Jako by tu šlo hlavně o zprostředkování prožitku plnosti světa, který přitom sestává především z absencí: nezvěstných přátel, navždy opuštěných domovů, neidentifikovaných mrtvol, zmizelých básníků, ztracených iluzí a konečniců i materiální nouze. Z takové perspektivy se Pinochetův puč, který je v obou románech sotva zmíněn, jeví jen jako další násilná epizoda kdesi na okraji světa. A přesto i tato dvě díla svým způsobem ovládá.

O Bolaňovi bylo už na tisíc způsobů napsáno, že ve svých dílech zkoumá či ohledává kořeny a podoby zla. Funguje to i jako marketingová nálepka, a vlastně je i relativně výstižná. Ať už jde o hrůzy druhé světové války, spisovatele oddané různým formám fašismu, sadistické násilníky, nebo vraždy žen v Mexiku, zlo tu vyplouvá na povrch neustále. Vyřešit otázku zla samozřejmě literatura nedokáže, ale může ji nově položit, buď skrze příběh, nebo explicitně jako v jedné často citované promluvě z *Divokých detektivů*. „Belano, řekl jsem mu, jádro problému je v tom, jestli je zlo (...) náhodné, nebo má příčinu. Pokud má příčinu, je sice těžké je přemoci, ale ta možnost existuje, něco jako zápas dvou boxerů stejné váhy. Zato pokud je náhodné, jsme v prdeli.“ Když citát vrátíme zpátky do kontextu, uvidíme, že v románu s převážně mexickými postavami říká tato slova Chilán Chilanovi – bývalý detektiv Abel Romero je adresuje Bolaňovu vypravěčskému alter egu Arturu Belanovi. A především: replika zazní 11. září 1983 v jedné pařížské kavárně, kde se sešla parta exulantů, „masochistických

Chilanů“, aby si připomněla „to neblahé výročí“. Celá podkapitola má sotva dvacet řádků. Ale samotný puč taky trval jen krátce.

Dante se vrací z Pekla

Co znamená být Chilán? I já si před svým návratem myslel, že už jím skoro jsem – trauma z násilně ukončeného pokusu o demokratický socialismus jsem si za rok stačil osvojit docela úspěšně. Bolaño se v Chile narodil, rodina se ale často stěhovala nejdřív v rámci země, a když bylo Robertovi patnáct, zakotvila v hlavním městě Mexika. Právě tam Bolaño prožil formativní léta (včetně násilného potlačení studentského hnutí v roce 1968) a v rodné zemi už do konce života strávil jen několik měsíců. Od sklonku sedmdesátých let až do smrti v roce 2003 žil v Katalánsku. Považoval se za Latinoameričana, případně novinářům odpovídal ve smyslu: „Budiž, jsem Chilán, ale zdaleka nejen to...“ Jeho vztah k Chile a chilské literatuře by přitom vydal na několik knih – často hovořil zejména o chilské poezii, pro řadu autorů měl uznání, v hodnocení některých si občas i protiřečil, leckdy se ale vyjadřoval kriticky až jízlivě, jako „káleč do vlastního hnízda“, které už nechtěl považovat za vlastní.

Dvacetiletý Arturo Belano z *Divokých detektivů* je ale pořad ještě v první řadě Chilán, i když žije v mexické metropoli, a stojí za povšimnutí, jak se v knize s touto informací pracuje. Vypravěč García Madero, mladý básník čerstvě přijatý do skupiny „žaludečních realistů“, Belanův původ zpočátku nezná, a když mezi kamarády řekne, že by mohl být třeba z Yucatánu, vysmějí se mu. Ve stejném deníkovém zápisu, v němž se García Madero doví, že Belano je Chilán, který se „vrátil do Chile a po puči zase přifrčel do Mexika“, navíc přichází další zasvěcení, tentokrát milostné („Tak jsem se za méně než deset minut dozvěděl, kde má žena klitoris a jak je třeba ho masírovat nebo hladit nebo mačkat, tedy stále v mezích něhy“). Od další vypravěčky, „matky mexických básníků“ Auxilio Lacouture, jejíž příběh Bolaño rozvedl v samostatné novele *Amulet* (1999, česky 2020), zase víme, jak byl Belano „pyšný, že v jeho dalekém Chile vyhrál volby Salvador Allende“ a že „v roce 1973 se rozhodl vrátit domů dělat revoluci“.

O své osudové cestě do Chile toho Bolaño nikdy neřekl o moc víc, než co najdeme v jeho knihách. Na letadlo neměl, takže cestoval po souši, a překonal tak zhruba stejnou vzdálenost jako z Prahy do Pekingu. Do Santiaga dorazil pár týdnů před pučem. Nevíme, jak přesně chtěl socialistický projekt podpořit, ale nestihl to. Jedenáctého září se přihlásil do jakési pouliční hlídky, což vyústilo v absurdní zážitek, protože po ulici nikdo nechodil. Přesunul se za příbuznými na jih Chile. V listopadu byl na osm dní zadržen, ale vyvázl, zřejmě díky bývalým spolužákům. V lednu 1974 ze země odjel. Totéž udělal románový Arturo Belano. „A když se vrátil, už to nebyl on,“ vypráví Auxilio, „jako by byl Dante a právě se vrátil z Pekla, co Dante, jako by byl sám Vergilius, takový to býval citlivý chlapec, začal kouřit marihuanu řečenou tráva a kšeftovat s látkami, které si radši ani nepředstavuju.“

Přízraky letadel

Souvislosti některých Bolaňových textů s 11. zářím 1973 jsou nenápadné a usuzovat na ně můžeme spíš z ostatních děl. V prvním známějším románě *Třetí říše* (2010, česky 2013) slovo Chile vůbec nezazní. Úsporný děj se odehrává na katalánském pobřeží Costa Brava, kam přijel koncem léta mladý Němec Udo Berger, který většinu času tráví v hotelovém pokoji zdokonalováním a pak i hraním své válečné deskovky s názvem Třetí říše. Udo nepřekvapivě hraje za Německo. Kdo je ale jeho tajemný protihráč Škvarek, místní správce šlapadel, přezdívaný podle svých popálenin? Text

sugeruje, že na jeho původu záleží, ale zjištění se za čím dál zlověstnější atmosféry neustále odkládá a přesně se to nedovíme: je prý Jihoameričan a správci hotelu připomíná Atahualpu, posledního vládce incké říše. Popáleniny ale mohou odkazovat i na oběti pinochetovských mučirek – zvlášť když vezmeme v úvahu deníkový zápis z 11. září, tedy ze dne, kdy Pinochetovi pučisté bombardovali prezidentový palác. Nad hotelem totiž krouží letadlo. „Nejasně, jako ve snu jsem pochopil, že dopoledne jedenáctého září se odehraje nad hotelem, někde ve výšce křídel cesny, a my, kteří se nacházíme toho rána dole pod ním (...) jsme jaksi odsouzeni k tomu, že budeme pochodovat tmou.“ Zároveň se však slaví Den Katalánska a je na čtenáři, co si z celého výjevu vezme.

Pak jsou tu ale dvě novely, které se odehrávají v Chile téměř kompletně a puč v nich představuje ústřední událost. Obě rozpracovávají další z bolaňovských témat, vztah literatury a zla, anebo obecněji kultury či civilizace a barbarství. První z nich, *Vzdálená hvězda* (1996, česky 2017), je rozšířenou variací posledního „slovníkového hesla“ knihy *Nacistická literatura v Americe* (1996, česky 2011), které zároveň narušuje předchozí hru na slovník spisovatelů tím, že do textu vstupuje sám autor, tentokrát pod svým jménem: opět je tu chilský exulant Abel Romero, v tomto případě zpátky v roli detektiva, který na závěr prohlásí: „Dávej na sebe pozor, Bolaño.“ V tomto dvakrát zpracovaném příběhu se chilský básník (a jak záhy zjistíme, také sadistický vrah) Carlos Ramírez Hoffman, respektive Carlos Wieder, může díky nástupu diktatury stát čímsi jako ultrapravicovým avantgardistou: své fašistické básně totiž píše letadlem na oblohu a současně uspořádá výstavu, kde jsou k vidění fotografie mrtvol jeho obětí, mezi nimi i básníků z levicových literárních dílen z doby těsně před pučem.

Noční mūra o Nerudovi

Novela *Chilské nokturno* (2000, česky 2005), možná nejpůsobivější z Bolaňových „menších“ knih, se od ostatních liší svou sevřeností. Formálně vzato sestává z pouhých dvou odstavců: první má asi sto dvacet stran, druhý tvoří jen věta „A pak se rozpoutá průtrž sraček“. V tom předešlém si umírající chilský kněz a literární kritik vybavuje v několika obrazech celý svůj život: věřil v jakousi nespécifikovanou civilizovanost, která mu jako katolíkoví dovolovala kladně hodnotit i díla ateistů a komunistů, třeba Pabla Nerudy. Jeho jalová úcta k literatuře ale propadne zlu nejpozději ve chvíli, kdy ho nastoupivší junta povolá, aby několika generálům včetně Pinocheta přednášel základy marxismu, protože strůjci diktatury chtějí znát své nepřátele. Pinochet si knihomola v sutaně podmaní už tím, že napsal tři knihy, jakkoli jeho verze „civilizovanosti“ má za následek, že velká část levicových spisovatelů je tou dobou už v exilu, v koncentráku nebo po smrti.

Ve *Vzdálené hvězdě* a *Chilském nokturnu* má Bolaño blízko ke ztotožnění zla s politickým aktem, jímž byl puč z 11. září, respektive s celým politickým směrem, jenž za ním stál a který ho dožné obhajuje. Zároveň ale takový krok neučinil – zlo tu vždy leží hlouběji a vystupuje i skrze literaturu a kulturu. Pokud by takový krok udělal, zpronevěřil by se svému literárnímu projektu, stal by se „nerudovcem“, jak zní označení z jedné povídky ze svazku *Putas asesinas* (Vraždicí kurvy, 2001), kde se opět vrací ke své mladické cestě do Chile. Neruda, o kterém se Bolaňovi v povídce zdají noční mury, neváhal ztotožnit zlo například s imperialismem Spojených států, a třebaže v rámci jeho obžaloby ve *Velikém zpěvu* (1950, česky 1978) dokázal napsat i skvělé verše (třeba některé pasáže o amerických korporacích, jež podporovaly vojenské převraty v zemích, kde působily), celkově tím svému dílu neprospěl, zvlášť když proti zlu postavil

Roberto Bolaño a velké chilské ztroskotání

dobro v podobě komunistického hnutí se Stalinem v čele. Bolaño ale proti vítěznému pinochetismu neměl co postavit: levice hodná svého jména se chilským fiaskem vyčerpala. Do Mexika už se z Chile vrátil někdo jiný. „Byli Chilané mé generace stateční? Ano, byli stateční,“ píše se v citované povídce, ale dopadli jako španělští republikáni. Co dělat? Možná že za Bolaňovým dílem stojí rozhodnutí přijmout porážku, ale ne perspektivu oběti.

Příběh porážky

Když jsem dorazil do Chile, teprve jsem s Bolaňem začínal a o jeho mladické cestě do rodné země jsem nevěděl. U řídkého chilského piva mi o ní pak vyprávěla Júlia Morena Costa, brazilská doktorandka, kterou jsem potkal na univerzitě. Po letech mě napadlo zapátrat po tom, co asi dělá – některá pátrání jsou dnes jednodušší než v Bolaňových knihách, které co do technologií končí u e-mailů v románu *2666* –, a zjistil jsem, že letos vydala o Bolaňovi monografii. Mimo jiné v ní konstatuje, že události spojené s 11. zářím 1973 jsou nějakým způsobem přítomné ve všech Bolaňových románech a novelách, jedinou výjimku tvoří próza *La novelita lumpen* (Lumpenrománek, 2002; slovensky 2016), která se odehrává v Římě. Júlia svou knihu s podtitulem „Literární projekt Roberta Bolaña“ nazvala *Estética do fracasso* – Estetika ztroskotání. Výstižný název naznačuje, co už čtenář nejspíš tuší: totiž že za touto estetikou stojí ztroskotání politické.

Co se vlastně stalo v Chile? Socialistický Salvador Allende, který kandidoval na prezidenta od roku 1952, v roce 1970 konečně vyhrál volby jako kandidát levicové koalice Lidová jednotna. Začal euforický proces přechodu k socialismu, který zachovával demokracii a odehrával se v mezích platné ústavy. Země neměla zamířit do sféry sovětského vlivu a připojila se k Hnutí nezúčastněných zemí. Vláda znarodňovala těžbu nerostného bohatství, na níž je země dodnes finančně závislá, spouštěla sociální programy, zpřístupňovala vzdělání chudším vrstvám. Současně v zemi probíhalo kulturní vzepětí a některé písně vzniklé na podporu Lidové jednoty nejenže po letech nepůsobí trapně, ale dávno přerostly svůj původní kontext (třeba *El pueblo unido jamás será vencido* – Sjednocený lid nelze porazit). Jenže lid zas tak sjednocený nebyl a porážka přišla po třech letech, částečně následkem podceněných vnitřních problémů, částečně vinou studenovělečnických intervencí CIA.

Okamžitě po puči začaly represe. Junta rozpustila parlament, zavedla cenzuru, vyhlásila výjimečný stav a noční zákaz vycházení. Představitelé levice – od politiků a aktivistů po básníky – byli zatýkáni, vězněni, mučeni, zabíjeni. Mrtví se počítali na tisíce, perzekvovaní na desetitisíce, exulanti na statisíce. Zároveň se Chile stalo světovým průkopníkem v zavádění neoliberalismu: vojenská vláda si nechala radit od Miltona Friedmana a jeho žáků, takzvaných Chicago Boys, a deregulovala a privatizovala, co se dalo. Výsledkem je mimo jiné to, že vysokoškolské vzdělání v Chile dodnes patří k nejdražším na světě.

Psát poezii po Chile

Taková porážka by byla dostatečně hořká sama o sobě. Dění v Chile ale mělo od šedesátých let i geopolitický rozměr – rozdrčení chilského pokusu o spravedlivou společnost v roce 1973 znamenalo zhroucení naděje pro mnohé z těch, kterým ještě po evropských (ale i mexických) událostech roku 1968 nějaká zbývala. Na horizontu revoluční levice nezůstalo skoro nic: Che Guevara ležel v hrobě kdesi v Bolívii, kubánská revoluce, ke které se upínalo tolik slavných jmen, už v té době upadla do represi a závislosti na Sovětském svazu, zapovzdřeném v brežněvismu. Jen v malé a periferní Nikaragui se ještě v roce 1979



Z Chile do Mexika už se Bolaño vrátil jako někdo jiný. Ilustrace Martin Kubát

podarilo sandinistům svrhnout pravicovou diktaturu Somozů a provést tak poslední socialistickou revoluci (která však časem zdegenerovala v represivní režim). Z obzoru tudíž zmizela samotná možnost revoluce a sociální utopie. Západoevropští levičáci z toho měli těžkou hlavu, ale ti latinskoameričtí pro vidinu spravedlivé společnosti hynuli po tisících. „Celá Latinská Amerika je posetá kostmi těchto zapomenutých mladých lidí,“ řekl Bolaño při přebírání literární ceny v Caracasu. Sám přitom mohl být jedním z nich.

Chilské politické ztroskotání bylo exemplární a zároveň definitivní – tedy alespoň pro Bolaña. Po něm už celý svůj zápal napřel do literatury, zpočátku hlavně do poezie. „Snili jsme o utopii a probudili se s křikem,“ píše se v prvním manifestu Bolaňovy básnické skupiny infrarealistů z roku 1976. Ať už to bylo s psaním poezie po Osvětimi jakkoliv, po Chile jako by se nedalo dělat nic jiného než psát básně, povídky a nakonec i tisícistránkové romány, případně podnikat literární útoky a doporučovat chilským spisovatelům, ať rok vůbec nepíšíou a pořádně si přečtou Nicanora Parru. Jako by oddanost literatuře byla způsob, jak uniknout levicové melancholii, o které v souvislosti s utrpenými porážkami levice psal Enzo Traverso. Ale i když jsou Bolaňovy prózy tak energické a plné originální obraznosti a humoru, často se v nich ozývá elegický podtón spojený právě s politickým ztroskotáním.

Postchilskou perspektivu ztracených utopií potom můžeme vztáhnout i na *Divoké detektivy* s jejich neukotveným světoběžnictvím a marným pátráním, stejně jako na román *2666* (i v něm mimochodem vystupuje chilský exulant: čím dál podivínštější profesor filosofie Amalfitano). Svět připravený o horizont společenské změny popisuje nejobludnější díl knihy – tři sta stran, na nichž se s protokolárními podrobnostmi zaznamenávají desítky vražd žen a dívek ve městě Santa Teresa na severní hranici Mexika. Je to svět neoliberalismu v jeho periferní podobě: oběti většinou pracují v montovnách, kde levnou práci zajišťují levné výrobky pro americký trh, dostávají výpověď za organizování odborů a domů chodí kolem toxických skládek nebo ulicemi bez veřejného osvětlení. Narcos mezitím provozují svůj byznys a městem proudí migranti z jihu v zoufalé snaze dostat se do USA. Zatímco umírají další ženy, média se zajímají o případ kálení v místním kostele a znavení vyšetřovatele nejsou schopní na nic přijít. Především ale celá nálož zmaru nikam nesměruje – při čtení máme dojem, že změna není možná. V posledním odstavci zazní pár údajů o další vraždě a pak už se jen konstatuje, že „případ se stejně jako ten předchozí uzavřel po třech dnech nijak horlivého vyšetřování. Vánoce se v Santa Terese slavily obvyklým způsobem. Stavěly se betlémy, rozdávaly se dárky, pila se tequila a pivo.“ Jakákoli revoluce je to poslední, co

by tu člověku přišlo na mysl. Euforie chilské Lidové jednoty jako by se udála na jiné planetě. Ale možná právě o to tu jde.

To nové, co tu bylo vždycky

Pár týdnů před čtyřicátým výročím puče jsem v Santiagu zašel na literární čtení. Vystoupilo několik starších básníků perzekvovaných za diktatury, nejspíš mezi nimi byl i Floridor Pérez, ale už si nejsem jistý. Decentní sentiment jsem byl schopný sdílet, jenže pak se stalo něco, co ho vystřelilo do absurdních výšin. Na pódiu se objevil herec, začal se převlékat a líčit, vlasy si sčesal dozadu, nalezl si prošedivělý knírek, nasadil brýle s tlustými černými obroučkami, navlékl si prezidentskou šerpu – a najednou před námi stálo simulakrum Salvadora Allendeho, jež začalo odříkávat jakýsi dávný proslov. Allendeho si vážím dodnes, vězněných básníků taky (ti ostatně dost možná o nic podobného nestáli), ale pochopil jsem, že politický kýč umíme nejen my Češi s Václavem Havlem.

Zkusil jsem si představit, že by v místnosti seděl Bolaño, který by tehdy slavil šedesátiny, ale nešlo to. Politickému sentimentu se bránil nejspíš i proto, že k němu měl předpoklady. „Všechno, co jsem napsal, je totiž do značné míry milostným dopisem, anebo spíš dopisem na rozloučenou mé vlastní generaci,“ řekl v roce 1999 v Caracasu; „nám, kteří jsme se narodili v padesátých letech a v rozhodujícím okamžiku jsme se rozhodli bojovat a dát to málo, co jsme měli, anebo bohatství, které jsme měli – své mládí –, za věc, která nám tehdy připadala jako ta nejušlechtilejší na světě a v jistém smyslu taková i byla, ale ve skutečnosti nebyla.“ Bojovali prý „za ideu, která už byla padesát let mrtvá“. Jenže v Chile nešlo o totéž, o co šlo v Říjnové revoluci. Ne že by mnoha latinskoamerickým bojům nebyl vlastní určitý ideologický anachronismus, ale Bolaño jako by tu podléhal (neo)liberální hegemonii, která ahistoricky hází do jednoho pytle všechno, co by ji mohlo ohrozit, ať už v minulosti, nebo v budoucnosti. Spisovatelovo vrcholné období ostatně spadá do poslední dekády 20. století, která zkoušela sebe samu přesvědčit o konci dějin. A Bolaño jako by této tezi neodporoval, jen ji zbavil optimistického vyznění a ukázal její rub: dějiny jako by skončily i v Santa Terese, kde budou dál umírat ženy, růst montovny, živořit migranti a bude se pít tequila a pivo.

V jednom z posledních rozhovorů Bolaño říká, že osobně je levičák naprosto, kdežto v literatuře vůbec. To ale neznamená, že by mezi způsoby četby jeho díla měly chybět ty politické. Můžou nám pomoci s nahlédnutím situace, která je ještě pořád naše. Liberální hegemonie vylučující zásadnější změnu se sice drolí, ale budoucnost, která se ztratila v sérii porážek, včetně té chilské před padesáti lety, se na obzor nevrátila – leda ve smyslu čím dál palčivěji pocítované absence.

„Zdálo se mi, že nastává konec Země,“ píše Bolaño v jedné básni v próze, kterou tvoří série sedmapadesáti snů. „A že jediná lidská bytost, která zánik pozoruje, je Franz Kafka. Na nebi zápasili Titáni na život a na smrt. Z kovaného železného křesla v newyorském parku Kafka sledoval, jak hoří svět.“ I my můžeme mít při četbě Bolaňových knih pocit, jako bychom z křesla pozorovali hořící svět – a zároveň se při tom dobře bavit. Na jiném místě se ale dočteme, že „Kafka pochopil, že cestování, sex a knihy jsou cesty, které nikam nevedou, ale po kterých je potřeba se vydat a ztratit se, aby se člověk znovu našel, nebo aby našel něco, cokoli, knihu, gesto, ztracený objekt, aby našel cokoli, s trochou štěstí třeba i metodu: to nové, co tu bylo vždycky“. Kdoví, možná to platí i o knihách Roberta Bolaña, a snad nejen v literárním, ale i politickém smyslu. Možná nikam nevedou, ale je potřeba si jimi projít.

Zbláznit se do literatury

S chilským spisovatelem Alejandrem Zambrou, patřícím ke generaci, jež dospívala na sklonku Pinochetovy diktatury, jsme mluvili o zfalšované paměti, o tom, jak se daří literatuře v politicky konzervativní zemi, a také o jeho vztahu k Robertu Bolaňovi a Nicanoru Parrovi.

ANEŽKA CHARVÁTOVÁ

Cítíte se být součástí spisovatelské generace, kterou kritici podle názvu jedné kapitoly vašeho románu *Způsoby návratu domů* pojmenovali „generace dětí“, nebo ji nazývají přímo „generace dětí diktatury“? Anebo se vám ta nálepka nelíbí? Tak trochu obojí. Naše generace vyrostla s pocitem, že naše životní zkušenost není nijak zajímavá, a vlastně ani legitimní. Spadli jsme do jakési pasti – sice jsme vyrůstali v diktatuře, ale přitom jsme nebyli jejími oběťmi. Protože oběti jsou ti mrtví, nezvěstní. Diktatura pro nás byla zničující, protože zpochybňovala naše vzpomínky. Připadali jsme si vytěsnění na okraj a z toho vyplývaly naše postoje, například cynismus a melancholie. Když naše generace začala psát, zjistili jsme, že jsme si vzájemně mnohem podobnější, než jsme si mysleli i než jsme chtěli. Nejprve jsme vyprávěli o své zkušenosti prostřednictvím života svých rodičů. Nešlo jen o politické rozčarování nebo nedůvěru k církvi, také jsme vnímali, že naši rodiče nedokážou vyjádřit, že jsou nešťastní. Vychovávali nás otcové, kteří se zdáli velmi silní, ale byli odtaziti a často nepřítomní. A rozhodně odmítali projevit jakoukoli slabost.

Nebylo to podobné i v jiných zemích? Projevuje se to všude, jen různými způsoby. V Chile se teď připomíná padesát let od Pinochetova puče a pravdy, o nichž jsme se domnívali, že byly odhaleny, jsou opět zpochybňovány. Silí konzervativismus a podnikatelský sektor se odmítá vzdát svých privilegií... Ale vraťme se k literatuře.

V dílech chilských spisovatelů vaší generace lze vystopovat společné rysy a témata: protagonisté jsou často dospívající, nesdílejí ideály svých rodičů, mají s nimi komplikované vztahy, bojují s prekarizací... Vy jste považován za vůdčí osobnost této generace. Takovému označení bych se rád vyhnul, ale je pravda, že když v roce 2011 vyšla kniha *Způsoby návratu domů*, přinesla nová témata, do té doby o takových problémech nikdo nepsal. I když vlastně existoval román Alejandry Costamagny *Potichu* nebo Předčasné paměti od Rafaela Gumucia. A také v poezii se objevovaly nové věci. Nechci si tedy uzurpovat průkopnickou roli. Moje kniha reflektuje témata, která člověk promýšlí kolem třicítky: je to román o tom, jak se proměňuje význam slova „syn“. Existují dvě životní etapy, kdy se jeho význam zcela naplňuje: jedna velmi dlouhá, končící dospíváním, a druhá pozdější, když rodiče hodně zestárnou. To se opět stáváš synem, protože synovskou povinností je také postarat se o rodiče. Ale kolem třicítky člověk vnímá slovo „syn“ až nepříjemně. A to je případ protagonisty *Způsobů návratu domů*: je mu třicet, ale vztah k otci stále nedořešil a teď si uvědomuje, že nemůže pořád existovat a psát z pozice syna. Je to něco jako ztroskotání projektu „syn“. Zásadním problémem je přitom nemožnost oddělit dětství od diktatury. Protože vzpomínky na dětství fungují podobně jako beletrie: nepamatuujeme si přesně, nejsme si vzpomínkami úplně jistí, vzpomínky si vymýšlíme...

Je to tak trochu zfalšovaná paměť... Přesně tak. A také je dětství trochu jako diktatura. Rodiče rozhodují. I když nejsou autoritativní, představují autoritu. Takže naše dětství bylo jako diktatura v diktatuře. Měl jsem skvělou babičku z matčiny strany, ale ostatní dospělí mi připadali nudní, protože jsem neviděl, že by spolu něco podnikali. My děti jsme si žily celkem svobodně, běhaly jsme venku, hádaly jsme se, usmířovaly... Dokud jsme nepřekročili vymezené hranice, představované domem a blízkým okolím, byli jsme svobodní.

Kdežto naši rodiče se svobodně nechovali. Nezdravili třeba souseda. Já se přátelil s jeho synem, ale rodiče si zachovávali odstup. Kromě výjimek vztahy neplynuly přirozeně, byly pokroucené. Nezvali se sousedi, společenský život se moc nevedl. Když jsi dítě, takoví rodiče ti připadají nudní. Jenže v dospívání si uvědomíš, že se tak chovali proto, že žili v podělaném světě mrtvých strachy. Nebylo snadné se s někým spřátelit, dovolit, aby se o tobě někdo cizí dozvěděl spoustu věcí. A tyhle obavy dospělých dítě vnímalo jako fádnost.

Svět vyvolávající strach se objevuje také ve Cvičebnici, kde se často opakují slova mlčet, mlčení. Nic se nesmí říct nahlas. Ano, a umím si představit, jak těžké bylo tuhle knížku přeložit. Slovo „silencio“, mlčení, se těžko rozlišuje od „silenciamiento“, umlčení. Jak píšu ve Cvičebnici, mlčení může jednou znamenat spiklenecktví, jindy solidaritu a podobně. V knížce Soukromý život stromů si protagonista hraje na to, že nemá rodinu. To je pro dvacetileté velmi typické. Znamená to předstírat, že neměl dětství. S dětstvím se nějak vypořádává i vypravěč románu *Způsoby návratu domů*. Když kniha vyšla, měla úspěch, ale vyrojila se také spousta kritik a připomínek, z nichž nejčastější byla tato: je to kniha o diktatuře, a přitom se tam vůbec nepíše o mrtvých. Ono se tam o nich píše, ale jinak, o jiných. Také vadil humor: To je problém reflexe diktatury: jako by se muselo předpokládat, že neexistoval běžný život. Pokud budeš psát o každodennosti, může to na někoho působit, jako byste tvrdili, že ta doba byla normální, jako byste obhajovali tehdejší poměry. Přece ta doba nemohla být tak hrozná, když děti mohly běhat venku, a nic se jim nestalo... Je to složité, a právě literatura dokáže takovou složitost vyjádřit, a přitom druhého neparalyzovat. Dětem se často říká: Ty o tom nic nevíš, nic jsi nezažil, tehdy jsi ještě ani nebyl na světě... Nám to říkali pořád. Když jsme se o něčem bavili, když jsme vyjadřovali politické názory, hned říkali: Ale prosím tě, o tom nemáš ponětí. A hotovo, konec rozhovoru. My jsme si těmi dospělými připadali hrozně utlačováni, ale zároveň nešlo s nimi nesouhlasit.

A teď, když se toho ve vašem životě tolik změnilo – oženil jste se, přestěhoval do Mexika a narodil se vám syn –, jste začal novou etapu? Dá se říct, že obsáhlý a velmi oceňovaný román Chilský básník znamenal završení jedné etapy a teď začíná další, kterou charakterizuje název nejnovější, žánrově těžko zařaditelné knihy Dětská literatura? První etapu uzavírá Cvičebnice. Chilský básník je spíš nový začátek. Cvičebnice je nihilistická, tvrdá věc... Je to jakoby konec díla. Dal jsem do ní hodně ze sebe, určité zoufalství. I její humor má blíž k sarkasmu. Když jsem ji psal, neuměl jsem si představit, co bude potom. Ale musel jsem psát dál, psaní vždycky bylo mou radostí.

A jak vás napadlo napsat experimentální dílo v podobě didaktického testu s otázkami a možnostmi odpovědí? Experimentální tvar nejméně překvapil mé přátele básníky. Vždycky jsem vymýšlel podobné hravé projekty. Jistě, většina těch věcí nevyšla. Už dávno jsem třeba napsal text nazvaný Osobnostní hodnocení, který jsem pak částečně využil v Chilském básníkově, kde vypravěč na základě učitelského hodnocení sepisuje jakousi ironickou osobnostní charakteristiku dítěte. Souvisí to i s chilskou poezií, v níž se vždycky hodně experimentovalo. Připomeňme třeba to, co dělal Nicanor Parra...

Vnímám ve vašem díle spoustu jeho vlivů, hodně jsem při četbě myslela

na jeho báseň Změny jmen. Vy si také rád pohráváte se slovy a měníte zavedené a zkostnatělé výrazy, uvažujete nad chilenismy a mexikanismy, snažíte se vrátit slovům neotřelý smysl. Ostatně říká se, že všichni Chilané jsou básníci... S Nicanorem Parrou jsem měl výjimečný vztah, velmi silný a živý, hodně jsem se od něho naučil. Několik let jsem s ním pracoval. Byl vždycky velkorysý. Redigoval jsem jeho překlad Krále Leara, zprvu udělaný pro divadlo, pak vydaný jako volná autorská verze pod názvem Lear, král a žebrák. Navštěvoval jsem Nicanora u něho doma v Las Cruces, vždycky jsme si sedli a rozebírali nějaký kousek překladu. Já byl pověřený tím vyrvat mu text z rukou, aby už nic nepředělával... Jenže většinou mě nakazil svými pochybnostmi. Je neskutečné, jak člověk, kterému tehdy bylo devadesát pět let, žil svým dílem. Občas se o Nicanorovi říká, že s ním nebylo lehké vyjít. Ale mně se s ním mluvilo snadno, protože měl stejný humor jako moje babička z matčiny strany. I já mám podobný. Bylo snadné naladit se na stejnou strunu. Podobnou ironii dobře zachycuje chilský režisér Raúl Ruiz. Ve Cvičebnici je Nicanorův vliv asi nejpatrnější. Některé části mají vyložené parrovský tón – třeba text o dětech, které otec klasifikuje a dělí do různých skupin.

Také tam vnímám vliv hravých experimentů skupiny OulíPo, Perecových výčtů, Cortázarových hříček... Já v tom vidím hlavně výraznou lidovou tradici, ta mě vždycky zajímala. Problémem avantgard je, že zastarávají. Ale objevené výrazové prostředky zůstávají, jen už nevyvolávají takový efekt překvapení. Část avantgardní tvorby se pokouší být stále nová. A jiná část se obrací ke čtenářům, hledá si nové publikum na území dosud literaturou nekolonizovaném. A to mě obrovsky zajímá. Na Cvičebnici je zvláštní, že je ohromně populární.

I mimo Chile? Rozumějí tomu humoru i čtenáři odjinud? Loni Cvičebnice vyšla ve druhém vydání v Barceloně a některé pasáže jsou pozměněné. Překládala jsem z elektronické chilské edice, teprve při revizi jsem měla v ruce knihu vydanou v Barceloně a s hrůzou jsem zjistila, že některé věci jsou jinak. Proč? To má snadné vysvětlení. Některé části jsem napsal nově anglicky pro anglický překlad, protože jsme si s překladatelkou, se kterou si velmi dobře rozumím, uvědomili, že něco by asi nefungovalo. Tak jsem se rozhodl zkusit něco nového, bavilo mě třeba hrát si se slovesem „to be“. Napsal jsem tři cvičení založená na použití slovesa „to be“ v různých kontextech – „you are bad“, „you are wrong“ a tak dále –, a protože se mi líbila, převzal jsem je do barcelonského vydání.

I Guillermo Cabrera Infante do svých Tří truchlivých tygrů zpětně přidával slovní hříčky vzniklé při překladu do angličtiny... Ale chtěla jsem se zeptat na vašeho dalšího krajana, Pedra Lemebela... Zrovna teď jsem na něho hodně myslel. Hodně lidí se mě v souvislosti s Dětskou literaturou ptá na některé aspekty, které na ně působí nově, i když já si myslím, že nijak nové nejsou, třeba na to, jak v textu funguje koncept mužství, jak se s ním spojuje přecitlivělost nebo kýčovitost... Spisovatelé jako Pedro Lemebel či Manuel Puig nebo režiséři jako Almodóvar vytvořili nový obraz mužství, který jsme přejali i my, heterosexuální spisovatelé. Tradiční obraz mužství nám totiž dávno připadal směšný, naprosto nedostatečný. Samozřejmě, že i ta tradiční představa mužů, kteří nedokážou sdělovat své pocity, má opodstatnění, existují i uzavření, mlčenliví muži. Já k takovým nepatřím mimo jiné proto, že jsem vyrostl



inzerce

Alejandro Zambra o potomcích diktatury a významech mlčení

na literatuře, která šla proti těmto tradičním představám. S rozbitím mlčícího, nepřístupného muže souvisí i rozbití diktátora, které ho máme každý v sobě, rozbití autoritativního diskursu. Díla, jako je to Lemebelovo, otřásla zažitými představami a vytvořila nový repertoár obrazů.

Chile je smutně konzervativní země, ale chilská literatura ne, ta je zdravá, pořád zkoumá další možnosti, neuzavírá se. Když jsem objevil Pedra Lemebela, nejdřív mě zaujal žánr jeho psaní, kterému říkáme španělsky „kronika“ – texty o zajímavých společenských, kulturních, historických jevech, vnímaných z velmi osobního pohledu. Lemebel pozvedl žánr kroniky na úroveň seriózních literárních forem. Lemebelova idea mužství zahrnuje i gaye. Stejně jako otcovství zahrnuje i něhu. Nepatřím k těm, kteří teď najednou objevují feminismus. Už když jsem začal v roce 1994 studovat v Santiagu na univerzitě, existovala tam katedra genderových studií, četly se texty, vášnivě se debatovalo, učili nás interpretovat Gabriela Mistral feministicky. Ve třetáku jsem měl na hispanoamerickou literaturu Soledad Bianchi, a ta nám dávala čist Lemebelovy texty. V přednáškách o poezii se rozebírali domorodí básníci. Není to nic, co by se teď nově vynořilo. A bylo to hodně důležité – studiem exilové

literatury, spisovatelek, mapučské poezie nebo kronik se zpochybňoval kánon...

Kdy jste se dostal k Robertu Bolaňovi?

Toho jsem četl, když mi bylo dvaadvacet. Právě jemu vděčím za to, že mě přivedl k současné próze. Já tehdy hodně četl romány, ale samé klasiky. Podstatná pro mě byla hlavně poezie. Četl jsem úplně všechno, co vycházelo, a ze všech dob. Od antiky až k tomu, co psala spolužačka. Ale moc jsem knihy nekupoval. V Chile byly – a pořád jsou – hodně drahé. Držel jsem se spíš poezie.

Asi rok jsem hodně chodil do knihkupectví El juguete falso, protože majitelé tam měli samé dobré věci. Samozřejmě brzy zkrachovali. Já jsem tehdy měl spoustu různých nápadů na knihy. A o jednom takovém nápadu jsem pověděl knihkupci z El juguete falso. A on mi pak řekl: „Na, tohle napsal Bolaño, chilský spisovatel, který žije ve Španělsku.“ A podával mi Nacistickou literaturu v Americe. „Je to trochu jako ty tvoje projekty. Ta knížka je opravdu zvláštní, ničemu se nepodobá. Ten autor je skvělý, píše prózu plnou poezie...“ A knihu mi půjčil. Protože on mi knížky půjčoval. Samozřejmě jsem je musel číst opatrně, aby se to na nich nepoznalo a mohl je pak prodat jako nové. Přečetl jsem to a od té doby čtu Bolaña

pořád. V Chile ale tehdy rozhodně nebyl tak slavný jako teď, vedla se o něm spousta polemik, jestli je vůbec možné považovat ho za chilského spisovatele a podobně. Když vyšli Divocí detektivové, už mi bylo jasné, že Bolaño čte stejnou literaturu jako já, spoustu poezie, básníky jako Enrique Lihn nebo Nicanor Parra – to byli jeho oblíbenci. Vnímál jsem ho jako takového staršího bratra. A také to byl jakýsi spojovník či převodovka, člověk, který pro vás objevuje nové autory. Jako Jorge Luis Borges. Borges mi nikdy nepřipadal jako paralyzující vliv. Nebral jsem ho tak vážně. Dokázal čtenáře přivést k dalším autorům, jako byl Marcel Schwob, Rodolfo Wilcock, pomáhal objevovat literární svět. A něco podobného pro mě znamenal Bolaño.

Také jsem díky Bolaňovi objevila spoustu spisovatelů. Ostatně mám pocit, že i o vás mluvil jako o příslibu 21. století.

Ne, to ne. Nejblíží k Bolaňovi jsem se ocitl, když v posledních letech svého života psal kritiky do jednoho příšerného chilského deníku, který se jmenuje Las últimas noticias. Je to takový bulvární plátek.

Proč psal tam?

Díky jedné výrazné osobnosti, editorovi André- sí Breyworthovi. Tomu bylo ukradené, jak vypadá zbytek novin, jen když mu nechají volnost v kulturní rubrice. A do té jeho kulturní rubriky jsem začal přispívat. V pondělí tam psal Bolaño, ve čtvrtek Enrique Vila-Matas. Jen kvůli tomu, že je tenhle editor přemluvil. Také tam přispíval Juan Villoro. A já tam začal publikovat někdy v pětadvaceti. Osobně jsem se s Bolaňem nikdy neseznámil, asi ode mě ani nic nemohl číst. Ale vzpomínám si na nadšení, když jsme roku 1998 četli s několika básníky, co se obvykle o romány moc nezajímali, všichni zároveň Divoké detektivy. Měli jsme pocit, že Bolaño píše o právě tak nevýznamných životech, jako jsou ty naše, a to nás hrozně nakoplo. Samozřejmě je to skvělý román, ale nejvíc se pamatuji na tuhle radost – hele, o čem všem se dá psát, i o tomhle.

A jak se stalo, že jste začal publikovat v barcelonské Anagramě, což bylo nakladatelství, které objevilo a vydávalo Bolaña?

To byl takový nešťastný příběh se šťastným koncem. Když jsem napsal svůj první román, udělal jsem, co je běžné – obelal chilské nakladatele. Naprostý krach. Buď vůbec neodpověděli, nebo napsali, že nemají zájem. Ten projevila jen jedna nakladatelka, jenže její nakladatelství se zase nelíbilo mně. A pak mě napadlo poslat rukopis do Anagramy. Nejenom kvůli Bolaňovi, ale protože vydávali spoustu skvělých autorů, dobře pracovali s texty... Nevyžádaný rukopis jsem nazdařbůh poslal klasickou poštou, což mě stálo majlant. A měl jsem kliku, dostal ho do ruky přímo nakladatel Jorge Harralde. Ten neměl jediný důvod, proč by mě měl vydat, úplně neznámého Chilana, ale prostě se mu ta kniha líbila.

Je to výborné nakladatelství, navíc po vás nevyžaduje, abyste se staral o vlastní propagaci, nenutí vás zakládat si účty na sociálních sítích jako americká nakladatelství, kde teď vycházejí mé překlady. To odmítám. Anagrama je v tomhle ohledu velmi seriózní. A také na mě nikdy netlačili kvůli mému vyjadřování. Píšu mluvenou chilskou španělštinou...

Jistě, i když teď už i trochu mexicky...

Je to jazyk mého syna. V Anagramě s tím nikdy nebyl problém. Je to určitě nejlepší místo, kde jsem se mohl ocitnout. Vzpomínám si, jak jsem tehdy řešil dilema: buď si koupím hrozně drahou knížku, Joyceův životopis vydaný v Anagramě, nebo za ty peníze pošlu do Anagramy svůj rukopis. Nedávno jsem tuhle

historku vyprávěl své editorce z Anagramy, moc se nasmála a tu Joyceovu biografii mi dala.

Považujete se ještě za chilského spisovatele, když teď žijete v Mexiku? Původní „literatura synů“ se změnila v „literaturu otců“. Snažíte se víc reflektovat třeba mexická traumata, o která také není nouze?

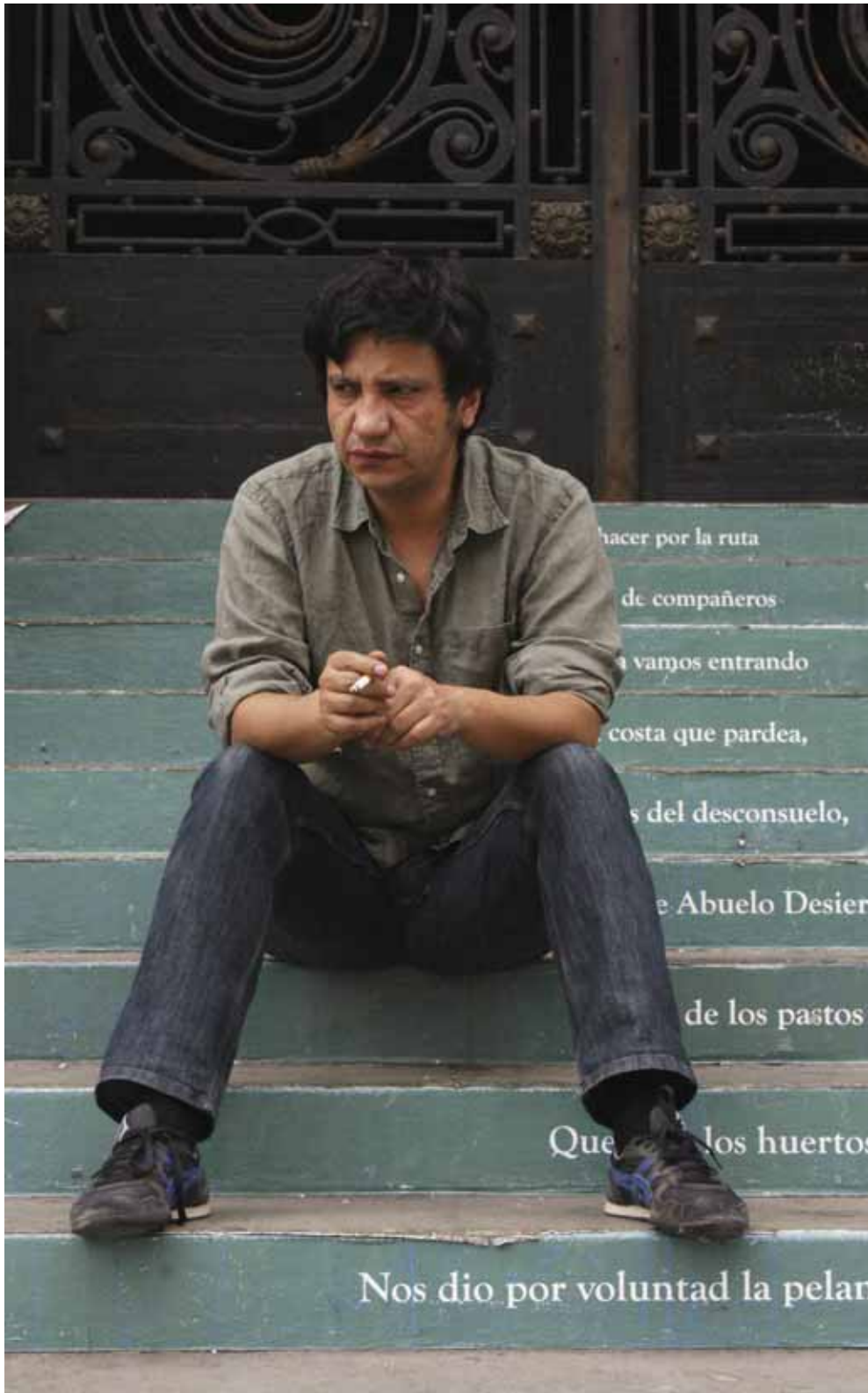
Co se týče traumat, nyní vládne jakýsi globální paralyzující pocit složitosti. A spisovatel ho vnímá a reflektuje z určitého úhlu, z určitého místa s určitou historií. Literatura obsahuje vždy vnitřní i vnější, já i my. Proč a jak říkat já, proč a jak říkat my... Teď, když jsem se stal otcem, myslím si, že hlavní je štěstí. Ostatně samo štěstí je velmi těžko definovatelné, protože vždy sousedí s utrpením, s křehkostí... Samozřejmě postupně měním své postavení ve světě. Ale nemyslím si, že bych nějak změnil své psaní. Například téma otcovství souvisí s tématem nevlastních otců, do něhož se přelévá.

„Otcímství“ je velké téma románu Chilský básník. Mám pocit, že macecha a otcím prohrávají v bitvě o legitimitu. A to mi dnes připadá jako ústřední téma. Co je legitimní, co znamená autorství, co znamená otcovství. Píšu o tom z různých pozic, někdy hravěji, jindy vážněji, občas explicitněji, jindy implicitněji. Hlavně v prvním románu Bonsaj. Na začátku jsme mluvili o tom, jak rodiče říkají: „Ty jsi nic nezažil.“ A když jsme pak studovali literaturu, zase nám říkali: „Ty jsi nic nečetl.“ Nežil jsi, nečetl jsi. Tak nám jako protagonistům Bonsaje nezbyvalo než si vymýšlet. Chtěli jsme někam patřit a jediná možnost, jak toho dosáhnout, bylo lhát a předstírat, že máme vzdělání, že patříme do nějaké kultury, a tu zároveň zevnitř přetvářet, horlivě a úzkostně, vášnivě. Všiml jsem si, že pro mou a mladší generaci je také typické, že jsme se nestali spisovateli díky určité výchově, že nejsme výsledkem vzdělání. Nepocházíme z rodin s velkou knihovnou. Nikdo nás v dětství ke knížkám nevedl. My jsme literaturu přijali tak, že jsme se do ní bláznivě zamilovali, zbláznili jsme se do literatury.

To se myslím stalo i Bolaňovi, že se zbláznil do literatury...

I v tomhle smyslu je Bolaño náš starší bratr. Literatura nestojí na poslušnosti. Není to vertikální police s knihami. Člověk objeví něco, co k němu promlouvá, a vši silou k tomu přilne, jako fanatik. Jako když se vám líbí nějaká málo známá hudební skupina a pak zjistíte, že ji zná pár dalších lidí, a začnete se s nimi bavit. A tak se zrodí určitá komunita. Takové komunity se časem stávají nezničitelnými.

Alejandro Zambra (nar. 1975) je chilský spisovatel žijící v Mexiku. Pro jeho raná díla Bonsái (Bonsaj, 2006), La vida privada de los árboles (Soukromý život stromů, 2007) a Formas de volver a casa (Způsoby návratu domů, 2011) je charakteristický úsporný styl. Experimentálním rázem se vymyká hravá knížka založená na chilských maturitních testech Facsimil (2014; český právě vychází pod názvem Cvičebnice). Po několikasetstránkovém opusu Poeta chileno (Chilský básník, 2020) následovala próza Literatura infantil (Dětská literatura, 2023), složená z krátkých zápisků z doby, kdy se autor stal otcem: autor převrací svou perspektivu a místo „literatury synů“ píše „literaturu otců“.



Alejandro Zambra. Foto Cristián Ortega Puppo

INGRID OLDEROCKOVÁ, ZRŮDA Z CHILE

V kapitole z trilogie Skrytá historie Chile nás spisovatel Jorge Baradit seznamuje s temnou kapitolou pinochetovské diktatury. V souvislosti s atentátem na učitelku chilské tajné policie se odhalují zruďné praktiky policejních vyšetřovatelů i neproniknutelné hry zpravodajců.

Na rohu ulic Coventry a Baden, uprostřed čtvrti Ñuñoa, leží na zemi v kaluži vlastní krve žena, pokouší se zvednout, ale nedaří se jí to; zkouší to znovu a mumlá nesrozumitelné věty. Oči těkají, stromy v ulici se naklání a z hlavy se jí jako pavučina vine pramínek krve, obaluje ji, svazuje a je příčinou dalších pádů. V dále slyší sirénu blížící se sanitky, vše působí jako pod vodní hladinou. Vidí obrysy lidí, přízraky, které ji pronásledují, sama je za zamlženým sklem.

„Ne..., ať neodnášejí ty krabice... ty krabice... schovejte mi ty krabice...“

Sousedům nahání hrůzu pohled na tu dospělou ženu, obtloustlou a tichou; jako sousedka byla bezproblémová, snad trochu vznětlivá. Náhle se jí podaří si kleknout a celá zkrvavená se začne hlasitě modlit. Je půl osmé ráno a důstojnice Ingrid Olderocková klečí a spolu s krví se z ní vytrácí život na rohu ulic v neklidnější čtvrti hlavního města. Byla středa 15. července roku 1981.

Nikdo z ulice přesně nevěděl, kdo byla tato mlčenlivá, drobná samotářka, důstojnice státních policejních složek Carabineros, která vykourila dvě krabičky denně a každé ráno chodila na autobusovou zastávku se skloněnou hlavou, ani nepozdravila. Nikdo nevěděl, že byla první ženskou výsadkářkou chilských ozbrojených sil, že patřila do první ženské jednotky v historii Carabineros, a že její životopis naháněl hrůzu, protože pracovala jako mučitelka pro zruďnou instituci, jakou byla chilská tajná policie DINA, řízená generálem Manuelem Contrerasem.

Ingrid Felicitas Olderocková Bernhardová byla vnučka německých přistěhovalců. Vyrůstala v domácnosti, v níž vládl řád, disciplína a silná vůle. V domácnosti, ve které se opovrhovalo „indiány“ i samotnými Chilany a v níž byla otevřeně uctívána postava Adolfa Hitlera, dokonce natolik, že se její členové prohlásili za nacisty a obdivovatele třetí říše. Disciplinovanost pomohla Ingrid ve vojenské kariéře a díky zuřivému antikomunismu, vštěpovanému jí rodinou, byla vybrána mezi ženy, které mohly vést úkoly vyžadované novým chilským řádem ode dne jeho nastolení 11. září roku 1973.

Policejní sanitka dorazila na místo jen čtvrt hodiny po incidentu. Žena něco nesrozumitelně mumlala sousedce, která patřila k chilskému letectvu. Něco o jakýchsi krabicích, o informacích a nějakých ztracených deskách, k tomu ještě zmínka o papouškovi. Blouznění umírající – zaručeně. Její dům číslo 349 v ulici Coventry zůstal zavřený; při útoku ji ukradli kabelku, a tudíž neměla klíče, aby si

odemkla a dala do pořádku to, co bylo uvnitř, u ní doma. Sžíralo ji to, a tak vzdorovala ošetřovatelům; ti ji odnášeli do sanitky, zatímco prosila, aby ji pustili domů, tam, kde na svou obranu měla pistoli Browning ráže 7,65, ukrytou v nočním stolku spolu se služební zbraní kalibru 38, kterou měla vždy při ruce v kabelce, a s pistolí kalibru 45, schovanou v kuchyňské troubě pro případ útoku kdovíodkud, který by ji zahnal do kouta. Dveře sanitky se zabouchly před vyděšenými pohledy sousedů a vozidlo se rozjelo ulicemi čtvrti Ñuñoa k nedaleké policejní nemocnici.

V jiné části Santiaga mířili Raúl Castro a Carlos Bruit každý jinou ulicí k vytyčenému cíli – do bezpečného ilegálního bytu patřícího Revolučnímu levicovému hnutí Chile (MIR). Potili se, i když podle kalendáře byla zima, rozhlíželi se na všechny strany, šli, jak nejrychleji mohli, a snažili se nepoutat přílišnou pozornost. Chile bylo v těch letech jako minové pole a všichni jeho obyvatelé věděli, že jakákoliv informace neopatrně vyslovená například na autobusové zastávce se může kdykoliv změnit v noční mŕu, zničené dveře, zničený spánek, zničené životy. Být členem MIR představovalo ještě horší peklo – mnoho miristů, včetně jejich vůdce Miguela Enríqueze, padlo během sedmdesátých let do rukou nepřátel. Jednotka, která atentát spáchala, se nazvala Lumi Videla na počest šestadvacetileté členky MIR, kterou příslušníci DINA v roce 1974 zadrželi a následně ji mlátili, mučili elektrickými šoky, znásilňovali, dusili a nakonec její nahé tělo za úsvitu nechali ležet v zahradě italské ambasády.

Když dorazili na místo, zamkli a nervózně čekali na instrukce. Na stůl vysypali vše, co Olderockové vzali, a začali se tím probírat. V kabelce našli policejní revolver kalibru 38 s označením chilských Carabineros, nějaké papíry a bezcenné předměty. Až když otevřeli kožené desky s obrázkem papouška na přední straně, našli něco, co jim vyrazilo dech. Po detailnějším zkoumání se vyděsili; teď nevěděli, co dál, jestli čekat, nebo utéct, natož komu důvěřovat.

Výcvik Ingrid Olderockové probíhal v Tejas Verdes, kde se u města San Antonio nacházela jakási pokusná laboratoř Manuela Contrerasa, z níž jsou záznamy o prvních brutálních činech proti odpůrcům vojenského režimu. Tam si spolu s kolegy vyslechla slavný Contrerasův proslav: „Světcí jsou mi tu k ničemu, potřebuju prostitutky, zloděje a vrahy!“

Zpočátku dělala administrativní pracovníci, poté byla „povýšena“ – svěřili jí základnu v ulici Irán číslo 3037, ve čtvrti Macul

v Santiagu de Chile, patrový dům s rozlehlou zahradou, který nestál moc daleko od sousedních domů. Přezdívali mu La Discotheque kvůli hlasité muzice, která hrála od rána do večera, aby přehlušila křik těch, které tam uvnitř znásilňovali, mučili elektrickým proudem a mlátili, dokud nezemřeli. Zpěváci jako Julio Iglesias, Roberto Carlos nebo Sandro tvořili oblíbený soundtrack řečníků, kteří spořádaně dodržovali úřední hodiny, nepracovali ani o minutu více, ani o minutu méně, odpíchli si kartu pro státní byrokracií a ta jim na konci měsíce vystavila šeky, hrazené z kapes Chilanů, kteří v té době neplatili pouze jejich mzdu, ale také účet za vodu do sudů, kde zadržované topili, a účet za telefon, ze kterého volali, komu se jim zachtělo, aby dotyčného psychicky zdeptali; ovšem především platili účet za elektřinu, kterou při mučení zaváděli vězňům do očí, dásní, řitního otvoru, vagíny, nebo dokonce, jak bylo při procesech zjištěno, přímo do dělohy některých zadržovaných těhotných žen, aby byl plod usmrcen a došlo k potratu a následnému krvácení.

Byli to příkladní úředníci, pracovali osm hodin denně a pak se vraceli domů ke svým rodinám, kde se dívali na televizi nebo si hráli s dětmi. Přes noc zůstávala na místě pouze hlídka, jejíž členové si krátili čas tím, že si v celách pokaždé vybrali nějakou nově zadržovanou mladou dívku a tu mlátili, chvíli si s ní pohrávali a znásilňovali ji. V Chile je dodnes plno dospělých, kteří nevědí, jak se živil jejich rodiče v éře La Discotheque, domu, který se také nazýval Sexy Páska – v narážce na obvyklý způsob mučení. Muži byli nuceni k sexuálnímu styku s jinými muži, ženy musely týrat spoluvězně a spoluvězeňkyně z cely, všechny znásilňovali různými předměty, řezali je a vztekale mlátili gumovými obuškami. Těžko představitelná zvěrstva páchali prostí lidé, kteří znenadání získali moc, připadali si beztrestní a měli vztek a dlouhou chvíli. Olderocková a její kolegové měli vždy po ruce pár lidí na hraní. Lidé namačkaných dní a týdnů v miniaturních prostorech bez nároku na jídlo, vodu nebo světlo, natož na důstojné vyprazdňování. Lidé, kteří se ještě dnes, čtyřicet let poté, nemohou přenést přes hrůzu, kterou tehdy, někdy jen v rozmezí několika dnů, zažili. Mužů i žen, kterým navždy zničili životy. Lidských bytostí, jež dennodenně žily v úzkosti a s hrůzou čekaly, kdy na ně ukáží prstem a vezmou je do sklepa, odkud se nikdo nevrátil. Tam se mučilo naposledy, tam se vstříkávaly jedy, které usmrcovaly v nesnesitelné agonii, a potom tě strčili do pytle, přejel jsi celé Santiago v kufru auta, a nakonec

ZIMNÍ BITVA

Jean-Claude Mourlevat

**Fantastické dobrodružství,
ve kterém vám budou
mnohá místa povědomá.
Když neznáte, budeš zabít**

ilustroval Juraj Horváth



Nové vydání kultovního románu Baobab

Jorge Baradit



Ilustrace Barbora Kicová

tě přidrátovaného ke kolejnici hodili do moře. Další z věcí, které se tam ve sklepě, na tom ďábelském místě, všichni tolik báli..., byl pes.

Právě kvůli těmto zvěstvům dostali Raúl Castro a Carlos Bruit rozkaz zabít Ingrid Olderockovou. Zprávu jim předal poslíček z jordánské ambasády, syn ženy, která u Olderockové pracovala jako uklízečka. Vedení MIR rozhodlo, že musí být popravena, a zahájilo operaci. Onoho červencového rána kráčeli oba ke Coventry 349, na sobě tlusté kabáty, šály a džíny. Čekali poblíž domu. Viděli, jak se otevírá železná mříž. Vyšla žena, rozhlížela se na všechny strany, byla neklidná. Něco bylo špatně, neměla ochranku, její pohyby byly pomalé, pohledem tékala po ulici, jako by někoho hledala. Vypadala vystrašeně. Muži nezapochybovali a zamířili k ní s pohledy upřenými do země. Když ji minuli, Raúl Castro se pomalu otočil a vytáhl pistoli. „Tohle je pro tebe,“ řekl jí, zatímco se Olderocková otáčela a cítila, jak jí v boku vystřeluje bolest.

Když se jí kulka zakousla do boku, zavřela oči a padla na chodník. S nataženou rukou k ní Carlos Bruit popošel dva kroky, hlavní pistole hledal její hlavu, aby práci dokončil. Představuji si, o čem asi přemýšlel, zatímco čas plynul jako ve zpomaleném záběru a jeho zbraň hledala správný úhel, aby mučitelce prostřelila lebku. Možná si vzpomněl, že ona a Osvaldo Romo kdysi přivedli jednadvacetiletou Mariu Inés Alvaradovou, zbitou a spoutanou, do domu jejich rodičů, aby je přiměli k doznání; agenti tehdy zůstali v jejich domě dva dny, spali tam, jedli a pili na jejich účet. Možná si vzpomněl i na to, že po nich chtěli peníze, že poté, co si ji znovu odvedli, je

léta mučili telefonáty, ve kterých jim sdělovali, že jejich dcera odešla ze země, vdala se a vede klidný život, a dávali jim naději až do posledního telefonátu, v němž jim oznámili, že ji ve skutečnosti zabili už před lety a její tělo hodili do moře v přístavu Puerto Montt. Když Carlos Bruit pečlivě zaměřoval, možná myslel na to, že aby Ingrid Olderocková získala informace, podílela se na mučení dětí ve věku mezi sedmi a devíti lety před zrak jejich rodičů. Nebo si možná vybavil onen strašlivý příběh, který koloval mezi několika přeživšími, na legendu vyprávěnou pouze šepem a v nejužším kruhu: Ingrid Olderocková, chovatelka psů, prý speciálně vycvičila jednoho obrovského německého ovčáka, aby ve sklepě La Discotheque napadal a znásilňoval ženy. To mučení bylo tak kruté, že o něm někteří dokázali mluvit pouze v soukromí a svěřili se, že takové ponižení nikdy nedokázali překonat; od té doby nejsou schopni navazovat vztahy s opačným pohlavím. Studentka Alejandra Holzapfelová se už nikdy nedokázala přiblížit k žádnému psu navzdory tomu, že studovala veterinární lékařství a toužila se tomuto povolání věnovat.

Tato zvěstiva měl Carlos Bruit před očima a nabil jimi pistoli, kterou přiložil Ingrid Olderockové k hlavě. Zmáčknout spoušť bylo jednoduché. Ruka pocítila zpětný ráz, ženy vlasy odletěly a betonový chodník na ulici Coventry postříkala krví. Bestie je mrtvá, nebo si to alespoň mysleli ti dva miristé, když později ohromeně zkoumali desky, které jí vzali. Uvnitř bylo šest falešných pasů, jeden z nich zřejmě patřil samotné Olderockové. Ale nejvíc je zneklidnily papíry, některé psané rukou, jiné na stroji, adresované

velvyslanectví východního Německa, mezinárodním institucím a organizacím stavějícím se proti Pinochetovu režimu, v nichž stálo, že je ochotná vyměnit krabice s informacemi o DINA a ostatních složkách chilské bezpečnosti za politický azyl. Krabice prý má schované v domě a jsou plné sešitů s pečlivými a detailními záznamy o metodách, zaměstnancích, operacích, organizaci represivních složek a podobně. Oba miristé zbledli. Nepředpokládalo se, že něco takového odhalí, desky se u nich ocitly náhodou a náhoda byla i to, že je jejich vůdci poslali zabít členku represivního aparátu vojenské diktatury právě ve chvíli, kdy se chystala odhalit mimořádně cenné informace opozici. Něco tu bylo strašně špatně.

Ve stejné chvíli se Ingrid Olderocková křikem dožadovala pozornosti lékařů v prázdném pokoji policejní nemocnice. Mělo trvat ještě několik hodin, než přijde ošetřovatel, ověří, jestli je stále naživu a poskytne jí první pomoc. Té ženě bylo jasné, že na svá zranění zemře – ale to se nestalo. Křičela, že ji dal odstranit sám César Mendoza Durán, člen vládní vojenské junty, že je to spiknutí s cílem ji umlčet, ale že má klíčové informace, pro ně nebezpečné.

Bylo Revoluční levicové hnutí Chile natolik infiltrované, že dva mladí revolucionáři posloupili jako nájemní vrazi přímo Pinochetově vládě? Kolem celého případu dodnes zůstává mnoho záhad. Ale toto je verze, za kterou si stála Ingrid Olderocková, žena tak tvrdá, že byla schopná přikázat zadržení a mučení vlastní sestry, aby se nemusela dělit o nepatrné dědictví, které jim rodiče odkázali.

Ingrid Olderocková nakonec v roce 1987 odešla ze země – věčně shrbená, věčně se ohlížející přes rameno, pronásledovaná strachem a přízraky smrti a bolesti, na nichž už jí možná ani nezáleželo. Snad zanechala všechny vzpomínky v Chile, opustila je, když nasedla do letadla a vzdálila se od své rodiny, svých obětí i kaluže krve, která zůstala na rohu ulic Coventry a Baden. Co ale nemohla opustit, byla kulka kalibru 32, která jako krutá metafora paměti navždy zůstala v její hlavě a až do její smrti jí způsobovala migrény a tupou bolest – každodenní připomínku jejího příběhu nelidské zrůdy.

Ze španělského originálu **Historia secreta de Chile** (Editorial Sudamericana, Buenos Aires 2015) vybrala a přeložila **Markéta Cubrová**.

Jorge Marcos Baradit Morales (nar. 1969) je chilský spisovatel, politik a aktivista, držitel mnoha literárních ocenění. Debutoval sci-fi novelou *Ygdrasil* (2007), proslavil se trilogií *Historia secreta de Chile* (*Skrytá historie Chile, 2015–2017*), která se provokativně zabývá neznámou nebo zapomenutou historií jeho rodné země. Většina jeho děl pracuje s národními mýty. Veřejně podporuje hnutí pro genderovou rovnost a hnutí za právo na potrat.

Kdo povede Argentinu?

Bizarní libertarián Javier Milei

Nečekaným vítězem argentinských prezidentských primárek je Javier Milei, který tak má šanci stát se po říjnových volbách hlavou země. Kdo je tento donedávna neznámý politik, jenž udivuje celý svět svými kontroverzními výroky a plány?

FRANTIŠEK KALENDA

Svého mastifa Conana miloval natolik, že ho nechal naklonovat – a dodnes s ním komunikuje prostřednictvím média. Bojuje za právo prodávat vlastní orgány a nevyloučil ani možnost prodeje dětí. Chlubí se, že vyučoval tantrický sex a nespočetněkrát souložil se dvěma ženami najednou – a někdy i s muži. Papeže Františka označuje za „zástupce ďábla na zemi“ a srší invektivami vůči levicovým politikům v celém regionu. To je jen stručný výběr z bizarních činů a postojů Javiera Mileie – donedávna okrajového argentinského politika, který se v srpnu překvapivě stal vítězem prezidentských primárek. V Argentině volí v primárkách (povinně) vybírají prezidentské kandidáty jednotlivých stran či koalic a zároveň se jedná o jakýsi obří předvolební průzkum. Mileiova strana Svoboda vpřed přitom v celkovém součtu hlasů s více než 30 procenty stanula na prvním místě před tradiční levicovou a pravcovou koalicí, a je tak docela možné, že by se její výstřední zakladatel mohl po říjnových volbách stát příštím argentinským prezidentem. Co tedy od něj můžeme očekávat?

Matoucí postava

Milei je v mnoha ohledech neobvyklou a vzhledem k řadě vzájemně si odporujících postojů i matoucí postavou. Světovými médii bývá označován za kandidáta krajní pravice a řada jeho názorů tomu skutečně odpovídá: Milei je mimo jiné hlasitým odpůrcem potratů, feminismu i údajného „kulturního marxismu“ a popíračem klimatických změn

a vědeckého poznání vůbec. Politické oponenty s vulgaritou sobě vlastní nazývá „zasranými komunisty“ a za viceprezidentskou kandidátku si vybral apologetku krvavé argentinské diktatury, poslankyni Victorii Villarruel. Právě z jejího pera pochází autoritářský program v oblasti vnitřní bezpečnosti, který se soustředí na co nejtvrdší postup proti pachatelům trestných činů.

Na druhé straně je však Milei zastáncem stejnopohlavních sňatků, nebojuje proti genderové identitě a nehlásí se ani ke „křesťanským hodnotám“, které jsou oblíbenou rétorickou pomůckou současné krajní pravice. Naopak je v permanentním sporu s papežem i s argentinskými biskupy a tíhne spíše k ezoterice a kupodivu také k judaismu, na který se (možná kvůli početné židovské komunitě v Argentině) často odvolává. Dokonce opakovaně tvrdil, že uvažuje o konverzi.

Typickému programu současné krajní pravice se Milei vymyká i v ekonomických otázkách. Jako celoživotní libertarián touží radikálně omezit roli státu ve společnosti a zrušit řadu podle něj nepotřebných institucí v čele s centrální bankou, většinou ministerstev (ministerstva školství a zdravotnictví nevyjímaje) nebo vědeckých ústavů. Navrhuje také rozsáhlou privatizaci státních podniků včetně energetického gigantu YPF a letecké společnosti Aerolíneas Argentinas. Jeho asi nejznámějším návrhem je ovšem dolarizace argentinské ekonomiky, která by prý měla ukončit dlouhodobě astronomickou inflaci. K tomu kroku již v minulosti přistoupily některé (ovšem podstatně menší) latinskoamerické země, jako Ekvádor, El Salvador nebo Panama.

Protestní kandidát

Politické postoje ale v Mileiově případě ve skutečnosti nejsou tím nejdůležitějším – je ostatně otázkou, nakolik jsou nejkontroverznější z nich myšleny vážně a u kolika jde spíše o způsob, jak k sobě připoutat pozornost médií. Ostatně ne náhodou má za sebou Milei – podobně jako třeba Donald Trump nebo Éric Zemmour – zkušenosti s pozicí televizní osobnosti.

Javier Milei je ale především protestní kandidát v zemi zasažené hlubokou a vleklou hospodářskou krizí. Argentina dnes trpí více než stoprocentní inflací, počet obyvatel žijících v chudobě vzrostl na bezmála 39 procent a přes dvě třetiny mladých Argentinců uvažují o emigraci. Každoročně odchází desítky tisíc lidí (například Španělsko hlásí nejvyšší počty argentinských přistěhovalců od hospodářského kolapsu v roce 2001). Většina Argentinců z této situace pochopitelně viní politickou třídu, a to bez ohledu na její ideologické zabarvení. V posledních deseti letech se v čele země vystřídali levicoví i pravcoví prezidenti, výsledkem jejich vlády bylo ale ve všech případech jen další snížení životní úrovně. Milei představuje alespoň na první pohled novou tvář, politika nespojeného s „parazitickou, zkorumpovanou a neužitečnou politickou kastou“, o níž hovoří na svých mítincích, připomínajících spíše rockové koncerty. Jako jediný z kandidátů se přitom stylizuje do pozice mesiáše, který s údajnými „lupiči“ zamete.

Argentinská tragédie spočívá v tom, že věrohodné řešení neutěšené ekonomické situace nenabízí ani tradiční pravice či levice, natožpak někdo jako Milei, který nemá žádné politické zkušenosti, místa na kandidátce své strany prodává za desítky tisíc dolarů (kvůli čemuž ho momentálně vyšetřuje justice) a je skoro jisté, že stejně v kongresu nezíská dost křesel na to, aby mohl své návrhy prosadit. Jeho ekonomické recepty už si navíc Argentina vyzkoušela v devadesátých letech za podobně excentrického prezidenta Carlose Menema, jehož rozsáhlý privatizační program přivedl veřejné služby na pokraj zhroutení a hospodářská politika nakonec vyústila v již zmíněnou zničující krizi z roku 2001. Milei nicméně nijak neskrývá, že nedávno zesnulý Menem je jeho politickým vzorem (dokonce ho označuje za nejlepšího prezidenta v argentinské historii), a evidentně se ho snaží napodobovat i svým vzezřením a způsobem vystupování. Uvidíme, jestli se mnohokrát zklamaní argentinští voliči nechají podruhé chytit na stejnou návnadu.

Autor je spisovatel a publicista.



Milei je hlasitým odpůrcem potratů, feminismu i údajného „kulturního marxismu“ a popíračem klimatických změn. Foto La Libertad Avanza (CC BY 3.0)

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ

L'OBS

Po třileté rekonstrukci se 17. června opět otevřela stálá expozice pařížského Muzea imigrace, které sídlí v paláci Porte-Dorée, postaveném pro účely mezinárodní koloniální výstavy v roce 1931. Znovuotevření stálých sbírek vyvolalo vášnivou mediální debatu, protože muzeum k návštěvě láká plakáty, jež rozčilily některé politické představitele. **Deník L'OBS** ve vydání z 8. srpna rekapituluje historii budovy postavené ve stylu art deco, v níž muzeum sídlí od roku 2007. Nová expozice dává do souvislosti historické milníky Francouzské republiky a jednotlivé migrační vlny, jejich důvody, průběh a dopady. **Cílem je ukázat, že migrace je nedílnou součástí francouzské historie i současnosti, a překonat stereotypní uvažování o cizincích jakožto problematickém elementu.** „Pro pochopení historie Francie je nezbytné znát i tak důležitý aspekt, jakým byly migrační vlny. Podle nejnovějších průzkumů a statistik má každý čtvrtý Francouz své rodinné kořeny

v zahraničí.“ Expozice začíná ediktem nantským z roku 1685 a pokračuje až do současnosti, přičemž poslední část je věnovaná zcela aktuálním tématům: válce na Ukrajině, migrační krizi, problémové integraci, rasismu. Dle deníku L'OBS je výstava vizuálně velmi povedená a obsahově kvalitní, přičemž se zaměřuje nejen na politický, ale i kulturní a společenský aspekt imigrace. Za zmínku stojí například hudební studio, ve kterém je možné si poslechnout všechny francouzské hudebníky se zahraničními kořeny. Mediální polemika se ovšem netočila ani tak kolem samotné výstavy, jako spíše okolo podoby plakátů. Původní slogan „Našimi předky nebyli jen Galové“, kterým se muzeum prezentovalo několik let, nahradily obrazy významných postav francouzské historie s heslem: „To je neskutečné – všichni ti cizinci, kteří vytvářeli naše dějiny!“ Na jednom z plakátů je například Ludvík XIV., u jehož portréту je připsáno: „Narozen ve Francii, matka Španělka, babička Rakušanka.“ Plakáty samozřejmě rozohnily především představitele krajní pravice, z nichž někteří je strhávali.



Z deníku **Huffpost** ze 14. srpna se o expozici v Muzeu imigrace dozvídáme další podrobnosti. **Výstava staví na jedenácti významných datech, okolo nichž se tvoří tematické bloky.** Jde například o vzpouru otroků na ostrově Saint Dominique v roce 1791, angažovanost

afrických vojáků v obou světových válkách, vyhlášení nezávislosti Alžírsko v roce 1962, nepokoje v souvislosti s bojem za pracovní práva zahraničních pracovníků v roce 1973 nebo Mitterrandovo sjednocování rodin v osmdesátých letech. „O současné imigraci pojednává jednak umělecká instalace kamerunského sochaře, která má připomínat hrůznou cestu přes Středozemní moře – potápějící se bárka až po okraj naplněná tradičními africkými látkami –, jednak portréty doktorů a zdravotníků sester, kteří pečovali o nemocné v době pandemie a sami jsou imigranti.“

Le Monde

V roce 2004 vešel v platnost zákon podporující náboženskou neutralitu (laïcité), jehož symbolem byl zákaz nošení muslimských šátek ve školách a jiných veřejných institucích. Letos k tomu nový ministr školství Gabriel Attal přidal zákaz nošení muslimského roucha abája. „Rozhodl jsem se zakázat nošení oděvu abája do škol. Domnívám se, že škola je instituce, na jejímž prahu by se měly všechny náboženské rozdíly setřít, a neměli bychom na první pohled vůbec poznat, kdo je nebo není praktikující,“ cituje ministra **Le Monde** z 28. srpna. V posledních letech roste ve Francii počet porušení zákazů souvisejících s náboženskou neutralitou (v loňském roce jich bylo nahlášených celkem 4700, oproti zhruba polovině v roce předchozím), a tak

se političtí představitelé snaží hledat způsob, jak tomu čelit. **Podle novinářů z Le Monde je zákaz šatů abája poněkud úsměvný už z toho důvodu, že existuje celá řada dalších, podobných oděvů.** „Jednou z legitimních odpovědí byl tweet bývalé ministryně pro bydlení Cécile Duflot, v němž se dotazuje, zda jsou dlouhé šaty značky Gucci, které našla na internetu, také ohrožením francouzské republiky a jejich symbolů.“



Významným tématem ve Francii je vývoj v Nigeru. Kamerunský politolog Achille Mbembe poskytl 8. srpna rozhlasové stanici **RFI** rozhovor, v němž analyzuje proběhnuvší puče. „Domnívám se, že v současnosti v Africe nastává obrovský, nevidaný přelom. Končí historický cyklus, který započal koncem druhé světové války a vedl k neúplné dekolonizaci. Nyní se Africe otevírá nový svět, který se neobejde bez dalších zvratů a rozvrátů, a není jisté, kam přesně bude tento kontinent směřovat. Jisté naopak je, že i když to není zatím příliš vidět, v Africe v současnosti probíhá poměrně silná emancipace žen a spolu s tím dochází ke generačním konfliktům, protože téměř polovina africké populace je mladší 25 let. A vzhledem k tomu, že mladí lidé jsou velmi kritičtí k politice evropských a západních států, sílí přirozeně také antifrancouzské nálady. **Afrika se nachází na křižovatce a hledá nové vzory.**“

{52} Mezinárodní
hudební festival
1–22/10/2023

MORAVSKÝ PODZIM

ANGELOI – ZVĚSTOVATELÉ
aneb Paralelní dějiny hudby

NE 1. 10., 19.00, Janáčkovovo divadlo

ZAHAJOVACÍ KONCERT

**HEINRICH, BEETHOVEN, PÄRT,
SKRJABIN**

Polina Osetinskaja klavír
Slovenský filharmonický sbor
Filharmonie Brno
dirigent **Dennis Russell Davies**
Cori O’Lan světelný design (Skrjabin)

PO 2. 10., 19.00, Vila Tugendhat

A. P. HEINRICH

– „AMERICKÝ BEETHOVEN“

BEETHOVEN, HEINRICH

Pavel Farský klavír, průvodní slovo

ST 4. 10., 19.00, Besední dům

KREMERATA BALTICA

**POLJOVA, SCHNITTKE, PELĚCIS,
LIGETI**

Onutė Gražinytė klavír
Kremerata Baltica

ČT 5. 10., 19.00, Besední dům

KLAVÍRNÍ RECITÁL

**ČIURLIONIS, SKRJABIN, MESSIAEN,
REMESA, BACEVIČIUS, KAPRÁLOVÁ,
BACEWICZ**

Onutė Gražinytė klavír

PÁ 6. 10., 19.00, Besední dům

BALADY Z GOTINSKÉHO HÁJE

BEETHOVEN, ŠTĚPÁN písně
TOMÁŠEK Lenora

Martina Janková soprán
Dennis Russell Davies klavír
Tat’jana Medvecká recitace

SO 7. 10., 20:00, Krypt 10-Z

REINER(KACE)

REINER písně

Aida Mujačić zpěv, klavír
dramaturgie projektu **Pavel Straka**

NE 8. 10., 20.00, kostel sv. Janů

RENESSANCE POLSKÉHO BAROKA

ZIELEŃSKI Offertoria et
communiones totius anni
Wrocław Baroque Ensemble
dirigent **Andrzej Kosendiak**

ÚT 10. 10., 19.30, kostel sv. Augustina

SMUTEK UTEK?!

**MESSIAEN, KOPELANT, JANÁČEK,
SMOLKA**

Jiří Bárta violoncello
Terezie Fialová klavír

ČT 12. 10., 19.00, Besední dům

SÓLO PRO SKLENĚNOU HARMONIKU

A. REJCHA, CIMAROSA, HASSE

Joanna Moskowicz soprán
Christa Schönfeldinger skleněná
harmonika
Barbara Maria Willi recitace, cembalo
Brno Rejcha Collegium 2023
Filharmonie Brno
dirigent **Jonathan Cohen**

PÁ 13. 10., 19.00, Janáčkovovo divadlo

TAK PRAVIL ZARATHUSTRA

**SCHUMANN, BOLCOM, MOZART,
R. STRAUSS**

Emanuele Arciuli klavír
MDR–Sinfonieorchester Leipzig
dirigent **Dennis Russell Davies**

NE 15. 10., 21.00, katedrála sv. Petra
a Pavla

NEKLID ISLANDSKÉHO KLIDU

JÓHANNSSON Virðulegu forsetar

Adam Wiltzie syntezátor, elektronika
členové **Moravia Brass Band**
dirigent **Chuhei Iwasaki**

ÚT 17. 10., 19.00, Besední dům

HLEDÁNÍ ZTRACENÉ KRÁSY

BRUNNER Moving Silhouettes

MARTINAITYTĚ Hledání ztracené
krásky... pro klavírní trio, elektroniku
a video

Trio Bohémo

ST 18. 10., 19.00, Besední dům

HISTORICKÝ BRAHMS & SOUČASNÝ SILVESTROV

Alexej Ljubimov klavír

Nový svět Moravského podzimu

**2. ročník festivalového projektu
studentů JAMU**

ČT 19. 10., 19.00, nádvoří Pražákova
paláce, foyer a půda Besedního domu
NIELSEN, TOMASI, MARTINŮ, JANDA
studenti a pedagogové JAMU

PÁ 20. 10., 19.00, Divadlo na Orlí
**HAMILTON, CANGELOSI, KOSINSKI,
BROSCIOUS, POULENC**
Jana Vondruš soprán
Percussion Ensemble JAMU
dirigent **Patrik Červák**

SO 21. 10., 19.00, Besední dům
HIDAS, STRAVINSKIJ, DORMAN
Arseny Menkov, David Paša
Janáčkův akademický orchestr
dirigent **Jakub Klecker**

NE 22. 10., 19.00, Janáčkovovo divadlo

ZÁVĚREČNÝ KONCERT

**PENDERECKI, KAPRÁLOVÁ,
SZYMANOWSKI**

Milan Paľa viola, housle
Poznaňská filharmonie
dirigent **Łukasz Borowicz**

Doprovodný program

ÚT 3. 10., 19.00, Rozhlasové studio,
Kounicova
KYAS, DRÁBEK Psí svět, dětská opera
ZUŠ Veveří

SO 14. 10., 21.00 Červený kostel
KUTAVIČIUS Poslední pohanské
obřady
Kantiléna

besedy, workshopy

moravsky-podzim.cz

Filharmonie
Brno Philharmonic



B | R | N | O |



jiho^{mo}ravský kraj



Evropský
fond
rovo^{ro}vnosti

PLATO Ostrava Kulturní čtrnáctideník A2 slaví 18 let!

Debaty A2
Boj o město
od 18:00

Podpořte svůj nejoblíbenější kulturní časopis
na benefičním večírku.

13. 10. Kulturní centrum
Provoz
od 20:30

Kapely
CTIB
I Love 69 Poppejů
Dýsko
+ tba

WWW.ADVOZKA.CZ



...ΤΡΙΑ ΤΕΧΝΗ ΠΡΕΣ ΠΑΠΙ,
ΤΡΙΑ ΤΕΧΝΗ ΡΟ ΠΑΣ...

**ΠΡΟΣΤΙ
ΕΛΠΑ
ΕΛΠΙΣ
ΕΛΠΙΣ**

30

30. ΡΟΕΠΙΚ ΣΕΤΗΑΠΙ
ΔΙΜΑΡΕΛΠΙ, ΗΥΡΕΒΠΙ,
ΤΑΠΕΣΠΙ, ΛΙΤΕΡΑΡΠΙ,
ΥΨΤΥΑΡΠΕ Α ΙΠΕ
ΑΛΤΕΡΝΑΤΙΥ

20. - 28. 9. 2023
ΥΡΑΥΕ Α ΠΑ
ΣΤΑΙΒΡΑΠΟΗΛΙΣΚΥ
ΠΕΚΤΩΑΥΕ.ΓΖ



HYPERTENSION23

FOTOGRAF FESTIVAL 21.9.2023 – 11.2.2024
hypertension23

National Gallery Prague, Trade Fair Palace
Fotograf Gallery
Můstek Metro B, Vestibule
www.fotograf.zone

HYPERTENSION23

aLifveForms, Stephanie Comilang, Cécile B. Evans,
Justine Grillet, Ian Cheng, Thijs Jaeger, Sin Wai
Kin, Martins Kohout, Lynn Hershman Leeson,
Lawrence Lek, Stef Van Looveren, Markus Selg,
Basar/Coupland/Obrist



Země s bipolární poruchou?

Amplituda chilské politiky po sociálním výbuchu

Po masových protestech před čtyřmi lety a následné volbě ústavadárného shromáždění se zdálo, že levicová politika jihoamerickou zemi výrazně promění. Brzy po zvolení prezidenta Gabriela Borice se ale kurs začal měnit, návrh nové ústavy byl odmítnut a dnes má otěže v rukou opět pravice. Jaké je pozadí těchto výkyvů?

RADEK BUBEN

Když na podzim 2019 vypukly protesty proti vládě Sebastián Piñery, jimž padla za obět kromě jiného podstatná část metra v chilském hlavním městě, začala jistá část analytiků mluvit o konci vcelku výjimečného modelu politické stability a ekonomického úspěchu v Latinské Americe. Chile se v jejich očích „latinoamerikanizovalo“: protesty byly násilné, policie jednala brutálně a vláda mluvila o nitkách vedoucích do zahraničí a cílené destabilizaci. Ačkoli ve stejné době docházelo k podobným jevům i jinde v regionu, v případě Chile to bylo považováno za překvapivý obrát.

Výbuch a jeho následky

Chilský přechod k demokracii stál na konsenzu, kdy aliance středolevicových sil vládla v rámci ústavy připravené Pinochetovým režimem a za existence minimálního, takzvaně subsidiárního státu, produktu neokonzervativních intelektuálů a ekonomů pracujících pro diktaturu. Ani dvě pravicové Piñerovy vlády toto osobité ekvilibrium příliš nevychýlily. Současně se však ignorovaly některé rysy chilské politiky, třeba nízká volební účast (zejména mladých) v systému, kde hlasování sice bylo povinné, ovšem existovala dobrovolná registrace do seznamu voličů. K roku 2008 tak nebyla zaregistrována zhruba třetina dospělé populace. Zároveň země zažívala pravidelné studentské protesty proti extrémně drahému a exkluzivnímu školskému systému. Časovanou bombou bylo stupňující se napětí v regionu Araukánie, kde se už dekády bouří domorodí Mapučové, kteří dle statistiky z roku 2017 tvoří 12,8 procenta populace země a jejichž hnutí postupně nabývá rysů etnického nacionalismu.

Krom rostoucí distance od politiky a nespokojenosti s privatizovaným zdravotnictvím a důchodovým systémem se stala problémem také situace aspirujících středních tříd. Jejich životní úroveň se sice zlepšovala, ale neopouštěla křehkou zónu prekarizace a kontrastovala s bohatstvím elity v třídně asi nejrozdělenější jihoamerické zemi. Zavedení automatické registrace k volbám a zrušení volební povinnosti pak ještě víc snížilo volební účast: k druhému kolu prezidentské volby v roce 2013 přišlo jen 42 procent voličů.

Estallido social čili sociální výbuch je zavedený termín pro události podzimu 2019, v nichž se spojila po léta kumulovaná frustrace s kritikou nových problémů, jež přispěly k „bipolárnímu“ stavu chilské politiky. Jedním z oněch problémů je migrace. Tezi o Latinské Americe jako tolerantním regionu, postrádajícím rysy nativistické krajní pravice v evropském stylu, výrazně zpochybnila reakce společnosti na miliony venezuelských migrantů, ale též na trvalý exodus z Haiti. Chile si spojuje tento příliv uprchlíků s nárůstem kriminality a drogového násilí, jež se zemi po dekádách vyhybaly.

Série protestů trvala do roku 2020 a do veřejné debaty vnesla i témata násilí na ženách (i kvůli znásilňování zatčených policí) a situaci původních obyvatel. Prezident Piñera, patřící



Chilská levice spojovala své naděje s novou ústavou. Foto José Pereira

k liberálnějšímu křídlu chilské pravice, nakonec ustoupil ve věci, jež byla pro podstatnou část jeho tábora posvátnou krávou, a připustil změnu ústavního dokumentu schváleného v roce 1980, ovšem průběžně reformovaného. Téma se stalo zbraní nové generace levicových politiků, často členů komunistické strany, vzešlých ze studentských protestů v roce 2011, k nimž patří současný prezident Gabriel Boric, Camila Vallejo nebo Giorgio Jackson. Po prodlevě způsobené covidem byla v referendu potřeba ústavní změny schválena a v květnu 2021 si Chileané zvolili ústavadárné shromáždění.

Vícenárodní stát?

Takzvaný Ústavní konvent se vyznačoval absencí zástupců dosavadní postpinochetovské elity, a to na obou stranách politického spektra. V genderově paritně složeném orgánu s poměrným zastoupením původních obyvatel dominoval občanský aktivismus a naděje, že sociálně-ekonomické poměry země lze rychle změnit právy a ustanoveními inkorporovanými do zákonného textu. Konzervativní média však neustále zdůrazňovala „amatérismus“ členek a členů shromáždění a o všem informovala v logice kulturních válek. Z dlouhodobého hlediska se tato strategie ukázala úspěšnou (třeba v šíření paniky kvůli údajnému konci vlastnického bydlení). Akceptaci shromáždění nepomohl ani fakt, že jeden z jeho místopředsedů simuloval v kampani leukémii a upozorňoval tak na nedostatky zdravotního systému, přičemž ve skutečnosti měl syfilis.

Klíčovým se však stal charakter nové společnosti, kterou měla ústava definovat. Chile se v dominantním narativu tvořeném jeho elitou považovalo za homogenní národní stát, ustavený kolem mišenecké identity doplněné o evropskou migraci. Konstituenta však přišla s odlišným pojetím: po vzoru sousední Bolívie definovala Chile jako „plurinacionální

stát“, v němž spolu žijí různé národy, a explicitně vyjmenovala indiánské komunity, chápáné jako jedny z kolektivních entit spoužijících v diverzifikované zemi. Společnost s tradicí tvrdého postupu vůči Mapučům a dalším domorodým etnikům měla opustit pinochetovskou individualistickou ústavu ve prospěch návrhu založeného na specifických právech, včetně uznání indiánské justice koexistující paralelně s tradičním soudním systémem. Šlo o skutečnou revoluci, přinejmenším ze symbolického hlediska. Pro většinu Chileanů to však bylo příliš.

Ještě před návratem kyvadla napravo si Chileané na podzim 2021 zvolili levicového prezidenta Gabriela Borice, první hlavu státu, jež nepochází ze žádné z etablovaných stran. V prvním kole ovšem vedl reprezentant krajní pravice José Antonio Kast, který hájil pinochetovskou ústavu a jasně zvítězil v mapučské Araukánii, samozřejmě hlavně díky hlasům neindiánských voličů. Boric spojil podstatnou část svého politického kapitálu s novou ústavou a odmítáním tvrdšího postoje vůči rezistujícím Mapučům, jejichž radikální část požaduje vytvoření vlastního státu. Ve funkci však musel brzy ustoupit – mimo jiné poté, co byla při návštěvě Araukánie napadena jeho ministryně vnitra. Zcela změněné klima vyústilo v jasnou porážku návrhu nové ústavy, kterou v září 2022 odmítlo skoro 62 procent voličů za zcela rekordní účasti 85,9 procenta. Volební účast byla tentokrát povinná a s ohledem na výchozí očekávání při volbě a ustavení konventu šlo o drtivou porážku celého procesu změny.

Pohyb doprava

Neschválení návrhu ústavy neznamenal zachování té z roku 1980. Práce na novém textu ale nabrala zcela jiné tempo – otěže se částečně vrátily do rukou profesionálních politiků a novému konventu byly stanoveny jasné limity, třeba v uznání jednoho

nedělitelného národa, v jehož rámci existují indiánské komunity. Pro vytvoření ústavy předjednané v kongresu se konaly nové volby do ústavadárného shromáždění, jež vyhrála pravice. Kastova Republikánská strana získala 35,4 procenta hlasů, což se v zemi žádné samostatné kandidující straně nepovedlo od roku 1965. Do nové Ústavní rady se tak dostali i stoupenci pinochetovské ústavy a tím byly definitivně pohřbeny naděje radikálně levicového členstva předchozího sboru.

Posun doprava se ale neprojevuje jenom v tomto ohledu. Zatímco Boricova vláda nedokázala prosadit svou daňovou reformu proti kongresu, v němž nemá většinu, a prezident se po nedávné sérii skandálů musel zbavit řady ministrů, kombinace tradiční pravice a Kastových republikánů je ve zjevné výhodě. Boric se v popularitě propadá a jeho původní emancipační projekt naráží na sekuritizační nálady ve společnosti. Průzkum z jara letošního roku, kdy si země připomíná půlstoletí od nástupu Pinocheta, ukázal, že podle 36 procent obyvatel Pinochet „osvobodil zemi od marxismu“. Přitom před deseti lety schvalovalo převrat z roku 1973 rekordně nízkých 18 procent dotázaných. A zatímco v roce 2006 souhlasilo 65 procent lidí s tvrzením, že „pro státní převrat není nikdy zdůvodnění“, letos s ním souhlasí jenom 17 procent. Pro polovinu lidí pak byl Pinochet „částečně dobrý, částečně špatný“.

Kyvadlo je tedy nyní napravo a potíže Boricovy vlády, jež má lepší kredit v zahraničí než doma, nenasvědčují tomu, že by se situace měla změnit. Otázkou však je, zda chápat současnou podporu Kasta jako součást dosud trávajícího pohybu, nebo jako již ukončený pohyb doprava, po němž může v prezidentské volbě v roce 2025 vyhrát kandidát z opačného spektra. Jisté je jen to, že se Chile po dekádách postpinochetovské stability dynamicky proměňuje.

Autor je iberoamerikanista.

V ére cynizmu

Mediální prostor a jeho fungování se v posledních letech značně proměnily a spolu s tím i podoba informačních válek. S dosavadní teorií už si nevystačíme. Podle filozofa Slavoj Žižeka ale můžeme skrytou ideologičnosť mainstreamových i alternatívnych médií rozpoznať na základe analýzy jazyka, ktorý používajú.

PETER TAKÁČ



Kresba Jiří Franta

V osemdesiatych rokoch prišla na Washingtonskú univerzitu v Seattli návšteva sovietskych novinárov. Počas nej „americkí profesori žurnalistiky podľa všetkého do očí vyčítali sovietskym novinárom, že sú neprofesionálni a neobjektívni, dokonca že sú bábkami komunistickej strany a štátu. Sovietski novinári, ktorí pracovali v popredných médiách ako Pravda, Tass a Izvestija, sa tejto kritike bránili. Vysvetľovali, že sú nezávislými, profesionálnymi novinármi. To, že snád ich hodnoty a spravodajský úsudok splyvajú s potrebami strany a štátu, je jednoducho zhoda medzi zodpovednými a vzdelanými dušami. Žiadny agent KGB im pri práci nedrží pri hlave AK-47. Neobťažujú ich žiadni štátni cenzori. Nikto im nehovorí, čo majú písať. Sú úplne rovnako slobodní ako americkí novinári, možno i viac, pretože im nedýchajú na krk žiadni ziskuchtiví majitelia alebo investori.“ Odborník na politickú ekonomiu médií Robert W. McChesney spomína túto príhodu na ilustráciu spôsobov, akými sa formuje žurnalistika. Mediá od svojich redaktorov nemusia vyžadovať, aby sa držali predpísaných tém alebo sa zdržali zakázaných názorov, stačí, ak riadiace štruktúry ovládajú rovnaké hodnoty, ako majú ich majitelia, a cenzúra nie je potrebná.

Čomu načúva verejnosť?

Táto teória fungovania médií mohla byť dobre platná kedysi. V dobe, keď k nim značná časť spoločnosti prechováva veľkú nedôveru, je teóriu potrebné doplniť či prepracovať. Hoci charakter média ovplyvňuje jeho obsah tak, že vlastnícka a obchodná štruktúra (majitelia, inzerenti, manažéri) má vplyv na selekciu šíreného obsahu, nemusí mať požadovaný vplyv na masu, ak diváci, poslucháči a čitatelia nepovažujú informácie za dôveryhodné. Počiatočná politická ekonomia médií tak vychádza nakrátko. Ak vlastnícka a organizačná zložka média stanovuje obsah produkcie, ktorému ale málokto verí, znamená to, že nemá kapacitu ovplyvňovať verejnú mienku. A médium bez vplyvu nemožno považovať za naozaj manipulatívne, propagandistické, ale len za nešikovné a neschopné plniť si mienkotvornú funkciu. Dostávame sa tak pred dilemu: čomu načúva verejnosť, ak sama hovorí, že sa neriadi médiami? Tento rébus potvrdzujú aj dodatočné výsledky prieskumu o dôveryhodnosti masovokomunikačných prostriedkov, podľa ktorého aj médiám, ktoré si respondenti sami vybrali, dôveruje len 40 percent opýtaných. Aký je teda ideologický význam médií v ére cynizmu?

Hoci sme skeptickí voči informáciám z televízie, novín, rádia či internetu, neuvedomujeme si či neberieme plne do úvahy, nakoľko plnia rolu východísk pre naše postoje a slúžia ako opora našich predstáv o svete. Filozof Slavoj Žižek na margo tohto fenoménu uvádza, že aj ten „najskeptickejší postoj sa opiera o obraz veľkého Druhého, ktorý „naozaj verí“. Ľudí, ktorí sa priznávajú k sledovaniu médií, vnímame veľmi kriticky a vysmievame sa ich domnienkam, že sú pozoruhodné, užitočné alebo pravdivé. Príkladanie významu televíznym a rozhlasovým reláciám a programom, prípadne novinovým článkom, považujeme prinajlepšom za stratu času, no väčšinou len za nerozumné podľahnutie chvíľkovej slabosti (nehrá pritom rolu, či ide o mienkotvorné, alebo alternatívne médiá: oba prúdy chcú byť relevantné, no v očiach oponentov vyznievajú ako falošné). Následne z toho vyvodzujeme logický záver, že tí, čo ich sledujú, musia byť až zúfalo naivní. Sami sa na ne pozeráme len preto, aby sme videli, čomu prepadli a naleteli ostatní.

V televíziu a noviny tak nemusí veriť nikto, celkom stačí, že niekoho takého predpokladáme. Inak povedané, očakávame, že existuje niekto, kto v médiách naozaj verí. Sprostredkovaná viera nám poskytuje alibi pokračovať v sledovaní médií, avšak z bezpečnej vzdialenosti.

Slavoj Žižek a médiá

Háčik spočíva v tom, že napriek odstupu preberáme ich obsah, pretože musíme zohľadniť mienku toho naivného pozorovateľa, ktorému je adresovaný. Žižek to demonštruje situáciou zo socialistickej Juhoslávie, bojujúcej s nedostatkom vybraných tovarov. Keď sa medzi verejnosťou začali šíriť fámy o tom, že v obchodoch nie je dosť toaletného papiera, ľudia sa vybrali nakúpiť si zásoby, kvôli čomu tovar následne skutočne došiel. Dokonca aj skeptici, ktorí sú voči fámam zvyčajne podozrievaví, boli nútení zareagovať, pretože museli zohľadniť správanie ľudí, ktorí takéto fámy berú vážne. Alebo si vezmíme súboj politických strán. Pokiaľ budú predvolebným prieskumom dominovať dve súperiace strany, voliči, ktorí ich sledujú, budú nútení pridať sa na stranu jednej z nich, hoci môže byť minulosť obidvoch poznačená rovnakými podvodmi a korupčnými kauzami. Oprávnené výčitky a relevantná kritika budú dané bokom, aby bol porazený vybraný súper. Voliči a nestranní pozorovatelia na základe toho nadobudnú dojem, že verejnosť tvorí zaslepená a neinformovaná masa, hoci jednotlivcom, z ktorých pozostáva, môžu byť chyby daných subjektov dobre známe.

Čo alebo ako?

Pri vnímaní reality cez masmédiá nám uniká význam, aký pri jej sprostredkovaní hrá samotný jazyk, ktorým sa nám realita prezentuje. Podávané informácie sú zakaždým zabalené do určitej formy, ktorá spoiatku ani nemusí vyznieť zaujato, ale neutrálne. Na to, aby sme odhalili ideologický charakter nejakej informácie, nepotrebuje pátka po politickej orientácii jej autora alebo záme-roch majiteľa média. Tí si svojich politických preferencií nemusia byť ani vedomí a môžu byť dokonale presvedčení o svojej objektív-nosti. Oveľa podstatnejší je jazyk, akým sa spoločenské javy a dianie pomenúvajú, tak-že ideologickosť môžeme mať celý čas pod nosom. Preto aj „informačné vojny“ alterna-tívnych médií, ktorých popularita prenikla z USA aj k nám a ktoré vytvárajú dojem, ako-by šlo o to, aké fakty prevládnu, vyznievajú v konečnom dôsledku smiešne.

V rámci manipulácie nie je až také dôležité to, čo sa pomenúva, ale *ako* sa veci pomenúvajú. Dá sa to priblížiť napríklad tým, akými slovami sa nazve nasmerovanie toku peňazí zo štátneho rozpočtu do nejakej oblasti. Ak podporu zdravotníctva alebo školstva nazveme „štátnou dotáciou“, vytvorí si takáto politika už vopred zlú povest. Ak ich ale nazveme „investíciou“, okamžite nadobudne pozitívnejšie konotácie, spájajúce sa s prezieravosťou, návratnosťou a dobrými vyhliadkami do budúcnosti. To isté sa týka investícií do vedy. Hoci sú najväčšie telekomunikačné výdobytky od telegrafu a rádia po satelitné médiá a internet plodmi štátnych dotácií, verejnosť slovo „dotácie“ vníma s negatívnym podtónom, ako čosi neživotaschopné, nefunkčné, a teda aj zbytočné.

Problém prezentácie a prvotného dojmu, ktorý sa nám spája s nejakou vecou, sa týka formy jej pomenovania alebo označenia. Nejaká vec nie je tou istou vecou, ak ju nazveme inak. Neuvedomíme si to však, pretože význam, ktorý je k nej pripojený, nepredstavuje nové slovo (dodatčný prívlastok či významotvorný prídavok), ale je obsiahnutý v jej primárnom pomenovaní. Druhotný význam je teda s primárnym označujúcim slovom priamo spätý. Na ilustráciu môžeme uviesť vtip, ktorý spomína Žižek: Vo fabrike podozrievajú istého robotníka z krádeží. Každý večer, keď odchádza domov zo šichty, mu preto prekontrolujú fúrik, ktorý pred sebou tlačí. Strážde však nič nenachádzajú, fúrik je vždy prázdny. Napokon im to dôjde: robotník kradol samotné fúriky... Pri upodozrievaní

z ideologickosti sa môže obvinený tváriť celkom nevinné – nič neprikazuje, nezakazuje, nenavrhuje, iba opisuje realitu. Nalievanie peňazí do zbrojenia a firiem je nazývané „investíciou“, no do škôl a sociálneho systému „dotáciou“. V rámci komunikácie s verejnosťou sa vojna nenazve vojnou, ale „obranou“ či opakom – „udržiavaním mieru“. Cenzúra nepohodlných názorov zas väčším slovom „regulácia“.

Jazyk ideológie nesmie dať najavo svoju zaujatosť, jeho úlohou totiž je vlastnú predpojatosť skryť. Ak dôjde k spochybneniu objektivity, resp. odhaleniu ideológie pri pomenovávaní vecí, ideológia zlyháva. Preto potrebuje vystupovať neutrálne a snažiť sa zakryť jednostrannosť svojich východísk. Ak nám nejaké tvrdenie alebo výpoveď nepripadajú ideologicky podmienené, ako určitý test ideológie môže slúžiť pripísanie protikladného významu ich opačným pojmom. Porovnaním významu pojmu s jeho protikladom dokážeme lepšie pozorovať neprirodzenosť pôvodne prisudzovaného významu. Kým progresívnu daň (lepšie zarábajúci platia vyššie percento dane) médiá nazvú „trestom za úspech bohatých“, rovnú daň len zriedka označia ako „trest za neúspech chudobných“, hoci chudobnejší občania pri nej musia odovzdať rovnaký podiel zo svojho nízkého živobytia ako bohatší a bohatí. Zatiaľ čo socializmus sa môže označovať ako „podpora neúspešných“, nazvať kapitalizmus „podporou bohatých“ by bolo považované za ideologické, napriek tomu, že by to bolo (taktiež) pravdivé.

Analýza reči

Podme ale ďalej. Paul Taylor k Žižekovmu inovatívnemu prístupu ku komunikačným prostriedkom poznamenáva: „Hlboko ideologický charakter nám dobre známych skúseností nám na každodennej báze bráni rozpoznať obrovský počet filtrov vyplývajúcich z neuchopiteľnej pozície, z ktorej o veciach vypovedáme.“ Na uvedomenie si toho, že sme v ideológii, respektíve že naše výpovede sú triedne a mocensky podmienené, od nich najprv potrebujeme zaujať odstup. Potrebujeme rozbiť škrupinku, ktorou sú obalené naše slová, aby sme boli schopní vidieť súvislosti (významy, asociácie, podnety), ktoré si so sebou nesú.

Takýto prístup je freudovský vo svojej podstate – opiera sa o spôsob analýzy, ktorý používal Sigmund Freud pri svojich pacientoch. Pri opise liečby dievčatka menom Dora v jednej z jeho najznámejších prípadových štúdií na úvod píše, že sa od neho „nedozvie nič, čo už nevie“. Psychoanalytická interpretácia totiž stojí na analýze reči, na objavovaní nevedomých súvislostí (štruktúr) za obsahom vypovedaného. Nesústreďuje sa teda len na doslovné myšlienky, ale skôr na to, na akých predpokladoch sú vystavané: s čím alebo kým sa dotýčný (analyzand) identifikuje a čo si myslí, že sa od neho očakáva. Freud počas jej analýzy napríklad zistil, že Dora sa identifikovala so svojím otcom, čo neskôr Jacques Lacan poopravil, že sa stotožnila s túžbou svojho otca. Tak ako sa identifikujeme so svojimi blízkymi (rodičmi, starými rodičmi) prostredníctvom predstáv, ktoré o nás majú, poskytuje nám televízia obrazy možných identifikácií a túžob z nich vyplývajúcich. Chováme sa tak, ako sa očakáva, že sa budeme chovať, ak chceme vyzerať dobre v očiach druhého.

Princíp sublimácie

Žižek uvádza príklad amerického seriálu *M.A.S.H.* z prostredia kórejskej vojny. Jeho dej sa točí okolo jednotky chirurgov z mobilnej nemocnice, starajúcich sa o ranených, zažívajúcich hrôzy vojny na vlastnej koži. Seriál sa javí ako antimilitaristický tým, že zobrazuje hrôzy nezmyselného vojenského zabíjania, ktoré možno vydržať len vďaka

cynizmu, vtipom a okázalým oficiálnym rituálom. Na druhej strane, tieto postoje členov jednotky M.A.S.H. nepredstavujú žiadne ohrozenie pre hladké fungovanie vojenskej mašinérie – svoju prácu totiž vykonávajú príkladne. Ako diváci sa môžeme identifikovať s rôznymi postavami seriálu (s ich radosťami, úspechmi, neúspechmi, obavami, nádejami), no nič to nemení na fakte, že ide o lekárov na jednej strane konfliktu, udržiavajúcich zabíjanie v chode. Ich postavenie v mocensko-politických súvislostiach je dané, preto z neho nie je dovolené vystúpiť ani nám divákovi. Vždy sa dívame iba na to, ako si robia svoju prácu a ako sa snažia odpútať od tejto bezútešnej situácie rozličnými rozptýleniami. Čosi iné by bolo, ak by seriál tematizoval nezmyselnosť vojny – uvádzal príčiny, pre ktoré sa vojna začala, prezentoval perspektívu nepriateľa, či ukazoval, aké utrpenie spôsobuje jeho ľuďom. Širšie súvislosti sú však zúžené a prepracované do deja, ktorý nám dianie síce nezakrýva, ale podáva z odstupu, takže prezentované skutočnosti nám pripadajú také normálne, že sa nepozastavíme nad ich pridanými alebo zamlčanými významami.

Žižek princíp normalizácie príliš silného podnetu opisuje psychoanalytickým pojmom sublimácie: „Moment sublimácie sa objavuje vtedy, ak sa magický rozmer pretaví do bežných každodenných úkonov.“ Napríklad, keď sa silné prejavy lásky zmenia na banálne činnosti, ako je umývanie riadu či upratanie izby. Sublimácia je v tomto zmysle zovšeďnením javu – pozdvihnutím (alebo presunutím) nejakého pocitu na úroveň bežnej súčasti života. Prostredníctvom sublimácie „dokážeme pretransformovať pocit do estetického zážitku, aby sme neboli premožení mierou či silou toho, s čím sme konfrontovaní“.

Traumatuizujúce zážitky vojny, ako sú nepochopiteľné zabíjanie a ničenie, pretavuje seriálová produkcia do deja, v ktorom je zmiernený ich paralyzujúci efekt. Dostáva sa im spracovania v podobe vysvetlení, zdôvodnení a výnamov, ktoré recipientovi poskytujú od veci dostatočný odstup. Televízny divák či čitateľ novinových správ si sadá za prestretý stôl, na ktorom sú mu servírované predžuté a ideologicky zaobalené udalosti. Nemusi ostať šokovaný chudobou, ktorú videl na obrazovke, alebo byť traumatizovaný strelbou či výbuchmi, o ktorých čítal, pretože spôsob, akým sú správy prezentované, mu pomôže zaradiť ich do zmysluplného rámca. Dozvie sa, že ide o „neprispôsobivých občanov“, neschopných dodržiavať zákony dané spoločnosťou, alebo o „nepriateľov slobody“, ktorí si nechcú navynúť na samostatný život. Nerovné prerozdelenie moci a bohatstva v spoločnosti, ktoré môžu zapríčiniť tieto javy, останú nedotknuté, no nikto nemôže povedať, že by sociálne problémy boli obchádzané či cenzurované.

Nespravodlivosť verzus tvrdá práca

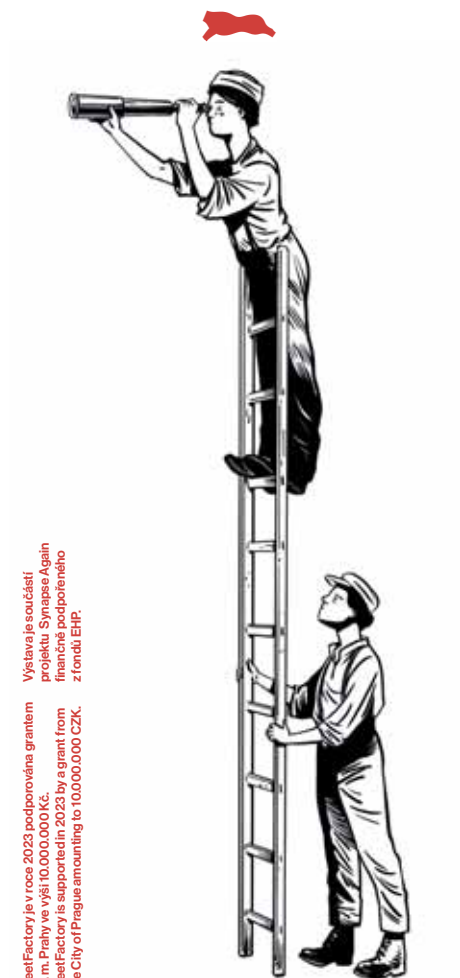
Uvedme si iný príklad prepracovania obsahu traumatizujúcej reality na vyššej, prijateľnejšej rovine z oblasti televíznej produkcie. Jedným z populárnych seriálov súčasnosti je reality show s názvom *Utajený šéf* (Undercover Boss). Po úspechu v USA, kde sa vysiela už dvanásť rokov, má program odnože v dvadsiatich ďalších krajinách, vrátane Česka a Slovenska. Obsah jednotlivých epizód spočíva v tom, že vysoko postavený manažér či majiteľ firmy sa prezlečie za začínajúceho zamestnanca vlastnej spoločnosti, aby v nej odhalil nedostatky a posúdil výkony ostatných pracujúcich. Na základe toho ich buď odmení, pošle na preškolenie, alebo vyhodí. Nie je náhoda, že sa tento formát objavil v roku 2009, bezprostredne po kríze, keď mnohí ľudia prišli o prácu a bývanie, zatiaľ čo si riaditelia a vysokí manažéri užívali odmeny. Úvodné diely seriálu

preto sprevádzal nasledovný text: „Ekonomika si prechádza ťažkými časmi. Mnoho ťažko pracujúcich Američanov obviňuje generálnych riaditeľov z toho, že netušia, čo sa deje v ich vlastných firmách. No niektorí šéfovia sú ochotní podstúpiť extrémne kroky na to, aby sa ich spoločnostiam darilo lepšie.“

Ústrednú myšlienku teda tvorí predstava, že tvrdo pracujúci zamestnanci budú za svoj výkon náležite odmenení. Pri spoločnom výkone pracovnej činnosti s nadriadeným dochádza k rôznym situáciám, s ktorými sa pracujúci pri obrazovkách môžu identifikovať, a preniesť sa tak cez triedne a statusové rozdiely. Všetko to je prekonaná predstavou o spoločnom údele, v ktorom nízke platy verzus vysoké odmeny či fakt, že jeden rozhoduje o všetkých, nehrajú rolu. Zadosťučinením je zistenie, že šéfovi sa nedarí vykonávať ani základné zverené úlohy, či keď sa na kameru prizná, že sa cíti byť prepojený s ostatnými ľuďmi, ktorí tam pracujú. Takisto odkaz záverečného hodnotenia zamestnancov vysiela divákovi signál, že šéf sa zaujíma o chod podniku a spravodlivo docenuje pozitívnych pracovníkov. Celkový odkaz znie, že pocit nespravodlivosti vyplývajúci zo zásadne nerovnomerného znášania dôsledkov krízy je len pocitom, ktorý možno zahnať tvrdou prácou. Nepýtať sa po príčinách, nedožadovať sa zmeny a posilnenia svojich práv, iba pracovať, pracovať a pracovať. Nechať sa viesť ideológiou a pokračovať v pretekoch ku dnu.

Autor je filosof.

**Robert Julián Hvistandahl
& Epos 257:
Zhroucení krajiny
14. 9.—15. 10.
(Galerie Kostka)**



MeatFactory je v roce 2023 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 10.000.000 Kč.
MeatFactory is supported in 2023 by a grant from the City of Prague amounting to 10,000,000 CZK.



Strach a hnus nad Vltavou

Na okraj Filmařské trilogie od S.d.Ch.

Minulý rok na veřejnost unikly soukromé maily několika pedagogů FAMU. Kauzu, která se mihla i v mainstreamových médiích, zpracoval spisovatel S.d.Ch. ve třech krátkých aktovkách, jež jsou nejen vydařenou satirou, ale také zajímavým příspěvkem k tématu kulturních válek.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Před nějakým časem rozvířil vlny skandál kolem FAMU. Spor mezi „zasloužilými“ filmaři a nastupující generací eskaloval do zveřejnění korespondence, v níž se pedagogové vyjadřovali pohrdavě o svých studujících a také o děkance Andree Slovákové. Pisatelé e-mailů nevyvrátili jejich autenticitu, zároveň však podali trestní oznámení kvůli jejich zveřejnění. Dva vedoucí kateder dokonce opustili školu. Mnoho lidí tehdy dostalo příležitost podpořit konzervativní pedagogy, aniž by si museli špinit ruce formulováním stanoviska k podstatě sporu: stačilo vyjádřit pohoršení nad tím, že někdo cituje soukromé zprávy. Ze sporu nakonec zůstala především pachut – až donedávna, kdy divadelník a spisovatel S.d.Ch. přišel s uměleckou rekonstrukcí kauzy.

Jeho *Filmařská trilogie* by přitom mohla snadno zapadnout. S.d.Ch. je úkaz a chrlí své texty s kadencí kulometu. „Tutáčovské“ vtipy o kulturní scéně se časem oposlouchají, a když už autor publikuje i jednoaktovku o negativní recenzi na román své partnerky, je celkem snadné jeho další text přehlédnout. Byla by to škoda. Trojice krátkých dramát je nejen návratem k nejlepšími tradicím sarkastického pamfletu, ale také asi nejlepším tuzemským příspěvkem k omílanému tématu „kulturních válek“.

Výsměch osvobozuje

S.d.Ch. napsal brilantní satiru, která zdaleka není prvoplánovým výsměchem. Autorovi se daří uniknout dvěma klíčovými chybám, které texty o konfliktech mívají: za prvé je to falešná symetrizace, za druhé přihlášení se k jedné straně sporu. Falešná symetrizace bývá alibistická – vychází ze zbabělosti a neochoty vidět, že i když obě strany mají své problémy, jedna jich má většinou

výrazně víc. Snaha nezadat si se pak snadno stane formou nespravedlnosti. Jenže potřeba jednoznačně se postavit na jednu stranu se právě tak snadno stává formou stupidity. V bojovém zápalu se lehce přehlíží problém vlastní strany sporu, ba co víc, stane se neslušným o nich mluvit. Vždyť by to mohlo pomoci protistraně! Sebecenzura ve jménu úspěchu v boji s nepřítelem je prvním krokem k dobrovolnému zhroupení.

S.d.Ch. se nicméně vyhnul i další chybě, které je ještě těžší uniknout. Jde o sklon přijmout logiku konfliktu a opomíjet ty, kdo se do něho přímo nezapojují, stejně jako jiné vlivy, které na konflikt působí. S.d.Ch. dokonce i u autora tak špatně snesitelného, jakým je Jaroslav Dušek, dokázal najít zajímavou myšlenku o tom, že bezvýhodné spory bývají mnohdy „řešitelné z jiné úrovně“, a zapojit ji dost neortodoxním způsobem do výstavby her. Autor ukazuje, jak se v kauze projevuje vliv oblbujícího kapitalismu, jež dokáže nejen výmluvně popsat, ale i roztomile děsivým způsobem ztělesnit, a prostřednictvím postav filmaře Karla Vachka i Václava Havla nám předvádí reálný vliv mrtvých, s nimiž někdy chceme pokračovat v dialogu, jindy si prostě vážíme jejich „odkazu“, ať to znamená cokoli, a ještě jindy si z nich děláme modly, čemuž ostatně svou nehybností nadržují. Groteskně ilustruje banální, ale často zapomínaný fakt, že mrtví jsou také jenom lidé a mělo by se s nimi podle toho zacházet.

Zápasy sirotků

Při líčení sporu mezi „progresivním“ establishmentem a starší generací se druhá skupina objevuje na scéně častěji a ukazuje se v horším světle. V úvodní poznámce autor svůj postoj formuluje celkem nedvojznačně: „Pseudonym umožňuje větší volnost ve vnímání charakterů postav a jejich chování. Navíc nemíním zjišťovat, kdo v mainstreamu hovoří spisovně, kdo hovorově, kdo s kým a jak dlouho se zná a nezná, a vůbec už mě nezajímá, kdo komu vyká či tyká, a jestli tykal Václavu Havlovi. Také se nejedná o nějaké autorské alibi. Proto uvádím, že Václav Hlodavec je masivní komunikátor a žurnalista Václav Moravec, pseudonym Olga Summermannová kryje dokumentaristku, spontánní demagožku a konjunkturalistku Olgu Sommerovou, jméno Ivo Kafe napříč režimního funkcionáře a manipulátora Iva Mathého, e-mailová identita Jabra 007 zkracuje jméno filmaře,

sukničkáře, příležitostného fotografa a konjunkturalisty Jaroslava Brabce a hermafrodit Jarchebejk spojuje postavu scenáristy a samozera Petra Jarchovského s identitou režiséra a arogantního propagandisty Jana Hřebejka. Strach je Stran, nomen omen.“

Tyto charaktery autor rozehraje do nekonečné směšnosti – střídavě konspirují a zavalují diváka svou sebelítostí, nedýchatelnou atmosférou vlastní důležitosti a představami o tom, jak asi bude kultura vypadat bez nich a jejich vlivu. „Havlovi sirotci“ jsou autentičtí především ve vztahu ke svému úspěchu, méně už ve vztahu k Havlovi, k němuž se podle autora konjunkturně přisáli. Když vedou vnitřní boj mezi Havlovým odkazem a novým režimem „poučeného feudalismu“ a diktatury korporací, je to boj spíše komický než opravdový. S.d.Ch. ale nešetří ani „progresivní“ stranu. Její kariérně úspěšná část mu nestojí za mnoho zmínek – děkanka FAMU se po většinu děje někde topí, sledována kamerou Víta Klusáka. Šízavě, ale s jistou dávkou sympatií zachycuje S.d.Ch. „Vachkovy sirotky“. Souboj obou skupin je nakonec roztomilým zápasem v bahně, rozhodují o něm ale především „jiné úrovně“ – ať už vědomí, nebo společenské skutečnosti.

Sám autor představuje hru jako pokus o „spravedlnost“, jako snahu vytvořit „nástroj nápravy“. Spravedlnost? To upomíná na název skvostného textu Boženy Správcové, v němž ovšem spravedlnost byla spíš pomstou. S.d.Ch. se v *Trilogii* ale hlásí spíš k Vachkovi, a ještě více k Janu Švankmajerovi a jeho sarkasticko-dystopickým *Cestám spasení* (2018), a nepřímě také k Vratislavu Effenbergerovi s jeho zle groteskními scénáři.

O jaké „spravedlnosti“ lze mluvit v kontextu sporů, v nichž se svou účastí – jakkoli může být motivována nejlepšími pohnutkami – stáváme stále menšími a směšnějšími? S.d.Ch. to nikde neřekne, domyslet si to musíme sami. Řekl bych, že tato spravedlnost znamená pohled do zrcadla, schopnost porozumět vlastní trapnosti. Může to být terapeutické, může nám to pomoci dostat se na „jiné úrovně“ a nalézt nečekaná řešení. Ale i kdyby ne, pomáhá nám taková konfrontace zbavit se nabubřelosti a osvobodit se od nejhorších podob samožerství. Jestli to je cesta ke spravedlnosti, nevím, ale rozhodně to není málo.

Autor je politolog a publicista.

S.d.Ch.: Filmařská trilogie. Rubato, Praha 2023, 112 stran.

ULTIMÁTUM

Vítězné referendum v Ekvádoru

BARBORA BAKOŠOVÁ

Široká koalice lidskoprávních a ekologických organizací a původních obyvatel Ekvádoru slaví významné vítězství. V referendu se 58 procent Ekvádorců vyjádřilo proti těžbě ropy v amazonském národním parku Yasuní, který je domovem národů Tagaeri a Taromenane, jedněch z posledních světových komunit žijících v dobrovolné izolaci, a to na území, které UNESCO v roce 1989 vyhlásilo za světovou biosférickou rezervaci. Jasně upřednostnění ochrany přírody a její diverzity před fosilním extraktivismem je pro klimatická hnutí na celém světě signálem, že vítězství nad těžbařským průmyslem je možné i navzdory ekonomickému tlaku. Ekvádorská ekonomika je totiž na ropě výrazně závislá – tvoří až 36 procent jejího vývozu.

Za úspěchem stojí vytrvalá práce koalice Yasunidos, která roky upozorňovala na environmentální dopady těžby a ztrátu unikátní biodiverzity deštných pralesů. Tento boj začal již v první dekádě 21. století a v roce 2007 veřejnost donutila tehdejšího prezidenta Rafaela Correu, aby založil iniciativu Yasuní-ITT. Ta přislíbila konec ropných polí Ishpingo, Tiputini a Tambococha výměnou za mezinárodní finanční podporu, která by Ekvádoru kompenzovala ekonomické ztráty. Correa však iniciativu po šesti letech ukončil s odůvodněním, že mezinárodní společenství selhalo a fond se dostatečně neplnil. Příčin selhání nicméně bylo víc, nehledě k tomu, že Correova vláda v rozporu se smyslem fondu investovala do postupného rozvoje ropných plošin.

Hnutí Yasunidos začalo hned po Correově rozhodnutí sbírat podpisy pod peticí za vyhlášení referenda o zastavení těžby. Umožnila to nová ústava z roku 2008, která přiznala práva přírodě a ekosystémům a zakázala těžbu neobnovitelných zdrojů v chráněných územích. Je v ní také zanesena garance participativní demokracie. Za půl roku se hnutí podařilo získat přes 750 tisíc podpisů. Národní volební rada však s nejasným odůvodněním asi 60 procent podpisů vyškrtala. Začalo tak dlouhé období právních sporů o uznání legitimity referenda, které provázely rozsáhlé protestní akce. Členové hnutí v té době čelili tvrdému zastrašování, policejní šikaně a rozsáhlému sledování, které posvětila Correova vláda. V roce 2021 navíc investigativní novináři potvrdili domněnky Yasunidos, že volební rada byla sestavena tak, aby hnutí cíleně diskreditovala a diskvalifikovala většinu podpisů. Tato zjištění společně s tlakem veřejnosti přiměly letos v květnu ekvádorský ústavní soud k uznání platnosti petice a ke stanovení termínu konání referenda na 20. srpna, kdy se zároveň konalo první kolo prezidentských voleb.

Historické vítězství ovšem přišlo v nelehké politické i ekonomické situaci. Volby dopadly ve prospěch levicové kandidátky Luisy González ze strany Revolución Ciudadana, která chce obnovit sociální reformy. Na druhém místě skončil syn banánového magnáta a jednoho z nejbohatších mužů v Ekvádoru Daniel Noboa, jenž získal o devět procent méně než González. Druhé kolo voleb proběhne v polovině října. Ani jeden z kandidátů přitom nebyl podporovatelem referenda. Plebiscit tedy sice skončil vítězstvím, ale hnutí Yasunidos bude mít ještě hodně práce s dohlížením na to, jak se k jeho výsledkům postaví nová vláda.



Kresba Vít Svoboda



Don DeLillo
Ticho
 Přeložila Alena Dvořáková
 Argo 2022, 127 s.

Hlavním tématem krátké novely klasika současné americké literatury, vydané v covidovém roce 2020, je nesamozřejmost a křehkost světa v podobě, jak jej známe. „Co bude s lidmi, kteří žijí uvnitř svých telefonů?“ ptá se autor prostřednictvím jedné z postav poté, co zavládne titulní ticho a krátce před nejsledovanější americkou televizní show, padesátým šestým Super Bowlem, přestanou zničehonic fungovat všechna elektrická zařízení. Jak se dočítáme v obsáhlém doslovu Aleny Dvořákové, DeLillo začal prózu o globálním ochromení civilizace psát ještě před epidemií a přival kataklyzmatického ticha v ní svým způsobem předjímá. Pět hlavních postav se v křečovitě nejistotě schází v bytě s osleplými displeji a autor skrze jejich monologické promluvy imaginuje situaci, kdy se ve vzduchu vznáší neznámá hrozba, jíž může i nemusí být třetí světová válka. V téměř divadelní scéně postavy namísto sledování finále amerického fotbalu roztěkaně vyjadřují nejistotu z nastalé situace. V této „hroutící se prázdnotě“ více či méně souvisle mluví o teoretické fyzice, kryptoménách, datasféře, ekologických katastrofách, závislosti člověka na technologiích, ale také pochybují o povaze reality. Jakkoliv by se z podobného tématu dalo vytřískat slušné drama, DeLillo spíše klade otázky a naznačuje, děj je zanedbatelný a po celou dobu (až na jedno nouzové přistání letadla) zůstáváme v interiéru. Nicméně pokud DeLillovu tvorbu neznáte, raději si nejdřív přečtete Bílý šum nebo Bod Omega.

Karel Kouba



Anna Beata Hábllová
Směna
 Host 2022, 216 s.

První próza spisovatelky, básnířky, slamerky, ale také architektky a urbanistky Anny Beaty Hábllové se zabírá osudovým příběhem mladé výtvarnice Petry. Ta, ačkoli je celkem talentovaná, balancuje mezi dvěma životními scénáři. Buď se začne snažit za cenu určitého sebezapření prosazovat svou tvorbu v uměleckých kruzích, nebo bude pokračovat v dosavadní práci pokladní v supermarketu, kterou krátce po škole vzala ze zcela pragmatických důvodů. Petra je totiž dobrá v realistické malbě, ale bohužel se nedokáže zaměřit na abstrakci, nová média či performance, což jsou v současném umění určující trendy. Na pozadí trochu jednotvárného příběhu, v němž se hlavní aktérka vyrovnává v první řadě s hlubokými osobními traumaty či svou prací a zároveň řeší zápletku spojenou s krádeží obrazu, však vyvstává zajímavější linka. Směna je totiž malým exkursem do zákulisí dnešní umělecké scény: sledujeme, kdo se dostává na vrchol nebo do kursu, co všechno tomu musí člověk obětovat a jakými (ne zrovna pěknými) charakterovými vlastnostmi musí umělec deroucí se na výsluní oplývat. Protože všechno už tu bylo, všechno už někdo předvedl a latku už není moc kam posouvat, prodává ten, kdo je nejdravější a o umění jako takové dávno nejde... A právě to je pro hrdinku největší překážka a důvod, proč se nedokáže v uměleckém prostředí prosadit. Naštěstí se na konci – trochu šroubovaně – objeví možnost úniku z těchto kleští a všechno dobře dopadne.

Zdeňka Beranová



Štěpánka Jislová, Viktor Svoboda
Supro: Hrdinové na dluh
 Crew 2023, 134 s.

Komiks Supro s podtitulem Hrdinové na dluh se na první pohled tváří jako úvodní kniha z delší série, ale scenáristka Štěpánka Jislová v doslovu píše, že by se do světa Supra někdy ráda vrátila, což zní spíš jen jako možnost v případě úspěchu. Konec příběhu je nicméně dostatečně otevřený na to, aby se na něj dalo navázat. Supro je ambiciózní, ale až příliš rozkročený projekt, což mu ve výsledku škodí. Jislová vytvořila svět, v němž bohatá korporace nabízí lidem možnost aktivovat jejich superhrdinský gen, ovšem v případě, že takový gen nemáte, firma peníze nevrátí. Vysoká investice se každopádně musí – podobně jako hypotéka – splácet celý život. Hlavní hrdinka Evelína, která aktivací přišla k jakýmsi schopnostem spojeným s ohněm a je teď vlajkovou lodí jedné nadupané firmy, kromě svého dluhu platí ještě za své dvojče, které ale žádný gen nemělo a prací u policie si na splátky nedokáže vydělat. Evelína navíc žije v lesbickém vztahu s dívkou, jež trpí tím, že na ni partnerka nemá čas. Komiks tak můžeme chápat jako kritiku současné společnosti, kde vlastně všichni žijeme na dluh i bez superhrdinských schopností. Autorka se netají tím, že se inspirovala Moorovými Strážci, a jedna z postav opravdu dopadne trochu jako Doktor Manhattan. S téměř antikapitalistickým sdělením nicméně nekorresponduje rozevlátý výtvarný styl Viktora Svobody. A ještě větším problémem je neochudrný scénář – v mnoha pasážích není jasné, co se na stránkách vlastně děje. Člověku je nakonec líto vši té promarněné energie.

Jiří G. Růžička



Lada Blažejová
Cíťa
 Blaze.je 2023, 184 s.

Když o někom řekneme, že je to „pěkněj cíťa“, nemyslíme to často zrovna pozitivně. A právě tenhle pocit je východiskem knihy Lady Blažejové s podtitulem „Proč svět nutně potřebuje citlivé introvert(k)y“. Dočteme se, že introverti bývají ostatními často vnímáni jako neprůbojní jedinci, kteří se „neumějí prodat“. A že lidé, již hluboce prožívají vlastní emoce, nebo dokonce emoce cizích lidí, si často připadají nenormálně – třeba i proto, že je to vyčerpává. V publikaci věnované vysoké citlivosti a introverzi se autorka opírá o vlastní životní zkušenosti, podkládá je načtenými znalostmi a vytváří svébytný žánr ilustrované konfese. Takového propojení autorského textu a ilustrací s populárně naučným tématem určené (mladým) dospělým je na české knižní scéně něčím neobvyklým. Zatímco autorčina prvotina o menstruaci Moje první rudá knížka byla plná jemného humoru a cílila primárně na mladé ženy a dívky, Cíťa je méně vtipná, ale odvážnější – a myslím, že její publikum je daleko širší. Jde o ideální četbu pro ty, kdo chtějí na svět pohledět očima někoho jiného, aniž by museli sahat třeba po lyrice, pomáhat ale může také pedagogům při otvírání diskuse na téma temperamentu a emocí. Moc naopak neuspokojí čtenáře, kteří mají rádi precizní pojmosloví: introverze a vysoká citlivost se tu často objevují jako termíny téměř volně zaměnitelné. Vzhledem k žánru je to pochopitelné, ale pro potřeby školních seminárních prací bych doporučila využít spíš pojmový aparát připojený na konci knihy.

Eva Marková



Sparta
 Režie Ulrich Seidl, Rakousko,
 Německo, Francie 2022, 101 min.
 Premiéra v ČR 14. 9. 2023

Dvaadvacet let od uvedení snímku Psí dny, který získal Velkou cenu na festivalu v Benátkách, Ulrich Seidl stále pokračuje v semidokumentárních portrétech rozporuplných protagonistů a v jízlivé observaci temných zákoutí rakouské i evropské společnosti. Dvojice loňských snímků Rimini a Sparta měla původně tvořit diptych o paralelních osudech dvou rakouských bratrů. Nakonec jde o samostatná díla. Rimini sleduje protagonistu, který se v Itálii žíví kořalkou a zpěvem cajdáků po domovech důchodců. Hrdina Sparty se zase potuluje po rumunských zapadákovech, v budově bývalé školy zakládá tělocvičnu juda a stává se trenérem místních hochů, jímž v mnohém nahrazuje otce. Oba filmy jsou tak jako mnoho předchozích Seidlových snímků studiem osamělosti a neúspěšného boje s vlastními slabostmi a závislostmi. Sparta se přitom inspičuje skutečným případem pedofila Markuse Rotha, který dětem sice neublížoval, nicméně s jejich polonahými fotografiemi kupčil na internetu. Film zneklidňuje svou nejednoznačností. Jeho protagonista trénuje děti z dysfunkčních rodin a uvědomuje si problematickou povahu svého počínání. Bohužel etické úvahy kalí fakt, že sám filmař sháněl dětské neherce v rozpadlých rumunských rodinách, neinformoval údajně jejich rodiče o tématu pedofilie a před kamerou děti vystavoval scénám připomínajícím skutečný život s otci alkoholiky. Smutnou ironií tak je, že se Seidl dopustil činů podobných těm, na které jeho snímky chtějí kriticky pohlížet.

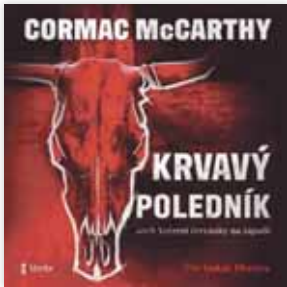
Tomáš Stejskal



Jana Kapelová, Veronika Olejárová
Rotující štěstí
 Galerie 35M2, Praha, 1. 9. – 12. 10. 2023

Na výstavě Rotující štěstí v žižkovské galerii 35M2 umělkyně Jana Kapelová a Veronika Olejárová společně prezentují několik děl, ve kterých se zamýšlejí nad možností dosáhnout radosti v současném světě. V první ze dvou malých místností se nacházejí Olejárově kresby a doprovodné poznámky vyryté tužkou do zdi, audio ve sluchátkách s přiloženým poetickým textem a malé sádrové reliéfy. Reflexe štěstí v těchto dílech jako by přicházela z vnějšího pozorování sebe sama a touhy zastavit se, naslouchat vlastním emocím a pročitit je čistě a upřímně. Soubor vystihuje věta u jedné z kreseb: „Radost, na kterou jen koukám a snažím se ji prožít.“ V druhé místnosti se mohou návštěvníci a návštěvnice posadit na objekt, který připomíná hrnčířský kruh (dokonce se na něm můžete zatočit), a zhlédnout video, v němž hlavní roli hrají hliněné nádoby s nápisy tematizujícími sebelásku, ale také s povrchními motivačními klišé, jež se často prezentují jako sebezpěče. Skrze jejich „interakce“ Kapelová vypráví příběhy o různých, leckdy neslučitelných cestách k naplnění a spokojenosti. Osobní prožívání štěstí, bez něhož se život jeví jako nedostatečný, je v očích vystavujících umělkyní a kurátorky Anežky Kořínkové neoddelitelné od radosti kolektivně sdílené, což je téma zaštiťující celý podzimní program galerie. Neschopnost plně prožít pocit štěstí nikdy není osobní problém a v galerii 35M2 chápou, že jde o skvělý výchozí bod ke zkoumání nejrůznějších tlaků a absurdních požadavků dnešní společnosti.

David Bláha



Cormac McCarthy
Krvavý poledník
 Přeložil Martin Svoboda
 Audiokniha, Témbr 2023

Cormac McCarthy, jeden z nejvýraznějších amerických spisovatelů posledních padesáti let, zemřel letos v červnu ve věku nedožitých devadesátin. Nakladatelství Argo nyní vydává diptych Pasažér a Stella Maris, jímž autor své dílo zakončil. Na jaře ale vyšla také audiokniha s klíčovým McCarthyho dílem Krvavý poledník. Román, který v režii Petra Gojdy načetl Lukáš Hlavica, bychom mohli označit za western (a s motivem westernu pracuje v hudebním doprovodu i skladatel Ivan Acher), ale neohezeného hrdinu, který se postaví přesile zlotřilých padouchů a v závěrečné přestřelce se vypořádá s jejich kápem, zde nehledejme. Krvavý poledník je totiž spíš antiwesternem. Ústřední postavou je tu mladík, nazývaný lakonicky Kluk. Ten se stane členem takzvané Glantonovy tlupy, která na americko-mexické hranici v polovině 19. století sbírá skalpy indiánů. Další důležitou postavou je Soudce, jenž tu zastává roli zástupce Boha – nebo spíš ďábla? – na zemi. Právě on do románu vnáší nejrůznější filosofické myšlenky a je tím, s kým „přichází zákon“. Zákon tvrdého kapitalismu, v němž přežijí jen ti nejsilnější a často i nejkrutější. Spisovatel tedy z dob Divokého západu sklepává pel romantismu a ukazuje jejich syrovost. Cormac McCarthy se narodil v roce 1933 ve městě Providence, kde o čtyři roky později zemřel Howard P. Lovecraft. Zatímco lovecraftovská hrůza pochází z vesmíru, ta mccarthyská z lidské podstaty. Těžko říct, která je děsivější.

Tereza Zubatá



Rump State
Retaliation Aesthetics
 LP, No lagos musique 2023

Americký kytarista a vokalista Mark Morgan věnoval své nejproduktivnější období kapele Sightings. Estetika potlačené rocku, přerušování signálu a riffy jako trhající se látka definovaly newyorské trio na albech Arrived in Gold (2004) či Through the Panama (2007). Až do zániku kapely v roce 2013 Morganovi nekompromisní oddanost tomuto projektu nedovolila, aby se z něj stal sólista nebo vyhledávaný improvizátor, i když by jím bezesporu být mohl. Anebo ne? Napovědět mohou kolaborace s To Live and Shave in L.A. nebo s Natem Youngem či Aaronem Dillowayem z Wolf Eyes. V roce 2020 se Morgan dostal k zajímavému projektu Distant Duos, jehož výsledkem bylo 78 pětiminutových nahrávek vydaných za pouhý rok. Na každé se podíleli dva hudebníci, kteří měli každý zvlášť nahrát pět minut zvuku a myslet u toho na druhého hráče, aniž by se navzájem potkali či slyšeli. Morgan utvořil dvojici s Chrisem Brockawem z Codeine, ale výsledný mix moc přesvědčivý není. To se naštěstí nedá říct o duu Rump State. S norským hudebníkem Gautem Granlim Morgan nejprve v roce 2019 absolvoval padesátidenní turné, během něž vystupovali sólově. Jejich společná deska pak představuje vyzrálé napojení dvou blíženců (oba používají elektrickou kytaru a vokály). V popředí zní až psychedelické hlasové mantry, zefektované kytary jsou upozaděné a imitují naléhavý zvuk čtyřmetrových tibetských rituálních trumpet dung čen. Není důležité, jestli šlo o záměr, spíše jde o to, jaké iluze může stvořit celoživotní posedlost distorzí neboli zkreslením.

Ondřej Parus

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2023

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„Asi hledáte něco, co už na webu Fra není. Zkuste se vrátit na začátek,“ objeví se po zadání adresy, na níž se donedávna nacházelo menu Café Fra. Následují tři lyrická trojverší – to poslední o smítku na dotykovém displeji, jehož setřením se „všechno vyplaší“. S řešením chyby 404 si pražské nakladatelství, které před dvaadvaceti lety založili Erik Lukavský a Michal Rydval, poradilo s elegancí, jež trochu potěší i ve chvíli, kdy se podstatná část aktivit Fra uzavírá. Ale vraťme se na začátek... Loučení s klíčovou součástí tuzemského literárního života spustil na sklonku června Petr Borkovec, když oznámil, že končí s dramaturgií autorských čtení, která v suterénní kavárně pořádá ani nevím odkdy. Kulturní mikrosvět na těžkou ztrátu zareagoval emodži „péče“ a „to mě mrzí“. Zazněl i nápad, že by Borkovec mohl někdo nahradit. Na konci srpna jsme se nicméně dozvěděli, že „epicentrum české poezie“ (jak to nazval Milan Děžinský) v září už neotevře. Tentokrát reakcím pod statutem vévodí emotikon puklého srdce. Ano, je to smutné. Těch třicet metrů čtverečních s věčně vytíženým záchodkem bude příznivcům hobby jménem „kvalitní literatura“ chybět. Jistě nejsem jediný, kdo pocítil nostalgii nad přiloženými fotografiemi. Vida, tady je Erik zmlada, už tehdy vypadal jako mafán! Zato Petr jako by dorazil nočním vlakem z Vysočiny... To se ještě pil lahvo

gambinus, nosila se námořnická trika a lněné rubašky, na věšáku se potkávaly klobouky s bekovkami, a zdálo se to normální. A všichni ti efébové s kostnatými pažemi neustále kouřili... Na jedné fotce vidím svou bývalou ženu, stojí za barem s cigaretou v ruce; o pár snímků dál je, zpola zakrytá kávovarem, má pozdější láska. A heleme se, tohle jsem já. Ale klikám dál, a pozor, narážím na dávnou přítelkyni svého kamaráda! I ona je za barem... Barmany zkrátka byly v centru pozornosti a z obrázků je to vidět. Ale nechme toho – většinou jsme ještě naživu!

Billy Shake jr.

V románu Podvolení Michel Houellebecq popisoval budoucí Francii jako zemi, v níž se dostanou zcela demokraticky k vládě islamisté. Voliče si prostě koupí. Lidé dokonce začnou dodržovat některé muslimské zvyky – ženy například nechodí do práce, čas tráví doma a dostávají za to od nové vlády, sponzorované šejky z arabských zemí, štědrě zaplacené. Francie má k takovému „podvolení“ zatím daleko, ale existuje oblast, která se Houellebecqově fikci rychle blíží: svět fotbalu. Již dříve si arabští podnikatelé kupovali kluby v prestižních evropských ligách a investicemi do hráčských posil je tlačili do fotbalové špičky. Dokonce se jim podařilo koupit si i mistrovství světa, které se navzdory protestům lidskoprávních organizací i některých politiků loni uskutečnilo v Kataru. Před rokem začali magnáti ze Saúdské Arábie do místní ligy přivádět fotbalové hvězdy v čele

Cristianem Ronaldem. Tým Al-Nassr Ronaldu ulovil na těžko představitelný plat dvě stě milionů eur za sezonu (v přepočtu téměř pět miliard korun). Přestože Portugalec, který je považován za jednoho z nejlepších fotbalistů všech dob, v Saúdské Arábii díru do světa neudělal, během letošní letní pauzy se s podobnými nabídkami špičkovým evropským hráčům doslova roztrhl pytel. Do donedávna marginální fotbalové ligy tak během krátké doby přestoupili Neymar, Fabinho, Fofana, Carrasco, Neves nebo Benzema. Jde sice většinou o hráče, kteří mají své nejlepší roky za sebou a chtějí si v závěru kariéry pořádně vydělat, nicméně díky těmto přestupům si saúskoarabskou ligu můžete na jednom soukromém placeném sportovním kanálu pustit už i u nás. To byl pravděpodobně jeden z úmyslů saúdských boháčů: ukázat svou ligu i jinde než doma. Tento trend potvrzuje, že v současném vrcholovém fotbalu jde přinejmenším na klubové úrovni primárně o peníze. Kdo je má, může si koupit takřka cokoli a kohokoli.

Jiří G. Růžička

Markéta Pekarová Adamová nedávno uspořádala dobročinnou dražbu luxusního pera, jímž prezident Petr Pavel před půl rokem podepsal inaugurační slib. Její nápad mě přiměl přemýšlet o úskalích charity. Byly doby, kdy jsem si jako charita sám připadal. Často po mně na ulici lidé chtěli peníze, zpravidla pár drobných, ale někdy i vyšší desítky až stovky korun (na jídlo, lístek na vlak, ubytovnu apod.) – to se stává kdekomu, ale problém

byl, že já jsem minimálně u nižších částek téměř vždy vyhověl. Uvědomil jsem si, že musím začít tento druh výdajů omezovat. To znamená: občas se slitovat, ale většinu žádostí odmítat. Jenže jak odmítat? Ke způsobu, jakým to dělá většina lidí, tedy k ignoranci, jsem se uchylovat nechtěl, takže jsem zkoušel různé odpovědi – od vtipných přes rafinované až po upřímné. „Nejsem Gott,“ říkával jsem, když byl Karel ještě naživu; na otázku „Neměl bys, prosím tě, nějaké drobák?“ jsem po pravdě odpovídal: „Měl“ – a pokračoval v cestě; případně jsem omluvně vydechl: „Já jsem rád, že jsem rád“ (asi jsem kecal, mnohdy jsem nebyl vůbec rád). V poslední době mě drastická inflace zbavila ostychu, a tak se nebojím přiznat: „Jsem chudý.“ Nešlo ovšem jen o žebrající jedince, ale také o nejrůznější dobročinné sbírky. Kytíčky proti rakovině jsem odmítal s tím, že jsem pro rakovinu, nabídky duchovní literatury od členů hnutí Hare Krišna jsem odrážel sdělením, že výrobní prostředky by se měly vrátit do rukou lidu, a na žádosti o pomoc ohroženým dětem jsem namítl: „Od toho by tu snad měl být stát!“ A to mě přivádí zpátky k dražbě prezidentského pera. Pekarová Adamová k němu někde vystrachala i designovou krabičku a výsledkem bylo sto čtyřicet tisíc pro Spolek svobodných matek. Příčinlivá politička dala jasně najevo, že by si zasloužila významnější funkci, než je post předsedkyně sněmovního výboru pro prodej upomínkových předmětů. Určitě by pak dokázala velké věci.

Jan Klamm