

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

3. 1. 2018 ROČNÍK XIV

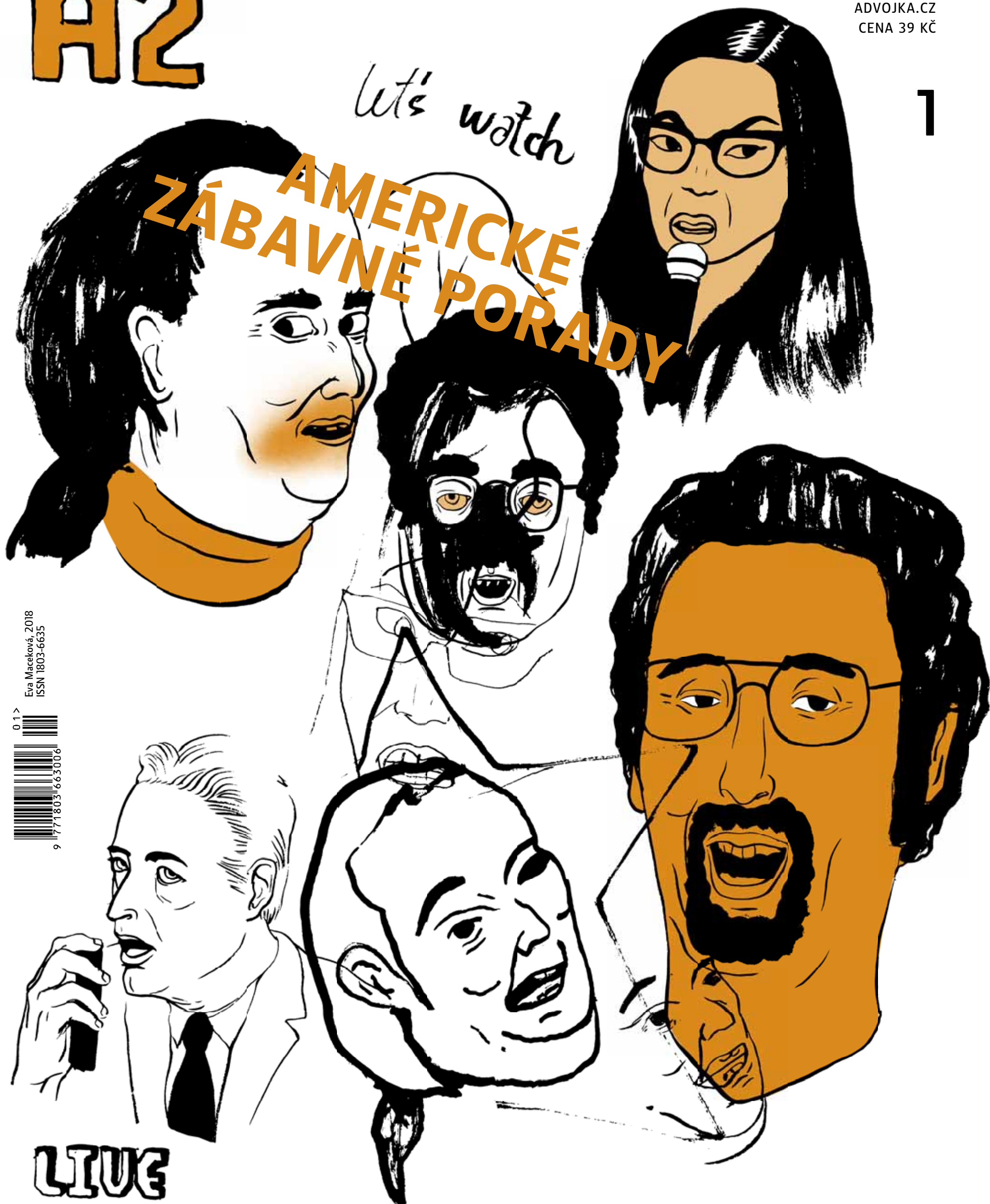
ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

let's watch

1

AMERICKÉ ZÁBAVNÉ POŘADY



Eva Maceková, 2018
ISSN 1803-6635



rozhovor s Robertem Menassem / s Markem Čejkou o Trumpovi a Jeruzalémě
Pohřbený obr Kazua Ishigura / Jacques Rancière o emancipaci a rovnosti
rozhovor s bývalými burziány a současnými bezdomovci / boj o Miloše Zemana

Boj o Zemana

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Blíží se prezidentské volby a podle všeho v nich jde opět pouze o Miloše Zemana. Jedni si přejí, aby zůstal tam, kde je, druzí by zase chtěli, aby ho nahradil kdokoli jiný. Už před pěti lety dokázal strach ze Zemana například velkou část intelektuální levice nahnat mezi voliče TOP 09, takže v druhém kole houfně hlasovali pro Karla Schwarzenberga. Klub je to ovšem natolik marginální, že neměl šanci jakkoli zamíchat pořádky na volební šachovnici, a to ani za cenu chvilkového odpadlictví od vlastní ideologie. Dnes už se pomalu, ale jistě blížíme okamžiku, který Francie zažila v roce 2002, kdy se Jean-Marie Le Pen poprvé (a naposled) dostal do druhého kola prezidentských voleb, což v rámci antikampaně dotlačilo k volebním urnám i zapřísáhlé anarchisty, nevoliče a jiné z podstaty protisystémové živly. Zeman totiž sice v širokém měřítku rozděluje společnost, ale zároveň nepřímo dočasně spojuje jinak docela nepravděpodobné aktéry. Tím v podstatě jen potvrzuje stávajícího „ducha doby“, který má protestní charakter, ale je oděný do vysloveně reakčního hávu – staví proti sobě lidi nejen podle třídníhoustru, což vždy dávalo smysl, ale i podle rasového.

Po pěti letech excesů takzvaně lidového prezidenta a jeho hradní suity si už málokdo vzpomene, že Zeman byl v minulosti sociálním demokratem. Antisociální rétorika a konzervativně fašizující prohlášení všechno překryly. V něčem se to podobá době, kdy Zeman jaksi navzdory médiím i českým elitám varoval před klausovským kapitalismem a doslova resuscitoval zmírající sociální demokracii. I tehdy proti němu stála naprostá většina médií včetně těch liberálních, a jemu to přitom nijak neubíralo na síle. Jednu chvíli byl totiž jediným, kdo dokázal v přímých přenosech vzdorovat Václavu Klausovi, a byl také jediný, koho se Klaus opravdu bál. Slovo „sociální“ tehdy vracel do veřejného diskursu a trpělivě vysvětloval, že se nutně nerovná adjektivu „komunistický“. V současnosti je možná Zeman stále sociální, ale už jen nacionálně. Jde zkrátka stále s dobou, i když to zrovna nyní znamená příklon k tomu nejhoršímu, co s sebou přináší: ze sociálního demokrata už je pěkných pár let národní socialista, který žádnou stranu nepotřebuje, protože loví vlastně všude.



Kresba Silvie Vavřinová

V době, kdy lid přestával věřit Klausovým slibům o platech a životní úrovni sousedního Německa, Zeman správně vycítil šanci a mohli jsme za něj být dokonce rádi. Jeho překlopenou kritiku transformace jsme si následně četli i v liberálních listech typu Respektu, které předtím dlouhá léta jakoukoli chybu na systému přehlížely. Už to nebylo tabu. Končila éra pobláznění kapitalismem a přicházela doba zklamání a vystřízlivění, která trvá v podstatě dodnes. Zeman se na ní opět veze, ale už to není ku prospěchu celku, ba dokonce ani ku prospěchu těch, kteří mu stále věří, a budou ho tedy opět volit. Role mediálního otloukánka mu prostě svědčí a nic na tom nemění fakt, že tentokráte jde z vidiny jeho dalšího prezidentského období opravdu strach. Dokud bude každý oprávněný mediální útok na Zemana, jenž se ostatně nikdy netajil tím, že novináři z principu opovrhují, jeho voličstvo chápat jako útok na sebe, tak se o moc dál nedostaneme. Nemusíme se přitom přestat zajímat o kontroverzní výroky i činy hlavy státu, ale musíme konečně vzít v patrnost životy masy lidí, kteří si do něj (stejně jako třeba do Tomia Okamury) projektují vlastní budoucnost. Právě v této pozici česká média hlavního proudu dlouhodobě a frapantně selhávají a Zeman

je určitě poslední, kdo by rád v této věci viděl jejich nápravu.

Podle toho vypadají i jeho relevantní volební soupeři, u nichž člověka napadá hlavně otázka, proč do toho vlastně jdou, když podobně jako česká média chtějí jenom zvítězit nad Zemanem, ale zapomínají, že mají-li toho dosáhnout, nemohou ignorovat voliče, kteří za ním stojí. Žijeme epizodu, v níž takzvaná slušnost sama o sobě už nikoho porazit nemůže, protože ji do hry vtahujeme se zpožděním desítek let, kdy jsme na ni naopak v zájmu kapitalismu ustavičně kašlali. Nedivme se, pokud to zase jednou nezabere.

S podivem je naopak to, kolik důležitosti vkládáme do funkce, kterou přitom chápeme spíše symbolicky, pročež se pro ni ustálila definice „kladení věnců“. Přímou volbou jsme ji sice poněkud nesmyslně posunuli směrem, který rozhodně nesouzní s českým ústavním pořádkem, ale stále ještě nežijeme v prezidentském systému, což by si dosavadní hlava státu určitě přála. Prezident republiky je ovšem jen zdánlivě pouhým „kladečem věnců“, což se potvrzuje pokaždé v okamžiku, kdy se mu po volbách do Poslanecké sněmovny nebo po vyslovení nedůvěry vládě otevírá nebývale široký prostor pro ovlivňování vzniku nového vládního kabinetu. Zažili jsme to v únoru 1948 a zažíváme to pravidelně po každých volbách nebo vládních demisích od zániku Československa a poněkud nedobrovolněm ustavení samostatné České republiky.

Demokracii by určitě nejvíce slušelo, kdybychom se jednoho dne dokázali zbavit skrytého monarchistického reliktu, jehož jediný význam stejně spatřujeme pouze v tom, že má odpovídajícím a hlavně nekonfliktním způsobem navenek reprezentovat Českou republiku. Nemusí jít rovnou o zrušení prezidentské funkce, pro začátek by stačilo jasné ústavní vymezení jejího výkonu v povolebních procedurách. Prezident sice podle naší ústavy není z výkonu své funkce odpovědný, ale odpovědnost za jeho činy nese vláda. A jediným zdrojem legitimacy vlády je právě Poslanecká sněmovna. Pokud by se povedlo prezidentské pravomoci upravit, bylo by o jednu starost méně a třeba bychom se už nemuseli bát žádného dalšího Zemana nebo někoho mnohem horšího. Ovšem jen ve funkci prezidenta...

editorial

Jako malé vystřízlivění z vánočního opakování nejlepších epizod Televariété a maratonu Silvestrů s Vladimírem Menšíkem nabízíme v prvním letošním čísle A2 malou sondu do progresivních zábavných televizních pořadů v USA. Fenomén quality TV se netýká jen seriálů a reality show, ale právě i různých formátů televizní zábavy, jako jsou satirické late-night show, sketch show nebo záznamy stand-up výstupů. Zejména od začátku prezidentského mandátu Donalda Trumpa se někteří z výrazných komiků, například Stephen Colbert nebo John Oliver, stávají důležitými hlasy veřejné politické debaty. Další tvůrci, jako Jordan Peele, Eric Wareheim nebo Louis C.K., pronikají z televize do filmu. Posledně jmenovaný byl letos obviněn ze sexuálního obtěžování, což zpochybnilo zdání bezprostřednosti a upřímnosti, které jsou součástí veřejných imagí mnoha komiků. Jan Kolář uvažuje o tom, jak se do současné televize promítá médium sociálních sítí, Ondřej Pavlík píše o angažovanosti i eskapismu late-show v Trumpově éře a pozoruhodná je i vyšínutě infantilní sebe prezentace bavičské dvojice Tim a Eric, kteří si v nonsensových skečích pohrávají s vlastní identitou. Martin Šrajer upozorňuje na ženské stand-up komičky, které je možné sledovat na Netflixu a od nichž se díky snaze o co nejúplnější zprostředkování ženské zkušenosti můžeme dozvědět leccos o análním sexu v těhotenství, potratech, menstruační krvi a poševních sekretech. Přejeme vám vše nejlepší do nového roku! Antonín Tesař

z obsahu

- 6 Toužíme po vydařeném životě. S Robertem Menassem o nacionalismu, Evropské unii a štěstí / Eva Marková
- 10 Od zrcadla k timeline. Televizní komedie v čase sociálních sítí / Jan Kolář
- 15 Národ, nebo stát? Sborník Co bylo Československo? / Martin Vrba
- 18 Už nikdy nežijte jako otroci. Demokracie, rovnost a emancipace v měnícím se světě / Jacques Rancière
- 20 Potravinový odpad lidskému odpadu. S Andym Fisherem o potravinové nejistotě ve Spojených státech / Tomáš Uhnák
- 26 Najednou jsme byli venku. Rozhovor s bývalými burzovními makléři a nynějšími bezdomovci / Lukáš Rychetský, Max Ščur
- 30 Diagnóza glyfosát. Spor o pesticid jako ukazatel problémů společnosti / Miroslav Šuta

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
17. LEDNA 2018

Ivan Laučik

PRVNÍ DOJMY

Za okny okno,
ve kterém se směje a říká: Jsem to pořád já:

Za zrcadlem neartikulovaný kousek světa.
Hodně kavek, jejich pohybů ve tmě.
Měsíc nad infekčním oddělením
posouvají teplé vlny.
Větr rozevlává vlasy
zachycené na živých plotech.

Za oknem okna a za okny okno.
Dál se směje babička
v mém starém haiku:

*jas člení dny,
shořely ozdoby
mých přístřeší.*

*Báseň v překladu Miroslava Zelinského
vybrala Michaela Velčková*

Co přijde za mlhou?

Nejnovější román Kazua Ishigura

Loňský laureát Nobelovy ceny za literaturu Kazuo Ishiguro se ve svém zatím posledním románu vydal do žánrových vod fantasy. Podle očekávání je však Pohřbený obr i něčím víc než jen příběhem o výpravě za drakem. Britský romanopisec se dotýká tématu paměti a zapomnění, které může být nebezpečnější než lidožraví obři.

ANNA STEJSKALOVÁ

Kazuo Ishiguro, britský prozaik japonského původu, loni ve své řeči při příležitosti předání Nobelovy ceny za literaturu uvedl, že hlavním tématem jeho děl jsou věci malé a soukromé. Jeho pravděpodobně nejslavnější kniha *Soumrak dne* (1989, česky 1997) rozkrývá nejen společenské vztahy mezi anglickým šlechticem a nástupem fašismu, ale také trpný život jeho sluhy, jemuž uniká jak povaha jeho pána, tak i vlastní milostný život. V žánrově zcela odlišném románu *Neopouštěj mě* (2005, česky 2007) Ishiguro zachycuje přátelství tří dětí, které poji ponurý osud – pocházejí ze zvláštního zařízení, jež plodí klony za účelem kultivace orgánů pro běžné britské obyvatele. Ishigurovi však sci-fi slouží především k úvahám o charakteru existence obecně: Nakolik je život dětí odlišný od toho našeho? Do jaké míry je jejich každodennost formována cílem jejich životů? Povídková sbírka *Nokturna* (2009, česky 2010) představuje technicky vybrané melancholické příběhy, které nespojuje jen téma hudby, ale též odchodu, mizení, uvaďání lásky a stáří. Subtilnost líčení, která Ishigurovy knihy provází, může být příčinou překvapení, jež rozhodnutí švédské akademie vzbudilo, byť jde o autora, který debutoval již roku 1982 a je jednou z nejvýraznějších postav britské literatury. Snoubení privátního a univerzálního v prostém příběhu je typické i pro jeho zatím poslední román *Pohřbený obr* (The Buried Giant, 2015).

Amnézie jako lék

Ve zmíněné přednášce přemítá Ishiguro o smyslu paměti. Nad dávno vychladlými pecemi v Osvětimi se vznášá otázka, nakolik je podstatné uchovávat vzpomínku na minulé tragédie a jak funguje paměť národa: „Existují období, v nichž je zapomnění jediným způsobem, jak zastavit opakující se násilnosti?“ V *Pohřbeném obru* je amnézie klíčovým tématem. Děj románu je zasazen do postartušovské doby, kolem 6.–7. století, v níž se víceméně obrousily ostny britsko-saského konfliktu. Jde o mytický čas, „silnice, které tady zbyly po Římanech, se dávno rozpadly či zarostly, nezřídka zcela splynuly s divočinou. Nad řekami a blaty visely cáry ledových mlh, jež prokazovaly znamenitou službu lidožravým obrům, kteří tehdy byli v této zemi dosud domovem.“ Obři ani skřeti však nepředstavují pro tamější obyvatele to nejhorší nebezpečí, mnohem zákeřnější je zmíněná mlha. Způsobuje zvláštní ztrátu paměti, která postihuje mladé i staré bez rozdílu, a proto všichni žijí v prapodivném bezčasu. Srdcem příběhu je cesta staříckých manželů, Axla a jeho ženy s dantovským jménem Beatrice, za synem, jehož sice kdysi ztratili, ale hluboce touží znovu spatřit. Na své pouti prožijí řadu symbolických setkání, z nichž nejpodstatnější vyústí v ustavení skupinky sestávající ze saského válečníka Wistana, sira Gawaina, synovce samotného Artuše, a chlapce Edwina, v jehož žilách koluje dračí krev. Původní cíl putování se vzdaluje a pětice cestujících se ocitne před úkolem, jenž se již netýká pouze

Axla a Beatrice – je třeba skolit dračici Querig, která se ukáže být původkyní záludné mlhy.

Axl s Beatricí na vlastní kůži poznají, že svět za humny jejich vesnice je zrádný. Nikomu nelze věřit a každá mince má dvě strany. Podivná monstra v zamrzlém rybníce mohou být stromy, ale také zahynuvší obři a i pohnutky jejich spolecestujících mohou být jiné, než se zprvu zdálo. Největší z otázek se však vznášá na povrchu všudypřítomné mlhy – pokud zemře Querig a opar se rozplyne, co si počnou s nově nabytými vzpomínkami? Axl i Beatrice si v průběhu cesty vybavují střípky minulosti a ty zejména Beatrici znepokojují, protože nahlodávají její jistotu v lásce. Na druhé straně ji

potíže, jako by se spojení se světem „vysoké“ literatury obávali, byť svou zručnost v práci se žánry dokázal Ishiguro již ve zmíněném románu *Neopouštěj mě*. *Pohřbeného obra*, jehož Ishiguro začal psát již kolem roku 2005, označuje za svůj dosud „nejpodivnější“ román právě kvůli zvolenému časoprostoru. V rozhovoru pro New York Times se však vymezuje proti automatickému spojení s fantasy, tvrdí, že se pokusil vytvořit fikční svět, jenž by byl absolutně bez konotací. Proto nakonec odmítl příběh zasadit do poválečné Francie, bývalé Jugoslávie, Ameriky či Japonska, ale do období, o němž historici vědí jen pramálo.

Ať už byl autorský záměr jakýkoli, prvky fantasy v románu nelze přehlédnout. Nejde

V *Pohřbeném obru* lze rozpoznat v podstatě všechny tyto motivy, avšak poznání a uzdravení jsou zobrazeny ve své rozporuplnosti. Každá z postav potřebuje uzdravit jiným způsobem a není zřejmé, kdo z nich bude moci vyhrát. Britský prozaik David Mitchell, proslulý svou prací s konvencemi žánrové literatury, označil symptomaticky *Pohřbeného obra* za svůj nejoblíbenější Ishigurův román a uvedl, že má sílu destigmatizovat fantasy díky tomu, jak povedeně využívá její motivy k úvahám o lásce a smrtelnosti.

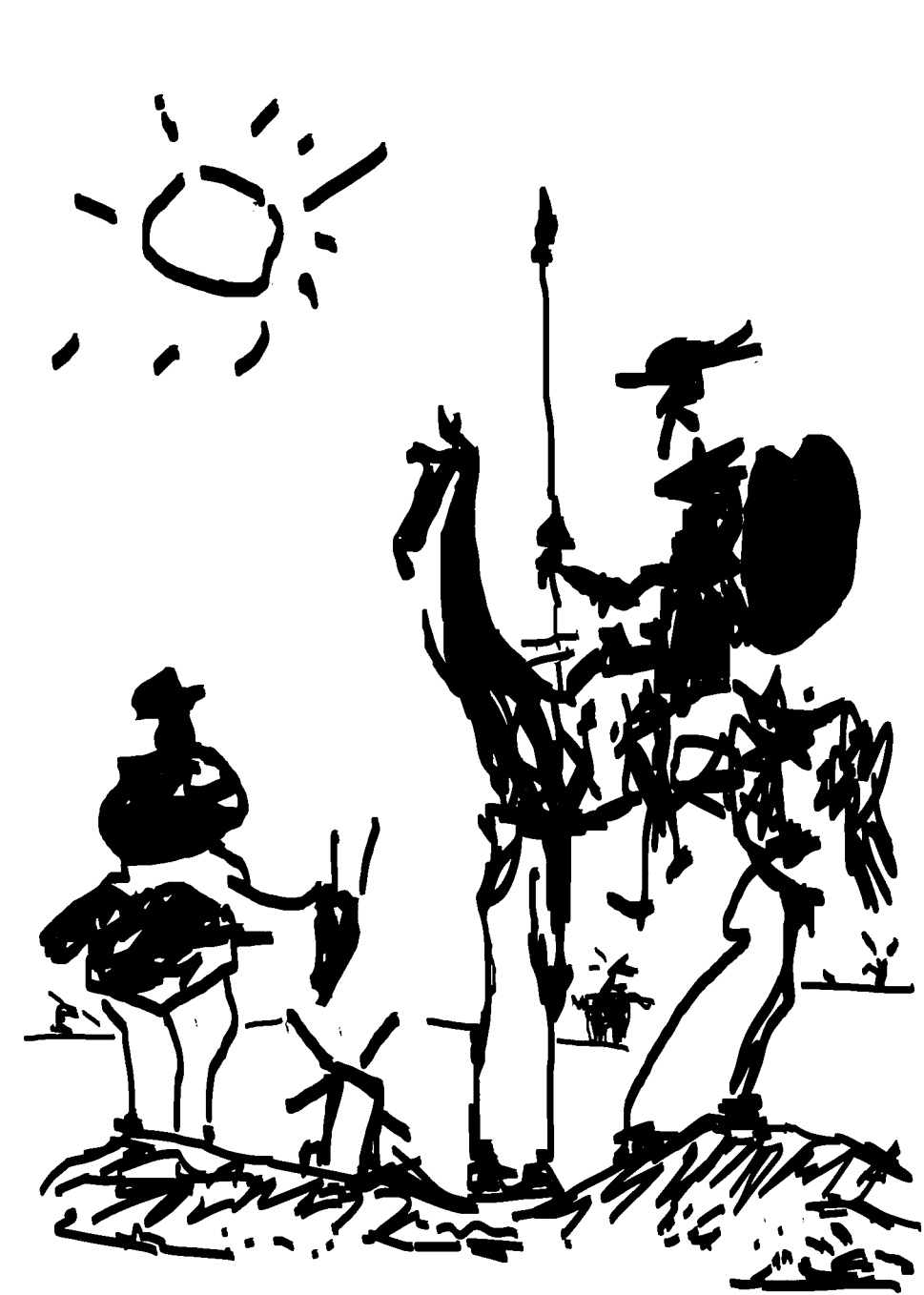
Překročit hranici

Ishiguro však nezůstává jen v hájemství jednoho žánru, pracuje též s mýtem a pikareskním románem. V příběhu se objeví řada různorodých aluzí, pouto ústřední dvojice připomene Filemona a Baucis či Orfea a Eurydiku, a to především vědomím toho, že manželům již nezbývá mnoho času a potřebují se neustále ujišťovat o přítomnosti a lásce druhého. Wistan svým vzhledem kopíruje Béowulfa a sir Gawain, jenž je protagonistou jedné z nejvýznamnějších básnických skladeb anglického středověku (která autora inspirovala k výběru konkrétního časoprostoru), se naopak blíží spíše donu Quijotovi. Kolují o něm posměšné drby a z jeho cíle zahubit Querig si všichni dělají dobrý den. Jeho postava je jen ošuntělou vzpomínkou na slávu jeho strýce, na dobu, v níž svět měl rád.

Podstatným motivem celého románu, typickým pro všechna Ishigurova díla, je to, o čem se nemluví. Samotný závěr, v němž dojde ke zkoušce lásky starých manželů, je nejednoznačný, což jen zdůrazňuje mytický nádech příběhu a zpochybňuje ono uzdravení definované Johnem Clutem. Přítomné postavy a události, ač jsou dramatické, působí jako utkané z mlhy, jež halí krajinu (o Axlovi a Beatrice ani sám vypravěč neví, zda jsou jejich jména skutečná). Jsou mnohdy naznačeny jen letmo, bez řinčení zbroje a hřmotu bitev typických pro tradiční fantasy příběhy. A snad právě díky tomu se *Pohřbený obr* zatne hluboko do paměti čtenářů. Román lze číst jako portrét manželství a metaforického rozkrývání jeho temných zákoutí nebo jako příběh o povaze paměti či ceně za mír mezi národy, přičemž ani v jednom případě nepředkládá odpovědi. Jeho naléhavost tkví především v zachycení zlomového okamžiku, po němž už nic nebude jako dřív. Všichni tu stojí na hranici, z níž není cesty zpět.

Autorka je anglistka a bohemistka.

Kazuo Ishiguro: Pohřbený obr. Přeložila Lenka Sobotová. Argo, Praha 2017, 318 stran.



Sir Gawain, protagonista středověké básně, jež Ishiguro inspirovala, se v románu blíží spíš donu Quijotovi. Pablo Picasso: Don Quijote, 1955

vsak trápí, že bez vzpomínek je jejich vztah polovičatý. A proto tedy – vzpomenout si, nebo zůstat v nevědomosti? Zapomnění je zároveň milosrdné i zhoubné a netýká se pouze manželství protagonistů, udržuje totiž příměří mezi Brity a Sasy, kteří si již nepamatují nic z krvavých bojů za krále Artuše. Ishiguro změnou vyprávěcí perspektivy, od první osoby přes snové monology sira Gawaina po třetí osobu zúčastněného vypravěče, posiluje ambivalenci v charakteru postav i událostí.

Hra o žánry

Svět, který se před čtenářem prostírá, připomíná přítomností nadpřirozena fantasy příběhy. Zdá se ovšem, že toto žánrové zařazení činí radě čtenářů a samotnému autorovi jistě

jen o všudypřítomné a obávané demony, *Pohřbený obr* do jisté míry konvenuje i klasické definici fantasy od Johna Clutea. Příběh se odehrává v nemožném světě, avšak události a postavy jsou blízké naší realitě. Clute uvádí jakožto klíčové motivy fantasy podivnost (wrongness), ubývání (thinning), poznání (recognition) a uzdravení (healing). Jednotlivé prvky se logicky neobjevují ve všech fantasy příbězích, ale jsou typické. Podivnost je spojena s narušením řádu věcí, což vede k ubývání jistoty a spokojenosti postav, Clute však hovoří i o amnézii, která dovoluje přehlížet hroucení struktury existence. Po ubývání následuje poznání, během něhož postavy pochopí, že se děje něco zlého, a rozhodnou se jednat. Závěrem je uzdravení života postav, ale i mnohdy pusté a neplodné země.

Komplikované elementární vzorce

Buržoazní román z doby po konci dějin

Jiří Pehe vydává po čtyřech letech další beletristický kus – novelu *Průsečík*. Jedná se o nikterak rozsáhlý příběh, rozbitý do několika paralelních realit, z jejichž souhrnu se, alespoň podle vypravěčovy invence, teprve skládá realita samotná.

JAKUB VANÍČEK

Jádrový příběh, který je v próze nesoucí název *Průsečík* (2017) variován, pojednává o vysokoškolském pedagogu a jeho mladé studentce, o jejich cestě za společnou budoucností; jsou raná devadesátá a Tomáš vyráží do Mnichova, kde ho čeká úvazek na zdejší univerzitě. V autě s sebou veze Karlu, atraktivní („Má na sobě květované letní šaty, boty na klínku, vyzdobené po stranách sisalem. Přezky zvýrazňují její vysoké nártý.“) a vzdělanou milenkou („Karla byla jiná. Poetická, romantická, múzická. Architekturu studovala především proto, že neměla kvůli své rodině šanci studovat historii.“). Společně míří za vidinou nového života, v němž se Tomáš zařídí znovu, tentokrát už bez Terezy (taktéž atraktivní, nicméně již stárnoucí ženy), zato ale s Karlou, upínající pozornost ke studiím na tamější univerzitě. Tereza zůstává v Praze, netuší, jak zle s ní její choť naložil.

Svět se nevyvíjí dobře

Cestou dojde k autonehodě, jejich vůz vylétne z vozovky a v místě, kam dopadne, se zastaví čas. Jsme v průsečíku, který protíná několik možných světů, a vypravěč nás jimi postupně provádí. Příběh Karly a Tomáše se odehrává znovu a znovu, pokaždé ovšem s jinou logikou událostí s odlišnými důsledky, tragickými konsekvencemi, jejichž společný jmenovatel je jeden jediný: Tomáš s Karlou svou budoucnost společně prožít zkrátka nemají.

V rámci uvažování o postmoderní literatuře by bylo samozřejmě nejsnazší popsat tvar Peheho prózy jako výsledek ryze tvůrčí radosti, vůle vypravěče, který na ploše poměrně krátké jádrové zápletky dokáže vystavět několik konstrukcí a ty propojit tajuplnými odkazy, souvislostmi přesahujícími každodenní žitou zkušenost. Četba těchto prozaických erupcí by pak mohla být jakýmsi útěšným pohybem proti nemilosrdné linearitě času – stačí přistoupit na poměry, jež jsou v tomto světě uznány za jemu vlastní.

Průsečík ovšem není pouze příběhem o milencích. V několika variantách vypráví i o stále živých dějinách světa, jenž počal s koncem studené války, a v náznacích pak i o blízké budoucnosti. Víze se zde střídá s popisem skutečnosti, jehož politologické ladění svého autora nezapře. Možnosti, varianty, předpoklady; jejich mix chce být jednou optimistický, podruhé skličující. Reálných světů, které

nás obklopují, je celá řada, na jejich pozadí se nicméně vznáší cosi, čemu bychom mohli rozumět jako invariant skutečnosti, reálný prožitek nového společenského uspořádání. Tomáš ho přibližně pětadvacet let po nehodě líčí takto: „Svět se nevyvíjí dobře. Liberální řád, který držel pohromadě, alespoň na Západě od druhé světové války, je rozklížený. Všude se derou k moci nacionalisté, kteří mě děsí. V Rusku vládne bývalý agent KGB. V Americe se dostal do prezidentského úřadu rádobý spasitel, marnivý bohatý narcis, který vidí budoucnost v návratu do minulosti. Svírá mě z toho strach.“

Nadreálná láska

Nechce-li se ovšem čtenář vázat na možnosti politického vývoje světa, nemusí. Vypravěč – tak trochu podle zásady „každému dle jeho chuti“ – mu průběžně nabízí téma praktickované lidské vzájemnosti, jež ruší egoistické dychtění jednotlivců. Původcem této harmonizující tendence je zcela přirozeně Karla; její svůdné tělo vyplňuje veskrze dobrý duch, zdroj čehosi, co bychom mohli vnímat jako nadreálnou synchronní lásku. Vždyť právě láska drží svět jako nějaký svorník navzdory osobním tragédiím, vystupňovaným věčným návratem do bodu nula, tedy na louku do rozbitého automobilu. Zatímco politické dějiny doplňuje úsilí individua zachovat se světu, v protikladu k takto jednoduchému, ba skoro primitivnímu světu znovu a znovu vyvstává lidský cit. Odtud pak i uvolnění, uvědomění, že v tomto světě už nejde jen o to, zda budoucnost bude nepříznivá, či naopak skvělá, z této perspektivy je už docela jedno, kdo se do budoucnosti dostane a kdo nikoli; důležitá je samotná mnohost a harmonie, v níž se různé světy završují.

V *Průsečíku* je ovšem možné zablédnout i jinou univerzální zkušenost, na rozdíl od té předchozí, jež je v díle koncipována a uvažována, nejspíš autorsky nezamýšlenou. Co nacházíme v každém příběhu stejné, co Peheho limituje v jeho multidimenzionálních fantaziích, je přílišná omezenost něčeho, co bychom v tomto případě mohli nazvat výchozím světem. Vyvstává tu zřejmý paradox: zatímco románové světy se štěpí, základ, z něhož vyvstávají, si musí vystačit s prostorem, ve kterém člověka něco svírá.

Úspěšní a vzdělaní

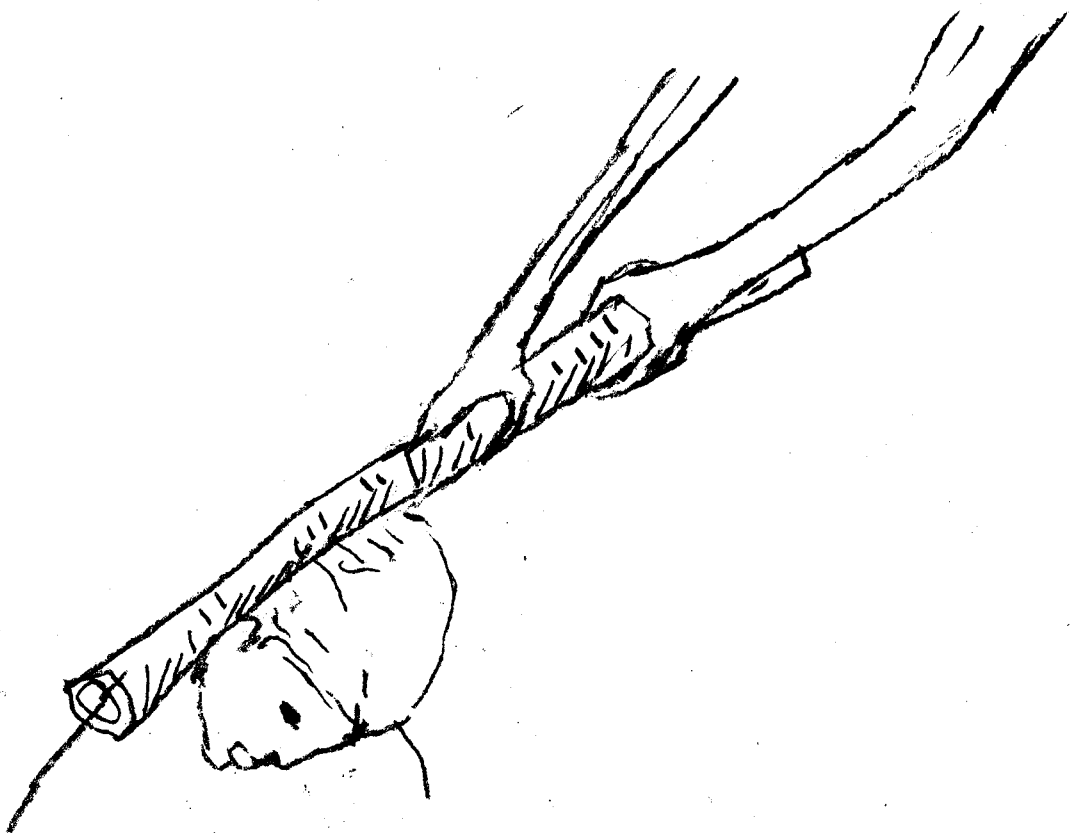
Jedná se totiž o svět výlučný a svým způsobem uzavřený. Jeho protagonisty lze rozdělit do dvou skupin: v první z nich jsou úspěšní lidé, rekrutující se především z prostředí univerzit (případně úzce navázaného intelektuálně založeného prostředí), do druhé pak patří lidé „obyčejní“. V logice takto rozděleného světa pak platí, že zatímco univerzitní profesor Tomáš Hauser, jakkoli podvede svou manželku, není s to nikomu ublížit, tedy jej fyzicky limitovat, obyčejný člověk Karel Jindrák, t. č. bez středního vzdělání, pochází z nepříznivého sociálního prostředí a eo ipso se jedná o člověka zvrhlého, náchylného k násilným činům, soudně trestaného, nečitelného, emočně ruinovaného a tak dále. Dopustí-li se někdo násilí na Karle oblečené do krátkých šatiček, je to pochopitelně Jindrák. Tentýž Jindrák se násilí dopouští opakovaně, neboť i on má své varianty. Jeho osobnostní limity je ovšem – v duchu stále živoucí osvěcenské mentality – možné překonat; i Jindrák se nakonec dovzdělá a stane se slušným mužem: „I já jsem dnes majetný člověk. V Mnichově jsem si dokonce dodělal střední školu a začal chodit ve volném čase na večerní kurzy na univerzitě.“

Těžko se pak zbavit dojmu, že celá ta komplikovaná časová pararealita není než kompenzací jinak podivuhodně jednoduché reality, o níž se vlastně opírá, anebo spíše: od níž se chce silou fantazie emancipovat.

Průsečík tak v rámci Peheho beletristické tvorby vytváří protipól k široce epickému románu *Tři tváře anděla* (2009). Ten autor dokázal vylíčit přesvědčivěji, zároveň přitom očividně netrpěl chudobou faktu. Dvacáté století v jeho nejprudších křečích dokázal ztvárnit s úplně jinou přesvědčivostí než doby po konci dějin. Má-li svět hledat, stahuje se do útočiště a z něj pak okolní dění pozoruje jedinou zkreslující optikou. Výsledek této činnosti je zřejmý, vzniká záměrně komplikovaný obraz skutečnosti až nepříjemně zjednodušené. A zatímco historický román dokázal leccos schovat pod přirozenou tragiku dějin, aktuální látka poskytuje jisté blahodárné vědomí: stále lze uvažovat o kategorii buržoazního románu a o funkci reprodukce společenského těla prostřednictvím literárního textu.

Autor je literární kritik.

Jiří Pehe: *Průsečík*. Prostor, Praha 2017, 208 stran.



Kresba Silvie Vavřínové

Angažované literární mudrování

Migrace, alt-right a banality v knize Za Alpami

Ve svém novém románu se David Zábranský snaží popsat život poválečných generací v Německu, České republice a obecněji v celé Evropě a zároveň diagnostikovat rozklad evropských hodnot. Literární všežravost se v textu mísí s konzervativními východisky, která volají po starých pořádcích a vládě pevné ruky.

KAREL KOUBA

Dva roky po románu *Martin Juhás čili Československo*, jímž se pokusil narušit idylický masarykovský mýtus spojený se vznikem Československé republiky (viz A2 č. 3/2016), se David Zábranský tentokrát snaží referovat „o současné Evropě a o uprchlické krizi, která do Evropy jen zdánlivě přichází odkudsi zvnějšku“. V ambiciózním románu *Za Alpami* obsáhle popisuje rodinnou ságu dvou generací mezi druhou světovou válkou a současností. Nejdrívě sledujeme emigraci matky Kateřiny/Kathariny z Československa sedmdesátých let do západního Německa, její seznámení se zajištěným starším mužem a rodící se literární kariéru bezohledné spisovatelky, která vše říká naplno a bez obalu. Poté autor pokračuje líčením života jejího syna Mathiase, který svůj čas ve sjednoceném Německu dělí mezi úspěšnou kariéru lékaře, rodinu, souložení s mladými dívkami a víkendové excesy na technu.

Obávám se, že jsem rasistka

Text knihy plyne lehce, dobře se čte a čtenář může být uchvácen Zábranského opulentním stylem. Stylizace do pronikavého kritika své doby na mnoha místech funguje (třeba v případě popisu příjezdu do Ústí nad Labem a Prahy), přesto ironický vypravěč ve výsledku selhává. Zprvu proud četby narušují toporné dialogy, nevěrohodné nebo nezáměrně humorné scény (trumpovské „chytání za kundu“ v letenském Oku nebo čistě instrumentální „odchod do kláštera“) a nakonec se původní dojem bortí pod tíhou teozovitých soudů a rozprav, jimiž je kniha protkána a na nichž si autor zakládá už od svého debutu.

Komentáře světa se rozpouštějí mezi nietzscheánskou matku Katharinu, která prohlédla jako první (a píše nevybíravé knihy o svém sexuálním životě, pornu i hrozbě

migrace), a rozmazleného syna Mathiase, jeho krásnou ženu a její rodiče. Dozvíme se o porodnosti a konzumerismu postmileniálů, módě mezi hipstry nebo o konformitě techna. Snaha o pronikavé glosování děje i vkládání sofistikovaně znějících úryvků z matčiných knih a článků a synových deníků se však ukáží jako pouhý obal pro klišé a stereotypy. Poláci jsou tu shánčliví kšeftaři, černoši znají jen válku, černošky jsou živočišné a dají se vždy koupit, Rumunky jsou kurvy, Bulhaři mafiáni a studenti kulturologie nebo gender studies bordeláři a líní darmožrouti.

Svět je to ale velice zdeformovaný, protože popisuje pouze život vyšších společenských vrstev – postav, které pohrdají



Podstatnou část knihy tvoří líčení prázdných a uspořádaných životů v luxusu, osvědčených patriarchálních modelů, vztahových peripetií, lyžovaček v Davosu a nákupů nových vozidel. Foto s3.onthesnow.com

ideály, slabostí, chaosem a jinakostí. Všichni jsou stíhlí a upravení, neustále řeší svůj status a srovnávají se s ostatními, předhánějí se v tom, jaké mají značky oblečení nebo aut, jak jemnou mají pokožku, pokrytecky spolu bojují a jsou si nevěrní. Pokud ale do tohoto světa někdo nepatří, je to hlavně proto, že na sobě dostatečně nepracuje, je líný, pohodlný a laxní. Proto podstatnou část knihy tvoří líčení prázdných a uspořádaných životů v luxusu, osvědčených patriarchálních modelů, vztahových peripetií, lyžovaček v Davosu a nákupů nových vozidel.

Většinu četby čekáme, že všechno to zdluhavé futrování a honění konzervativních témat někam povede, že se popisem každodenních pracovních útrap a životních peripetií pilířů společnosti dobereme k nějakému rozumnému konci, který by pomohl odhalit pokrytectví, povrchnost nebo třeba světové spiknutí. Takové doufání se ale rozplývá na posledních zhruba šedesáti stranách, kdy začne největší ideová masáž. Invaze uprchlických hord způsobí Mathiasovo konečné uvědomění a smíření s nenáviděnou matkou, která bije na poplach a vstupuje do Alternativy pro Německo, a aby toho nebylo málo, nakonec obrátí i jeho liberálně smýšlející manželka Maria, která byla jako lékařka na misi

nakonec zapříčinila vyšší střední třída a zbytky buržoazie, se nedozvíme.

Houellebecq po česku

O tom, že by chtěl být Zábranský věrozvěstem konzervativismu a jakousi českou verzí Michela Houellebecqa, se píše už od jeho prvních knih. A vlastně není divu, že se o takový literární status pokouší. V módě jsou dnes křížová tažení proti politické korektnosti a jistá míra reakční provokativnosti nakladatelů určitě přinese zvýšenou prodejnost knihy a autorovi dočasnou slávu v rozhovorech, v nichž může trousit rozumy o konci starých dobrých časů. Jenže Zábranského problém spočívá v jedné zásadní věci: na sdělování velkých pravd o změně společnosti a hlubokou analýzu skrze fikci nemá kapacitu, a to především kvůli kombinaci nabobtnalého a vlastními ambicemi opojeného literárního ega a intelektuální nedostatečnosti, s níž glosuje současnost. Jako humorný příklad za všechny může posloužit například rozprava o lásce Evropanů ke psům: „Většina psů naštěstí nejsou vrazi. Pes těžko založí a otevře koncentrační tábor, těžko zplynuje dvacet milionů lidí. Psovodi díkybohu nemusejí řešit všechny tyto nepříjemné otázky. Co jim ale uniká, je to, že pes na to prostě nemá. Pes nezplynuje dvacet milionů lidí, protože na to nemá kapacitu, mozek, svaly, železniční trať a logistické vybavení. Což ale v nejmenším neznamena, že by to neudělal, pokud by na to měl.“ Podobně plnotučnými moudry je prošípována celá kniha.

Román *Za Alpami* kombinuje iluzi definitivní pravdy o té naší anemické Evropě s provokací v mezích zákona a místy i dobrého vkusu. To je ale ošidné, protože se z knihy stává jeden z prvních solidnějších českých literárních pokusů o obhájení hnutí alt-right – a i když se nejedná o obhajobu jednostrannou, konečný postoj a sdělení jsou víc než jasné. Utěšovat nás může to, že české nacionální pravičácky literatura příliš nezajímá. A naštěstí se také nejedná ani tolik o kritickou analýzu, jako spíš o příznak – symptom češství, které se zhlíží v cizích vzorech, slepě a neuměle napodobuje a chce psát jako někdo jiný. A samozřejmě jde i o příznak doby, oné slábnoucí Evropy, která hledá svou záchranu v nenávisti, izolacionismu a nebezpečných resentimentech.

David Zábranský: *Za Alpami*. Větrné mlýny, Brno 2017, 372 stran.

literární zápisník

Tanizakiho obsese

PAVEL KOŘÍNEK

Euroamerický vydavatelský svět zase jednou objevuje východní Asii – už několikátým rokem narůstá počet nových překladů z korejštiny, čínštiny i japonštiny, rodí se specializované ediční řady (za všechny lze zmínit alespoň výtečně vypravenou a nápaditou edici Japanese Novellas vydavatelství Pushkin Press) a pozornost se obrací i k pozapomenutým či v posledních dekádách opomíjeným velikánům asijských literatur 20. století. K autorům těšícím se zájmu vydavatelů i čtenářů přináležejí také jeden z nejdůležitějších japonských prozaiků minulého století – Džuničiró Tanizaki (1886–1965). V poslední době vyšlo hned několik nových vydání jeho klíčových textů, nakladatelství

Kavka například zrovna reeditovalo působivý esej o japonské estetice *Chvála stínů* (Inei raisan, 1933). Co je ale nejspíš ještě důležitější: objevují se i četné prvopřeklady, díky nimž mohou poznávat méně povědomé fasety Tanizakiho díla i čtenáři neznalí japonštiny.

Útlá novela *Hakučū kigo* (Dáblové za denního světla, 1918; anglicky jako *Devils in Daylight*, 2017) neztratila ani po sto letech od svého vydání nic na působivosti a napínavosti. Za příběh o vraždě pozorované ze skrytu a až sebezníčovající erotické fascinaci zlem by se nemusel stydět žádný z dnešních thrilleristů, ostatně většina z nich si může o podobné autorské lehkosti, netriviálnosti a stylové nápaditosti nanejvýš tak nechat zdát. Začínající Tanizaki do své novely, otiskované původně na pokračování v deníku Mainiči šinbun, zručně zapojil nejnovější civilizační senzace (podstatnou roli zde sehrává dobové neokoukaný a přitažlivý prostor kina) i intertextové odkazy: substituční šifra, jíž je zde zakódována informace o nadcházející vraždě, pochází z Poeovy povídky *Zlatý brouk*. Sonomura, podivín, který šifru rozluští, je osudově přitahován k místu činu a nadcházejícímu zločinu – ne proto, aby jej

překazil, ale proto, aby okusil dosud nepoznané vzrušení z překročení civilizačních tabu. Voyeurské pozorování, k němuž přizve svého zprvu se vzpírajícího přítele Takahašiho (který je zároveň vypravěčem novely), jej ale pohltil natolik, že se rozhodne přiblížit k zabláznutým vražedníkům, co nejvíce to půjde. I kdyby jej to mělo nakonec stát život. Pro Tanizakiho čtenáře mohou být některé užité postupy a motivy povědomé: v raných, ještě nevybroušených tvarech tu probleskují leckterá autorka vracející se témata. Voyeurismus a nejrůznější formy obsese si tu tak jako v *Klíči* (1956, česky 2011) podávají ruku s estetickým žitým i sněným, pudovost kráčí po boku nemohoucnosti podobně jako v *Deníku bláznivého starce* (1961, česky 1998).

Slabší ozvuk onoho zjitřeného světového zájmu naštěstí doléhá až k nám – nedávno se tak českého vydání dočkala slavná Tanizakiho práce *Bušúko hiwa* z roku 1935. Paradoxně v rozmezí několika málo měsíců hned ve dvou překladech: pod názvem *Tajný život knížete z Musaši* publikovalo tuto fauxhistorickou literární mystifikaci nakladatelství Brána v překladu Vlasty Winkelhöferové, načež ji pod titulem

Tajná historie pána z Musaši v převodu Tomáše Jurkoviče vydalo nakladatelství Argo v jednom svazku spolu s další Tanizakiho prací z třicátých let, *Mateřskou bylinou jošinskou* (1931). Na srovnávání kvalit obou převodů si nikterak netroufám – k vlastní čtenářské volbě druhého uvedeného mne přivedla jak lákavá přítomnost druhé prózy, tak i výrazně zdařilejší grafická úprava –, román samotný lze ale jen doporučit. Specifickou niku české historické prózy tvoří v posledních letech exploatační braky lapkovské družiny Vondruškových pochopů, stavějící na půdorysu „tajného deníku“: trocha toho učebnicového dějepisu se smísí se zdánlivě šokantními historkami z ložnic i chlívků, a voilà, kandidát českého bestselleru je na světě. Tanizakiho neuctivá hra na historické vyprávění ale usiluje o něco zcela jiného: chce promlouvat o tom, že obsese a perverze jsou v lidských životech všudypřítomné, že se nevyhýbají ani těm nejslavnějším a nejvelebenějším. Tanizakiho *Musaši* je tak jedinečným a účinným protilekem na mramorizaci, kterou nám předkládá školský dějepis – a špatná historická próza.

Autor je bohemista.

Toužíme po vydařeném životě

S Robertem Menassem o nacionalismu, Evropské unii a štěstí

Rakouský prozaik a esejista Robert Menasse je přesvědčen, že nejlepším způsobem, jak pochopit nepřehlednou skutečnost, je vyprávění příběhů. Zeptali jsme se ho tedy mimo jiné na to, jaký příběh máme hledat za projektem Evropské unie, která je hlavním tématem jeho posledních knih.

EVA MARKOVÁ

Vaše romány lze číst jako autorské mýty. Platí to také o posledním románu *Hlavní město*, za který jste nedávno získal Německou knižní cenu. Co vás na mýtech tak fascinuje?

Nefascinují mě ani tak mýty, jako spíš příběhy – pokud chceme něco pochopit, uděláme z toho příběh. To, o čem dnes mluvíme jako o Evropské unii, se jeví jako jedno velké abstraktum: cosi tam někde v Bruselu, kde se za skleněnými fasádami skrývají obrovité

Proč tedy podle vás došlo k rozpadu habsburské monarchie?

Nacionalisté to nevydrželi a celou koncepci vyhodili do povětří. Od chvíle, kdy se kvůli nim monarchie rozpadla, nezažil ani jeden z národů, které původně spadaly pod její jednotnou správu, jediný den naplněný větším bezpečím, jistotou, stabilitou a prosperitou než za doby monarchie. Různé války vystřídal fašismus a pak stalinismus. Bezpečí, jistota, prosperita, blahobyt se vrátily až ve chvíli,

a politikem. Jak si představujete svého ideálního čtenáře?

Takový čtenář je zvědavý a chce se dovědět, jak vlastně vzniká okolní realita, z čeho je poskládaná, co ji tvoří. Uvedu příklad: když se buržoazie hospodářsky rozmohla a převzala postupně i politickou moc, objevil se v literatuře realismus. Buržoazie totiž chtěla vědět, jak vypadá všední život. A tak vznikl třeba román Wilhelma Raabeho nazvaný *Kronika Vrabčí uličky*, ve kterém autor zkrátka jenom popsal, jací lidé žijí v jedné ulici jednoho malého města. Co si myslí, co dělají, jaké mají starosti, jak se pokoušejí řešit problémy. A kdo to četl? Ti, kteří chtěli vědět, jaký je vlastně život, který musejí žít. Dnes se zase ptáme, jak žijí ti, kteří mají pracovat na vytvoření evropského společenství. Neumím si představit, že v Evropě existuje byt jen jediný člověk, kterého to nezajímá. Žijeme v období, kdy se lámou epochy, střídá se útlak a uvolnění, ale státy a lidé jsou pořád v sevření nacionalismu. Znáte to ostatně z vlastní historie. Když Česká republika vstoupila do Evropské unie, mnozí vůbec nepochopili, co to vlastně znamená. Ale zajímá je to. Základní otázka všech příběhů je tedy stále stejná jako ve zmiňovaném Raabeho románu: jak funguje život a kde lze najít štěstí?

Myslíte, že za stále vzrůstající oblibou extremistických hnutí stojí u některých lidí právě pocit, že se jim nedostává ani štěstí, ani důstojnosti?

Jsem téměř stoprocentně přesvědčen, že tenhle pocit nemají. Ale mají jiný důležitý pocit: vidí, v jakém blahobytu žijí ostatní, a domnívají se, že od života dostali příliš málo. Najednou si přijdou jako v kleštích – na jedné straně jsou ti, kteří mají o tolik víc než oni, na straně druhé pak vidí lidi, o nichž se domnívají, že by je mohli připravit i o to málo, co mají. Z toho vyrůstá agresivita a touha po silném národním státě.

Baví vás ještě pořád psát?

Nejvíce mě baví pozorovat, snít, sbírat informace, fantazírovat... V těchto fázích tvůrčí krize nehrozí. Ta přichází až během psaní, kdy stále pochybujete, jestli jste dostatečně precizní, snažíte se vyhybat klisé, neustále text přepisujete... Je to takové zástupné štěstí. Říkám zástupné, protože pokud se mi povede napsat zdařilý příběh, pak mě těší, že jsem dokázal zprostředkovat příběh lidí, kterým se vydařil život – po tom přece toužíme všichni. A také po lásce, která nemusí být všeobjímající, ale měla by se opírat o respekt k lidskosti a lidským právům.

Robert Menasse (nar. 1954) pochází z Vídně, kde žije dodnes. Studoval filosofii, politologii a germanistiku, v osmdesátých letech přednášel o literatuře na univerzitě v São Paulu. Debutoval časopisecky roku 1973, od té doby vydal několik románů a knižních esejů. Česky vyšly jeho romány *Blažená léta, křehký svět* (1991, česky 1997), *Čelem vzad* (1995, česky 1999), *Vyhnutí z pekla* (2001, česky 2013) a kniha esejů *Evropský systém* (2012, česky 2014). Za svůj poslední román *Die Hauptstadt* (Hlavní město, 2017) získal Německou knižní cenu.



Robert Menasse. Foto Rafaela Proell

byrokratické aparáty a kde se tisíce úředníků zabývají tím, že musí něco vymyslet. Ve skutečnosti se však jedná o projekt stvořený lidmi. Ti měli nápad a začali na něm pracovat. A podle mě je nutné ukázat, co je to za lidi, aby toto abstraktum získalo nějakou vlastní tvář.

Lze tedy říct, že dění spjaté s Evropskou unií je neustálá produkce příběhů?

Jistě! A pokud je čtenář pozná, pak pochopí, že zažíváme revoluční období, neboť ještě nikdy v dějinách nenastala situace, v níž by se jeden subjekt pokoušel ekonomické podmínky a hospodářské zájmy členských států daného sdružení vzájemně protkat tak, aby vzniklo společné dílo. Výsledkem je mír, jehož základem je respektování lidských práv. Pokud dochází k jejich zpochybňování, může z toho vzniknout ohromný malér. Ten ostatně hrozí nejen Maďarsku či Polsku, ale také České republice.

Co vás na tom zajímá jako spisovatele?

To, že se poprvé v dějinách nějaká skupina politiků shodla na tom, že lidská práva jsou základem jejich politiky – o tom lze vyprávět spoustu příběhů. Co dělají lidé, kteří pracují pro evropské instituce? Jakým způsobem celý tento projekt obhajují? Jak jej postrkují kupředu? Jak reagují na vzestup nacionalismu uvnitř některých členských zemí? To jsou příběhy, které v sobě obsahují i mnoho napětí či protichůdných dějů.

Často mluvíte o tom, že je nutné zbavit se koncepce národního státu. Co vám na něm tak vadí?

Národní stát ještě nikdy negarantoval lidská práva. Než na troskách habsburské monarchie vznikly středoevropské národní státy, spojoval různé národnostní či jazykové skupiny jednotný právní řád, společná územní správa a jednotný hospodářský trh, který fungoval díky společné měně. Takové uskupení poskytovalo ochranu i menším skupinám obyvatelstva, a to právě skrze tu propletenost a sounáležitost jednotlivých skupin.

kdy se jednotlivé národní státy opět sešly uvnitř Evropské unie. Historická zkušenost nás tedy učí, že existence národních států s sebou přináší jen problémy.

Pokud by opravdu došlo k zániku národních států, s čím se budou lidé nadále identifikovat?

Tím, co lidi stmeluje, jsou regiony, tedy kulturní celky, které se utvářejí již od středověku a fungují také jako správní jednotky. Já nejsem Rakušan – možná Dolnorakušan, ale především Vídeňák. Opravdu nemám nic společného třeba s horalem z Tyrolska nebo s ředitelem hotelu v Korutanech. Všichni sice máme stejný pas, ale považovat to za projev identity je opravdu groteskní.

Může takové uvažování fungovat i v celoevropském kontextu?

Ovšemže ano. Jako obyvatelé Vídně mne toho daleko víc spojuje třeba s obyvateli Prahy nebo Bratislavy, která ostatně leží od Vídně jen pár desítek minut cesty. Obyvatelé měst mají obecně daleko víc společného mezi sebou než s lidmi, co žijí na venkově, neboť jsou tu kulturní prostory, jež se vyvíjely odlišně. Na Evropu je lépe nahlížet skrze středověké mapy, na nichž se dá ještě jasně vidět, kde jsou které kulturní oblasti. Jazyky, krajové odlišnosti, to je bohatství Evropy. A právě Evropská unie může vytvořit rámcové podmínky, jež budou pro všechny tyto oblasti stejné a pomohou jim se rozvinout. Proti společnému právnímu rámci přece nelze vůbec nic namítat. Proč vlastně máme různé daňové nebo penzijní systémy? I kdyby neexistovala Evropská unie, stejně by docházelo k propojování hospodářství jednotlivých zemí vlivem globalizace. Vzájemné propojování nelze zastavit. Tak proč nezajistíme také globalizaci lidských práv, aby měli všichni pro hledání vlastního životního štěstí stejné podmínky?

Vraťme se ještě k literatuře. V jednom rozhovoru jste řekl, že romány můžou tvořit most mezi intelektuálem

A pak jsou tu ta prasata

Román Die Hauptstadt Roberta Menasseho

Robert Menasse patří mezi nejčtenější autory současné rakouské literatury. Jeho poslední román Die Hauptstadt, odehrávající se v hlavním městě Evropské unie, se bezprostředně po vydání dostal na přední místa prodejních žebříčků a na Frankfurtském knižním veletrhu získal Německou knižní cenu.

EVA MARKOVÁ

„Vždy je zapotřebí usilovat o humánnost, již nemáme jistou navždy,“ napsala porota Německé knižní ceny ve svém hodnocení románu *Die Hauptstadt* (Hlavní město, 2017) rakouského spisovatele Roberta Menasseho. Čtyři porotkyně a tři porotci tak naráželi na jedno z ústředních témat Menasseho románu, jenž je situován do hlavního města Evropské unie – Bruselu. Autor se v něm podle svých vlastních slov snaží upozornit na to, že EU nabízí nejen možnost identifikovat se s určitou nadnárodní strukturou, ale také záruku humánnosti v době, která mnoho jiných jistot s ohledem na lidskou důstojnost nenabízí.

První evropský román

Čtenáře obeznámeného alespoň okrajově s dílem Roberta Menasseho nijak nepřekvapí, že román tvoří několik navzájem propletených příběhových linií. Ty se však tentokrát rozvíjejí jen po horizontále a odehrávají se na různých místech Evropy ve zhruba stejnou dobu – na rozdíl od poslední knihy, s níž se mohli čeští čtenáři seznámit, *Výhnání z pekla*, (2001, česky 2013), jejíž příběh se klenul napříč několika staletími.

V *Hlavním městě* se setká několik postav: Fenia Xenopoulou dostane spolu s Martinem Susmanem za úkol vymyslet akci, jež v očích veřejnosti vylepší pověst Evropské komise. Ona sama sice chce být ctižádostivou kariéristkou, které láska nic neříká, ale nakonec stejně sledujeme, jak celý den sedí v kanceláři a čeká, až jí zazvoní telefon a ozve se Fridsch. Komisař Brunfaut vyšetřuje zdánlivě běžnou vraždu, ale případ je náhle v zájmu vyšší moci odložen ad acta a veškerá nashromážděná data zmizí ze složek počítačových i papírových. David de Vriend přežil holocaust a nyní žije v domě s pečovatelskou službou, chodí se procházet na přílehlý hřbitov a v nedalekém bistru si dopřává menu se seniorskou slevou. Matek řeší zapeklité špionážní situace, Bohumil si zas umí zapálit v kanceláři požárním hlásiči navzdory, Alois Erhart je emeritní profesor ekonomie. A pak jsou tu ta prasata: nejenže román tematizuje zemědělskou politiku Evropské unie, zděděné prasečáky tu také umějí zasít svár mezi sourozence a jeden bezejmenný čuník, který pobíhá belgickou metropolí, se dokáže postarat o práci hned několika tamním úředníkům.

Evropská unie není v románu jen kulisou, ale velmi intenzivně dotváří samotný románový příběh: jako by *Hlavní město* bylo specifickým prostorem, v němž platí specifická pravidla, vyskytují se specifická lidé a řeší se specifické problémy. Právě to asi svádělo německé recenzenty k bližší nevysvětlovatému tvrzení, že se jedná o první evropský román. Sám autor tvrdí, že by svým románem chtěl evropskou mašinérii přiblížit obyvatelům jednotlivých členských států, a přispět tak k lepšímu pochopení celé koncepce evropského společenství. Otázkou zůstává, jestli toho lze dosáhnout navýsost ironickým románem, v němž se snad neobjeví evropský úředník, který by byl spokojený se svým životem.

Groteska a deklamativní divadlo

Kromě lidských práv a evropské hospodářské politiky prostupuje celou knihu téma vzpomínání na oběti holocaustu: vše začne cestou evropského úředníka do Osvětimi, kde si uvědomí, že dlouhé, do posledního slova promyšlené proslovy státníků a vzpomínková kultura vůbec vlastně působí – ač nechtěně – velmi groteskně. A je škoda, že to Menasse čtenáři sdělí skrze vypravěče v er-formě a nenechá ho to prožít. To je ostatně největší slabina celého románu: občas připomíná deklamativní divadlo, kde se vykládá, co se na jevišti děje a proč, místo aby se to odehrálo.

Robert Menasse tvrdí, že nespolutracuje s redaktorem, a na románu je to znát: občas je trochu těžkopádný, zmatený, zbytečně upovídaný, podobné pasáže nacházíme v jeho esejích, románech, rozhovorech. Vypravěčsky nejsilnější je *Hlavní město* tam, kde se rozehrávají drobné mikrosituace: když komisař Brunfaut musí na vyšetření do nemocnice a zjistí, že v tamní kantýně nemají pivo, když si Martin s Bohumilem vyrazí na oběd a lahev vína, když spolu evropští úředníci jedou výtáhem. Proč si tedy Robert Menasse z Frankfurtského knižního veletrhu odnesl Německou knižní cenu a odměnu ve výši dvacet pět tisíc eur? A jaké další romány se dostaly na shortlist?



Jean Baptiste Bonnecroy: Veduta Bruselu, 1630–1660

Dějiny a příběhy

Německá knižní cena existuje třináctým rokem a uděluje ji Svaz německých knihkupců a nakladatelů. V jejím čele je jedenáctičlenná akademie, která každý rok volí sedmičlennou porotu, ta pak vybírá z nominovaných knih dvacet titulů, které se dostanou na longlist. Šest se z longlistu probouje na shortlist a jedna z nich následně získá knižní cenu a velkorysou finanční prémii. Nižší finanční částkou jsou pak oceněni všichni autoři knih ze shortlistu. V letošním roce mezi tyto knihy patřily milostný román s kriminální zápletkou *Romeo oder Julia* (Romeo nebo Julie) Gerharda Falknera, román Sashy Marianny Salzmannové *Außer sich* (Bez sebe), pojednávající o hledání vlastní politické, jazykové i sexuální identity, nebo férie Marion Poschmannové *Die Kieferinsel* (Borovicový ostrov). Těžiště zmiňovaných románů leží především v tom, jak jejich autoři zacházejí s příběhovou výstavbou a jazykem, na shortlistu se však objevily také knihy zpracovávající historická

témata: ve Franzobelově románu *Das Floß der Medusa* (Medúzin prám) vypráví kuchtík Viktor o tom, jak došlo ke zkáze fregaty zvané Medúza a jak ti, kteří přežili, na vlastní kůži okusili, že tam, kde není chléb, přestávají platit zákony; v románu Thomase Lehra *Schlafende Sonne* (Spící slunce) může čtenář prožít celé dvacáté století prostřednictvím obrazů vystavených na vernisáži.

Mezi romány, které se objevily na longlistu Německé knižní ceny, lze najít jak literární debuty, tak díla úspěšných autorů, například milostný příběh o vztahu přírodních a humanitních věd *Das Singen der Sirenen* (Zpěv sirén) Michaela Wildernhaina, ale také kriminální díla, historií inspirovaná vyprávění či romány hraničící s žánrem psychothrilleru. Jedná se tedy o pestrý výběr, který – podobně jako celá soutěž – má za úkol propojit čtenářskou obec německou, rakouskou a švýcarskou, ale také poukázat na kvalitní, čtivá díla. A podíváme-li se, jaké knihy Německou knižní cenu dostaly v předchozích letech, nelze si nevšimnout, že se mezi oceněnými zpravidla objevují dva typy publikací: ty, které jsou inspirované nějakým pohnutým historickým okamžikem, téměř pravidelně střídají apolitická, literárně pozoruhodně zpracovaná díla, tedy převážně romány s milostným či kriminálním motivem.

ANTIKVÁRNÍ REPRODUKCE

Zátoka smrti

JAKUB VANÍČEK

„A když nadále tesklivá píseň podzimu ševelila krajem. A v smutném nářku táhli jeřábi v zamlžené dál. A nad zemí v nevěstných šelestech utajených vzdechů plynulo babí léto sbírajíc se jako v myšlenková vlákna teskného, zámčivého usnění. A když v listnatých porostech, v nichž zanikala píseň i květ, vyluzovaly se barvy umírání jako na smrtelné líci a list za listem jal se spěti k matce zemi, všechnu svou zdobu jí navrácuje, a jako v záchvěvech nenadálého, smrtelného hoře zatřásaly se opuštěné haluze, černající, vystrmující jako tuhnoucí údy.“ Nejen takto Josef K. Šlejhar popisoval kraj kolem „zátoky smrti“. Pomalé, ve věrech se protáčející vodní tělo mu stálo předlohou k makabroznímu, typicky šlejharovskému obrazu krajiny, jejímž prvním i posledním příkázáním je zmar; násilí, hrubost, rozvrat a pomalá bolestivá smrt. Máme tu město, uzavřené v symbolu dvou věží odkazujících k nebi, město jako nějaké nedopatření, omyl jeho zakladatelů; a ve městě pak zločin, který musí být udržován při životě, neboť je podmínkou lidské existence. Poutem, které by mělo zločin krotit, je morálka; nicméně i ta je ve šlejharovském kraji uzpůsobena pokaždé tak, aby umožnila mocným vítězit a nelítostně drtit slabé. To vše za branami města. Vydá-li se kdo na opačnou stranu, musí nutně narazit na koryto, jímž proudí mohutný živel, řeka, proud, který je vlastně ve všem protikladný k městu s jeho věžemi. Jeho ohromná hybnost fascinuje, zvláště tam, kde se vody začínají protáčet v kruzích.

Mezi městem a zátokou existuje cesta. Šlejhar na ni vypravuje osudem prověřené figury: oklamanou ženu, která se chce zbavit novorozence, opuštěnou samoživitelku, která ze zoufalství hledá smrt pro sebe a své tři děti. Zatímco ve městě se chlastá na nočních oslavách právě ukončených voleb do zastupitelstva, zatímco krysy hloďají do těl žebráků, kteří už nemají sílu se hlodavcům bránit, v zátoce se děje druhý život. Těla obětí do sebe narážejí, mrtvá dívka se tiskne k nafouklému novorozenci. K tomu je třeba už silného žaludku, přjmout logiku zmaru, postupného odumírání života, v němž skok do vod je už pouhou chvilkovou hrůzou.

Co je pro tuto Šlejharovu prózu typické a co vlastně najdeme i v jiných jeho textech, toť jeho jasné vědomí, že i nejhorší lidské útrapy, završené v obrazech vrcholného dryádnického hnusu, jsou jen počátkem k docela zvláštnímu prožitku krajiny. Myslím, že Šlejhar neprodukoval „výpotky chorého mozku“ jen proto, aby si ulevil od záchvatů nekromanie. Zvrhlé libůstky násilníků, týrajících fenu se stěhaty, jsou přemrštěným, estetizovaným vnímáním všudypřítomného zániku, postupného rozkladu, jsou substrátem, z něž se vyžívuje tělo Matky. Uzavírají obraz života a umožňují nahlédnout konec jako nedílnou součást veškerého počátku.

Zátoka smrti je tedy jakýmsi příslibem lepších světů, její pomalý pohyb stravuje trosky života, vyjímá je z umělého, kulturního světa a přeměňuje na energii, které nerozumíme, které se můžeme děsit anebo kterou ze strachu potlačujeme. To všechno bychom si mohli připomínat především dnes, v době, kdy zálibně pozorujeme návrat divokého života do kulturní, člověkem kolonizované krajiny. Unést obraznost smrti by mohlo být právou na souběh jiných, veskrze nelidských a děsivých požíračných cyklů. Chováme-li smysl pro idylu života, naplněného mnoha radostmi, stejně tak bychom si mohli udržovat představu o jeho jiných, důsledně neradostných možnostech.

Josef K. Šlejhar: Zátoka smrti. Herrmann & synové, Praha 2000, 130 stran.

Robert Menasse: Die Hauptstadt. Suhrkamp, Berlín 2017, 460 stran.

Politika po setmění

Satirické late-night show v USA

Výraznou součástí americké televizní zábavy jsou politicky zaměřené late-night show, soustředěné kolem výrazných moderátorů. V trumpovské éře se vyostřuje kritičnost některých z nich, zatímco jiní hledají vstřícnější polohy nebo čirý eskapismus.

ONDŘEJ PAVLÍK

Moderátoři nejrůznějších zámořských late-night show dnes nejsou „pouhými“ baviči, kteří šaškují s celebritami usazenými na gauči, hrají s nimi ztřeštěné hry a vymýšlejí vtipné skeče. Stephen Colbert, John Oliver, Seth Meyers, Samantha Bee nebo Trevor Noah jsou zároveň komentátoři, kteří se – obrazně řečeno – nebojí vzít vrcholného politika za límec a pořádně s ním začloumat. Ve svých monologích se sarkasticky vyjadřují k současnému dění, zaujmají k němu jasné stanovisko, a dokonce se někdy odhodlávají k burčujícím aktivismu. S rozmachem volně přístupných kanálů na YouTube, kde se pravidelně objevují útržky z čerstvě odvysílaných epizod, se tito komici definitivně stali mezinárodně známými mediálními osobnostmi, spolehlivými průvodci palčivými tématy a synonymem pro krátká videa, která si pouštíme ke snidani.

Vtipy prošpikovaná investigativa

Mohlo by se zdát, že fenomén politické late-night získal na významu a popularitě teprve nedávno, s úspěšnou prezidentskou kandidaturou Donalda Trumpa. Hybridní pořady, propojující šířavou satiru se zpravodajstvím, mají nicméně v USA delší tradici. Průkopníkem se v tomto ohledu

stal zejména program *The Daily Show*, jehož hlavní tváří byl od přelomu milénia až do předloňska moderátor Jon Stewart. Už za vlády George W. Bushe Stewartova relace úspěšně prošlapávala cestu novým inovativním formám politické žurnalistiky. A přestože její tvůrci o svém projektu hovořili s mírně sebeschazovačným despektem jako o „fake news“, ve skutečnosti kromě výsměšných šlehů na adresu vládnoucí garnitury vytvářeli také svébytnou kritickou alternativu k tradičnějším „skutečným“ zprávám. Tam, kde například „seriózní“ reportáže stříhem zahlazovaly Bushovy veřejné projevy, které tak najednou vyznívaly plynule a autoritativně, *The Daily Show* záměrně zviditelňovala prezidentovu řečnickou neobratnost, stavěla do popředí váhavé pomlky a upozorňovala na chatrnou argumentaci.

Není náhoda, že několik předních figur současné late-night, Stephen Colbert, John Oliver či Samantha Bee, začínalo právě ve Stewartově pořadu. V závislosti na tom, co jejich aktuální sólové projekty umožňují, pak tito moderátoři pokračují ve stejně laděné politické satíře i nyní. Zřejmě nejdál, až do formy promyšleně vygradované, vtipy prošpikované investigativní novinařiny tento koncept dotáhl Oliver ve svém netradičním late-night *Co týden dal a vzal* (Last Week Tonight with John Oliver), kde původem britský komik jen za poslední rok důkladně reflektoval francouzské volby, brexit nebo síťovou neutralitu.

Komedie v zákopech

Oproti bushovské éře ale došlo k důležitému posunu. Politicky zaměřená, názorově vyhraněná perspektiva se stala natolik integrální součástí americké televizní late-night, že se dnes od komiků přímo očekává. A to i od těch, kteří se jí jinak spíše vyhýbají. Pozdvižení tak loni vzbudil Jimmy Kimmel, který

v úvodu své jinak odlehčené talk show opakovaně brojil proti republikánskému návrhu zdravotnické reformy. V nečekaně silných, emotivních promluvách přitom zdůraznil svoji osobní zkušenost otce, jehož syn se narodil s vrozenou srdeční vadou. Pod palbou ostré kritiky se oproti tomu ocitl Jimmy Fallon, který si uprostřed vyhocené prezidentské kampaně pozval do své *The Tonight Show* jako hosta Donalda Trumpa. A místo aby jej po vzoru svých kolegů nesmlouvavě konfrontoval s jeho xenofobní, humpoláckou rétorikou, s úsměvem mu přikyvoval, a v jedné chvíli dokonce laškovně cuchal jeho účes.

Pohoršené reakce na Fallonovo vstřícné interview, stejně jako na jeho neochotu glosovat Trumpovy přehmaty přitom odrážejí několik obecnějších změn. Zákopy mezi „protisystémovými“ a „establishmentovými“ politiky a médií se výrazně prohloubily, rétorika se na obou stranách vyostřila. Tradičnější liberální média, mezi které patří i americké televizní stanice vysílající zmíněné late-night show, tak utvořila více méně jednotnou frontu, jež svorně vyjadřuje odpor k vulgárnímu populismu, extremistickým náladám, případně konzervativním či radikálnější pravicovým médiím. A kdo si dovolí vystoupit z řady, na toho je třeba ukázat prstem.

V tomto klimatu se tak nabízí několik otázek po úloze současné americké late-night. Není konfrontační antitrumpovské zaměření komediálních pořadů rovněž taktikou, jak v nabitě konkurenci získat větší množství obdobně smýšlejících diváků? Tím spíš, pokud jsou typickým publikem nočních talk show liberálové z velkých měst na východním a západním pobřeží? Ostatně, jak ukazují výsledky sledovanosti, Colbert s tímto přístupem za poslední dva roky dokázal předstihnout jindy suverénně prvního

Fallona. Co tato převaha politicky vyhraněné liberální komedie znamená v době, kdy je jedním z hlavních problémů uzavřenost a neprostupnost různých sociálních skupin? Nejsou pak žerty na Trumpovu adresu tím, co pouze přesvědčuje přesvědčené, a co navíc přispívá k dalšímu prohlubování společenských propastí?

Ničím nerušený eskapismus

Právě jako reakce na tento posměšný, negativně se vymezující přístup začíná mezi americkými komiky rašit vlídnější, sjednocující alternativa. Představuje ji komička a performerka Sarah Silvermanová, která od října loňského roku na internetové televizi Hulu vysílá pořad *I Love You, America*. Jak už název napovídá, herečka si klade za cíl propíchnout sociální a politické bubliny, vymanit se z rozdělujících škatulek a oslovit Američany nezávisle na jejich rase a náboženském nebo politickém přesvědčení. Nekonenční formát přitom slučuje standupové výstupy, rozhovory s hosty a reportáže z moderátorčiných cest po Spojených státech. V prvních epizodách Silvermanová navštěvuje konzervativní Louisianu a Texas, později jeden z jejích liberálních kamarádů stráví noc v protijaderném bunkru.

Především v hereččiných monologích vychází najevo, jak je těžké s tímto pozitivním, světu otevřeným přístupem dělat skutečně zábavnou komedii. Nedávný výstup věnovaný nacionalistickým náladám – a tomu, že zdravý patriotismus není totéž – například Silvermanová začíná předstíranou rozvahou, zda raději nevěnovat čas povídání o tom, proč mají pelikáni tak velké zobáky. S tématem nesouvisející vtip má poté zřejmě korunovat chvíle, v níž komičku, hovořící o svém strachu z rasismu a xenofobie, přeruší zmatená asistentka vezoucí na jeviště tabuli s obrázkem pelikána. Princip „hlavně nikoho neurazit“ tak sice vzhledem ke konkurenčním pořadům má svůj smysl, ale současně – aspoň v tomto případě – ústí v krotký, hodně rozpačitý humor. Snaha o konstruktivní překonávání předsudků je navíc stále vedená primárně z liberálních pozic, takže zůstává velkou otázkou, zda Silvermanová dokáže se svou láskyplnou show skutečně oslovit širší, demograficky různorodé publikum.

Důkaz, že jít zcela apolitickou cestou se i dnes nadále vyplácí, nakonec přináší *The Late Late Show* Jamese Cordena. Známy speciál *Carpool Karaoke*, ve kterém britský moderátor s vybranou popovou hvězdou krouží autem po losangeleských silnicích a zpívá s ní její hity, vyhrál před rokem cenu Emmy. Díl se zpěvačkou Adele se nadto s více než 170 miliony zhlédnutí na YouTube stal jedním z nejsledovanějších videí pocházejících z late-night show. Když si Corden loni v létě přizval na sedadlo spolujezdce tehdejší dosluhující první dámu Michelle Obamovou, naplno se ukázala osvobozující apolitičnost jeho konceptu. Jak prezidentova manželka mezi prozpěvováním hitů od Beyoncé nebo Stevieho Wondera sama přiznala, šlo pro ni o vzácnou chvíli, kdy mohla opustit protokol a poslouchat v autě oblíbené písničky. Bezstarostný prostor, který Corden umně vytváří, je namísto klasického zpovídání celebrit na studiové sedačce místem plným spontaneity a autenticity – dokonalým únikem z tíživé prepolitizované reality. Přestože to tedy při pohledu na novinové titulky může vypadat, že se moderátoři talk show rozhodli bez výjimky militantně bránit hájemství liberálních hodnot, ve skutečnosti je jejich nabídka rozmanitější – od kuriózních vlasteneckých pokusů až po ryzí, ničím nerušený eskapismus.

Autor je filmový publicista.



Pořad *I Love You, America* si klade nelehký cíl – propíchnout sociální a politické bubliny. Foto Hulu

Nevážně o závažných tělech

Hlasy a tváře současné ženské stand-up comedy



Ali Wongová v Baby Cobra vypráví o úskalích análního sexu v těhotenství. Foto Netflix

K oblíbeným druhům televizního humoru v USA patří stand-up comedy. Společnost Netflix v loňském roce začala každý týden uvádět nový speciální pořad tohoto formátu. Dala v něm také mimořádný prostor ženám.

MARTIN ŠRAJER

Primární funkcí stand-upu je pobavit publikum. Stand-up v podání žen ovšem často neplní pouze zábavní, ale také politickou a společenskou funkci, když dává zaznít nepopulárním názorům, které podřívají status quo a pomáhají pochopit, jak náročné je pro matky, přítelkyně, dcery či kamarádky obhájit své místo v mužském světě.

Ženy nemají čas mít strach

Společnost Netflix se v roce 2017 rozhodla uvést každý týden nový stand-up speciál čili zhruba hodinový záznam vystoupení jedné komičky či komika. Aktivní byly v tomto směru také stanice Comedy Central, HBO a Showtime. Zejména američti diváci toužící strávit večer poslechem vtipů nemuseli cestovat do komediálního klubu v nejbližším městě. Stačilo si pustit televizi. Kritici pro Netflix vyčítali, že speciály zbavil jejich výlučnosti, komodifikoval stand-up a z komiků dlouho pilujících svá vystoupení udělal pouhé dodavatele obsahu. Netflix navíc neposkytuje přesnější demografické údaje o předplatitelích, takže baviči například nevědí, ve kterých částech Spojených států jejich show více rezonovala. Umělci, s nimiž Netflix podepsal smlouvu, však na oplátku dostali rozpočet jinak vyhrazený největším hvězdám obořu a možnost oslovit globální publikum.

Například Ali Wongová, americká komička čínsko-vietnamského původu, měla před uvedením speciálu *Baby Cobra* (2016) problém zaplnit menší podnik. Nyní vystupuje i dvakrát za večer před plnými sály v největších amerických městech. Kariérní cesta Wongové poukazuje na další z příznivých průvodních jevů stávající nadprodukce stand-up speciálů – více příležitostí pro ženy, které by vzhledem k sexismu americké komediální scény (o němž se začalo více mluvit a psát teprve v reakci na kauzu Louise C.K.) získávaly srovnatelný prostor mnohem pracněji. Ženské stand-upy zveřejněné na Netflixu v posledních dvou letech nabízejí pestrý průřez současnou ženskou komediální tvorbou a poskytují vtipný i zneklidňující kontext k výroku americké komičky Jen Kirkmanové: „Jsem žena, nemám čas strachovat se kvůli ISIS.“

Abjektové umění

Několik generací baviček, od Mae Westové a Lucille Ballové přes Elaine Mayovou až po Joan Riversovou a Roseanne Barrovou, názorně předvedlo, jak zavádějící je rozšířené přesvědčení, že ženy nejsou vtipné. Jsou – jenom je pro ně těžší to dokázat. Stand-up v jeho nejrozšířenějším dnešním pojetí

stojí na otevřeném popisu osobních zážitků a pocitů. Vyprávět o nich je pro muže vzhledem ke společenským očekáváním snazší než pro ženy. Komičky čelí většímu tlaku na to, jak by měly vypadat a mluvit, jakou roli by na veřejnosti měly hrát. Publikum často nehodnotí pouze úroveň vtipů, ale také ženin vzhled. Mnohé současné komičky proto volí podobný obranný mechanismus jako Riversová nebo Barrová. Zaujímají sebeironický postoj a svým kritikům berou slova z úst.

Amy Schumerová, Sarah Silvermanová či Iliza Schlesingerová mluví o ženských tělech sarkasticky a bez obalu. V zájmu co nejúplnějšího zprostředkování své životní zkušenosti neopomíjejí žádný prvek spoluutvářející ženské já, ať už jde o menstruační krev, poševní sekret nebo různé deformace vagíny. Některé stand-upy se v tomto ohledu blíží takzvanému abjektovému umění, jež se snaží odkazy na lidské tělo vzbudit zhnusení, pohoršení či soucit. Komičky zkoumající rámce, které určují, kdy ještě je ženské tělo krásné a žádoucí a nakolik upřímně lze mluvit o „ženských problémech“, v zásadě uvádějí do praxe koncepty feministických teoretiček, jež zkoumají diskursivní konstrukci genderu, jako Julia Kristeva či Judith Butlerová. Tím, že ženské tělo odmítají chápat jako krásný objekt pro mužský pohled nebo něco groteskního a nečistého, pomáhají detabuizovat vypovídání o něm a přispívají k dekonstrukci dominujícího řádu.

Autorky zakládající své vtipy na popisu fyzických a psychických změn spjatých s těhotenstvím či stárnutím volí jiný tón, než jaký je pro dané téma ve veřejném diskursu zpravidla vyhrazen. Jen Kirkmanová ve svém druhém speciálu pro Netflix *Just Keep Livin'?* (2017) líčí deprimující pocit nadbytečnosti v důsledku klimakterických změn, Ali Wongová v *Baby Cobra* vypráví o úskalích análního sexu v pokročilém stadiu těhotenství a Kanadanka s maďarskými kořeny Christina Pazsitzky publiku názorně předvádí, jak probíhal její porod císařským řezem, který z ní udělal *Mother Inferior* (2017), jak zní název jejího stand-upu.

Wongová svůj speciál v reakci na zneviditelnování těhotných žen (nejen) v zábavním průmyslu natáčela v sedmém měsíci těhotenství a vzdor své graviditě se nebojí vtipkovat třeba o potratu, který v minulosti prodělala. Časopisu Elle se svěřila, že možnost promluvit o této zkušenosti jí pomohla vnitřně se s potratem vyrovnat. Současně tak chtěla upozornit i jiné ženy na to, že potrat není chyba, za kterou by se měly stydět. Díky stand-upu mohla těhotenství proměnit ze společenského handicapu v prostředek emancipace. Schopnost vyprávět s humorem o sexualitě, mateřství a jiných tělesných procesech má v podání stand-up komiček nádech osvěty a apelu na ostatní ženy, aby se ani ony nebály promluvit.

Matky a mileniálky

Normy stanovující, jak by se měla chovat žena, která vychovává dítě, podvrací z pozice svobodné matky kanadská komička Katherine Ryanová ve stand-upu *In Trouble* (2017). Koketním vystupováním záměrně strhává pozornost ke svému tělu a vymezuje se vůči snahám definovat matky po čtyřicítce skrze jejich mateřství a péči o druhé. Svou kariérou současně demonstuje, že i žena bez manžela může být dobrou matkou a zároveň úspěšnou komičkou.

Obdiv kolegyním, které dokázaly za cenu velkých obětí skloubit výchovu dětí s kariérou, v nedávném rozhovoru pro Vulture vyjádřila Sarah Silvermanová, od devadesátých let jedna z nejvýraznějších osobností americké komediální scény. Ve svém nejnovějším speciálu *A Speck of Dust* (2017) sice ubrala ze snahy šokovat vtipkováním o AIDS nebo holocaustu, ale stále obratně balancuje na hraně.

Potrat charakterizuje jako zákrok, který sice zabíjí, ale hlavně den, kdy jej žena podstoupí. Za ideální hračku pro dceru s vážnou tvářičkou označuje panenku Barbie, díky níž si potomek uvědomí, že základem úspěchu jsou velká prsa a dlouhé nohy, na kterých lze stát jedině na podpatcích.

Do podobné komediální „školy“ jako Silvermanovou, jež kombinuje škádlivý projev s nestoudnými vtipy, můžeme řadit vycházející hvězdu americké komedie Amy Schumerovou. Stand-up *The Leather Special* (2017) zahajuje Schumerová slovy: „Nevím, jestli se to k vám doneslo, ale v minulém roce jsem se stala hodně bohatou, slavnou a skromnou.“ Následně dopodrobna rozebírá vše, co (ne)chcete slyšet o její vagíně („Když mám lepší den, voní jako zvířátko z farmy“). Cílem Schumerové ovšem není pobouřit puritány. Stejně jako její kolegyně hlavně boří přetrvávající iluze o ženské sexualitě a posouvá hranice toho, o čem mohou ženy na veřejnosti mluvit.

S image svobodomyslné mileniálky pracuje vedle Schumerové také Iliza Schlesingerová, která dostala od Netflixu již tři příležitosti vyprávět (nejen) o svých zážitcích z divokých večírků. Když si ve speciálu *Confirmed Kills* (2016) stěžuje, jak je pro ženu náročné být neustále bezchybná, nevynívá to díky sarkastickému humoru a promyšleným argumentům jako naříkání, ale jako realistické zhodnocení situace. Také od silných žen se podle Schlesingerové očekává, že budou působit zranitelně, neboť muži svou dominanci zakládají primárně na fyzické síle. Mentální převaha je sice fajn, ale před znásilněním vás neochrání.

O čem se nemluví

Zatímco Wongová převrací stereotypy spojené s Američany asijského původu, latinskoamerickou perspektivu v netflixovských stand-upech zastupuje dcera mexických přistěhovalců Cristela Alonzová. Leitmotiv jejího vyprávění je naznačen názvem speciálu *Lower Classy* (2017). Příhodami z vyrůstání v chudých poměrech („Tohle kuře za dvánáct dolarů mělo šťastnější dětství než já“) přibližuje ekonomickou a politickou realitu Spojených států z pohledu těch, kdo jsou současným americkým prezidentem vnímáni jako nežádoucí příživníci. „Copak neví, že my teď používáme tunely?“ podivuje se například nad Trumpovým plánem vybudovat na americko-mexických hranicích zeď.

Na kulturních odlišnostech a svém exotickém původu z větší části zakládá stand-up *Things They Wouldn't Let Me Say* (2017) také jedna z vůbec prvních indických stand-up komiček Aditi Mittalová. Vtipné a široce přístupné vyprávění žen různého věku, třídního a etnického původu pomáhá překlenout kulturní, genderové a sociální rozdíly. Zároveň je důležitou připomínkou pestrosti Spojených států, kde se hlavního slova v poslední době opět ujímají bílí heterosexuální vyznačující konzervativních hodnot.

Od žen se očekává, že budou zároveň vyzývavé i ostýchavé, silné i zranitelné, samostatné i pokorné. Komičky zde zmíněné i ty, na které se nedostalo (například Maria Bamfordová, Whitney Cummingsová, Lynne Koplitová nebo Chelsea Perettiová), si tyto požadavky uvědomují, ale odmítají se jim podřizovat. Určující pro ně nejsou společenské konvence, ale jejich přirozené touhy a potřeby. Neznamená to, že nechtějí nebo neumějí být dobrými matkami, partnerkami či manželkami. Pouze především vyžadují svobodnou a rovnoprávnou společnost, která od žen nebude očekávat, „že jsou zranitelné, krásné a neschopné rychle utíkat“ (Iliza Schlesingerová). Vyprávěním vtipů se podílejí na jejím utváření.

Autor je filmový publicista.

Od zrcadla k timeline

Televizní komedie v čase sociálních sítí



Zrcadlo, do nějž je tak nepříjemné nahlížet, vystřídala timeline. Ze seriálu *Rozvedený se závazky*. Foto FX

Kariéru komika Louise C.K., mladickou nostalgii seriálu *Master of None* i satirické pořady současné americké televize lze chápat jako příznaky proměny nejen televizního média, ale i veřejného prostoru jako takového.

JAN KOLÁŘ

Fenomén quality TV – tj. vlna inovativních pořadů, které nabourávají zažitě žánrové konvence, komplikují pravidla vyprávění a obecně cílí na vzdělané, náročné (a také bohaté) skupiny diváků – je tradičně spojován s technologickými a ekonomickými proměnami, jimiž za poslední dvě desetiletí prošlo televizní médium: s nástupem kabelových televizí, které se mohou adresně zaměřovat na dosud marginalizované vrstvy publika; s digitalizací televizního vysílání a distribucí programu napříč různými typy mobilních platforem; s radikální změnou diváckého chování, kterou přinesla možnost sledovat pořady bez ohledu na čas jejich originálního uvedení... Zdá se však, že některé z rysů, jež charakterizují současnou podobu poměrně významné části televizní produkce, nejsou jen symptomem proměňující se povahy televize, ale příznakem daleko obecnější proměny veřejného prostoru a senzitivity.

Věčný návrat masturbace

Když v roce 2006 Louis C.K. (vlastním jménem Louis Székely) už jako hvězdný stand-up komik vstupoval do prostředí seriálové tvorby, rozhodně ho nečekal jednoznačný úspěch. Seriál *Lucky Louie* (2006–2007), který vytvářel pro HBO, byl zastaven už v průběhu první sezóny (a dokonce ještě před odvysíláním poslední epizody). Louis C.K. v televizní dramatice triumfoval až o čtyři roky později s projektem *Rozvedený se závazky* (Louie, 2010–2015), který produkoval kanál FX a který po pěti superúspěšných sezónách nahradil dodnes pokračující spin-off *Bude líp* (Better

Things, od roku 2016). *Rozvedený se závazky* i jeho méně šťastný předchůdce přitom sdílají stejný styl sebeobnažujícího humoru založeného na surreálné rozkoši z trapnosti a ničeni i tentýž okruh témat, který se točí kolem rodinných konstelací a vztahových stereotypů. V podobě ortodoxního sitcomu tento obsah publikum odradil a jednoznačného přijetí se dočkal až ve formátu semidokumentárního, částečně autobiografického vyprávění, v němž úspěšný komik komentuje svůj neuspořádaný osobní život.

Lucky Louie využíval konzervativních postupů sitcomu k tomu, aby dovedl do extrému klíčový rys, na němž je žánr televizní situační komedie založen – zdůrazňování nehybného řádu rodinného soužití, které sice prochází neustálými drobnými otřesy a rekonfiguracemi, ale všechny mají podobu jen geometrických přeskupování na neměnném půdorysu a v závěru každé epizody se obnoví původní rozestavení, podobně jako ustavičně otevírané a uzavírané dveře, jež spojují stále stejně rozestavěné interiéry. Zatímco tradiční sitcomy pomocí „věčného návratu“ budily dojem domácího bezpečí, kterým neotřesou ani ty nejturbulentnější vnější okolnosti, osudy neúspěšného automechanika, v nichž se donekonečna navracely motivy masturbace, sebe-pohrdání, vynucovaného manželského sexu, rasových předsudků, selhávajících pokusů o komunikaci a... masturbace, působily jako mimořádně kruté svědectví o upatlané bezvýchodnosti rodinného stereotypu.

Rozvedený se závazky nepůsobí méně bezútěšně proto, že je formálně méně svázaný žánrovými konvencemi. Sérií natáčených poloimprovizovaným způsobem v reálných lokacích vzniklo od dob seriálu *Larry, kroť se* (Curb Your Enthusiasm, od roku 2000) Larryho Davida tolik, že samy tvoří specifický subžánr. Louis C.K. ale výrazně proměňuje hledisko, z něhož svá depresivní témata divákům servíruje. I v *Rozvedeném se závazky* protagonista selhává v partnerských vztazích, ve svých dcer, v sousedském soužití i pokusích vypořádat se s vlastní topornou sexualitou. Namísto fatality nevyhnutelného návratu

dalšího ztroskotání je však každá trapná situace podrobena osvobozujícímu komentáři v podobě Louisova sebezpytného stand-up skeče; vršíci se neúspěchy tak ve finále nepůsobí jako potvrzení nesnesitelnosti lidského údělu, ale jen jako drobné (a s odstupem času vlastně docela osvěžující) předěly na škobrtavé cestě monotónně nesmyslným světem, ve kterém se sice nedá šťastně žít, ale na prožití nehody se dá pohodlně a s jistým melancholickým uspokojením vzpomínat. Papundeklové divadlo krutosti nahradil v *Rozvedeném se závazky* sentiment – a zkratka vyprávěcí perspektivy, kterou dnes všichni ochotně a s empatií akceptujeme. Zrcadlo, do nějž je tak nepříjemné nahlížet, vystřídala timeline.

MLÁDÍ ve znamení nostalgie

Způsob, jakým *Rozvedený se závazky* přesouvá pozornost od prostorového uspořádání k plynutí času a spolu tím překrývá satiru melodramatickým vcitováním, není ojedinělý. Obdobnou transformaci žánru sitcomu lze najít i v projektu, jenž se svou poetikou i obsahem s projekty Louise C.K. na první pohled úplně míjí. Hlavní postava – začínající herec a televizní bavič Dev – dosavadních dvou sezón seriálu *Master of None* (od roku 2015) Azize Ansariho sice rovněž odráží některé biografické rysy svého tvůrce, který ji před kamerou sám ztvárňuje, ale jinak Ansariho seriál tematicky navazuje spíše na generační romantické série o životě třicátníků uprostřed velkoměsta typu *Přátel* (Friends, 1994–2004) či *Jak jsem potkal vaši matku* (How I Met Your Mother, 2005–2014) než na semi/auto/biografické série jako *Komparz* (Extras, 2005–2007) či *Larry, kroť se*. S *Rozvedeným se závazky* jej však spojuje zmiňovaná posedlost časem – vše, co se v *Master of None* odehraje (od rodinných tragédií po sebebanálnější nehodu), je záminkou pro budoucí vzpomínku.

Ansariho vyprávění o nijak zvlášť fatálních nehodách a kolapsec milostných víceúhelníků lidí na prahu kariéry se tak paradoxně od samého začátku nese ve znamení nostalgie. Dev přítomnost neustále porovnává s tím,

co by se mohlo stát, kdyby se život v některém z minulých okamžiků začal ubírat jiným směrem; historky ze současného New Yorku jsou prokládány flashbaky z dětství a mládí Devových indických rodičů; některé z klíčových epizod mají podobu retrospektivních vyprávění sahajících hluboko do minulosti; příběh tvořící páteř celé druhé série je vyprávěný pomocí anachronických postupů odkazujících k italské popkultuře minulého století (od neorealistických filmů až po disco pop osmdesátých let)... Konečně i všudypřítomné a do vyprávění neustále zasahující mobilní aplikace a sociální sítě v *Master of None* slouží primárně jako paměťové akcelerátory, které umožňují vyvolat k životu staré „odumřelé“ vztahy stejně dobře, jako dokážou odsunout ty stávající do bezpečného hájemství vzpomínek. *Master of None* je právem řazen mezi nejpozoruhodnější komediální seriály posledních let – toto označení si zaslouží už proto, jak pronikavě reflektuje naši tendenci nahrazovat prožívanou přítomnost vrstvami snadno vybavitelných klišé.

Defilé masek bez tváře

Kanadský sociolog Erwin Goffman před více než půl stoletím formuloval svou slavnou tezi o divadelním charakteru lidské interakce – ve vzájemných vztazích si podle něj (často záměrně, častěji z donucení) nasazujeme herecké masky a recitujeme party, jež nám diktuje společenské postavení, vývoj situace, institucionální rámec, soukromý zájem či ohled k druhým. Alter ega, která vystupují, ztrapňují se a svá selhání retrospektivně rozebírají v projektech Louise C.K., i postavy Azize Ansariho, jež svůj život nahrazují nostalgickým bilancováním, naproti tomu obývají svět, který spíše než divadlo připomíná sál s probíhající performancí. Hybridní prostor, v němž chybí rampa oddělující jeviště a hlediště a kdokoli z přítomných se automaticky stává účinkujícím. Prostor, v němž posléze ztrácí smysl rozlišovat mezi fíkcí a faktem, maskou a autenticitou, zápletkou a traumatem. Prostor, ve kterém může stejně dobře zmizet rozdíl mezi hercem a postavou jako mezi vlastní minulostí a vysněnými vzpomínkami o někom, kým bychom chtěli být.

Současný televizní svět je plný ironie – a zdaleka nejen kvůli tomu, že v něm příběh sexuálního agresora Louise Székelyho může pokračovat ve stejném duchu jako některá z epizod, již o svém alter egu Louiem napsal Louis C.K. Dokonce ani ne proto, že podobné splývání kategorií, záměny pozic, rolí i osudů dalece přesahuje prostor dramatických inscenovaných pořadů – mnohem výraznější příklady analogické hybridizace by se ostatně daly najít v prostředí současné televizní publicistiky, v níž satirické pořady inspirované tvorbou Jona Stewarta a formátem jeho *The Daily Show* na Comedy Central mohou být zdrojem sofistikovaných politických komentářů, zatímco standardní zpravodajské pořady terčem posměšků coby fake news. Ironie současné televize spočívá zejména v tom, že začala jasnozřivě zachycovat a demaskovat veřejný prostor, v němž se traumata mohou proměňovat ve fikce stejně dobře jako fikce v traumata a zprávy získávat status názorů (či naopak), právě ve chvíli, kdy jej poprvé za dobu své existence přestala utvářet a vyklidila pole daleko agresivnějšímu, bytostně performativnímu médiu sociálních sítí. Zatímco na obrazovce lze prohlížet defilující monstrózní masky, pod nimiž nemá smysl hledat žádnou tvář, na Facebooku se podobnými maskami bez tváře můžeme stát pomocí několika kliknutí sami.

Možná právě zde spočívá největší novum současné televize – ve skutečnosti, že se z jádra veřejného prostoru změnila v jeho symptom. Autor je filmový publicista.

Úžasný článek, skvělá práce!

Tim a Eric, králové rozklížené komedie

Tvůrčí duo Tim a Eric si vytvořilo svůj specifický prostor na vyšínutých okrajích americké televizní zábavy. V nonsensových skecích plných infantililty nechávají Tim Heidecker a Eric Wareheim rozpouštět své identity v koktejlu toho nejstupidnějšího entertainmentu.

ANTONÍN TESAŘ

Když Tim jednoho dne přijde do dřevěné klubovny na stromě, zjistí, že jeho kamarádu Ericovi zhrubl hlas, pod nosem mu raší knír, obličej má posetý uhry a z kalhot mu trčí chomáče chlupů. Eric právě dosáhl puberty a najednou má jiné plány než si hrát s Timem v jejich doupěti, na kterém zvenku visí nápis Holkám vstup zakázán. Aby Tim zachránil jejich přátelství, rozhodne se požit přípravek jménem Man Shake, jehož výrobci slibují, že konzumentům po něm naroste extra husté pubické ochlupení. Má to ale jeden háček – k výrobě Man Shake potřebuje pár chlupů od svého kamaráda.

Bizarnost celé zápletky, která vypadá, jako by ji napsalo perverzní dvojče Jaroslava Foglara, ještě umocňuje její zpracování. Tim a Eric jsou dospělí muži po třicítce a celé video masivně využívá nejlacinější analogové i digitální efekty, jaké by se dnes do svých filmů zdráhal dát i lecjaký amatérský filmař. Na mnoha úrovních budovaná nepatřičnost je základním principem komediálních skečů autorské dvojice Tim Heidecker a Eric Wareheim, které lze sledovat v nočním programovém bloku Adult Swim na kanále Cartoon Network.

Hry na identitu

Současná progresivní americká televizní zábava je do značné míry založená na reprezentování určitých kolektivních identit, obvykle těch, jež jsou vnímány jako menšinové

a upozadované. Ženské stand-up komičky vedou kritický dialog se stereotypními představami o tom, jak by se ženy měly chovat, autorská dvojice Keegan-Michael Key a Jordan Peele ve své sérii skečů *Key & Peele* (2012–2015) tematizuje pozici Afroameričanů v současných USA. Dokonce i starší komik Dana Carvey pojmenoval svůj comeback do žánru stand-upů *Dana Carvey: Straight White Male, 60* (Dana Carvey: Heterosexuální bílý muž, 60 let, 2016) a v anotaci pořadu na Netflixu se uvádí, že v něm vypráví o tom, jaké to je, být tatínkem mileniálů (což je další mediálně exponovaná kolektivní identita). Humor podobných performerů je zpravidla hodně intimní a autobiografický, ale zároveň se k privátním zkušenostem vztahuje právě přes stereotypy o skupinách, do nichž jsou jednotlivé osobnosti zařazovány. Pořady Tima a Erica do této skupiny zvláštním způsobem patří i nepatří.

Jeden z komické dvojice, Eric Wareheim, hraje v televizním seriálu *Master of None* (od roku 2015), který do tohoto trendu dokonale zapadá. Americký komik indického původu Aziz Ansari v něm představuje herce Deva Shaha, který je prezentován jako jeho alter ego. Jednotlivé epizody pak divákům zprostředkovávají zkušenosti amerických Indů v showbyznysu i v soukromém životě. Některé problémy Shah sdílí s řadou diváků stejné generace bez ohledu na rasu a někdy i pohlaví, jiné jsou zase specifické pro příslušníky etnických menšin nebo konkrétně Indů. Pozoruhodné je také zdvojení identity hlavního představitele/hrdiny. Shah je uveden jako autobiografická postava – je to fiktivní persona vytvořená podle toho, jak chce Ansari na veřejnosti sám působit. Stejným způsobem si vlastní veřejné alter ego vytváří například i Louis C.K., ale i stand-up komici, kteří se ovšem tváří, že prostě jen bez obalu mluví sami o sobě.

Postava Arnolda, kterou v *Master of None* hraje Eric Wareheim, je jedna z mála bílých heterosexuálních figur v sérii. Zároveň je to nepraktický, obsedantní, infantilní samotář,

velké dítě existující v obřím dospělém těle. Můžeme ho považovat za ztělesnění mýtu o dětinských mileniálech (přestože Wareheim i Heidecker se narodili v roce 1976, takže k této generaci vůbec nepatří). Podobně jako Shah ve vztahu k Ansarimu je ale Arnold také civilně pojatou projekcí toho, jakou image si Wareheim ve svých pořadech buduje. Wareheim a Heidecker také vystupují ve svých skecích často pod vlastními křestními jmény jako duo Tim a Eric. Jenže zatímco pro Ansariho, Louise C.K., Peela nebo Ali Wongovou je zásadní vytváření dojmu autenticity a bezprostřednosti, Heidecker a Wareheim naopak se svými personami divoce a fantasmagoricky experimentují.

Neumětelsví a infantilita

Prvním rozsáhlejším společným projektem Tima a Erica byl seriál *Tom Goes to the Mayor* (Tom jde za starostou, 2004–2006), surreálná animovaná satira o snaživém novousedlíkovi Tomu Petersovi a jeho spolupráci s psychopatickým starostou městečka Jefferton na různých, většinou destruktivních zlepšovácích. Seriál zapadal do profilu značky Adult Swim svým nonsensovým humorem a záměrně primitivní kreslenou animací. Na poměry dvojice šlo ještě o celkem klasický seriálový formát – Heidecker hrál Toma a Wareheim starostu.

Bizarní poetika komediální dvojice se naplno rozvinula až v následující sketch show se záměrně maximálně sebestředným názvem *Tim and Eric Awesome Show, Great Job!* (Úžasná show Tima a Erica, skvělá práce!, 2007–2010). Pásmo absurdních, volně propojených skečů, které kopírují a zároveň destruují schémata televizního vysílání, může připomínat klasický *Monty Pythonův létající cirkus* (Monty Python's Flying Circus, 1969–1974). Má ovšem několik specifických vlastností. *Awesome Show* se jednak vyžívá v archaických audiovizuálních formátech a postupech, které vypadají okatě uměle a v lepším případě i neumětelsky (VHS obraz, green screen, morfing).

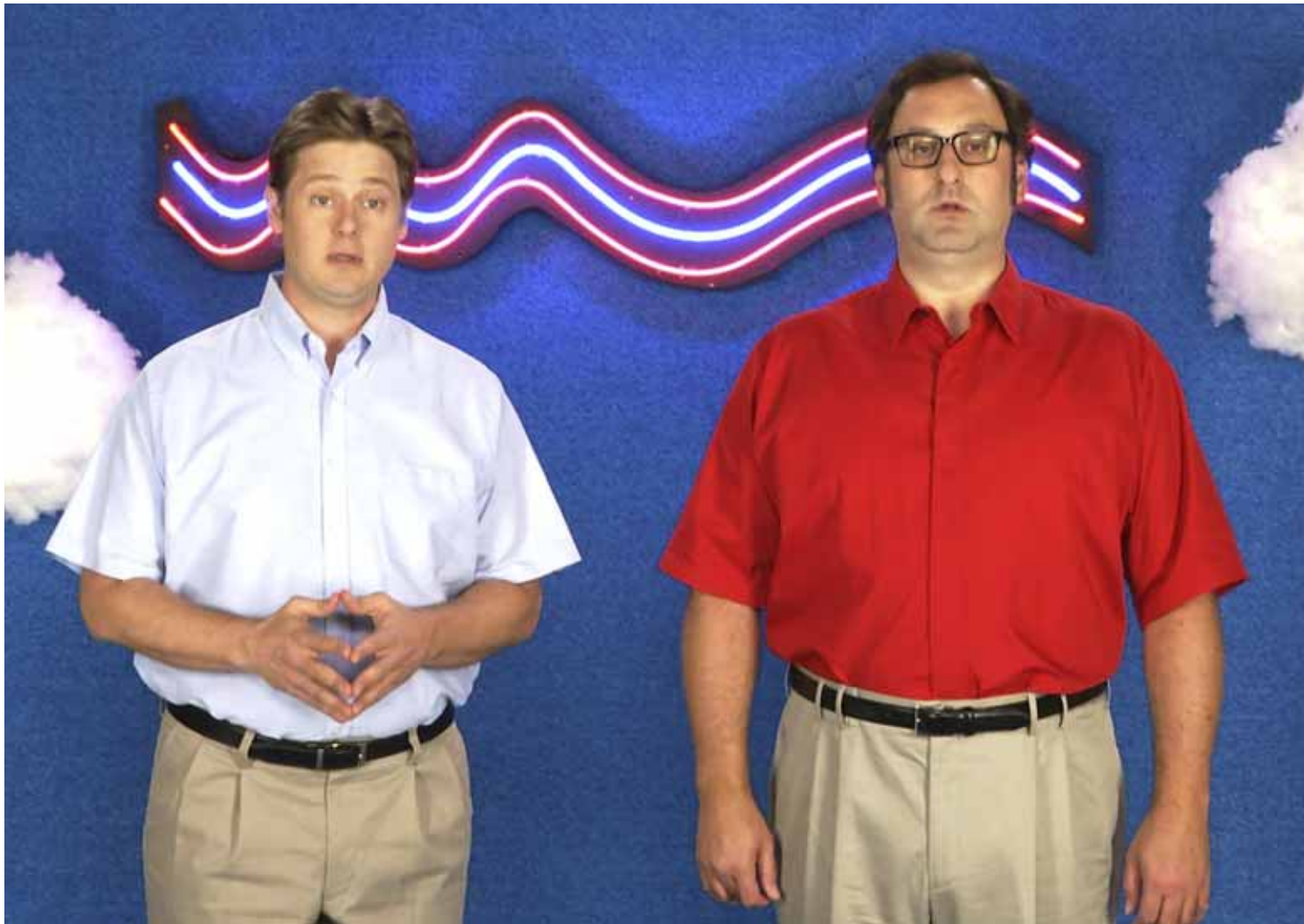
Druhou zásadní charakteristikou je zmiňovaná infantilita. Ta ale nemá prakticky nic společného s roztomilostí, která bývá s dětinskostí spojována. Humor Tima a Erica je sice v mnoha případech založený na nemotornosti, zkratkovitém uvažování a neobvyklých asociacích, ale zpravidla je také spojen s různými nechutnostmi (vedle fekálií, soplů či zvratků je obzvlášť oblíbeným prvkem zkažené jídlo), excentrickým vizuálem (od castingu přes kostýmy po rekvizity), předváděním se a obsedantní podivínskou vlezlostí některých figur (na ní staví například prakticky celá postava dr. Stevea Bruleho, kterého hraje John C. Reilly). Časoprostor Tima a Erica je zónou obývanou ztracenými existencemi, které občas podnikají dobrodružné výpravy do „normálního“ světa (pravidelně to dělá zmíněný dr. Steve Brule ve vlastním seriálu *Check It Out! with Dr. Steve Brule*, To se na to podívejme! s dr. Stevem Brulem, od roku 2010). Ze všech těchto prvků ostatně Wareheim skládá i své skvělé hudební videoklipy, jako *Wishes* (2013) pro Beach House, *Bubble Butt* (2013) pro Major Lazer nebo *HAM* (2014) pro Mr. Oiza.

Implodující autenticita

Třetím význačným znakem *Awesome Show* je právě způsob, jakým se v pořadu prezentují Heidecker a Wareheim. Zatímco v běžných sketch show ústřední komikové hrají různé fiktivní postavy, tvůrci a protagonisté *Awesome Show* často vystupují pod vlastními jmény. Řada skečů se točí kolem všedních situací, jako je narozeninová oslava, vztah obou komiků k jejich otcům nebo bojové sporty, které každý z nich ve volném čase provozuje. Každodennost ale vždy velice záhy imploduje pod tlakem schémat performativní televizní show založené na oslovování anonymního publika a nepřírozeně generované zábavě. Skvělou zkratkou tohoto principu je skeč uvozující třetí epizodu první řady. Tim se v něm zeptá Erica, jak se měl o víkendu, na což Eric odpoví, že nic moc. Tim pak řekne, že on se naučil nový kouzelnický trik, a hned nato se pomocí jednoduchého stop triku doprovázeného generickým zvukem promění v kočku. Podobným způsobem Tim a Eric ještě mnohokrát divákům připomenou, že jejich sebeprezentace před kamerami je přesným opakem bezprostřednosti a autenticity.

Po ukončení *Awesome Show* v roce 2010 se Heidecker a Wareheim pustili do projektů, ve kterých tento princip téměř úplně opustili. Zmíněný seriál *Check It Out! with Dr. Steve Brule* je založený na jedné z fiktivních figur z *Awesome Show* (které často hráli významní komici včetně Boba Odenkirka, Zacha Galifianakise nebo Marie Bamfordové). V roce 2013 Adult Swim odvysílal první sezónu seriálu *Tim & Eric's Bedtime Stories* (Příběhy na dobrou noc od Tima a Erica). Jde o surreálnou variaci na slavnou *The Twilight Zone* (Zóna soumraku, 1959–1964), jejíž každá epizoda přinášela uzavřený příběh, v němž se středostavovská realita potkávala s dotekem nadpřirozena. *Bedtime Stories* ale překlápějí tento koncept do vysloveně absurdních vyprávění, v nichž doktor specializující se na odstraňování prstů u nohou dostane chuť odstříhnuté články pojidat nebo trojice „kluků ze záchoda“ si pozve do svého příbytku na veřejných toaletách dámskou návštěvu. Wareheim a Heidecker hrají v některých epizodách fikční postavy a své identity ponechali jen v názvu celého seriálu.

V současné konstelaci amerických zábavných pořadů vystupují Tim Heidecker a Eric Wareheim jako figury, které jsou zároveň výstřední i symptomatické. Jejich excentrický humor stojí stranou emancipační agendy mnoha současných komiků, zároveň ale dokonale zapadá do nenápadných her s vlastní identitou, jež jsou pro dnešní osobnosti televizní zábavy typické.



Tim Heidecker a Eric Wareheim v Tim and Eric Awesome Show, Great Job! Foto Adult Swim

Hledání sakrálního jazyka

Rapper Ka a Boží mlčení v Brownsville

Tvorba brooklynského rappera Ka představuje v kontextu žánru osobitou reakci na policejní násilí vůči Afroameričanům, na něž v USA upozorňuje zejména hnutí Black Lives Matter. Ka se ve svých textech snaží básnický vyjádřit utrpení černé komunity, které v jeho očích dosahuje až biblických rozměrů.

LADISLAV SEDLÁK

Hlas se nese těžkým vzduchem a božství je na pránýři. Bůh stanul před soudem jako v knize C. S. Lewise *Bůh na lavici obžalovaných* – nelze ignorovat stav víry. Válka, která byla původně vyhlášena drogám, je vedena proti civilnímu obyvatelstvu. Ruiny domů připomínají postapokalyptické vize. Newyorský rapper Ka se ještě neptá „Proč jsi mě opustil?“, ale kříž již těžkne. Bůh ho neopustil, naopak k němu právě teď vztahuje ruku, ač u toho mlčí.

Statistiky harmonizují dění

Zatímco někteří uvědomělí rappeři se snaží šokovat statistikou, Ka, který se v civilním životě jmenuje Kaseem Ryan a pracuje jako kapitán hasičského sboru v Brownsville ve východním Brooklynu, se neobtěžuje hledat objektivní realitu. Zato svým posluchačům od debutového alba *Iron Works* z roku 2008 umožňuje prostřednictvím pozoruhodných narativů zakoušet hořkou pachutí ulice. Nikdy nedovolí, aby smutná čísla vysvětlovala skutečnost a zároveň tím omlouvala počty obětí. Zprostředkované situace připomínají scénu z Musilova *Muže bez vlastnosti*, v níž se lidé po počátečním šoku z autonehody uklidní, jakmile se dozvědí, kolik životů si v průměru podobné události vyžádají. Věda a čísla zvláštním způsobem harmonizují dění, vytvářejí iluzi neodvratitelnosti osudu. Mělo to tak být, statistika to dokazuje. Sama nás neděsí, jen vzbuzuje dojem řádu.

Není potřeba čísel, abychom si uvědomili vztah k celku. Ka stojí vprostřed dění a všemi smysly vnímá okolní zkázu. Představuje nám svoji vlastní verzi pasáže z Janova evangelia („Ve světě máte soužení. Ale vzchopte se, já přemohl svět.“) – vstal z mrtvých, když odvalil kámen: „Left for dead, start moving rocks like Easter Sunday.“ „To move rocks“ je v rapu slangový výraz označující prodávání drog. Díky němu se Ka znovu postavil na nohy, do nebe však nemíří, sbírá ze země trnovou korunu a pokračuje v cestě. Text *Otčenáše* si poupravil pro svoji situaci: „Otče náš, jenž jsi na nebesích/ Vidím jen padlá těla bratří svých/ Namísto dobra zlo dnes do mě vkročí/ Tak prosím tě, Bože, odvrát oči.“ Uvědomuje si, že nehraje a nebude hrát podle pravidel, a prosí za odpuštění. Jeho „důstojnost jako by vichr uchvátil“. Přizpůsobuje se prostředí

a za neustálého dialogu se svým Bohem jedná, jak mu diktují životní podmínky.

Míra zoufalství vypravěče skladby Peace Akhi z desky *The Night's Gambit* (2013) nám připomíná bezradnost Jobovy závěrečné řeči. Kaovými slovy: „Mluví ze mě sama bolest, naděje je ztracena.“ Naděje v podání brooklynského rappera zde představuje jen jakési oddání (či spíše poddání) se nejasné budoucnosti. Smíření jako naděje, smíření jako známka odporu proti systému, někdy však také proti Bohu samotnému? Jak říká jiný rapper – AG: „Z bezmocných se stávají bezcitní.“ Postavy z Kaových textů často ztratily život, aby našly svého Boha – přesně tohle říká Ježíš v Matoušově evangeliu. Ono pomyslné nalezení svého vlastního života má i zde značně ambivalentní význam, přestože v případě Ka bychom mohli tvrdit, že se ztrácí i duše a lidskost. Zatímco v biblické promluvě se jedná o nalezení klidu v oddanosti víře, ve špině newyorských ulic jde spíše o přijetí bezvýhodnosti situace, což však klid mnohdy nepřináší.

Rivalita otřesených

Kde je tedy přítomna naděje? Její známky hledejme v příležitostné kontemplaci komplikovaných charakterů. Ka sděluje, že „za zemi zaplatili, ale nevědí, jestli si mohou dovolit nebe“. Bojuje s hříchy a s vinou, ale jak se ptá jeho téměř jmenovec z Kafkova Procesu: „Jak může být člověk vůbec vinen?“ V podmínkách, ve kterých je Ka nucen žít, přece v jistém smyslu zločin neexistuje. „Buď si vyděláš zbraní, nebo nejíš...“ Lidé nepoznali blahobyť ani dostatek, jejich svět je postaven na soupeření a právu silnějšího. Ačkoli se v důsledku několika kontroverzních zásahů policie celá komunita občas semkne v pokusu o udržení něčeho, co bychom mohli označit Patočkovým termínem „solidarita otřesených“, v nejspodnějších vrstvách, tedy v místech, které sám Ka nazývá stokou, se jedná spíše o „rivalitu otřesených“. Tuto skutečnost rapper zosobňuje a zároveň se snaží vrhnout světlo na dění, které ho svádí z cesty. „On to byl, kdo nesl hřích mnohých a za viníky se postavil.“ Hříchy ale neomlouvá. V knize Izajáš stojí: „Křič z plna hrdla, ze všech sil, pozvedni hlas jako polnici. Ohlas lidu jeho provinění.“ To přesně Ka dělá.

Poezie z ghetta

Beznaděj spojená s životem v ghettu se často projevuje hyperbolickou touhou po absolutní kontrole života. A to nejen svého. Vyprávěči se v rapových textech často stavějí do role Boha. Příkladem mohou být Rakim, Hov, Jus Allah či Nas. Emersonovský koncept „self-reliance“ je úzce provázán právě s všemožností. Deizace je jedinou možnou odpovědí na demonizaci, jíž je celé společenství ohrožováno ve svém okolí. Rappeři často používají spojení „produkt prostředí“. Vox populi z ghetta souzní s vox dei, komunita je reprezentována svými bohy a ti zase reprezentují komunitu. Bůh neodešel, jen prozatím mlčí, aby mohl později promluvit z plamenů nad zdevastovanými čtvrtěmi, ale i z plamenů emocí. Profánní jazyk gangsta rapu již nestačí, Ka se snaží vytvořit jazyk sakrální, který vystihuje biblické rozměry utrpení, ale také navádí k pokládání těch správných otázek.

Pozemský stan, v němž Ka a jeho souputníci přebývali, byl stržen. Znamená to však, jak se píše v Druhém listu Korintským, že současný příbytek je tím věčným stavením v nebi, jenž nebyl vytvořen rukama? Děj, který rapper vypráví, jako by se odehrával ve věčném mezisvětě, kde pozemský život nemá žádnou váhu, ale do věčnosti je daleko. Všude se rozprostírá temnota očistce. Ten spočívá v neustálém chození v kruhu – Ka se jazykem stále více přibližuje Bohu, i když se po kolena brodí v marnosti. Hledání sakrálního jazyka, jímž by uchopil zoufalství, je pro něj hledáním smyslu. Stává se z něj Ka-zatel z biblických Spisů. Byl králem a vynakládá svou moudrost, aby prozkoumal a vyzkoušel vše, co se děje pod nebem. Vše už viděl. A přesto je lepší naslouchat výtkám mudrců nežli poslouchat písničky hlupáků.

Ka-zatel mudrcem bezesporu je. Přebánil utrpení. Rap v jeho podání není „černou CNN“, jak kdysi prohlásil Chuck D; není už možné přinášet reportáže z ghetta. Ka mluví o emocích a prožitcích, které kamery ani fotoaparáty nemohou zachytit. Beznaděj porazila utopický impuls, který kdysi byl charakteristický pro americkou společnost. Věcná vyjádření se stávají skandálním zjednodušením skutečnosti, na míru soužení už dokáže odpovědět pouze poezie. A Ka je velký básník...

Autor je doktorand anglistiky a amerikanistiky na FF UK.



Je lepší naslouchat výtkám mudrců nežli poslouchat písničky hlupáků. Ilustrace Dominika Déřerová

Víra a vzdor

Nové album Julien Baker

Americká písničkářka Julien Baker před pár lety překvapila indie scénu nebývale intimním a smutným debutem. V loňském roce vydala druhou desku, nazvanou *Turn Out the Lights*, na níž je patrný posun od poraženectví směrem k naději a zodpovědnosti umělce vůči svému publiku.

LUKÁŠ POKORNÝ



Julien Baker. Foto Angela Owens

Ačkoli před dvěma lety na debutovém albu Julien Baker probleskávala místy naděje, ve výsledku dominovala agónie a sebedestrukce. Tehdy dvacetiletá zpěvačka a kytaristka z Memphisu na *Sprained Ankle* přiznala, že by si přála zpívat o něčem jiném než o smrti, přesto její touhu přehlušila poetika absolutního psychického a fyzického dna, která v závěru desky vrcholila voláním po ukončení existence. V devíti písních vytvořila vyzrálou studii deprese, drogové závislosti, sexuality, víry a existenciální krize. Původně je ale neplánovala vydat jako album, jejich účel byl katarzní, a jelikož se nehodily do repertoáru její indierockové kapely Forrister, nepočítala s tím, že by je v budoucnu mohlo slyšet více lidí. Blízkému příteli se ale zalíbily natolik, že jí nabídl nahrání desky v richmondském studiu, kde působil v létě 2014 jako stážista. Souhlasila, a za tři dny bylo sedm skladeb včetně veškerých minimalistických aranží hotových, dvě další přidala posléze a celou nahrávku v zimě téhož roku nabídla zdarma ke stažení na Bandcampu.

Popisy sebedestrukce

DIY přístup byl pro Julien Baker samozřejmý už od dětství. Ještě nebyla ani teenagerka, když ji otec začal brát na hardcoreové koncerty a otevřel jí dveře do lokální punkové scény. Ta jí učarovala – fascinovala ji atmosféra koncertů v natřískaných obývacích, v nichž neexistuje bariéra mezi interpretem a publikem a všichni rovnocenně řvou do mikrofonu. „Punk učí stejné převrácení moci jako gospel, zjistíte, že skutečně cool věc, kterou můžete s mikrofonem udělat, je odvrátit ho od vlastních úst,“ poukazuje zpěvačka na společný komunitní aspekt dvou na první pohled neprostupných světů.

V obou se totiž ocitla: byla vychovávána ve víře v Boha v protestantské rodině, a dokonce v dětství hrála po kostelech s křesťanskou kapelou. I když jí ale doma nevštěpovali striktní doktrínu a její coming out v sedmnácti letech rodiče přijali bez jakýchkoli výhrad, konzervativismu „biblického pásu“ úplně neunikla.

Někteří její přátelé byli kvůli homosexualitě vyhozeni z domova nebo posláni na převýchovu a ona sama se potýkala s krizí identity. Přispěla k ní interpretace víry, podle níž je v člověku, který se cítí „nenormální“, něco inherentně špatného a zkaženého. I to mělo svůj podíl na depresi a úzkosti, s níž se písničkářka stále potýká a kterou v mládí řešila alkoholem a drogami.

Právě tuto vnitřní krizi mapuje *Sprained Ankle*, intimní kolekce křehkých melodických balad, plných naturalistických popisů vlastní destrukce („vyčistím si vnitřnosti tvým kuchyňským bělidlem“). V roce 2015 se alba chopil nezávislý label 6131 Records, zmasteroval ho a následně oficiálně vydal. Z talentované hudebnice se stal během okamžiku fenomén na nezávislé scéně. New Yorker, New York Times, Pitchfork a celá řada dalších médií desku chválila a zařazovala do žebříčků nejlepší hudby roku. Baker předskakovala kapelám jako Decemberists nebo Paramore, získala si početnou základnu fanoušků a pro mnohé z nich se stala katalyzátorem vlastních životních strastí.

Během nespočtu koncertů a turné, na kterých ji publikum často doprovázelo zpěvem, si Julien Baker prý uvědomila, jaký mají její texty i hudba na posluchače dopad a že se s nimi sami identifikují. To ji dovedlo k přehodnocování. Smyslem písní bylo původně vtisknout určitou formu vlastnímu emocionálnímu chaosu, nyní ale začala zkoumat další kroky, jak se s těmito pocity vyrovnávat bez poraženecké stagnace. Posun na novém albu vychází z uvědomění, že selhávat a utápět se v sebelítosti může být ve výsledku pohodlné a vede to k fetišizaci smutku.

Jsem šťastná, že tu jsem

Sprained Ankle bylo obnažením a přiznáním vlastní zranitelnosti. Šlo o nutnou předeheru k loňské desce *Turn Out the Lights*, která už vyslapává cestu k léčbě, třebaže Julien Baker optimismem hodně šetří. „Možná nakonec všechno dobře dopadne./ I když vím, že ne, musím věřit, že to tak bude,“ opakuje

v závěru úvodní skladby *Appointments*. To se odvíjí i od jejího progresivního pojetí víry. „Nevěřím tomu, že Bůh stvořil člověka proto, aby byl na hovno,“ řekla jí pastorka episkopálního kostela, který začala hudebnice před pár lety navštěvovat. To ji změnilo, protože do té doby se nedokázala oprostít od „normalnosti“ jako konceptu, o němž je třeba usilovat a v jehož světle je pak jakákoli deviace nutně něco méněcenného. Baker ale nyní odmítá totalitu binárních opozic jako normální/nenormální nebo dobré/špatné a jejich implicitní hodnotící charakter, s nímž operují mnohá náboženství, a jednoduše připouští, že i lidské vlastnosti, které blednou ve srovnání s představou o božské dokonalosti, nemusí nutně vyústit v pocity existenciálního studu: „Je možné akceptovat své chyby, a přitom se necítit rozbitá nebo odporná.“

Potýkala-li se v dětství s nějakým problémem, univerzálním řešením byla modlitba a víra v to, že Bůh poslouchá a postará se. Alespoň jí to tvrdilo okolí, přiznává v magazínu *The Observer*. Právě tento pasivní přístup byl ale jedním z důvodů její deziluze, protože člověka a priori staví do role bezbranného chybujiícího tvora, odkázaného na vyšší moc. Strohá *Happy to be Here* začíná jako sebelítostný nářek, ale ke konci zpěvačka prohlásí, že se nedokáže schovat před „ponižující milostí“ Boha, čímž přímo pojmenovává tento tradicí uchovávaný vztah, který z podstaty vzbuzuje v člověku vinu, a dává najevo, že na něj nehodlá nadále přistupovat. Zřejmě i proto má na koncertní akustické kytáře samolepku s nápisem „Resistance is our culture“ (Odpor je naše kultura) a kousek od ní obrázek Ježíše.

Upřímnost překračuje žánry

Baker na *Sprained Ankle* psala poezii kapi-tulace, již zasadila do vyššího teologického kontextu. V závěrečné *Go Home* jen korunovala dramatický popis bezcennosti mladého člověka unaveného životem, který chce ukončit své momentální utrpení: „Bože, chci odejít domů.“ Vyznění poslední písně nového alba, *Claws in Your Back*, je přesně opačné: zpěvačka v poslední minutě doslova křičí, že změnila názor a chce zůstat. Jde o logické vyústění jejího vnitřního růstu. V něm se snoubí zodpovědnost vůči posluchačům, jež pro ni spočívá v tvorbě umění, které je užitečné a upřímné, jak říká v rozhovoru pro *Face Culture*; poznání, že přítomnost smutku a utrpení nutně neznemožňuje radost a naději na změnu; a přístup k víře, který člověka nestigmatizuje za to, že se nějakým způsobem odchyluje od normality.

Obě alba zaznamenávají kontinuální příběh. Převažující introspekce *Sprained Ankle*, jež se místy objevuje i na *Turn Out the Lights*, je nutným předpokladem zdravých mezilidských vztahů, jejichž podstatou je to, že člověk rozumí sám sobě a pečuje o své duševní zdraví. Baker je očividně na dobré cestě, protože se nezaklíná happy endy a snaží se porozumět a realisticky postavit ke své osobní situaci. Tím, že dává nahlédnout do svého vnitřního boje, a zároveň ukazuje, že se z něj dokáže poučit a často se mu i zasmát, jak je vidět na koncertních záznamech, pomáhá sama sobě a tisícům dalších.

Když před pár lety coby začínající sólistka předskakovala kalifornské kapele *Touché Amoré*, nevěřila, že by hardcoreoví fanoušci mohli tolerovat její tklivé písně. Byli z nich ale nadšení a jeden z návštěvníků ji ubezpečil, že „upřímnost překračuje žánry“. Punk se neza-kládá na póze, ale na upřímnosti, a i proto je Julien Baker pořád punk.

Autor je publicista a překladatel.

Julien Baker: *Turn Out the Lights*. Matador Records 2017.



V adaptaci Amose Fergombého a divadla Ephéméride se ze Sikorovy Zpovědi masochisty stala Zpověď masochistky.
Foto České centrum Paříž

Bičování ráje

Roman Sikora se svým politicky a sociálně kritickým pohledem na českou současnost patří k nejkontroverznějším, ale také k nejhranějším a nepřekládanějším místním dramatikům. Výbor z jeho díla připravilo nakladatelství Brkola.

MARTA MARTINOVÁ

Vánoce jsou časem vhodným k duchovnímu usebrání – co také s přecpaným břichem a lehkou kocovinou vymýšlet za fyzické či intelektuální výkony. A podobně jako letní dovolené jsou též časem dohánění četby knih, na něž během roku nevybyla chvíle. V takřka pětisetstránkovém výboru z divadelních předloh *Hry: Labyrint světa a ráj biče* novináře, kritika a scenáristy Romana Sikory lze nalézt i text, který byl pro závěr roku přímo napsán – *Pražské Jezulátko* (2013). Adventní hra s koledami, připravená původně pro Český rozhlas Vltava, však svého času vzbudila takovou nechut rozhlasového dramaturga, že byla nakonec odmítnuta. Považte: Josef a Marie skončí v důsledku zadlužení a exekuce na ulici a šikanující policisté posléze zavolají k čerstvému novorozenci sociální pracovníci, která dítě hbitě prodá po telefonu soudci, jenž by se rád stal tatínkem. To by se u nás přece stát nemohlo, a hlavně, kdo by chtěl takový příběh slyšet v rádiu, nota bene v předvánočním čase?

Pomatený levičák

Pražské Jezulátko je drobotina, která je pro Romana Sikoru signifikantní – ilustruje dokonale jeho pověst enfant terrible místní divadelní scény, typicky vyšinutý jazyk postav i zaměřenost na témata, kterým se místní umění obecně rádo vyhýbá – ať jde o konkrétní politická rozhodnutí, jejich sociální dopady na „neviditelné občany“, kteří mají do kapsy čím dál hlouběji, kritiku čím dál výkonnějšího hospodářského systému, jenž se chce obejít bez zbytečných sociálních brzd, a (všeho) schopných individuí na nejvyšších postech soukromého i veřejného sektoru.

Nálepku „pomateného levičáka“ bičujícího všeobecný ráj, který byl po roce 1989 slibován, nosí Sikora s gusem, vědom si míst, kde vznikla. Výbor osmnácti rozhlasových her, frašek, dramatických črt i plnokrevných textů určených pro velké jeviště však ukazuje nejen to, co se změnilo u Sikory, ale díky metaforizované dokumentárnosti jeho autorského přístupu i co se za posledních dvacet let událo v ideovém ovzduší české kotliny.

Sikorova fascinace armádou, tanky a kalašnikovky hovoří už v prvním díle výboru *Tank* (1996) jasnou řečí: milý diváku, jak je možné, že tě všudypřítomnost organizovaného násilí nechává tak chladným? Co musím jako autor udělat, aby se tě dotkla? Znásilnit postavu? Nechat

je zešilet? Postřílet je? Sikora rád vrství obrazy, do nichž se toho vešlo přes míru – moc sarkasmu, příliš brutality, přeháněná vyšinitost, moc bezmoci. Od počátku balancuje na hranici měšťáckého vkusu a s gusem ji překračuje, ledacos by pak bylo možné odmítnout jako kýč, jenže účel jeho psaní není konejšit, ale naopak vyburcovat zevšednělou absurditou paralyzovaného diváka. Svazek pak uzavírá krátký dialog *Na cestě k vítězství* (2016), který se tematicky částečně vrací k *Tanku*. Tentokrát tu ale „světlo civilizace“ nesou c. k. vojáci Alois a Tonda, cestující dobytčákem směrem k Moskvě. Nad růžencem uřezaných uší zajatců z internačního tábora ve Štýrském Hradci, kde byli za hrůzostrašných podmínek věznění nenávidění obyvatelé Haliče, se inspirování těší, jak také zneuctí nějakou svou Rusku.

Sikora je mistrem dialogu obyčejného člověka – s jeho parazitními slovy, která mají pouze kontaktní nebo emocionální funkci, anakoluty a zeugmaty, pozapomenutým a dodatečně vyřčeným subjektem, jako by na svou zodpovědnost za vlastní činy bylo vždycky v první řadě vhodné nemyslet.

Kritizovaný kritik

Už od nultých let si Sikora bere na mušku ono postupně normalizované, smířené „tak to chodí“, které vyhrává současné volby. Česká kritika tak tváří v tvář jeho hrám často zmateně bloudí a nespokojenost s vyjádřeným politickým přesvědčením dává najevo odmítavými soudy, dovolávajícími se estetické hodnoty a skutečného umění.

Ve vypuštěném rybníčku českého angažovaného divadla může být asi ledaskdo „schematický, křečovitý a přímočaře agitační“ (Vojtěch Varyš); pokud si všímá zvůle exekutorů a firemních šéfů, stane se snadno, že mu „protikapitalistická nenávist čouhá jako sláma z bot“ (Jan Kolář), a pokud odkazuje na časovou realitu, pojistí své „nastavované anekdotě (...) jepiči život“ (Kateřina Veselovská). Osm překladů do světových jazyků a devět zahraničních uvedení od vzniku Sikorova nejznámějšího textu *Zpověď masochisty* (2011) je výmluvným dokladem, že Miroslav Kalousek a antropomorfní kůň jako průvodce masochistického českého zaměstnance mohou hovořit univerzálnějším jazykem než leckterý kritik. Prototypický antihrdina pan M. miluje pracovní šikanu, neoliberální rozpočtové škrt, šestnáctihodinové směny se zadržováním moči a do textu vložené autentické Kalouskovy projevy mu způsobují slastné mravenčení na šourku.

„Velká díla lidstva“ (Ódu na radost, Malou noční hudbu, Bibli, řecké tragédie či Shakespeareovy nesmrtelné kusy) rozebírá Sikora na součástky, které skládá do zbrusu nového stroje, jenž pohání aktuální každodennost do zběsilého tempa. Sikorovy adaptace klasických děl jsou spíše jen záminkami k vyhoceně aktuálnímu a radikálně ostrému komentování současnosti než oprášováním léty prověřené a neproblematicky hodnotné klasiky a autor si takřka s gurmánským pomlasknutím dává k snídani zdánlivě nevyvratitelné klišé, že lidé jsou pořád stejní. Nikoli, lidé jsou čím dál horší.

Hru *Zámek na Loiře*, oceněnou v roce 2017 prvním místem v mezinárodní soutěži Hovory o hranicích, uvede Státní divadlo v Norimberku v červnu 2018. Je téměř jisté, že divákům zase autor patřičně naloží – a že se společně s panem M. mohou těšit na mravenčení na šourku.

Roman Sikora: Hry: Labyrint světa a ráj biče. Brkola, Praha 2017, 486 stran.



Pověření v HaDivadle, premiéra 17. ledna 2018. Foto Kateřina Barvířová

Pověření v masce smrti

Hned dvě scény se chystají v letošním roce uvést v Česku dosud neinscenovaný text Heinerja Müllera, snovou koláž z motivů Velké francouzské revoluce.

MATĚJ NYTRA

„Postavy jako z Goyova světa vynořují se tu z běhu času, provázejí nás stíny. Tu s baterkami, tu svíčkami. Strach prochází třetím světem!“ Tak v knize *Krieg ohne Schlacht. Ein Leben in zwei Diktaturen* (Válka bez boje. Život ve dvou diktaturách, 1992) vzpomíná Heiner Müller na svou klíčovou hru *Pověření* (Der Auftrag), napsanou v roce 1979 (česky 1998). V lednu ji v české premiéře uvede Michal Hába s Lachende Bestien v pražské Venuši ve Švehlovce a o několik dní později i brněnské HaDivadlo s režijním navrátilcem Jiřím Pokorným v rámci cyklu *Věčný návrat – Krize budoucnosti*.

Pověřit tuto „běsnivou“ koláž z motivů krve a utopií Velké francouzské revoluce ryze současnou reflexí historických výročí, jež nás čekají v roce 2018, reinterpretovat ji a hovořit skrze ni o obrazu rozteklé Evropy dneška je krokem logickým a můžeme za ním cítit i vazbu na dlouhodobější dramaturgické dění: text stěžejního postbrechtovského dramatika Müllera se u nás chystal uvést dřív Dušan D. Pařízek za éry Divadla Komedie.

Revoluční artefakt

Čas k *Pověření* dozrává takřka čtyřicet let po premiéře. Když ji v roce 1980 autor spolu s Ginkou Tscholakowou připravil ve Volksbühne, kontext východního Berlína či vztahu studené války a ozvuků západních revizionistických tendencí (dění šedesátých let či akce R.A.F.) vystavil hře jiné měřítko, než jaké přikládáme k postdramatické kompozici o „svobodě, rovnosti a gilotině“ dnes. V rytmu prokletého básnictví a artaudovské krutosti se text rozpíná v nadčasovém záběru do širší formální radikality, než jakou nabízela předchozí Müllerova díla *Smrt Germánie* (1978, česky 1989), *Cement* (1972, česky 1975) či častěji citovaná „poprava“ *Hamlet-stroj* (1977, česky 1982).

Pověření je svůdně revolučním artefaktem v plném smyslu: sám v sobě ukrývá adaptační (inspirace povídkou Anny Seghersové), reinterpretační a dekonstrukční přístupy, míchá je v sobě, protáčí v kruhu. Hra je upomínkou brechtovského divadla na divadle, sebereflexivní hrou s autorskou svěolí, magickorealistickým snem i žánrovým mixem zároveň.

Obraz osudu Evropy

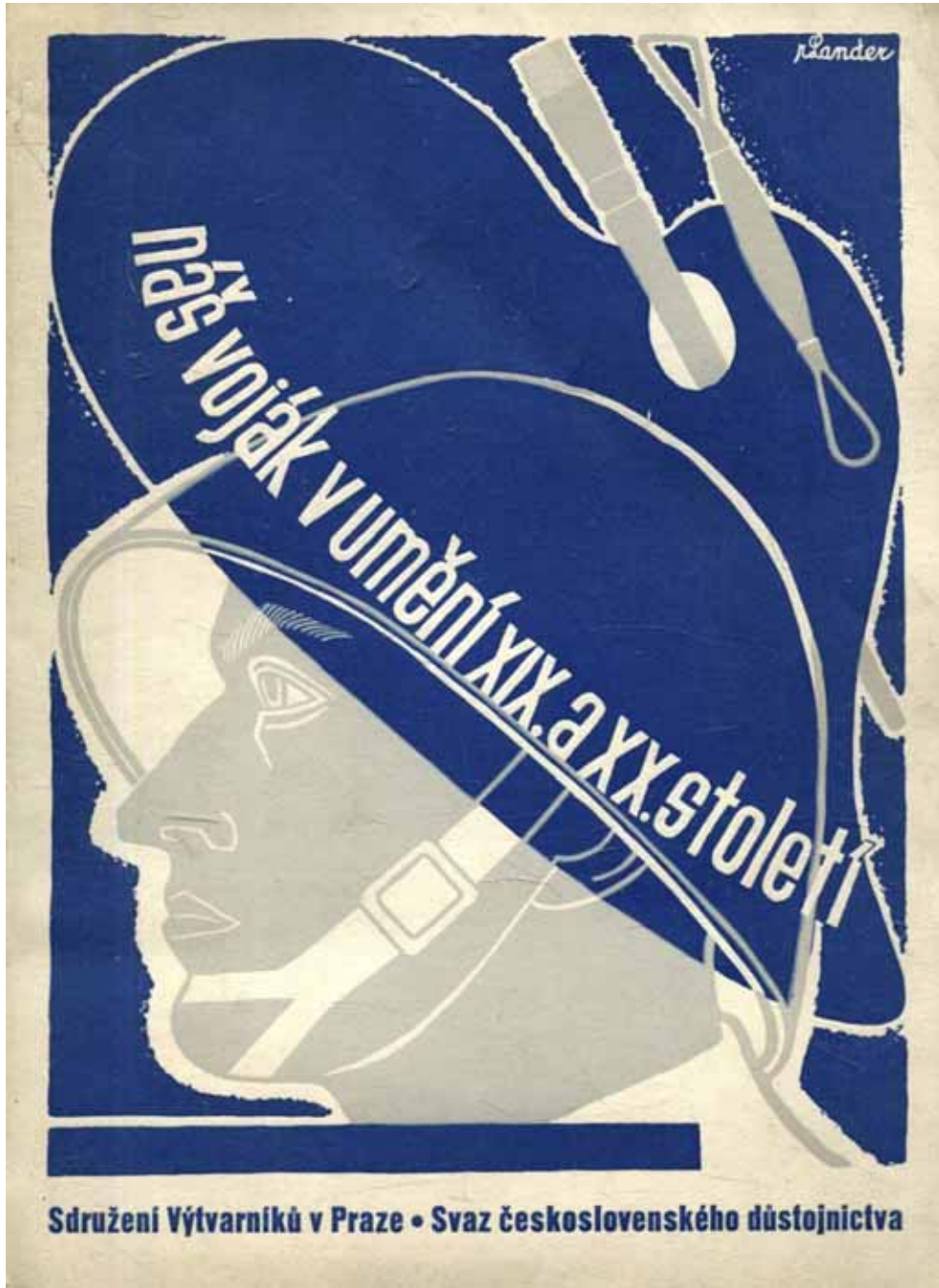
Významově je *Pověření* výstižným, expresivním zrcadlem ústředních historických motivů: boje za (ne)rovnost ras, klíčení kapitalismu v postmonarchistickém období, vykořisťování koloniálního systému (dějové situování mezi zpocené ostrovy Karibiku). „To je Jamajka, hanba Antil!“ Příkaz, který se v dramatickém kruhu týká individuálního úkolu tří francouzských pověřenců podnítit vzpouru černých otroků při boji s Brity, se v Müllerově vizi tu láme v čase, tu znejasňuje a ztrácí na racionalitě. Jádru sdělení se pře o moc s formou vyjádření. Věčný obraz osudu Evropy jako v kostce...

Müllerova hra rozhodně funguje jako ideální (a idealistický) materiál-dar inscenátorům – zběhlým v nové dramatičce Wolframa Lotze, Falka Richtera, Reného Pollesche či Elfriede Jelinek, tvůrců moderní éry postdramatických zákrut, perzifláží a ironií, divadelního politična. Dvojnásob je pak diváckou výzvou, rozvíjející imaginaci i kritický pohled na temné jevy našeho vystrašeného kontinentu. Je stále třeba násilí, „masky revoluce“, k tomu, aby nebyly zrazeny ideály mnohokrát spálené? Dá se v chaosu přeskoků a textur, (prázdné?) vřavy nalézt řád? Kdo má komu právo udělovat dnes pověření? České divadlo může na tyto otázky v roce 2018 směle hledat odpovědi.

Autor je divadelní dramaturg.

Národ, nebo stát?

Sborník zkoumající utváření československé identity



Titulní strana katalogu výstavy Náš voják v umění XIX. a XX. století. Autor Richard Lander

Součástí první republiky byl všeprostupující budovatelský étos, opírající se o nově nabytý vlastenecký a nacionalistický sentiment. Jak se historicky utvářela československá identita, která se až příliš snadno po necelém století své existence rozpadla?

MARTIN VRBA

Název knihy *Co bylo Československo?* přirozeně vyvolává dojem, že na jejích stránkách bude na položenou otázku odpovězeno. Následné zjištění, že se jedná o formát sborníku příspěvků z odborné konference, čtenáři ponechává v zásadě dva možné druhy očekávání: optimistické, které se vůči takovému formátu bude tvářit vstřícně, protože věří v přínos a nutnost interdisciplinárního přístupu, vyplývajícího z povahy zkoumané věci, nebo naopak očekávání pesimistické, jež před sebou nebude chtít vidět nic jiného než jen další fragment snad poněkud zkosnatělého akademického provozu, který konference a výstupy ve formě sborníků až příliš často produkuje jako rutinní vykazání činnosti.

Takovému „střízlivému“ pesimismu se ostatně nelze vyhnout ani při prvním pohledu na obsah knihy, který sugeruje, že namísto vznešené a stále častěji skloňované interdisciplinaritě na čtenáře čeká série odpovědí na úzce zaměřené výzkumné otázky, které odpovídají specializaci jednotlivých autorů. V takovém duchu se ostatně nesou i úvodní slova editorky Mileny Bartlové, podle nichž jsou studie „jednotlivé sondy do rozsáhlého a významného tématu, které nebylo doposud soustavně zkoumáno: co to byla a jak vznikala československá identita jako identita státní a zprvu i národní. Autoři a autorky z různých oborů humanitních a sociálních věd se soustředili na oblast umělecké a vizuální kultury a (...) přinesli dílčí poznatky k otázce, jak se v této oblasti utvářela československá identita.“

Vzhledem k tomu, že kniha je jedním z „výstupů“ týmového výzkumného projektu Katedry teorie a dějin umění UMPRUM (...) realizovaného v letech 2011–2015 týmem historiků a historiček umění pod vedením Jindřicha Vybírala“, nepřekvapí, že hledání odpovědí se odehrává na terénu umělecké a vizuální kultury. Je ale možné si pokládat takovou otázku u výtvarného umění, designu nebo architektury? Úvodní text editorky je podstatně skromnější: kniha usiluje o poskytnutí „fragmentárního obrazu“, jehož střípkem byla mimo jiné i vcelku úspěšná výstava *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu* ve Veletržním paláci.

Interdisciplinární sborník

Máme tedy před sebou standardní akademický sborník, který si nezaslouží více pozornosti než jiné publikace stejného druhu, jimž věnují pozornost především ti, jejichž profesionálního zaměření se týkají? Už ze samotného faktu, že kniha představuje „jen“ fragment podstatně širšího a pestřejšího projektu, vyplývá, že ne tak docela. *Co je Československo?* je nejenže nutné chápat jako část velkorysejšího celku, ale zároveň jako součást otevřeného badatelského procesu, jehož intence směle opouští stěny kateder a výzkumných ústavů směrem k širší veřejnosti, která získala možnost seznámit se mezi stěnami Veletržního paláce nebo na stránkách katalogu či předloženého sborníku s některými z aspektů vývoje československé identity.

Přestože jsou jednotlivé příspěvky úzce vymezené, jejich vkladem do veřejné debaty je především to, že téma, kterému se věnují, často představuje mikrokosmos širších sociálních a mocenských konfigurací, jimiž se vyznačovala daná historická situace. Když například Marta Filipová ve své studii analyzuje podoby lidového umění, původně identifikovaného s vesnicí, činí tak na pozadí postupující urbanizace jakožto společenského procesu, který začal zvyšovat zájem o městské dělnické vrstvy a jejich kulturu. Proletářská třída se díky tomu ocitla v centru pojmu lidové kultury a společně s ní docházelo ve veřejném prostoru k upozadování vesnických tradic ve prospěch městského člověka a jeho nově nabytých zvyklostí. Jiným vynikajícím příkladem je studie Mariany Šindelkové, která popisem historického vývoje výzdoby Svatovítského chrámu analyzuje „propojení dvou ideologických snah“, tedy národní a církevní. Chrám de facto pojímá jako důležité místo, ve kterém se protínají protichůdné tendence sekulární první republiky, která si složité nachází nový vztah k římskokatolické církvi, dřívější opoře habsburské monarchie.

Bezesporu originálním „latourovským“ příspěvkem je i studie Ladislava Zikmunda-Lendera, který se zabývá specifickou sociální praxí zednářských spolků a nachází v nich symptomatické místo podivuhodně ambivalentního modernismu první republiky. Čeští zednáři se v této budovatelské epoše přimkli k myšlence utváření československého státu se skutečným a zároveň až bizarním nadšením, opírajícím se mimo jiné o pansofickou metafyziku a vágní spiritualitu, jejímiž nositeli se staly tajné homosociální a veskrze patriarchální spolky držitelů ekonomického a kulturního kapitálu, tedy elit s nezanedbatelným vlivem na podobu tehdejší československé společnosti. Ostatně vzhledem k tomu, že součástí zednářských lóží byli i příslušníci politické třídy, nelze se divit autorovu závěru: Zikmund-Lender na základě poodhalení odvrácené mystické a iracionální stránky rané československé modernity společně s Latourem soudí, že „ani základy

československého národa“ nebyly nikdy příliš moderní“.

Budování nacionalismu

Nadmíru zajímavá je ale i studie Heleny Maňasové Hradské, která se věnuje vztahu reklamy a prvorepublikové modernity ruku v ruce s kritikou teze, podle níž byl někdejší reklamní průmysl zrcadlem hodnot tehdejší doby. Namísto toho nachází v reklamě častěji ahistorické invarianty, které spíše svědčí o stálosti různých strategií obchodu, jež hodnoty naopak předepisují. Mezi ně patřil především budovatelský politický étos, opírající se o „vzorné hrdiny na kolbišti hospodářské soutěže“ (například Václav Klement, František Otta nebo Tomáš Baťa) a využívaný v součinnosti s nacionálními mýty o přináležitosti k jednotnému společenskému tělesu. Na ideologické úrovni se tak spotřebitel stával bezmála politickým aktérem, který nesl ideu pokroku, modernizace a intenzifikace kolektivní síly společně s mezinárodním (a pro meziválečná léta typickým) patosem destrukce, hlásajícím nutnost násilí při proměně starého v nové.

Otázce zásahů Československé republiky do „soukromého vlastnictví svých občanů“ se věnuje Kristina Uhlíková, když mapuje několik vln, v jejichž rámci se zaměřuje na proces zestátnování památek. Přínosné jsou i poznatky Petra Gibase a Blanky Nyklové, kteří podrobují kritice představu o každodenní „šedi“ státního socialismu. Na příkladu vizuální diskursivní analýzy fotografické reprezentace Ostravy mezi lety 1952 a 1985 poukazují na ideologické zobrazení vztahu lidí, těžkého průmyslu a krajiny, stejně jako na proměny konstrukce genderu ve společnosti reálného socialismu.

Sborník uzavírá esej Petra Pitharta, jenž se věnuje především kritice takového národního státu, který se začíná chápat jako etnický definovaný celek. Právě tato myšlenka představovala jeden z neuralgických bodů československé ideologie a generovala antagonismy, které nakonec podle Pitharta vedly k rozpadu Československa o mnoho let později. Zdá se ostatně, jako by právě zde spatřoval původ nesnášenlivosti ke všemu cizímu, kterou „vyčištěné“ Česko trpí. A to nikoli Česká republika jako stát, který jsme *vybudovali*, ale jako stát, který nám prostě *zbyl*. Samotný Pithartův závěr je pak nekompromisní: vždy jsme dali přednost národu před státem, etnicitě před erárem. A můžeme dodat, že přítomné studie mu nakonec zhusta dávají za pravdu, přičemž právě v tom spočívá aktuálnost sborníku, jenž se dotýká historických kořenů našeho nacionalismu a technik utváření národní identity.

Autor je doktorand na AVU.

Milena Bartlová (ed.): Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní a národní identity. UMPRUM, Praha 2017, 282 stran.

Bora Akincitürk:

We're already dead, we just don't know it yet

V televizi ukazuje Ellen DeGeneres publiku nový japonský vynález: vázu s oběma konci otevřenými. Věc, do které se zakřičí, a ona vřískot změní na brblání.

„Kéž bych to měla v tu volební noc,“ říká.

Davu se to líbí, extaticky se směje.

Později tančí s plyšovým manekýnem na zpomalenou verzi Rock Your Body od Justina Timberlakea.

Dav je dojatý.

Ponaučení z tohoto příběhu: bolest se stává slastí a slast smutkem. Nebo něco takového. Čas plyne. A je to zase jen jiný systém. Pokud byste si vzali obě pilulky, proberete se z matrixu v bezvědomí. Bdělí a bez cíle. Jako pes bez kosti. Jste vrženi do tohoto světa.

Bora Akincitürk (nar. 1982 v Istanbulu) je turecko-britský umělec žijící v Londýně. Jeho temná, nihilistická, ale současně vtipná a absurdní tvorba se rozprostírá mezi malbou, sochařstvím, videem a instalací a zaměřuje se na současný život a jeho vizuální kulturu. Akincitürkovo dílo existuje v digitální sféře, která je zároveň základní lidskou skutečností a zabíhá do „memetických“ temných koutů on-line komunit typu 4chan. Tyto anarchistické a stále se vyvíjející světy digitálních médií jsou prezentovány jako další fáze lidské evoluce.

Připravil kolektiv **APART** (apart.sk).





Foto Ivan Divanto s laskavým svolením umělce a galerie Ultrastudio

Už nikdy nežijte jako otroci

Idea emancipace nás vede k tomu, abychom o politice přemýšleli ve smyslu konfliktu světů – oproti převládající představě, která z ní dělá záležitost konfliktu sil. Emancipace byla vždy způsobem, jak uprostřed „normálního“ běhu času vynalézat jiný čas. Je rovnost předpokladem emancipace, jejím výsledkem, nebo ještě něčím úplně odlišným?

JACQUES RANCIÈRE

Začnu od problému vztahu dvou konceptů: rovnosti a emancipace. Krátce shrnu dva body, které pro mne idea emancipace zahrnuje. První spočívá v tom, že rovnost není cíl, jehož se má dosáhnout. Není to sdílená úroveň, vlastnictví srovnatelného bohatství ani totožnost životních podmínek, jichž se musí dosáhnout v důsledku historického vývoje a strategického jednání. Místo toho je rovnost východiskem. Tento první princip je neoddělitelně spjatý s druhým: rovnost není sdílenou mírou mezi jednotlivci, ale schopnost, díky níž jednotlivci jednají jakožto držitelé společné moci, která náleží každému. Tato schopnost není daností, jejíž držení by se dalo zkontrolovat. Rovnost musí být předpokládána jako princip jednání, který se dá ověřit jedinně samotným jednáním. Ověření však nespočívá v tom, že moje jednání produkuje výsledek rovnosti, nýbrž v tom, že přijímá rovnost jako proces. Jednám, my jednáme, jako kdyby všechny lidské bytosti měly stejnou intelektuální schopnost. Emancipace tak především znamená přistoupit na tento předpoklad: já jsem, my jsme schopni myslet a jednat bez pánů. A jen do té míry, jsme-li přesvědčeni, že všechny ostatní lidské bytosti jsou vybaveny stejnou schopností. Druhý princip zní – emancipace znamená proces, v němž verifikujeme tento předpoklad. Rovnost není daná, je procesuální. Rovnost není kvantitativní, je kvalitativní.

Společnost vs. individualismus?

Idea emancipace odmítá liberální protiklad mezi svobodou pojímanou jako vnitřní autonomní síla a důstojnost individua a rovností pojímanou jako nátlak, který vytváří kolektiv na jedince. Pro pojem „svobodný“ platí to, co pro pojem „rovný“: neoznačuje vlastnictví, ale podobu jednání a vztah k ostatním. Předpoklad rovných schopností žít bez pánů je principem sdílené svobody, který se staví proti předpokladu, že lidské bytosti mohou rozumně jednat pouze jako jednotlivci a rozumně spolupracovat ve společenství jedinně podle principu podřízenosti. „Autonomie“ byla v moderní emancipační politice klíčovým konceptem. Ale musí se chápat správně. Neznamená autonomní moc subjektu zcela nezávislou na externích silách: autonomie představuje formy myšlení, praxe a organizace zbavené předpokladu nerovnosti, hierarchického nátlaku a víry v hierarchie. Představuje protiklad dvou přístupů a jim odpovídajících světů, jednoho založeného na verifikaci nerovnosti a druhého na verifikaci rovnosti. To je obsaženo v konceptu neshody, kterou navrhuji pojímat jako politický konflikt. Neshoda není konflikt sil ani idejí nebo hodnot. Je to konflikt mezi dvěma světy nebo dvěma přístupy.

Právě to mám na mysli, když v analýze neshody používám legendu o ústupu římského plebsu na Aventin. Podle přístupu, který ustavuje nadvládu patricijů, nemůže nastat diskuse mezi patriciji a plebejci, protože plebs nemluví. Pouze vydává zvuky. Předpoklad nerovnosti není pouhá idea, je vtělen do konkrétní reality smyslového světa tak, že plebejci musí nejen dokazovat, že jsou také mluvící lidské bytosti, ale musí vůbec vynalézt celou dramaturgii, aby vytvořili smyslový svět, v němž se dosud nemyslitelná – a dokonce nepostřehnutelná – skutečnost, že mluví, stává vnímatelnou realitou. Idea emancipace nás vede k tomu, abychom o politice přemýšleli ve smyslu konfliktu světů, což je v rozporu s převládající představou, která z ní dělá konflikt sil. Sociální emancipace není volbou společnosti proti individualismu. Samotný protiklad společnosti a individualismu je nesmyslný. Podoba společnosti je vždy zároveň podobou individuality. Důležitá není přítomnost nebo absence sociálních

vazeb, ale jejich povaha. Kapitalismus není vládou individuality: kapitalismus organizuje společný svět po svém, je to společný svět založený na nerovnosti a neustálé reprodukci této nerovnosti tak, že se jeví jako reálně existující svět, v němž žijeme, pohybujeme se, cítíme, myslíme a jednáme.

Před smyslovým svědectvím se svět rovnosti vždy jeví jako svět prozatímní, který se musí znovu a znovu překreslovat, přetvářet spoustou jedinečných, vynalézávých činů, vztahů a sítí, jež mají své vlastní podoby dočasnosti a efektivnosti. Proto je ústup plebsu na Aventin paradigmatický: svět rovnosti je „svět v procesu utváření“, svět, který se zrodil ze specifických průlomů v dominantním přístupu, z porušení toho, jak „normálně“ svět funguje. Zahrnuje obsazení specifických prostorů, vynalezení výjimečných momentů, kdy je samotná krajina vnímatelného, myslitelného a proveditelného radikálně přerámována. Konflikt světů je ve své podstatě nesymetrický.

Práce nezmizela

Tato nesymetrickost se nicméně dlouho zastírala neutrálním termínem, který se zdál být společný jak světu rovnosti, tak i světu nerovnosti a který také zároveň pojmenovával svět a sílu. Tím termínem byla práce – „work“ – se svým dvojčetem „labour“. Na straně jedné je práce pojmenováním síly, kterou kapitalismus shromáždil a organizoval ke svému prospěchu, a reality podmínek těch, kteří jsou kapitalismem vykořisťováni. Na straně druhé to však byla síla, která se mohla přeskupit proti kapitalistické moci, a to jak bojová síla v přítomnosti, tak forma života v budoucnosti. Takovým způsobem se svět práce (labour) zdál být jak produktem nerovnosti, tak i producentem rovnosti. Marxistická tradice na tomto spojení postavila „progresivní“ scénář, podle nějž je nerovnost prostředek, historické stadium, jímž se musí projít, aby se nastolila rovnost. Tvrdilo se, že kapitalismus vyprodukuje nejen materiální podmínky pro svět rovných, kteří budou sdílet společná bohatství, ale také že vyprodukuje třídu, která jej svrhne a zorganizuje ustavení společného světa rovných. Aby mohly dělnické organizace hrát tuto roli, musely, nejdříve v přítomném boji a následně i v budoucí kolektivní výrobě, převzít a internalizovat si ctnost, kterou do nich vnesl kapitalismus – ctnost tovární disciplíny.

Anarchistická tradice odporovala názoru, že nerovnost vyprodukuje rovnost, tím, že zdůrazňovala ustavení svobodných kolektivů pracujících, které budou předjímat budoucí společnost skrze rovnostářské formy organizace a tím, že v přítomnosti ustaví kooperativní práci a další formy života. Ale i tato protipozice se stále opírala o onen „neutrální termín“: o ideu, že práce je i podobou života, kolektivní silou boje a matrixem světa, který měl přijít. Dnes je již jasné, že práce nadále nemůže představovat jednotu síly a světa, jednotu podoby boje v přítomnosti a podoby života v budoucnosti. Bylo toho spoustu řečeno buď o konci práce, nebo o tom, jak se stává čím dál nemateriálnější. Ale kapitalismus se nestal nemateriálním, ani když značnou část jeho produkce dnes představuje vědění, komunikace či informace. Materiální výroba nezmizela ze společného světa, který ji organizuje. Nezmizela, ale byla přemístěna daleko od svých dávných míst ve staré Evropě, do nových míst, kde byla levnější a poslušnější pracovní síla. A nemateriální produkce zahrnuje jak klasické formy extrakce nadhodnoty od málo placených pracujících, tak i formy neplacené práce, kterou poskytují sami spotřebitelé. Práce nezmizela. Byla však roztříštěna, rozervána a rozptýlena do spousty míst a spousty forem existencí, které jsou od sebe navzájem oddělené tak, že už nadále nepředstavují společný svět.

Spolu s tímto ekonomickým rozrušením společného světa přišly legislativní reformy přijímané po celém světě, jež mají z práce (work) opět udělat soukromou záležitost. Tyto reformy nejenom že jednoduše odebraly práva a sociální výdobytky, které byly výsledkem minulých dělnických bojů, ale dělají z práce (work), mezd, pracovních smluv a důchodů pouhé individuální záležitosti, týkající se pracujících jednoho vedle druhého jakožto jednotlivců, a nikoli už jako kolektivu. Práce (work) nezmizela, ale byla zbavena moci, která z ní činila materiálně existující princip nového světa, ztělesněného v dané komunitě. To znamená, že jsme nuceni přemýšlet o emancipaci, rovnosti, která utváří svůj vlastní nový svět, jako o specifickém procesu, který je odpojený od transformace globálního ekonomického procesu. Myslím, že tuto novou situaci i problém, jak se s ní vypořádat, výstižně vyjadřují hesla, jež v různých jazycích rezonovala v nedávných hnutích: „democracia real ya“ (skutečná demokracie teď), „nuit debout“ (probuděné noci), „occupy everything“ (okupuj vše) nebo „Na min zisoume san douli“ (už nikdy nežijte jako otroci). Všechny mají své opodstatnění v nejasném rozhraní mezi logikou konfliktu sil a logikou opozice světů.

Okupovaný prostor

„Occupy“ a „okupace“ jsou nejvýmluvnější příklady této nejasnosti. Přicházejí z historické tradice dělnických bojů. „Sit-in strikes“, tedy stávky, při nichž pracující okupovali pracoviště, dělaly v minulosti z konfliktu sil zároveň demonstraci rovnosti. Nejen že stávkující blokovali mechanismus vykořisťování, ale také přitakávali kolektivnímu vlastnictví pracoviště a výrobních prostředků a z místa určeného pro práci (work) a poslušnost udělali místo svobodného sociálního života. Nové „okupace“ přebírají tento princip transformace funkce určitého prostoru. Ale tento prostor již nadále není důvěrně známým prostorem definovaným v rámci distribuce ekonomických a sociálních aktivit. Již to není prostor konkrétního boje mezi Kapitálem a Prací (Labour). S tím, jak se Kapitál čím dál více stává silou rozmísťování, která ničí místa, kde by se mohl odehrát konflikt, probíhají okupace na místech, která jsou dostupná: jsou to budovy, jež nahodilosti realitního trhu nechaly prázdné, nebo ulice běžně určené k cirkulaci jednotlivců a zboží – a někdy k demonstracím a protestům. Proces okupace transformuje tyto prostory určené k cirkulaci osob, zboží a hodnoty na místa, kde lidé zůstávají, a už jen tím, že tam zůstávají, deklarují svoji opozici vůči kapitalistické moci cirkulace a rozmísťování.

Slovo „okupace“ je pořád stejné a týká se převrácení normálního používání prostoru, ale proces okupace již není konfliktem sil o převzetí strategického místa v procesu ekonomické a sociální reprodukce. Okupace se stala konfliktem světů, formou symbolického ústupu, který se zhmotňuje a symbolizuje v místě stranou. Occupy Wall Street se odehrálo v parku vedle centra finanční moci, jež zničila továrny, které byly v předchozích dobách místem, kde se odehrávaly dělnické okupace. Španělské hnutí Indignados během předvolební kampaně vytvořilo shromáždění, která se prezentovala jako místa „skutečné demokracie teď“ a postavila se proti zastupitelské kastě, která reprodukovala sebe samu. V marxistické tradici byla „skutečná demokracie“ budoucí materiální rovností, která se stavěla proti buržoazní „formální demokracii“. Byla budoucím příslibem, který nastane v důsledku převzetí státní moci a organizace kolektivní výroby. Teď však znamená formu vztahů mezi lidskými bytostmi, které je třeba praktikovat v přítomnosti teď a tady, a to jak navzdory hierarchickým systémům reprezentace, tak i mimo ně. Skutečná demokracie

Demokracie, rovnost a emancipace v měnícím se světě

se v jistém slova smyslu stala mnohem formálnější než „formální demokracie“ stigmatizovaná marxistickou tradicí. Nejen že ztotožnila princip rovnosti s formou shromáždění, kde všichni jednotlivci měli stejná práva, ale prosadila řadu pravidel, jako třeba stejný čas pro promluvu všech a moc jednotlivců blokovat rozhodnutí většiny.

Okupace se stala pojmenováním ústupu. Ale tento ústup již není akcí nějaké specifické komunity, která by si nárokovala práva. Spíše se jeví být materializací aspirace na společné, jako kdyby společné bylo cosi ztraceného, něco, co se musí rekonstruovat prostřednictvím specifických aktů, při nichž se shromažďuje množství anonymních jednotlivců, kteří veřejně předvádějí svoji rovnost se stejnými ostatními ve společném světě. Proto se ústup,

nemohou nic změnit na kapitalistické nadvládě, a znovu volali po poučení z avantgardních organizací, které usilovaly o převzetí moci. Ale taková odpověď není schopna řešit paradoxy emancipace. Strategický světový názor, který za ní stojí, si myslí, že nerovnost přinese rovnost. Tuto strategii přijaly komunistické strany a socialistické státy 20. století a všichni dobře víme, jak dopadly. Nerovnost produkuje jen nerovnost, a to neustále. Navíc tento strategický světový názor ztratil základy, na kterých spočíval, a především realitu work/labour jako společného světa.

Svoboda jako způsob jednání

Teď čelíme nesouměrnosti mezi procesem rovnosti a procesem nerovnosti. Rovnost neutváří svět stejným způsobem jako nerov-

to ilustroval na příkladu komunistických dělníků, kteří se v Paříži setkali, aby především diskutovali své společné zájmy, ale dělali to takovým způsobem, aby se těšili ze svých nových sociálních schopností.

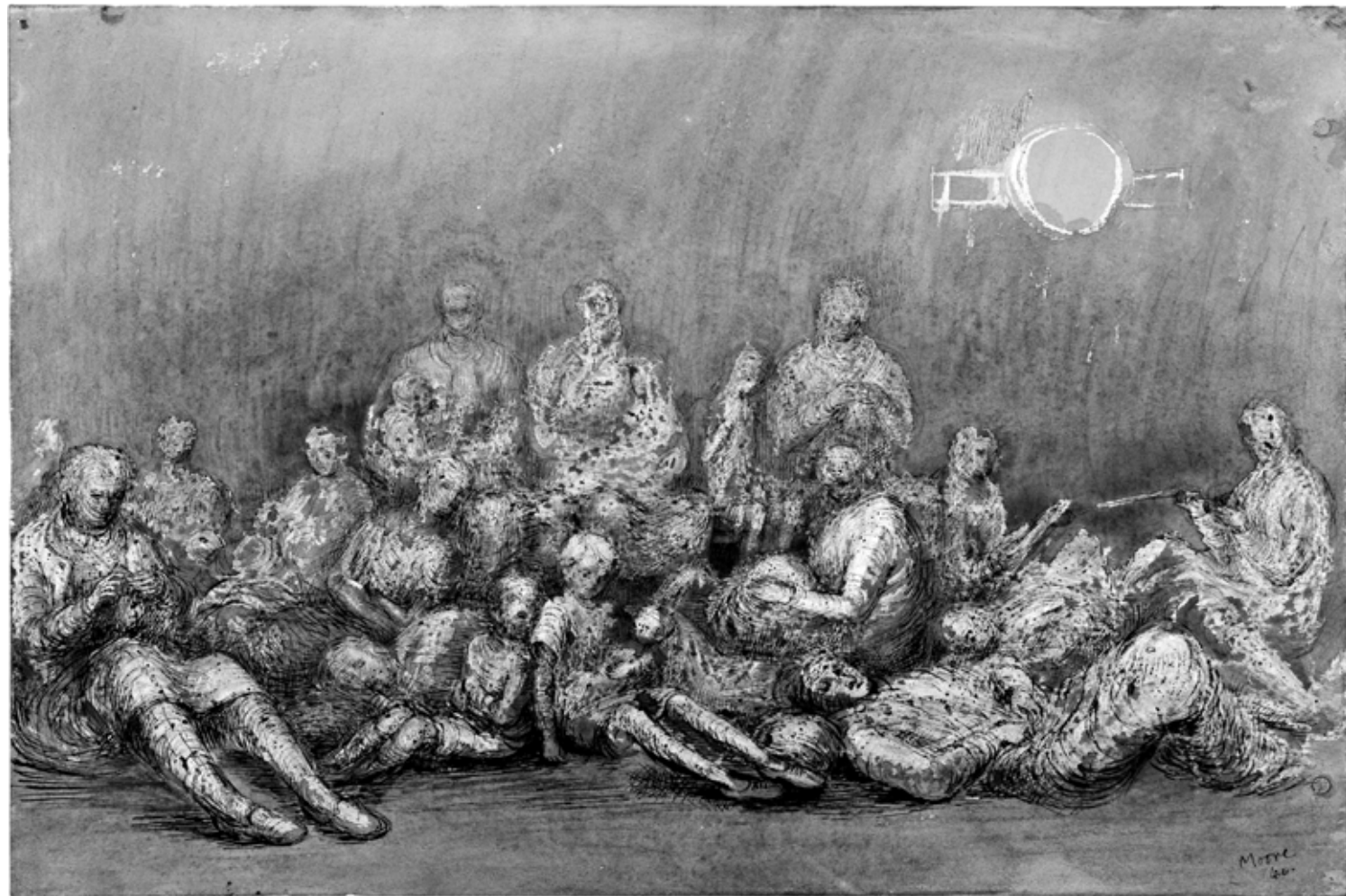
Je pravda, že Marxova analýza se zakládala na identifikaci práce jako základní lidské schopnosti. Když už práce nadále nemůže hrát tuto roli, může se úkol vytvářet svět, v němž se cíle jednání neliší od zvolených prostředků, zdát sám o sobě paradoxní. Svobodná a rovná společenství již nemohou spočívat na daný empirický substrát. Musejí být utvářena jako objekty vůle. Na druhé straně se ale tato vůle nemůže nadále postulovat s ohledem na vztah prostředků a cílů. Tento obrat globální touhy po jiné formě lidských vztahů nejlépe ilustrovalo hnutí Occupy Wall

a luxusem „formální demokracie“. Ti, kdo otevírají takové prostory, to zcela jasně nedělají jen proto, aby reagovali na uspokojení potřeb, vyloučení a nouzi v důsledku intenzifikace kapitalistické nadvlády. Nechtějí jen poskytovat přístřeší, jídlo, zdravotní péči, vzdělání a umění těm, kdo byli těchto možností zbaveni, ale také a především chtějí vytvářet nové způsoby společného bytí, myšlení a jednání. Můžeme z toho načrtnout obecnější definici: svobodný je takový sociální prostor, v němž je zpochybněno samotné oddělení sfér aktivit – materiální produkce, ekonomické směny, sociální péče, intelektuální produkce a směny, umělecké aktivity, politického jednání a tak dále. Je to prostor, v němž shromáždění mohou praktikovat formy přímé demokracie, každý má stejné právo nejen promluvit, ale také se podílet na kolektivním rozhodování o konkrétních záležitostech. Tímto způsobem se politické jednání stává zároveň i semínkem jiné formy života. Politické jednání již není nástrojem pro přípravu budoucí emancipace, ale procesem invence forem života a způsobů myšlení, v nichž rovnost prosazuje rovnost.

Tato věta po nás žádá změnit všechny formy organizace života a způsoby myšlení, které jsou determinovány logikou nerovnosti, logikou kapitalistické a státní dominance.

Samozřejmě víme, že tato semínka nového sociálního života jsou neustále vystavena vnitřním problémům a vnějším hrozbám. Tato „již přítomná budoucnost“ je vždy také nejistou přítomností. Ale myslím, že je nesmyslné považovat nejistotu těchto svobodných sociálních prostor za důkaz jejich marnosti, dokud globální revoluce nepřevzeme moc a nezničí kapitalistické pevnosti. Tento typ uvažování je způsob, jak zabudovat pevnosti do našich hlav, jak tam rýsovat kružnici nemožnosti tvrzením, že se nic nezmění, dokud se nezmění vše. Emancipace byla vždy způsobem, jak uprostřed „normálního“ běhu času vynalézat jiný čas, jiný způsob společného obývání smyslového světa. Emancipace vždy byla způsobem, jak žít v přítomnosti v jiném světě, namísto odkládání jeho možnosti do budoucnosti. Emancipace připravuje budoucnost jen do té míry, že kutá v trhlinách přítomnosti a dělá z nich rýhy. Dělá to tak, že zesiluje zkušenosti jiných forem bytí, žití, jednání a myšlení. Svobodné sociální prostory, které vytvářely nedávná sociální hnutí, jsou dědictvím formy, jež vytvářela dělnická hnutí minulosti, zejména anarchistické hnutí, ať již v podobě výrobních kooperativů nebo různých forem populárního vzdělávání. Ale v současnosti již nemůžeme nadále sdílet přesvědčení, která udržovala formy sebeorganizace v minulosti. Již nemůžeme spoléhat na předpoklad, že kapitalismus produkuje podmínky svého vlastního zničení a že práce představuje organický svět budoucnosti, že je jejím zárodkem, jímž je těhotný starý svět. Více než kdy v minulosti se svět rovnosti zdá vždy být provizorním produktem specifických invencí. Naše přítomnost nás pobízí k tomu, abychom znovuobjevili, že historie rovnosti je autonomní historií. Není vývojem strategií predikovaných na základě technologických a ekonomických transformací. Je konstelací momentů – někdy dnů, někdy týdnů, někdy let –, během nichž se vytvářejí specifické dočasné dynamiky, odbačené tu větší, tu menší intenzitou a trváním. Minulost nám nezanedala žádná poučení, jen momenty, které musíme rozšiřovat a prodlužovat, jak jen to jde.

Autor je filosof.



Henry Moore: Šedý kryt v podzemce, 1940

být stranou, vyjadřoval paradoxními termíny a zejména divným sloganem, který přijala mnohá shromáždění jako potvrzení skutečné demokracie: „Konsenzus místo vůdců.“ Zdá se paradoxní postulovat konsenzus jako určitou ctnost nesourodých shromáždění na okupovaných místech. Lze namítnout, že neshoda spočívá především v ustavení jiných forem komunity založených na horizontalitě a participaci. Problémem demokracie není ani tak počet lidí, kteří se mohou shodnout na tom samém, jako spíše schopnost vynalézt nové formy kolektivního uspořádání, které by počítalo se schopností každého.

Zdůrazněním tohoto paradoxu však nechci tato hnutí zlehčovat. Někteří proti tomu to pacifismu konsenzuálních shromáždění postavili nutnost násilných akcí, které přímo konfrontují nepřítele. Ale o „konfrontaci se samotným nepřítelem“ se dá přemýšlet a může se praktikovat různými způsoby a většina podob přímých akcí, které oponovaly těmto pacifistickým shromážděním – například ničení bankomatů, výloh obchodů nebo veřejných úřadů –, měla stejný charakter: byly také spíše symbolickým vyjádřením opozičních světů než strategickými akcemi v boji o moc. Jiní zase kritizovali především tento nedostatek strategie; říkali, že tato hnutí

nost. Rovnost působí takřkajíc v mezidobích dominantního světa, v superpozici k „normálnímu“ – hierarchickému – běhu světa. A jedním z hlavních aspektů této nesouměrnosti je především skutečnost, že proces rovnosti ruší samotné odloučení prostředků a cílů, na němž se zakládá strategie nerovnosti produkující rovnost. Právě to v samé podstatě znamená svoboda. Svoboda není záležitostí volby učiněné jednotlivci. Je to způsob konání. Svobodné jednání nebo svobodný vztah nacházejí realizaci v sobě, v potvrzení schopností, a ne ve vnějších výsledcích. V hierarchických společnostech minulosti byla svoboda privilegiem nepočetné kategorie lidských bytostí; „aktivních mužů“, v kontrastu vůči všem, kteří byli podrobeni říši nutnosti. V moderní době se svoboda demokratizovala. Nejdříve v estetické oblasti s Kantovou a Schillerovou kategorií svobodné hry, která má cíl a smysl sama o sobě a potenciálně patří každému. Mladý Marx postoupil ještě o krok dál a ze svobody učinil samotnou definici komunismu, který srovnal s koncem dělbý práce: komunismus, psal Marx v pařížských rukopisech, znamená humanizaci lidských smyslů; je to stav, v němž se tato schopnost rozvíjí pro ni samotnou a nevyužívá se jako prostředek, jak si vydělat mzdu na živobytí. A Marx

Street tím, jak mnohonásobně rozšířilo používání slovesa „occupy“ a udělalo z něj signifikant globální konverze k jinému způsobu obývání světa: „occupy language“ (okupuj jazyk), „occupy imagination“ (okupuj imaginaci), „occupy love“ (okupuj lásku) a nakonec „occupy everything“ (okupuj vše), což má nejspíš znamenat asi toto: změňte způsob, jakým jednáte se vším a se všemi existujícími formami sociálních vztahů. Tajemný slogan „occupy everything“ nachází nejlepší překlad v řeckém sloganu „Na min zisoume can douli“ (Už nikdy nežijte jako otroci). Tento slogan není jen výzvou ke vzpouře proti intenzifikaci kapitalistické vlády, ale také k vynalézání takových způsobů jednání, myšlení a takových forem života, které čelí těm, jež neustále produkuje a reprodukuje logika nerovnosti, logika kapitalistické a státní dominance.

Myslím, že tento požadavek nachází odpoověď v invenci takzvaných svobodných sociálních prostorů – které obzvlášť v sociálních hnutích v této zemi [v Řecku – pozn. překl.] nabírají na určité přesvědčivosti. Pojetí svobodných sociálních prostorů je podle mého názoru významné z toho důvodu, že zpochybňuje tradiční protiklad mezi nutností přítomnosti a utopiemi budoucnosti nebo mezi krutou ekonomickou a sociální realitou

Z anglického originálu **Democracy, Equality,**

Emancipation in a Changing World, předneseného

27. 5. 2017 na Mezinárodním antiautoritářském festivalu

v Aténách a poté publikovaného na blogu Versobooks,

přeložil **Arnošt Novák**. Text byl redakčně upraven.

Potravinový odpad lidskému odpadu

Aktuální kniha Andyho Fishera Velký hlad zkoumá, jak nárůst počtu potravinových bank a jejich propojení s korporátním sektorem vytvořily ve Spojených státech amerických status quo, jehož cílem není řešení, ale udržování hladu. Odkud berou organizace bojující s hladem potraviny? Jak je možné, že nedostatečná výživa je problémem i skutečně vyspělých zemí?

TOMÁŠ UHNÁK

Gastronomie je dnes výraznou oblastí zájmu širší společnosti. Přesto v souvislosti s přístupem k potravinám existuje i jedno značně přehlížené téma, a tím je jejich absence. Jak definujete hlad? Rekl bych, že hlad je v industrializovaném státním kontextu, jako jsou Spojené státy, velmi těžko měřitelný, protože k jeho určení skutečně musíte udělat rozbor něčí krve – hlad má biochemické parametry. Jinak je velmi subjektivní a je těžké ho zhodnotit. Proto se americké ministerstvo zemědělství rozhodlo před deseti lety zrušit pojem hlad a soustředit se na potravinovou nejistotu či bezpečnost.

Indický ekonom Amartya Sen v souvislosti s hladomorem navrhl perspektivu, že hlad není důsledkem nedostatku jídla, ale souvisí s oprávněním k jeho přístupu a je otázkou politické vůle a mechanismů přerozdělování. Můžeme tento jeho narativ používat i dnes v kontextu hladu v takzvaně vyspělých zemích? Senův rámec oprávnění je velmi užitečný i v kontextu Spojených států. Ve Spojených státech je velmi matoucí mluvit o hladu, protože lidé mají v souvislosti s hladem zažitou představu nafouknutých břich ve třetím světě, někde v subsaharské Africe. Zároveň je hlad univerzálně nemorální. Všichni jsou přesvědčeni, že si nikdo nezaslouží hladovět. Hnutí proti hladu proto definuje své cíle ve veřejném prostředí na základě hladovění. V profesionálním prostředí a soukromém sektoru se nicméně příliš nehovoří o hladu, ale o potravinové bezpečnosti, riziku hladovění. Lidé se shodují, že hlad je špatný, ale neshodnou se na tom, jaké má řešení. Proto se jeho řešení hledá na nejnižším společném jmenovateli, kterým je charita.

Co patří mezi hlavní příčiny hladu a potravinové nejistoty? Celkově je nedostatek potravin spojen s chudobou a s nedostatkem prostředků od státu, nemožností pěstovat si vlastní potravu či chybějícím společenským kapitálem, díky kterému by šlo získat jídlo jiným způsobem. Ve Spojených státech hlad nesouvisí s nedostatkem jídla, ale s neschopností získat potravinu běžnými cestami.

Měřit potravinovou chudobu je velmi obtížné, protože například data Spojeného království ukazují, že na každého jednotlivce, který navštíví potravinovou banku, připadá dalších osm, kteří tam z různých důvodů nepůjdou. Jaké jsou odhady počtu hladovějících v USA? Ministerstvo zemědělství a Národní akademie věd spolupracovaly se zvláštním výborem, jenž od roku 1995 každoročně vypracoval průzkum zahrnující asi šedesát tisíc domácností. Obsahuje otázky typu: Došlo vám tento měsíc jídlo? Vynechali jste nějaké denní jídlo? Báli jste se, že nevyjdete s penězi? Jedli jste méně výživné potraviny, protože byly levnější? Odepřeli jste si potraviny, aby vaše děti měly co jíst? Zaměřuje se tedy spíše na chování, zkušenosti a obavy. Velmi nízká dostatečnost potravin byla v roce 1995 shledána u čtyř procent obyvatelstva a potravinová nejistota u dvanácti procent. Tato čísla se mění dle ekonomické situace. Po velké recesi 2007 potravinová nejistota vzrostla a poté postupně klesala. Nicméně poslední čísla z roku 2016 činila 12,3 procenta pro potravinovou nejistotu a 4,6 procenta pro velmi nízkou potravinovou dostatečnost.

Lidé, kteří trpí potravinovou nejistotou, ale netvoří koherentní skupinu. Mnoho

lidí se to, že si nemohou základní potraviny dovolit, snaží skrývat, protože je to ponižující. Chudoba není vždy viditelná. Jak byste vy osobně definoval skupiny s nízkými příjmy? Ve Spojených státech existuje takzvaná hranice chudoby, která je stanovena velmi nízkou a je založena na zastaralé metodice – chudí jsou lidé, kteří utrácejí jednu třetinu a více svého měsíčního příjmu za jídlo. Nikdo nezná přesný počet chudých, ale je jasné, že 46 milionů lidí momentálně přijímá od vlády potravinové kupony. Přitom z lidí, kteří mají nárok na potravinové kupony nebo nějaký potravinový program, se možná tak dvě nebo tři čtvrtiny skutečně přihlásí. Zhruba stejný počet – 45 milionů lidí – zajde v průběhu roku do potravinové banky, ale jen jeden ze dvou nebo tří lidí, kteří by mohli potravinovou banku využít, to skutečně udělá. Máme velmi transparentní testy určující, kdo má a kdo nemá nárok na podporu z federálních výživových programů. Musíte mít příjem do 185 procent úrovně chudoby, abyste měli nárok na federální komodity. Často se používá jako míra potravinové chudoby dotované školní stravování – tedy kolik dětí má nárok na bezplatné jídlo ve škole.

Z výzkumů potravinové nejistoty se často dozvídáme, že je levnější jíst nezdravě. Obezita je přitom spojována s nízkopříjmovými skupinami a právě potravinovou nejistotou. Proč existuje paradox propojení hladu a obezity? Bylo provedeno několik studií, například Adama Drewnowského z Washingtonské univerzity, které ukázaly, že energeticky bohatá jídla nabízejí lepší poměr ceny a kalorií než potraviny výživově hodnotné. Takže pokud máte omezený kapitál a snažíte se udělat racionální rozhodnutí, čím se uživit, vybíráte si potraviny, které jsou pravděpodobně chudé na živiny, protože jsou levnější. Ale výzkum paradoxního spojení hladu a obezity jeho existenci neprokázal definitivně. Ukázal tuto vazbu v určité subpopulaci. Je možné mapovat jisté korelace obezity u lidí žijících v chudobě, lidí s nízkými příjmy, lidí, kteří mají nestabilní příjem potravy, a u lidí trpících nemocemi souvisejícími s výživou, jako je cukrovka. Pracovní vysvětlení je, že pokud odebíráte potravinové poukázky, obvykle je dostanete k prvnímu dni v měsíci. Takže prostředky utratíte na začátku měsíce a dost možná budete jíst i hodně, protože jste dlouho nejedli nic. A někdy k dvacátému dni v měsíci peníze dojdou, takže budete závislí na levnějších potravinách, případně nebudete mít žádné. Když tělo prochází těmito cykly přejídání a hladovění, má tendenci zvyšovat váhu. Také to platí, když jíte levné produkty bohaté na cukr. Hlad je v některých ohledech opravdu nesprávné pojmenování, protože se jim míní nedostatek kalorií. Já mám ale na mysli spíše podvýživu – tedy nevhodnou výživu.

Mnoho aktivistů a analytiků – včetně vás – tvrdí, že ceny potravin, ačkoli jejich cena neustále roste, neodrážejí skutečné náklady a že existuje mnoho negativních externalit výroby potravin, které by měly být započítány. Mohl byste shrnout příčiny růstu cen a nedostupnosti zejména kvalitního jídla? Ze všech průmyslově vyspělých zemí zaplatíme ve Spojených státech za potraviny z našich příjmů nejméně, je to asi deset procent. Ale v podstatě ze stejného důvodu mají lidé s nízkými příjmy problém dostat na stůl dostatek jídla. Pořád se o tom mluví – jsou potraviny příliš levné? V některých ohledech by jídlo rozhodně mělo být dražší, aby výrobci dostali zapláceno za svou práci.

Existuje mnoho malých farmářů, kteří sami sebe neplatí nebo kteří bankrotují, když za svou práci nedostanou spravedlivou mzdu. Souvisí to se strukturou zemědělství a účinkem monopsonu – existuje totiž jen málo firem, kterým zemědělci mohou prodávat své plodiny, zejména obilí a hospodářská zvířata – a se skutečností, že ekonomiky konkurují dovozům z jiných zemí, kde existují nižší environmentální standardy a nižší pracovní náklady. Někteří lidé si ale nemohou dovolit nakupovat jídlo za běžné ceny, takže potom není úplné férové tvrdit, že jídlo by mělo být dražší. Problém je v tom, že podporujeme politiku levných potravin – máme levné jídlo, protože podporujeme levnou práci. Je to tedy problém nízké mzdy. Federálně stanovená minimální mzda je ve Spojených státech 7,25 dolaru za hodinu. Existují návrhy, aby se dostala na 15 dolarů za hodinu, což by bylo existenční minimum, které by lidem umožnilo nakupovat více ovoce a zeleniny a zdravější stravu.

O tom se diskutuje i v České republice: biopotraviny jsou dostupné především pro bohatší a zbytku společnosti zbývá jen jídlo druhořadé kvality, laciné a nezdravé. Jaké jsou možnosti demokratizace ekologických potravin? Ve Spojených státech existuje mnoho programů zaměřených na cenovou dostupnost udržitelných potravin, které subvencují spotřebu ovoce a zeleniny nízkopříjmovým skupinám. Možná nejsou zrovna v bio kvalitě, ale aspoň jde o potraviny pěstované lokálně, udržitelněji, s méně pesticidy. Bio není jediný standard.

Náš rozhovor se odehrává ve Velké Británii, kde je v současné době více než dva tisíce potravinových bank, dvě až tři se nově otevírají každý den a v plánu je mít alespoň jednu potravinovou banku v každém městě. Potravinové banky mají vyřešit narůstající potravinovou nejistotu a zvyšující se chudobu. Tato situace může být srovnávána snad jen s druhou světovou válkou a jejími potravinovými lístky nebo s velkou hospodářskou krizí let třicátých. Jakou mají potravinové banky historii? První potravinová banka ve Spojených státech vznikla v pozdních šedesátých letech v arizonském Phoenixu, během sedmdesátých let existovala spousta bank organizovaných z Chicaga národní asociací Second Harvest. Ale úplně se neujaly. Na začátku osmdesátých let se Spojené státy ocitly v hluboké recesi, narůstala nezaměstnanost a prezident Ronald Reagan snižoval přiděly potravinových kuponů a zlikvidoval síť sociálního zabezpečení. To vyvolalo situaci sociální nouze, která vedla mnoho občanských asociací, církví a svazů k tomu, aby začaly poskytovat a distribuovat potraviny komunitě. Nakonec se to ovšem zcela vymklo kontrole.

Co nárůst počtu potravinových bank na Západě vypovídá o stavu společnosti? Nárůst má mnoho důvodů. Ve Spojených státech k němu dochází, protože odpovídá potřebám mnoha lidí. Dárci potravin dostávají daňové úlevy, zvyšuje jim to reputaci, dobrovolníci mají dobrý pocit, že pomáhají, v systému produkce potravin se velmi plýtvá a je potřeba řešit odpad. Potravinové banky jsou vnímány jako normalizované a běžné instituce, u nichž je nárůst množství potravin, které každý rok distribuují, považován za správný... Z politického hlediska jsou potravinové banky zakotveny jako partnerství soukromého a veřejného sektoru, přičemž vláda do nich investuje miliardy dolarů ročně, protože je to levnější než investovat do potravinových poukazů nebo jiných programů sociální pomoci.

S Andym Fisherem o potravinové nejistotě ve Spojených státech

Politiky neoliberalismu a úsporných režimů, které fungují od dob Margaret Thatcherové a Ronalda Reagana, kontinuálně zmenšovaly sítě sociálního zabezpečení a tento uprázdněný prostor vyplnily potravinové banky. Vytvořily záchrannou síť pod jinou rozpadající se záchrannou sítí.

Ve své knize tvrdíte, že organizace bojující s hladem spíše vytvářejí u nízkopříjmových skupin závislost

proto mají ve výsledku větší nabídku, než je skutečná poptávka, a nakonec se dortů zbavují. Tuto nadprodukcí si mohou dovolit, protože jídlo a zejména práce jsou laciné.

Potravinové banky pohání to, co systém považuje za odpad. Firemní manažeři dělají chyby, nechají vyrobit podivné produkty, které se neprodávají, nebo vytvářejí nadprodukcí. Supermarkety mají určité standardy, pokud jde o vzhled zboží. Existují takzvaná estetická kritéria. Jablko, které se dostane

a přehodnocovat své postupy v souvislosti s plýtváním a zpytovat svědomí. Pomáhá to firmám, protože šetří peníze za likvidaci odpadků. Navíc pak působí jako společensky odpovědné. Pomáhá to spotřebitelům, protože se pak cítí dobře. Jídlo se nevyhazuje a někdo ho jí. Z určitého hlediska to není morálně špatné, pokud ovšem nedodáte, že je to nedůstojné. Řeší to problém? Pro dnešní den tak trochu ano. Ale v delší perspektivě? Nikoli.

Ve Velké Británii mne překvapilo, že tu panuje přesvědčení, že je třeba oddělit plýtvání potravinami a potravinovou nejistotu, protože je to vnímané jako nedůstojné. V USA je odpovědí na snížení potravinového odpadu dát potraviny chudým lidem. V Torontu stále slyším oblíbenou frázi – potravinový odpad lidskému odpadu.

Je v potravinových bankách bráno v potaz zdraví nebo kulturní pozadí příjemců jídla?

Je to různé. V systému je přítomno mnoho nekvalitního i zdravého jídla zároveň. Spousta jídla se vyhazuje, protože se kazí. Spousta věcí má na sobě napsanou dobu spotřeby, která je ale daleko kratší než doba, kdy je naprosto v pořádku produkt jíst. Ve Spojených státech se potravinové banky stále zdráhají odmítnout nezdravé jídlo. Bojí se říct dárcům, že nechtějí třeba slazené nápoje, protože vědí, že pokud je odmítnou, dárce jim nedá ani zdravé jídlo, o něž zájem mají. Existují zde složité mocenské vztahy. Dárci drží v rukou karty a prosebníci si nemohou vybírat.

Ale existují i výjimky, kdy se potravinové banky vzepřely a řekly – ne, promiňte, odteď nepřijímáme sladké limonády. Onehdy jsem se účastnil jedné diskuse ve Wisconsinu. Moje známá tam říkala, že potravinová banka, s níž pracuje, nyní prosazuje politiku zdravých potravin a přestala přijímat sladké pečivo. Začali ho tedy posílat chovateli prasat. Prasátka byla šťastná, všichni byli spokojení. O měsíc později ale chovatel prasat do té potravinové banky volá a říká, že už nemůže dál pečivo odebírat, protože jsou prasata kvůli cukrům příliš agresivní. Takovými potravinami my sytíme veřejnost.

Existuje mnoho iniciativ snažících se o citlivější přístupy, které berou v potaz i lidskou důstojnost a nezávislost. Jakou roli může při řešení tohoto problému hrát stát?

Ve Spojených státech máme velmi silný soubor federálních potravinových programů, které stojí 85 miliard dolarů ročně. Tyto programy ale nejsou dostatečně financovány, v průběhu let došlo ke snížení jejich rozpočtu. Další věci jsou mzdy. Minimální mzda by se měla zdvojnásobit. Existuje mnoho zákonů, které způsobily v různých amerických státech oslabení odborových svazů. Spousta pracujících nemá pevnou, pravidelnou pracovní dobu, a nemusí tak dosáhnout na zdravotní péči, nebo si nemohou sehnat druhou práci. Nestabilita práce je velký problém. V knize Big Hunger [Velký hlad] se zmiňuji o tom, jak by těchto 85 miliard dolarů z federálních potravinových programů mohlo být využito k investicím do potravinového systému, který by byl udržitelnější, a možná dokonce vytvořil více pracovních míst a snížil chudobu. Zabývám se i subjekty, které poškozují životní prostředí, zdravotní úroveň a pracující.

Ve své knize navrhuje, abychom se dívali za samotný hlad a zaměřili se na nerovnost příjmů, nikoli pouze na potravinovou nerovnost. Co může veřejnost a občanská společnost v tomto ohledu udělat?

Existuje mnoho projektů, které se snaží zvýšit příjem ovoce a zeleniny u chudých prostřednictvím dotací a budování komunity. Potřebujeme se přestat soustředit pouze na příjmy, musíme se také zaměřit na sociální a společenské aspekty jídla. V Británii existuje řada skvělých projektů, jako například Real Junk Food Cafe, komunitní zahrady a další. Líbí se mi příběh torontského a ontarijského Freedom 90, což je sdružení dobrovolníků v potravinových bankách, kteří vyvíjejí tlak na lokální vládu, aby uvolnila více peněz na sociální pomoc. Ve Velké Británii se ale odlišuje sám narativ v pozadí – potravinové banky se nestaly normálními, stále jsou považovány za problematické. Ve Spojených státech jsou pokládány za dobrý charitativní projekt. Vzdělávání je životně důležité a pomáhá lidem odhalit, že potravinové banky jsou v pořádku, ale musí jít ruku v ruce se systémovými řešeními.



Andy Fisher. Foto z osobního archivu

na jimi nabízených službách, než že by podporovaly soběstačnost a nezávislost. Potravinové banky tak v podstatě udržují hlad, místo aby řešily jeho příčiny. Odkud získávají potraviny, které distribuují? To je různé. Zhruba pětina jídla, která prochází potravinovými bankami, jsou komodity od státu, vládní nákupy – arašídové máslo, těstoviny a fazole, konzervované ovoce a zelenina a podobně. Část pochází ze supermarketů a od zpracovatelů potravin. Ono zvyšující se množství potravin, které stát kupuje, jsou právě většinou zbytky ze supermarketů nebo přebytečné potraviny vzniklé ve výrobě a distribuci. K tomu jedna anekdota: Potravinové banky dostávají spoustu narozeninových dortů. Je to způsobeno tím, že když jde zákazník do supermarketu a chce koupit dítěti narozeninový dort, chce mít na výběr. Supermarkety

do supermarketu, musí splňovat určité parametry, nemůže mít víc než jednu vadu, a existují standardy pro každý kus ovoce nebo zeleniny. Pokud je nesplní, což se pochopitelně děje často, mohou je zkompostovat, vyhodit, nabídnout zpracovatelské firmě, která z něj vyrobí džus, nebo darovat. A čím dál tím více tohoto ovoce a zeleniny bývá darováno.

V Česku před nedávnem proběhla takzvaná Národní potravinová sbírka – při nákupu v supermarketu byla možnost darovat část nakoupeného jídla potravinové bance. Komu tato praxe ale skutečně slouží, když se zdá, že ti, kteří ji potřebují, nadále zůstávají v nouzi, a dokonce jich přibývá? Samozřejmě to pomáhá supermarketům, protože vydělají více peněz a nemusí měnit

Andy Fisher (nar. 1963) působí déle než pětadvacet let jako výkonný ředitel národních a lokálních potravinových skupin, výzkumník i organizátor. Úspěšně vedl několik kampaní směřujících k úpravám federální potravinové a výživové legislativy ve Spojených státech amerických. V roce 1994 založil koalici Community Food Security Coalition (CFSC), první národní alianci skupin pracujících v oblasti potravinové dostupnosti. Jako výkonný ředitel stál v jejím čele patnáct let a rozpracoval koncept komunitní potravinové bezpečnosti. Je konzultantem v oblasti potravinové politiky a posuzování komunitních stravovacích návyků a přednáší na Portlandské univerzitě v Oregonu. Jeho kniha Big Hunger (Velký hlad, 2017) upozorňuje na prolínání zájmů korporátního sektoru do systému potravinových bank.

OBSCÉNNÍ PTÁK NOCI

Ve čtrnácté kapitole knihy *Obscénní pták noci* vytváří don Jerónimo ve své usedlosti umělý, dokonale izolovaný svět pro svého syna, který se narodil jako zrůda. Obludárium složené z trpaslíků, albínů, hrbáčů a dalších nevidaných lidských tvorů má Boyovi zajistit život bez ústrků a pocitů vlastní nedostatečnosti.

Don Jerónimo de Azcoitia přikázal odstranit z domů v Rinconadě veškerý nábytek, všechny koberce, obrazy a knihy, které mohly připomínat vnější svět: nic nesmělo v jeho synovi probouzet touhu po tom, co neměl nikdy poznat. Dal také zazdít všechna okna a všechny dveře, které zajišťovaly spojení s vnějškem, kromě jediné brány, jejíž klíč byl uschován. Celé sídlo se proměnilo v zapečetěnou dutou skořápku, složenou z řady neosídlených usedlostí, lemovaných prstencem zdí, který se otevíral pouze do nitra zahrad a dvorů, odkud pán domu přikázal vymýtít letité zlaté pomerančovníky, buganvilie, modré hortenzie i záhony lilí a nahradil je dřevinami zastřiženými do přísně geometrických forem, aby zakryl jejich přirozenou bujnost. Poručil, aby byly zbořeny vedlejší budovy, nakupené v okolí ušlechtilého jádra: pryč s celým tím labyrintem z nepálených cihel, změtí pavlačí a patii a sklepů a chodeb; bylo už zapotřebí rozetnout tu tkáň a vazivo z hlíny, rozplést lanoví, které během svého mnohaletého růstu svazovalo a znehodnocovalo čistou prostotu čtyř nádvoří určených pro jeho syna. K ubytování sluhů malého Boye nechť jsou vystavěny pavilony, rozeseté v parku, jež nemělo dítě nikdy spatřit. Nechal pokácet všechny stromy, jejichž koruny by mohly být vidět z oken domu. Mimoto nařídil, aby poslední nádvoří, to s vodní nádrží, bylo obehnané nedobytnými hradbami, a před pravoúhlou nádrží nechal postavit Dianu Lovkyň z šedého kamene, vytesanou podle jeho ustanovení: nahrbenou, se zbytnělou čelistí a zkroucenýma nohama; na hrbu se jí skvěl toulec a luna osvěcovala její zvrásněné čelo. Zbývá nádvoří vyzdobil dalšími kamennými zrůdami: nahým Apollónem, zamýšleným jako zpodobení hrbatého těla a tváře budoucího dospívajícího Boye, s nosem a čelistí, jaké mívají chrlič, s nesouměrnýma ušima, se zaječím pyskem, znetvořenými pažemi a neobyčejně velikým visícím pohlavím, které už od kolébky vyraželo z hrdel ošetřovatele obdivná ach a och. Až Boy vyroste, rozpozná svou dokonalost v té Apollónově, a až se probudí jeho pohlavní instinkty, najdou svůj objekt v postavě Diany Lovkyň nebo ve Venuši podobené neštovicemi, která se svou neuvěřitelně obrovskou zadnicí, již znehodnocovala celutlida, lascivně dováděla v břechanové jeskyni.

O všechny tyto podrobnosti se don Jerónimo postaral proto, že nic z toho, čím měl být Boy obklopen, nesmělo být ošklivé, nuzné ani nízké. Ošklivost je jedna věc. Avšak jiná, zcela odlišná věc je zrůdnost, která má sice převrácený, ale podobný dosah jako krása, a proto si také zasluhuje podobné výsady. A zrůdnost měla být to jediné, co hodlal don Jerónimo de Azcoitia svému synovi od jeho narození předkládat.

Vyslal tedy svého tajemníka, aby putoval po městech i vesnicích, přístavech a dolech a vyhledal v nich obyvatele, kteří by byli hodni toho, aby zalidnili Boyův svět. Zpočátku nebylo snadné je nalézt, neboť zrůdy se rády schovávají a hanbu svého údělu odklizejí do ústraní žalostných skryší. Ale netrvalo dlouho a Humberto Peñaloza se stal ve věci zrůd znalcem. V jednom z klášterů provincie například objevil pátera slabé víry, zato však inteligentního a znetvořeného hrbem neskutečných rozměrů. Přišel si s ním několikrát pohovořit, aby ho pokoušel příslibem pohádkového platu a života, jemuž by mohl dát takovou podobu, jakou by si sám vyvolil, ve světě, kde znetvořenost není anomálií, nýbrž pravidlem – a páter Mateo utekl z kláštera, v němž tolik let schovával svou hrůzu za plášť zbožnosti. Po veřejných domech, tržištích, cirkusech přijíždějících do chudých čtvrtí zverboval Humberto trpaslíky stěží představitelné rozmanitosti, s obrovskými hlavami, zvrásněnými

tvářemi zestárých strašáků, krátkýma nohama, ječivým hlasem, jedince lakotné, domýšlivé i bystré. Objevil Miss Dolly, *nejtlustší ženu na světě* se značným renomé, ženštinu nejasného původu, spektakulární tloušťky a kymácivé chůze, jež se předváděla nastrojená do flitrových bikin a tančila na pilinách pokrývajících cirkusovou arénu spolu se svým manželem Larrym, klaunem o dlouhatánských pažích i nohou a s nepatrnou hlavou, která čněla kdesi na výšinách jeho hubeného krku jako hlavička špendlíku.

Za nocí, kdy zrůdy vylézají ze svých pelechů a brousí po parcích a úhorech na okrajích měst, číhal Humberto Peñaloza na zohavené bytosti, a pokud jim jejich deformace nezpustošila inteligenci, najímal je do Boyových služeb. Tak narazil například na Bertu, ženu se znehyněnou celou dolní částí těla, kterou za sebou vlekla po zemi jako ještěří ocas a pohybovala se silou svých přebujelých rukou a paží: byla známou figurou v kinech nejlevnějších čtvrtí, kde lehávala natažená na lavici z dřevěných trámů a její živoucí očka hltala jeden film za druhým. Z Melchora, který si čítal noviny a časopisy ve svém smetišt-ním brlohu, zase udělaly pupínky v obličejí jednu velkou skvrnu malinové barvy. Pro Humberta Peñalozu se stalo otázkou cti, že mohl donu Jerónimovi představitovat čím dál tím fantastičtější exempláře, nevidáná stvoření s křivými čelistmi a nosy, s neuspořádanou květenou žlutavých zubů, která se jim nevešla do úst, akromegalické obry, albínky průsvitné jako dušičky, dívky s tučňáčími končetinami a netopýříma ušima, osobnosti, jejichž vady překračovaly sféru ošklivosti, aby je povýšily do vznešené kategorie zrůdnosti.

Navzdory odloučení, v němž zrůdy žijí, se mezi nimi zanedlouho roznesla zvěst, že jistý výstřední pán je za jejich služby ochoten vydávat pohádkové sumy. A tak se po určitém čase Humberto Peñaloza nemusel nadále nořit do hlubin večerních zábav, aby vytrhl zrůdy z jejich doupat – aniž by je kdokoli svolával, samy začaly přicházet ke dveřím domu dona Jerónima, s nářkem se shlukovaly na ulici, dožadovaly se audience a přikládaly vysokou cenu tomu, co bylo dosud jejich neštěstím, doprošovaly se místa, zaměstnání, útočiště v tomto světě bez ponižování, který jim onen pán nabízel. Don Jerónimo dostával dopisy, telegramy, reference, podrobné charakteristiky, fotografie. Zrůdy se sbíhaly ze všech světových stran, sestupovaly z hor, vycházely z lesů a vylézaly ze sklepů, často přicházely z odlehklých krajů a někdy dokonce i ze zahraničí a prosily, aby i jim bylo dovoleno vstoupit do onoho ráje, jež se don Jerónimo de Azcoitia rozhodl stvořit.

V kanceláři naproti knihovně dona Jerónima pořádal Humberto Peñaloza s tímto zástupcem pohovory a těšil se z veliké pestrosti, která se mu nabízela. Do knihovny nechával vstoupit pouze ty nejvýjimečnější exempláře: tam si je don Jerónimo nejprve prozkoušel a pohovořil s nimi a následně jim buď byla předložena smlouva k podpisu, anebo byli vyřazeni. Vyřazených přitom bylo ve skutečnosti jen málo. Šlo totiž koneckonců nejen o to, aby byl Boy přímo obklopen zrůdami, které by si byly vědomy toho, co činí, ale také o to, aby bylo těmto zrůdám první kategorie poskytnuto společenství podzrůd, které by jim sloužily jako pekaři, mlékaři, tesaři, klem-píři, peoni – tak, aby jim nic nechybělo a aby svět normálnosti mohl být vypuzen kamsi do daleka a konečně zmizet.

Tuto *elitu* zrůd, která měla vychovávat a vzdělávat malého Boye, musel Jerónimo jemným a pracným způsobem přesvědčit, že bytost, která je abnormálním zjevem, nepatří k nižšímu stadiu lidského rodu, vůči němuž má člověk právo soucitu i opovržení: to jsou jen prvotní reakce, vysvětloval don Jerónimo,

kteří zakrývají dvojznačnost dosud nepoznaných citů velmi blízkých závisti nebo nepřiznané smyslné vášni, citů, jež probouzejí tak mimořádné bytosti, jakými jsou zrůdy. Obvyčejní lidé jsou totiž schopni reagovat pouze na obvyklé stupně škály, která se rozkládá mezi krásnem a ošklivostí, což jsou koneckonců jen odstíny jedné a téže věci. Naproti tomu zrůda, tvrdil don Jerónimo se zánícením, kterým je strhával pro svou mystiku, náleží k odlišnému, privilegovanému druhu, jenž má své vlastní zákony a speciální kanonická pravidla, v nichž jsou pojmy krásna a ošklivosti vyloučeny jakožto bezvýznamné, neboť zrůdnost je ve své podstatě vyvrcholením syntézy obou kvalit, zesílených až na práh vznešena. Normální bytosti propadají tváři v tvář takové výjimečnosti zděšení, a proto zavírají zrůdy do ústavů nebo cirkusových klecí a s pohrdáním je od sebe odstrkují, aby jim vytrhli z rukou jejich moc. Avšak on, don Jerónimo de Azcoitia, jim navrátil jejich výsady zdvojnásobené, zestonásobené...

S tímto cílem – a jakožto odměnu za služby svému synu Boyovi, který byl také zrůdou, ale na rozdíl od ostatních neměl nikdy poznat ponížení od světa, jemuž schází pochopení – uzpůsoboval svou usedlost v Rinconadě, jejímiž stezkami a podzemními alejemi v příznivých dobách kráčela láska tak dokonale, že mohla zplodit jediné velkolepou bytost, jakou byl Boy. Dítě mělo vyrůstat v uzavření těchto geometrických a šedých nádvoří, aniž by poznalo kohokoli jiného než své sluhy, kteří mu měli od prvního okamžiku vštěpovat, že jediné on je počátkem i účelem a středem tohoto kosmu, stvořeného výhradně pro něj. Nemohl a nesměl o tom z žádného důvodu pochybovat. A neměl poznat ani šířající touhu, s níž oni, sluhové, dosud přihlíželi radostem, jež jim byly zapovězeny, protože se narodili do světa, který nebyl vytvořen pro ně.

Má to však smysl, začínaly se ptát zrůdy, obětovat se představám o odstranění světa, jehož existence z nich už naneštěstí jednou stihla učinit oběti? A k čemu jim tedy budou peníze, báječné platy a skvělé zabezpečení vyšších bytostí, když jim bude dovolen přístup leda do pustých nádvoří a vysídlených usedlostí, v nichž měl vyrůstat Boy? Ne, ne, ne... pochopte, vyzýval je don Jerónimo, kromě honorářů dostanete také celý zbytek Rinconady, kde si vybudujete svůj vlastní svět, s morálkou a politikou a hospodářstvím a zvyklostmi, jaké jen budete chtít, se svobodami i mantinely, po jakých jen zatoužíte, s požitky i strastmi, na jaké si jen vzpomene-te, poskytnu vám naprostou volnost, abyste si vytvořili vlastní řád nebo vlastní nepořádek, tak jako jsem já vytvořil řád pro svého syna. Je tu jen jediný požadavek: Boy nesmí nikdy mít ani tušení o existenci bolesti a slasti, štěstí a neštěstí, o tom, co se skrývá za zdmi jeho umělého světa, nikdy k němu nesmí doleh-nout být jen vzdálený šum hudby.

Ne všichni složitým úmyslům dona Jerónima rozuměli. Někteří se nechali vystrašit jejich domnělými nároky a raději se vrátili do svých skryší na úhorech, jeskyní vyhloubených mezi ostružiníky, do svých klášterů a cirkusů. Jiní však poslouchali a pochopili. Především Císařovna měla řadu otázek, a velmi bystrých. Byla naverbována jako první: tato příbuzná dona Jerónima z vedlejší, zchudlé větve, zato však se vzděláním, které si doplňovala čtením časopisů a knih, vládla dílně, kde se šilo nejjemnější spodní prádlo a v níž navzdory svému vzrůstu pohádkového Palečka, své hlavičky s buldočímí tesáky a tukovými váčky vzbuzovala takovou autoritu, že se jí dělnice bály. Teď měla spravovat hermetický Boyův dům. Byla jedinou zrůdou, která jednala s donem Jerónimem jako rovný s rovným, a coby příbuzná, být vzdálená,

*Chilský spisovatel José Donoso se narodil v roce 1924 v Santiagu de Chile. Tamtéž vystudoval anglistiku. Debutoval anglicky psanými povídkami během studijního pobytu na Princetonu. Podnikl řadu cest po Latinské Americe a v letech 1967–1981 žil ve Španělsku. Poté se vrátil do Chile, kde dosud vládla vojenská junta, a začal organizovat literární dílny. Zemřel v rodném městě roku 1996. Byl jednou z předních postav boomu latinskoamerického románu, přesto však zůstal poněkud ve stínu svých slavných vrstevníků – Carlose Fuentes, Gabriela Garcíi Márqueze a Maria Vargase Llosy. V češtině zatím vyšel pouze román *Korunovace* (1957, česky 1966). Donosův nejvýznamnější román *Obscénní pták noci* (1970), který tematizuje rozklad společenského uspořádání a zároveň nejružnější formy posedlosti, byl přeložen do dvanácti jazyků; česky vyjde v roce 2019 v nakladatelství Malvern.*

José Donoso



Záběr z filmu *Zrůdý* režiséra Toda Browninga, 1932

k němu měla přístup soukromou cestou, aniž by musela projít kanceláří tajemníka, který bděl nad knihovnou.

„A co ten Humberto?“

„Co o něm potřebuješ vědět?“

Zapálila si cigaretu a přehodila nohu přes nohu.

„Jaké má být jeho postavení vůči nám.“

„To už jsem ti řekl. Veškerá autorita bude vyvěrat z něho. Musíš ho považovat ani ne tak za mého zástupce v Rinconadě, jako za mě samotného, vtěleného do Humberta – jako bych žil mezi vámi a staral se o Boye. Po našem posledním shromáždění příští týden se už se mnou nebudete smět spojit jinak než Humbertovým prostřednictvím. Trestem za jakýkoli pokus o přímou komunikaci bude vyloučení.“

„A já, jakožto příbuzná?“

„Hlouposti stranou, Císařovno: zapomeň na příbuzenství, koneckonců společnou máme leda praprababičku. Humberto mezi vámi bude natolik mnou, že jemu samému bude stačit, když se se mnou setká jednou za rok.“

Císařovna se na pohovce zavrtěla mezi polštáři z šedého sametu. Její nohy sotva dosahovaly k okraji sedadla. Vypadala jako oplzlá panenka navoněná parfémem *Mitsouko*.

„To není odpověď na mou otázku, Jerónimo.“

„A o co tedy jde?“

„O něco, co nám dělá starosti, mluvili jsme o tom mezi sebou, s Bertou, s Melchořem...“

„Vážně?“

„Podívej, aby bylo jasno, o co tu běží: Humberto není zrůda. Je to normální tvor, běžný, obyčejný, i když je to škaredý a bezvýznamný chudinka. Ale pochop, že jeho postavení mezi námi ostatními je dost pochybné.“

„Ale proč?“

„Protože jeho přítomnost nám bude neustále připomínat to, čím nejsme. Nakonec ho začneme nenávidět.“

„Možná máš pravdu. Jenže Humbertova role mezi vámi je důležitá přinejmenším ze dvou důvodů. Za prvé, octne-li se jediný normální tvor ve světě samých zrůd, bude to právě on, kdo bude *nenormální*, takže spadne do kategorie zjevů, zatímco vás ostatní promění v normální bytosti. Pro Boye bude ztělesňovat zkušenost zrůdnosti.“

„Zajímavé. A ten druhý důvod?“

„Humberto je velmi talentovaný spisovatel, který neměl klid ani příležitost k tomu, aby naplno rozvinul své tvůrčí schopnosti. Pověřil jsem ho sepisováním kroniky Boyova světa, dějin mé odvahy umístit svého syna mimo běžné souvislosti života.“

Císařovna vydechla oblak dýmu.

„On je Humberto spisovatel? To jsem nevěděla. Zajímavé. Nakonec by celá ta záležitost s Rinconadou mohla být docela zábavná...“

* * *

Štědré zálohy, které don Jerónimo de Azcoitia dopřál zrůdám ještě před jejich budoucí mzdou, jim umožnily zbavit se veškerého dřívějšího majetku, svých nuzných oděvů, které měly zakrývat jejich nevidaná znetvoření, svých hábitů a sutan, svých zašpiněných cářů, svých cirkusových, divadelních nebo hampejzových rób, a zabydlet se v Rinconadě se skvělou a zbrusu novou výbavou. Berta si přivezla čtyři kufrы plné střeviců: lakových, ještěřčích, krokodýlích, pozlacených, s jehlovými podpatky na večer, s plochou podrážkou na sport, a dokonce, jak se šuškal hned od prvního

dne, i jeden pár s přezkou z opravdových brikiantů. Basilio, akromegalický hlavoun neobyčejné síly, stavěl na odívání potíštěná trika – se Supermanem, Marilyn Monroe, Che Guevarou, předváděl se ve svých saténových koupacích kalhotách, v kopačkách s vyztuženými hřeby, v županech a osuškách s iniciálami šampionů. Císařovna si půlhodinu po svém příjezdu na místo začala zkoušet karminové sametové turbany, astrachánové fezy, slamáky, hučky z fialového tylu, které sem dopravila v tuctu speciálních krabic na klobouky. A doktor Azula, jehož španělský přízvuk si od počátku vynucoval respekt, se svým jediným okem, které takřka uprostřed jeho obličeje zářilo uspokojením, pověsil svými dravčíma rukama na mahagonová ramínka deset nových obleků z anglické tkaniny a z nich vybral jeden lehčí kousek světla modré barvy, v němž si onoho prvního dne pyšně vykračoval po parku, ohromen impozantním horským masivem americké země, kam ho přivedl don Jerónimo Azcoitia s příslibem pohádkového platu, pokud se ujme péče o jeho syna.

Následovaly veselé okamžiky výběru pokojů a bytů, které si potom každý vyzdobil v mezích svého vkusu a s využitím předmětů, jaké byly z neosobní šedi Boyových nádvorí a domů vyloučeny: byla tu hebká křesílka ve stylu francouzského direktoria, pastelová malba Rosalby Carrieri, veliký obraz červánků nad umělými zříceninami s podpisem Clauda Lorraina, benátské komody, ručně vyřezávané *petits meubles*, závěsy z hedvábí s efektem moaré, janovského sametu nebo *toile de Jouy*, kterých se v dražbě zmocňovali ti, kdo nejhlasitěji křičeli a nejvíce se tlačili. Basilio se nad takovými malichernostmi povýšeně usmíval:

na podlaze svého pokoje rozbalil prvotřídní spacák značky Abercrombie & Fitch, stěny si ozdobil fotografiemi fotbalových mužstev a hudebních skupin, zatímco do ložnice postavil *punching-ball*, aby mohl trénovat.

Bylo léto. V nádhře parku cvrkaly cikády svůj známý koncert vlahého večera. Zrůdý, které zrovna neměly službu u Boye, se navlékly do plavek a vrhly se do bazénu. Berta s rukama tlustýma jako kmeny natírala olejem šarlatové pupínky na Melchorově těle, potom zase Melchor mazal Bertiny nehybné nohy až k pantoflím z duhových flitrů. Natažení jeden vedle druhého, s očima zavřenýma pod tmavými brýlemi, mlčenlivě se opékali na slunci. Melise, která byla albínka, a nemohla se tedy vystavovat plnému slunci, Císařovna ve stínu vysvětlovala:

„Tak to chodí. Uvidíte, že to skončí svatbou. Berta už mi řekla, že mám jít za svědkyni. Mám klobouk s chocholkou, který se bude výborně hodit.“

Ti, kterým se nechtělo plavat, popíjeli koktejly pod pestrobarevnými slunečníky nebo hráli na trávníku kriket a fotbal. Poté, co Larry a Miss Dolly dokončili svou práci a malý Boy usnul v kolébce, lehli si spolu v předsíni. Koneckonců, každý podle svého gusta, zašepkala Berta; pokud jde o mě, tak tohle Larryho tedy ani za nic, je tak hubený, až je to nechutné; a Císařovna, zatímco svým psím jazyčkem hledala třešeň na dně své sklenky Manhattanu, přitakala:

„Musí mít naprosto zvrácený vkus! Larryho vážně ani za nic.“

Ze španělského originálu **El obsceno pájaro de la noche** (El País, Madrid 2003) vybral a přeložil **Michal Špina**.

ROGOMICHKIN, A2+,
KLANGUNDKRACH,
REDFORCOLOURBLIND,
& PUNCTUM-KRÁSOVKA Uvádějí

VSTUP VOLNÝ
od 14:00 do 00:00h
SOBOTA 13. LEDEN

PRAGUE HEADPHONE FESTIVAL

10th edition

PUNCTUM
[KRÁSOVA 27, PRAHA 3]

A2    phf.klangundkrach.net

česká radost v českých kinech

přináší do vašich kin
Blok krátkých filmů



Bo Hai

Malá

Poslední šichta Tomáše Hisema

www.ceskaradost.cz

7. FESTIVAL
ÍRÁNSKÝCH
FILMŮ

NEBOJ!

تترس

www.iranci.cz

Í R Á N : C I

7. FESTIVAL
ÍRÁNSKÝCH
FILMŮ

09 - 14
16 - 17
18 - 20

01 | 2018

PRAHA
BRNO
BRATISLAVA

Česko jako evropská anomálie

Konfliktní bod jménem Jeruzalém

S politologem Markem Čejkou, který se specializuje na problematiku Blízkého východu, jsme hovořili o kontroverzním kroku, jímž Donald Trump uznal Jeruzalém za hlavní město Izraele, a o českém, v rámci Evropy značně anomálním postoji k izraelsko-palestinskému konfliktu.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Co Trumpovo prohlášení o nedělitelném Jeruzalému jako hlavním městě Izraele znamená pro případné dvoustátní řešení izraelsko-palestinského konfliktu a pro mírová jednání, která už předtím stagnovala? Spojené státy se od George Bushe staršího přes Clintona, Bushe mladšího až k Obamovi snažily hrát v izraelsko-palestinském konfliktu roli spravedlivého zprostředkovatele. I za těchto prezidentů byla tato jejich snaha poněkud sporná, protože z americké blízkovýchodní politiky byla dlouhodobě jednoznačně patrná její výrazná náklonnost k Izraeli. Přesto byla americká zprostředkovatelská role do značné míry akceptována i Palestinci. USA byly jednak obecně stále vnímány jako nejdůležitější supervelmoc světa, která může výrazně ovlivnit blízkovýchodní dění, a to i v tom smyslu, že může ze své pozice vyvinout jistý tlak na svého izraelského spojence. Každému ze zmiňovaných amerických prezidentů také bylo naprosto zjevné, že Jeruzalém je tím nejkomplikovanějším prvkem ze škály vzájemných izraelsko-palestinských konfliktních bodů. Proto počínaje Clintonem využili své pravomoci a přesunutí americké ambasády do Jeruzaléma trpělivě odkládali, byť o něm americký Kongres rozhodl už v roce 1995.

Na třetí intifádu to sice nevypadá, ale protesty Palestinců neutichají. Odvážil byste se odhadnout, zda může situace ještě oboustranně eskalovat? Situace na Blízkém východě se těžko předvídá. To se projevilo například v případě arabského jara, které svým vypuknutím, průběhem a důsledky překvapilo i ty nejlepší analytiky. V tomto duchu nelze ani možnost třetí intifády nikdy vyloučit. Spíše však na mě současná palestinská společnost působí rezignovaně: Palestinci si dnes uvědomují, že prakticky nic z toho, co se v uplynulých desetiletích dělo – ať už je to mírový proces, méně i více radikální protesty či teroristické útoky –, nepřineslo žádné zásadní změny a Izrael stále sofistikovaneji posiluje kontrolu nad situací různými opatřeními ze strany bezpečnostních složek a rovněž osadnická politika dál expanduje. Je také třeba vnímat, že v roce 1987 a 2000, kdy vypukly předešlé intifády, Izrael tak jednoznačně situaci nekontroloval a v palestinské společnosti probíhal daleko silnější politický

kvaz a bylo v ní přítomno mnohem více výrazných politických vůdců a osobností.

Naprostá většina vrcholných západních politiků Trumpův krok odsoudila. Výjimkou je český prezident Miloš Zeman. Čím si vysvětlujete jeho vytrvalý proizraelský postoj? Nejde zdaleka jen o českého prezidenta. Výrazná část českého politického mainstreamu – od pravice přes křesťanské demokraty a část levice až po populisty, jako je právě Zeman či Babiš – má pohled na Izrael dost podobný. Proč se tak v českém prostředí děje, není jednoduše vysvětlitelné, protože to je celé spektrum souvislostí, které Češi a jejich politici v různé intenzitě akcentují a do svého pohledu na dnešní Izrael promítají: od masarykovského filosemitismu a podpory sionismu přes poněkud zjednodušující solidární paralelu „obklíčeného Československa“ v době Mnichova a „obklíčeného Izraele“, proizraelské postoje československých disidentských elit v čele s Havlem v době normalizace až po vliv různých druhů romantizace Izraele a židovské kultury. Mám také za to, že řada Čechů si v Izraeli vytvořila určitou kompenzaci svých mindráků, do nichž si mohou projektovat své zjednodušené vize dnešního světa, který v jejich myslích tak trochu stále stojí na logice studené války, konfliktu Západu, jenž je identifikován s dobrem, a Východu, který reprezentuje zlo. A Izrael je v tomto uvažování jednoznačně západní výspou. Opozici Západ–Východ dnes ale více nahlízejí prostřednictvím konfliktu křesťanství s islámem, respektive vyspělosti a barbarství.

Občas se zdá, že spíše než čistě prosionistické názory vidíme jakýsi specifický český filosemitismus... V české lásce k Izraeli zřejmě hraje roli i „filosemitismus bez Židů“. Současná česká židovská komunita je totiž velmi malá, a proto je podpora Čechů Izraeli a Židům velmi laciná. Otázkou zůstává, jak by se Češi a jejich politici chovali, kdyby u nás žilo větší množství Židů – například podobně jako v dnešním Maďarsku –, kteří by ve veřejném životě měli výrazně významnější úlohu než dnes.

S kontroverzním názorem přispěchal i turecký prezident Erdoğan, jenž pro změnu prohlásil Jeruzalém za hlavní

město Palestiny. Není v tak rozdílných a provokativních náhledech obou prezidentů něco podobného? S poměrně jednostrannou podporou Palestiny a kritikou Izraele Erdoğan operuje už delší dobu. Velkou roli v tom sehrálo zabití tureckých aktivistů, kteří se plavili na flotile do Gazy v roce 2010, a různé diplomatické incidenty mezi Tureckem a Izraelem z té doby. Na druhou stranu i za Erdoğana pokračovala významná vojenská a ekonomická turecko-izraelská spolupráce, takže se kromě populismu jedná tak trochu i o kouřovou clonu. Dnes je navíc třeba turecko-izraelské vztahy vnímat optikou geopolitické situace na Blízkém východě, kterou akcelerovalo arabské jaro. Izrael je – pro někoho paradoxně – do značné míry součástí „sunnitského“ bloku v čele se Saúdskou Arábií, který stojí proti „šítskému“ bloku s Íránem. Dnešní Turecko není součástí ani jednoho z nich a balancuje mezi nimi, přičemž udržuje čilé styky s Kátarem, jehož vztahy se sunnitským blokem jsou na bodu mrazu. Erdoğan tak hraje vzhledem k Izraeli a Palestině výrazně komplexnější a vyšší hru než politici z české kotliny.

Po Trumpově výroku o Jeruzalému se na dané téma hodně mluvilo i v českých médiích. Opět se přitom ukázalo, že mnoho českých politiků popírá existenci izraelské okupace Západního břehu. Jsou podobné názory běžné u politiků takzvané demokratických stran i jinde v EU? Postoj české politiky vůči Izraeli je do jisté míry evropskou anomálií. Mnoho českých politiků nejenže nezná, ale ani nechce znát hlubší realitu Blízkého východu a izraelsko-palestinského konfliktu a je pro ně pohodlnější držet se zjednodušujících schémat. Faktor Trump, k němuž patří i specifický postoj k Jeruzalému, je do značné míry novým inspiračním fenoménem (nejen) pro část české společnosti, mimo jiné právě pro podporovatele Zemana. Bez Trumpa by dnes tato názorová pozice daleko hůře hledala zdroje legitimacy přicházející přímo ze Západu, neboť Západoevropané jsou většinou k „trumpovským“ pozicím obecně výrazně kritičtější než Češi. Zemanovsko-trumpovská názorová symbióza ale nebude ovlivňovat české veřejné mínění navěky.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS

الخبار

Problémy spjatými s poválečnou obnovou Sýrie se zabývá český orientalista Ondřej Krátký v komentáři s názvem Chápou syrští byrokraté plně význam slova investice?, který 8. listopadu zveřejnil libanonský deník al-Achbár. Sýrie, tato dávná křižovatka civilizací, je dnes především křižovatkou zájmů nejrůznějších cizích aktérů, kteří chtějí participovat na její obnově. Tak jako jiné malé a středně velké země se ani Sýrie nemůže vyhnout vlivu a tlaku velmocí. Je ale možné, aby z tohoto zdánlivého handicapu za předpokladu, že si zachová suverenitu v klíčových oblastech a bude vyvažovat působení zahraničních hráčů, získala pro sebe prospěch. To by ovšem vrcholní syrští představitelé a úředníci museli pochopit

skutečný význam slova investice. Toto slovo v posledních dvou letech dokola opakují jako jakousi mantru, zdá se však, že si pod ním představují pouze ohlášené obří projekty, ze kterých očekávají okamžité zisky. Megalomanský pohled opomíjí zapojení obyčejných lidí formou různých vzdělávacích programů v oblasti ekonomiky a marketingu a podporu malé lokální výroby. Investice nemohou směřovat jen do velkých továren a průmyslových zón, ale musí proudit též na venkov a do menších měst. Podpora dosud marginalizovaných oblastí Sýrie a jejich obyvatel pomůže řešit rozsáhlé sociální a demografické problémy, jež se zásadní měrou podílely na vypuknutí současného konfliktu.

المصري اليوم

Arabskou reflexi moderních dějin prezentoval 20. prosince na stránkách deníku al-Misrí al-jawm egyptský filosof a proponent myšlenkového proudu takzvané islámské levice Hasan Hanafí. V článku nazvaném Arabové mezi důstojností a ponížením označuje za vrcholné období Arabů v moderní době padesátá a šedesátá léta, kdy byl Egypt vůdčí silou arabského osvobozenického hnutí

a jeho prezident Gamíl Násir respektovaným vůdcem arabského národa. Násir dal Arabům naději v uskutečnitelnost velkých ideálů a prosazoval sebevědomou zahraniční politiku, ztělesněnou Hnutím nezúčastněných. Po Násirově smrti však arabský svět zabředl do bažin korupce a tyranie, arabští vládcí se stali loutkami zahraničních mocností a lidé se v reakci na to začali upínat k nereálným slibům islamistů o falešném návratu do doby Pro-roka. Pocit důstojnosti na krátkou dobu Arabům vrátilo arabské jaro, to se však ukázalo jako neudržitelné. Posledním důkazem slabosti a ponížení Arabů je Trumpovo prohlášení o Jeruzalémě, proti němuž se sice zvedla chvilková vlna nevole a demonstrací, odpor ovšem záhy utichl. Za práva Palestinců na Svaté město se mnohem aktivněji bili Turci, Íránci, Malajci či Indonésané.

القدس العربي

Výchozím bodem úvahy syrského novináře Fajsala al-Qásima o současné americké hegemonii ve světě a pravidlech mezinárodních vztahů, publikované 23. prosince na stránkách panarabského listu al-Quds al-arabí, je aktuální prohlášení Donalda Trumpa

o Jeruzalémě coby hlavním městě Státu Izrael. V textu nazvaném Vzbouřil se svět proti Americe na Valném shromáždění? zpochybňuje názor, že sto dvacet osm hlasů v OSN proti americkému rozhodnutí představovalo triumfální vítězství mezinárodního společenství proti americkému diktátu. Kdy se totiž Amerika naposledy zajímala o názor zbytku světa? Arabské režimy se uchylují k obvyklým rétorickým cvičením, nikdo z nich si však nedovolí Ameriku jakýmkoli způsobem konfrontovat v praxi. I tak silné státy jako Británie, Německo, Francie, Rusko nebo Čína sice mohou v různých případech více či méně hlasitě kritizovat určitá americká rozhodnutí, žádný z nich se však Američanům reálně nepostaví a každý sleduje své vlastní zájmy. Bylo by naivní se domnívat, že se svět může v budoucnu efektivně sjednotit proti americké zvlůli. Pravidla mezinárodní politiky v současném světě totiž ze všeho nejvíce připomínají zákony džungle. I když budou slabé země jednotné, stejně nemohou nikdy Američany porazit, tak jako zástupy králíků, jelenů a oslů nemohou porazit jediného lva. A silné státy nebudou bránit slabé proti Americe, tak jako se tygr, medvěd ani vlk nepostaví lvovi na obranu slabších, pomáhá si Qásim přirovnáními z říše zvířat.

Najednou jsme byli venku

Občas slýcháme, že bezdomovcem se může stát kdokoli. Následující anonymizovaný rozhovor s jedním mladým párem je toho nejlepším důkazem. Dva bývalí úspěšní burzovní a realitní makléři se ještě předtím, než dosáhli třiceti let, ocitli na ulici.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ
MAX ŠČUR

Jak se stane, že se dva mladí, vzdělaní lidé ocitnou na ulici v pozici bezdomovců?

K: Na začátku všeho byla skutečnost, že jsme oba zhruba tři roky pracovali na burze jako makléři na té nejvyšší dosažitelné pozici – jako retention online specialisté.

Co to obnáší?

M: V podstatě učíte lidi, jak se obchoduje na platformě, a ve finále jde o to, aby peníze vkládali, ale už je nevybírali. To je přímo práce retention online manažera. Neměl bych to říkat, ale byl jsem v podstatě nucen k tomu, abych klienty přesvědčil, že nemají své peníze vybírat. Pracovali jsme pro obchodníka, který byl vlastně „market maker“ – nebyl přímo na burze a trh si vytvářel sám.

K: Dohlíželi jsme na určité portfolio klientů, kteří měli vloženy peníze v rádech milionů korun, a upozorňovali jsme je na to, kdy

je vhodné nakupovat nebo naopak prodávat. Naším školícím filmem ve firmě byl známý snímek Riziko z prostředí burzovních makléřů s Benem Affleckem. Nutno říct, že v naší práci jsme byli opravdu dobří, uměli jsme dobře přemlouvat, ale byl to také velký stres. Většina komunikace se přitom odehrávala po telefonu, jak to znáte třeba z filmu Vlk z Wall Street. Zpočátku jsme byli hodně motivováni. Nejdříve jsme se báli telefonovat s klienty, nevěděli jsme co a jak. Když se v jedenáct dopoledne zvedl celý plac a všichni začali překotně telefonovat a překřikovat se, aby to budilo dojem Wall Street, tak jsme si dali pár panáků vodky na kuráž – říkali jsme tomu vodka-sale – a šli na to. Když totiž voláte nějakému vlastníkovu několika firem a jste na něj milý a slušný, tak na to nikdo neslyší, tvrdost a drzost je přesně to, co zabírá. Každý si vytvořil mnoho argumentů a frází, které skoro vždy fungovaly.

M: Je to prostě manipulace.

Kolik jste v té době zhruba vydělávali?

K: Když to šlo, tak jsem třeba během deseti minut byla schopná vydělat osmdesát tisíc korun. Byla jsem velmi dobrá „spalovačka mrtvol“, přesvědčila jsem i klienty, kteří třeba na burze už v minulosti přišli o miliony, aby do toho znovu šli.

M: V průměru jsme ale každý měsíčně vydělali asi dvě stě tisíc korun. S velkým objemem peněz přišel kokain, který umožňoval člověku na burze líp fungovat. Bralo se to jako svého

druhu Red Bull. To byl tedy začátek toho, co nás později poslalo do háje a co mělo přijít v budoucnu.

Kokain je stereotypně spojován s prostředím burzy a velkých obchodů i spekulací. Bylo jeho užívání makléři skutečně tak masové, jak se traduje?

M: Naprosto, kromě starších dinosaurů, kteří nic podobného nepotřebovali, bral kokain každý. Určitě alespoň sedmdesát procent lidí. Je to veřejné tajemství, každý – včetně majitelů burzovních firem – o tom ví. Pokud někomu vyděláte sto tisíc měsíčně, tak s tím nemá žádný problém, je mu to jedno. Často jsem chodil do práce úplně pod parou, ale dokud jsem obchodoval a fungoval s klienty, tak to nikomu nevadilo. Pak byli samozřejmě lidé, na nichž to bylo hned vidět, a když neměli výsledky, tak brzy letěli. Často také přecházeli z kokainu na pervitin, což my jsme nikdy neudělali. Možná bychom dopadli ještě hůř, to pak člověk totiž vyhoří hned.

K: Bylo běžné, že když jsme chtěli třeba den volna, tak nám šéf řekl: „Žádné volno, vezměte si kokain a budete volat!“ Bylo jim jedno, jakým způsobem toho dosáhneme, ale bylo třeba pracovat v podstatě pořád, včetně nocí. Byli jsme strašně unavení, celé tři roky jsme každý den, kromě víkendu, chodili do práce a prací jsme žili i večer v hospodě: neustále jsme vybíhali ven a znovu mluvili s klienty. To byla pracovní doba, která nikdy nekončila. Víte, že čím víc budete dělat, tím více vyděláte peněz. Byly

dokonce i chvíle, kdy jsme si tuto práci s tím přehnaným záprühem docela naplno užívali...

Jeden z vás nicméně od firmy odešel po třech letech a druhý ho následoval po dalším roce. Co vás k tomu vedlo, vydělávali jste přece spoustu peněz?

K: Odešli jsme sami, protože se to nedá dělat. Je to neuvěřitelně psychicky náročná práce. Jednoho dne jsem se probudila a zjistila, že mám čtvrtku hlavy plešatou, což bylo z nervů. Máte třeba padesát až šedesát klientů, kteří vložili mnoho peněz, přicházejí jejich udání, když se něco nepovede, je to strašný stres.

M: Rozhodli jsme se ve chvíli, kdy jsme ještě peníze měli a já už pod sebou měl ve firmě několik dalších lidí. Moje sestra, která mne kdysi přivedla na burzu, už v té době dělala v realitách. Tehdy byly ještě poměrně nízké ceny nemovitostí, bylo to tak před třemi lety. Nakonec jsme oba tedy v realitách také začali pracovat.

Dařilo se vám v realitách podobně dobře jako na burze?

M: Když jsme začali, ještě jsme vlastně žili z peněz vydělaných na burze. Tehdy se prohloubila naše závislost na kokainu a přišly první dluhy. Byli jsme totiž zvyklí na peníze, které už jsme neměli, takže jsme si začali brát půjčky. Pak přišel nápad, že si vezmeme jednu velkou půjčku a poplatíme z ní ty menší. Narazili jsme ale na podvodnou firmu, která nabízela za vložných sedm tisíc sto tisíc půjčku. Sešli



Partyzánské zahradničení

DIVOKÉ ROSTLINY (2016, 108min.)
režie: Nicolas Humbert

19. leden 2018, 20h – Kino Ponrepo

Česká premiéra filmu za účasti autora s diskuzí na téma partyzánského zahradničení ve městech.

Poetický dokument o městských zahradách sleduje aktivisty v Detroitu, Curychu, nebo Ženevě při jejich snaze vrátit nejen rostliny a vegetaci, ale i jiné hodnoty, do sterilního prostředí současných post-industriálních metropolí konzumu a luxusu. Portrét několika jednotlivců, hledajících znovu lidský smysl v nesmyslném světě ovládaném algoritmy a stroji.

Pořádá nadace Agosto Foundation v rámci filmových projekcí a diskuzí na téma budoucnosti, přírody, krajiny, společnosti, umění, ekologie a entropie.

www.agosto-foundation.org

inzerce



PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU





ČASOPIS PRO SVĚTOVOU LITERATURU

TÉMATÁ POSLEDNÍCH ČÍSEL:

JIHOASIJSKÁ POVÍDKA

INUITSKÁ LITERATURA

SOUČASNÁ AFRICKÁ POEZIE

BRUNO SCHULZ

WWW.SVETOVKA.CZ

Rozhovor s bývalými burzovními makléři a nynějšími bezdomovci

jsme se v kavárně, podepsali smlouvu, já jsem zaplatil sedm tisíc a následující den jsem měl dostat svých sto tisíc. Ani druhý, ani třetí den ale nic nepřišlo. Po měsíci se do té společnosti nešlo už ani dovolat, takže jsem vyrazil do jejího sídla, kde jsem se od paní na recepci dozvěděl, že jde o podvodnou firmu, která v místě vůbec nesídlí. Pak následoval kolotoč dalších krátkodobých půjček a náš dluh se stále navyšoval. Dá se říct, že na burze jsme i my okrádali lidi, ale alespoň šlo o ty, kteří peníze opravdu měli. Tohle bylo ale setkání s tím, jak se okrádají lidi, kteří potřebují pomoc, a místo toho je někdo obere o to poslední, co mají.

Nikdy vás nenapadlo, že byste se mohli vrátit na burzu?

K: My už jsme byli vyhořelí. Kamarád se po šesti letech vrátil na burzu, vydržel dva týdny a přišel s tím, že to nejde, že už na to nemá. Už na ničem nejel, a to bez drog opravdu nejde. Už bychom to určitě nechtěli dělat.

Předpokládám, že po dlužích brzy následovaly exekuce.

M: Přesně tak, zakrátko už jsme si nemohli dovolit byt, kde jsme měli zároveň realitní kancelář. Začali jsme tedy všechno prodávat. Potřebovali jsme každý vydělat měsíčně alespoň sto tisíc korun, a to se nám nedařilo. Začali jsme se také hodně hádat mezi sebou. Tehdy jsme se přestěhovali ke kamarádovi a já začal pracovat manuálně za barem a partnerka prodávala kabelky a dělala recepční v masážním salonu. Zbavili jsme se drog a nějak jsme fungovali, tehdy jsem si ještě měsíčně šáhl zhruba na padesát tisíc.

K: Ukázalo se ale, že náš kamarád má dávno propadlou smlouvu na byt, takže jsme se brzy zase museli stěhovat. V novém bytě jsme už druhý měsíc neměli na zbytek kauce, který bylo zapotřebí doplatit, a zbylo nám jen na nájem. Tak v podstatě začal náš život na ulici.

Skončili jste rovnou na ulici?

M: Měli jsme asi pět tisíc, takže jsme nejdříve šli na ubytovnu. Po několika dnech už ale neměli volno a my se ocitli s taškami a psem na ulici. Bylo sice léto, ale rozhodně jsme nechtěli být venku, obvolali jsme všechny ubytovny, a nikde neměli volno. Tak jsem říkal, prubneme noc na ulici, něco se určitě mezitím uvolní a půjdeme zas na ubytovnu. Přechkali jsme první noc, druhou noc a na ulici jsme doteď, to znamená něco kolem půl roku. Jenže teď už je zima.

Z vrcholu jste padli až na dno, přitom jste jednu dobu vydělávali víc než čeští ministři. Jaké to s sebou neslo pocity?

K: Bylo to hrozně, nikdy mne nenapadlo, že bychom se někdy mohli dostat do podobné situace. Najednou jsme byli venku a nejhorší pro mne bylo, že je tam s námi i náš malý pes, kterého bereme jako naše dítě. Byla to úplná bezmoc.

Nenapadlo vás obrátit se o pomoc na rodiče?

K: Věděli jsme, že si za vše můžeme sami a že nemůžeme za nikým jít. Naši rodiče mají své fyzické i psychické potíže, takže jsme je nechtěli otravovat.

M: Jsme hlavně hrdí a tvrdohlaví. Rodiče o naší situaci vůbec nevědí.

Jak jste vy sami v minulosti pohlíželi na bezdomovce?

M: Vždy jsem si říkal, že bych nezebral někde v metru a radši odjel někam do ciziny za teplem. Když po mně chtěl někdo peníze, tak jsem mu říkal, pojď zkusit pracovat do realitní kanceláře, a on se otočil a odešel. A já jsem to nechápal. My ani dnes nezebráme, raději chodíme darovat krevní plazmu, což se může vždy jen do jednoho centra a jednou



Ilustrace Alexey Klyuykov

za čtrnáct dní. Jsme na to dva a už z toho máme celkem rozpíchané ruce.

Jednou jsme ale domů k sobě vzali kluka z ulice. Možná to souviselo i s tím, že jsem si ráno přečetl v horoskopu, že potkám člověka, kterému změní život. Měl jsem tehdy pod sebou jako realitní agent několik ubytoven a narazil na mladého kluka, který sháněl ubytování, ale čekal na peníze na nájem. Říkal, že než je získá, tak mu asi nezbyvá než přespávat v nočních autobusech, což se mi vůbec nelíbilo. Odpověděl jsem mu, že to snad není potřeba. Řekl jsem mu tedy, ať to ještě zkusí nějak vymyslet, a když to nevyjde, ať zavolá, že ho vezmu k nám domů. On se opravdu ozval, já byl zrovna v práci, takže jsem zavolal družce, že přijde kamarád, ať se o něj postará.

K: Já jsem ho byla vyzvednout a bylo mi trochu divné, že má tak velkou tašku, trochu mě také zarazilo, když se hned zeptal, zda se u nás může vysprchovat, protože to jsem předtím nikdy nezažila. Až večer jsem zjistila, že nemá kam jít a bude u nás spát.

M: To byla ale dobrá zkušenost, on pak dokonce nastoupil se mnou do práce, vydělal nějaké peníze, dal mi z nich větší část a ještě mě poděkoval.

Kolik času uběhlo od vašeho odchodu z burzy do okamžiku, kdy jste se ocitli na ulici?

M: Asi dva a půl roku.

Předpokládám, že jste neměli žádné kontakty v pražské bezdomovecké komunitě. Jak jste si vlastně hledali místo, kde jste trávili první noci?

M: Od začátku jsme byli v parku, kde přebýváme i nyní. Po prvních nocích měla K vždy hysteráky, že už tak dál žít nechce a že půjde domů. Já jsem vždy říkal, že svou situaci musíme vyřešit sami, a nakonec jsme se rozhodli, že to opravdu sami zvládneme. Postupem času jsme se seznámili s ostatními bezdomovci.

V tom hrál ale roli i kostel, který se v parku nachází...

K: Jednou začalo pršet, my jsme tábořili nad kostelem a první, co nás napadlo, bylo, že se půjdeme schovat k němu. Věděli jsme, že u kostela z druhé strany už jeden bezdomovec přebývá. Moc jsme se s ním nebavili, protože byl nabručený a nepříjemný. Jakmile jsem ale jednou měla nad sebou provizorní střechu, kam nepršelo, tak jsem řekla, že už nechci jít pryč, že se odtamtud už nehnu. S kolegou odvedle

jsme se brzy seznámili a ve finále se z nabroušeného bezdomovce stal hodný, zlatý strejda, který nám v mnoha ohledech poradil a pomohl.

M: To by člověk neřekl, jak si bezdomovci umění pomáhat. My jsme dnes taková čtyřčlenná parta – jeden přinese maso, druhý pití a navzájem si vypomůžeme. Jednou jsem měl svátek a kamarád bezdomovec vytáhl úplně nové brusle s tím, ať si je vezmu. Jindy mi zas říká: Máš tabák? Nemáš? Tak tady si vezmi. Tohoto „strejdu-bezdomovce“ jsme v podstatě adoptovali a dnes sháníme ubytovnu, kde bychom společně žili.

Ke kostelu ale patří farář a právě ten vám dost pomáhá, nemýlím-li se.

K: Zmíněný bezdomovec už u toho kostela přebývá tři roky a dobře se zná s místním otcem, s nímž nás seznámil. A to je strašně hodný pán. Byli jsme se ho ptát, zda mu nevádí, že přespáváme u jeho kostela, a zda nechce třeba s něčím pomoci. Zná naši situaci a vychází nám maximálně vstříc, stejně jako komunita lidí, kteří k němu do kostela chodí. Navzájem se zdravíme a často nám i nosí nějaké jídlo, což nám moc pomáhá. Otec nám v současnosti také pomáhá s hledáním ubytovny, kam bychom mohli všichni tři i se psem, protože má přístup k internetu a telefon. Dokonce nám nabídl, že by nám první nájem v ubytovně zaplatil. To by znamenalo, že bychom měli zázemí, tedy místo, kde by mohl zůstat pes a my bychom se každé ráno mohli převléct do čistých věcí a chodit do práce.

V současnosti práci nehledáte?

M: Barmany hledají všude, ale abyste mohli dělat barmana, tak musíte mít místo, kde se můžete umýt a v klidu vyspat. A to my stále nemáme.

Jaký je tedy váš další plán?

K: Plán je najít levnou ubytovnu a pak se snad konečně odrazíme ode dna.

Máte už nějaké zkušenosti se sháněním bydlení v některé z pražských ubytoven?

K: Myslela jsem si, že s mými komunikačními dovednostmi to nebude tak těžké. Opak je pravda, je to docela šílené! Během jednoho odpoledne jsem například obvolala snad všechny pražské ubytovny, ale někde nechtěli psy, jinde ženy, a když už se náhodou něco našlo, tak za takovou částku, za kterou bychom měli celý byt i s kaucí. Výjimkou nebyl ani měsíční nájem ve výši 21 000 Kč za jeden

pokoj. Přitom jsou podle našich zkušeností ubytovny přeplněné.

Oslovili jsme vás poté, co jsme vás opakovaně viděli, jak si před kostelem čtete. Znamená to, že jste si s sebou na ulici vzali knihovnu?

K: Naše dny vypadají tak, že partner vyrazí shánět práci nebo jídlo a já většinou sedím, hlídám psa a věci a čtu si. Já bych se zbláznila, kdybych nemohla alespoň něco pořádně číst. Ty knihy jsem si ale s sebou nepřinesla, našťastí existují knihobudky a ty mě zásobují literaturou všeho druhu.

Vraťme se k tomu, co jste označili jako hrdost. Myslím, že lidé mohou přiznat svou chybu a požádat své blízké o pomoc. Může se stát, že i dospělému člověku často nezbuďte nic jiného než se obrátit na rodiče. Vás to skutečně vůbec nenapadlo?

M: My jsme se tak rozhodli a prostě to tak máme. Dříve jsme machrovali, takže to musíme zvládat sami. Kdyby naši rodiče věděli, jak žijeme, tak by to tak nenechali, to by nedovolili. Ale oni to nevědí, myslí si, že bydlíme na ubytovně.

K: Kolikrát je to těžké, když třeba přijdeme na návštěvu, tvářit se, jako by se nic nedělo.

M: Posledně ti máma řekla, že nějak smrdíš, to bylo o fous...

K: Mně už taky docházejí voňavky...

M: My jsme prostě takový praštěný, ale věříme, že se z toho dostaneme, protože jsme draví a pořád máme ambice.

Po všech těch zkušenostech v sobě máte až tak silný kapitalistický dril, že vše musíte zvládnout sami? Působí to, jako by to byl jakýsi relikt vašich zkušeností z burzy. Svět ale přece není spravedlivý a často se člověk může snažit, jak chce, a přesto zůstane na dně...

M: To je sice pravda, ale nás každá překážka posiluje a posiluje i náš vztah, který je mnohem silnější, než byl kdy předtím. Sami jsme se dostali i ze závislosti, stačilo, že nám došly peníze, žádné léčebny jsme nepotřebovali. Přitom několikrát ještě přišla možnost do toho znovu spadnout, ale už jsme si nedali a myslím, že bychom si to ani nedokázali užít. Vzpomínám si, jak jsem K říkal, že dokud budu mít peníze, tak nedokážu přestat brát. A pak jsme najednou přišli o byt a zbytek už znáte. Dnes si myslím, že se to vše mělo stát, aby nás to spravilo především po duševní stránce.

Mluvili jste o veskrze pozitivních zkušenostech s bezdomovci, farářem a jeho komunitou. Co ostatní kolemjdoucí?

M: Dělíme je na ty, kteří se na nás mračí, pak ty, kteří se usmějí, a ty, kteří nás pozdraví.

K: Češi většinou dělají, že nás nevidí. Dost z nich chodí kolem a je na nich vidět, že je odpuzujeme. Turisté projevují větší a často upřímný zájem o to, co zde děláme a proč takto žijeme.

M: Těch, kteří se jakoby štítí, zas ale není tak velké procento, často se lidé naopak usmívají a říkají třeba: Dobrý den, vy tu kempujete?

Jakým způsobem reagovali bezdomovci, s nimiž jste přišli do styku, na váš příběh? Věřili mu vůbec?

M: Věřili. Řada z nich zažila podobně neuvěřitelné věci. I od nich jsem slyšel příběhy, které by byly pro mnoho lidí těžko uvěřitelné.

V době vydání rozhovoru oba zpovídání čerstvě nežijí na ulici. Nejprve jim pomocnou ruku podal kolektiv Autonomního sociálního centra Klinika, kde našli útočiště na pár týdnů, a následně si našli spolu s bezdomovcem, kterému přezdívají „strejda“, místo na jedné z pražských ubytoven. Oba začali pracovat v jednom nadnárodním řetězci hypermarketů.



TRILOBIT
2018

31. ročník slavnostního vyhlášení
a předání audiovizuálních cen

**14. ledna 2018
v 19.00 hodin**

Beroun, Kulturní dům Plzeňka

**Česká televize uvede v televizním
přenosu na programu ČT art od 20.20 hod.**

CELODENNÍ DOPROVODNÝ PROGRAM

Městské kino Beroun

10.00 **Dopoledne s Večerníčkem** a kvíz o ceny s dramaturgem České televize Milošem Zvěřinou,
vstup zdarma

13.00 **projekce filmů**, které mají největší šance na ocenění
změna programu vyhrazena

VEČERNÍ PROGRAM

19.00 KULTURNÍ DŮM PLZEŇKA – SLAVNOSTNÍ VYHLÁŠENÍ A PŘEDÁNÍ CEN

moderují: Martin Myšička a Vasil Fridrich

hudba: Základní umělecká škola Václava Talicha Beroun

*ostupenky na slavnostní vyhlášení cen je možné zakoupit od 18. 12. 2017 v Městském informačním centru Beroun za 160,- Kč.
ostupenka platí i jako vstup na všechny doprovodné projekce v Městském kině Beroun*

www.cenytrilobit.cz, www.kinoberoun.cz

pořadatelé

FIVES
Český filmový a televizní svaz

11K11
BEROUN

Berouni

generální partner



innogy

hlavní mediální partner



Česká televize



12.1.2018 20h

**thomas lehn & los amargados
fokumé**

**punctum
krásava 27, praha 3
punctum.cz**

free impro / electronica / ems synth a

A2



MINISTERSTVO
KULTURY

PRAHA
PRAHA
PRAHA



Ha Divadlo

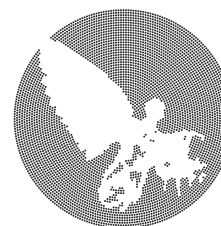
Předplatné na vybrané
inscenace v roce 2018
1000 Kč

Tento typ předplatného je limitován

V prodeji pouze do 31. 1. 2018
5 vstupů do HaDivadla

Poukaz se vztahuje na inscenace
Vyhnutí Gerty Schnirch, Strýček Váňa,
Vernisáž, Náměsíčníci (imitace a tušení),
Macocho

Alfa pasáž,
Poštovská 8d
Brno



High five

www.hadivadlo.cz/predplatne

Velká čistící operace

Crackový příběh São Paula

Současný starosta São Paula se rozhodl spustit čistící operaci, která si vzala na mušku oblast Cracolândia, nazývanou podle obávané drogy. Metody, které zvolil, následně vyvolaly vlnu kritiky, stejně jako jím připravený proces radikální přestavby.

**ONDŘEJ DUŠEK
ZÉ OLIVEIRA**

Pokud jste v červnu minulého roku projížděli v São Paulu přes náměstí Princezny Isabely, mohli jste zde ve dne i v noci vidět zvláštní sročení lidí. Park byl zaplněný otrhanými postavami v dekách, nákupními košíky s nákladem harampádí a provizorními přístřešky z igelitu a lepenky. Šlo o uživatele cracku, které sem vyhnala obří policejní razie z území známého jako Cracolândia.

Akce byla jednou z kontroverzí spojených s postavou nového starosty João Dorii, který do politiky vstoupil jako úspěšný podnikatel v oblasti reklamy a marketingu. To se jasně odráží v jeho přístupu k problémům města. V souvislosti s jeho počiny byly znovu skloňovány pojmy jako právo na město, nebo naopak sociální čistky.

Crack je krystalická forma kokainu, kouří se přes šlukovky, PET lahve nebo plechovky. V São Paulu se objevil v devadesátých letech. Už téměř od začátku se výroba a obchod s crackem soustředily do centra města, konkrétně do čtvrtí Luz, Santa Ifigênia a Campos Elíseos. Oproti periferiím byla tato oblast pro uživatele bezpečnější. Zločinecké frakce kontrolující periferii neviděly v uživateli cracku perspektivní klienty ani vítané obyvatele svého území. V prvních letech bylo na periferiích zaznamenáno mnoho vražd drogově závislých.

Luz, Campos Elíseos a Santa Ifigênia byly v 19. století tradiční městské čtvrti; o jejich někdejší důležitosti svědčí mimo jiné pompézní budovy nádraží Estação da Luz a Estação Júlio Prestes. Kromě novějších věžáků zde výraznou část zástavby tvoří tradiční přízemní nebo patrové domky se štukovou výzdobou fasád, ať už historizující nebo ve stylu art deco. Na mnohé z nich se vztahuje památková ochrana.

Crackové tržiště

Již před nástupem cracku byla tato oblast centrem organizovaného zločinu, prostituce, ale také třeba moderní brazilské kinematografie. Zpočátku se zde soustředila spíš výroba a prodej drogy, což se odehrávalo ve skrytu. Paradoxně právě represe a s nimi spojené bourání budov obsazených výrobci nebo uživateli cracku přispívaly k další degradaci území. Volné pozemky byly obsazeny improvizovanými přístřešky a chatrčemi, dění se přeneslo na ulici.

Pro masu lidí na cracku a bez přístřeší, nucených k neustálým přesunům při pravidelném čištění ulic, se vžilo označení „fluxo“, tedy tok. Odbor sociální péče státu São Paulo odhaduje jejich počet v roce 2017 na více než 1800 osob pouze z této oblasti.

Poloha centra Cracolândie se během let měnila, především v reakci na policejní represe. V posledních letech se nejrůznější zóna nalézala před nádražím Júlio Prestes a kolem křížení ulic Rua Helvetia a Alameda Dino Bueno. Tyto úseky byly obleženy uživateli cracku, místo z dálky připomínalo tržiště, probíhal zde prodej, směnný obchod a také se tu droga konzumovala. Složení osazenstva bylo různorodé, nešlo pouze o ty, kteří přímo obývali ulice a chodníky oblasti. Mnozí sem přicházeli jen nakoupit nebo prodávat. To, že někdo

kouří crack, ještě neznamená, že je zcela paralyzován a neschopný běžného života.

Lidé z „fluxu“ získávali prostředky na obživu nejrůznějšími způsoby: drobnou kriminalitou, krádežemi, prostitucí, směnným obchodem a také sběrem recyklovatelných odpadů. Nemá smysl dělat si o poměrech v oblasti iluze, přesto badatelé, kteří se zde pohybovali, popisují určitou sounáležitost obyvatel zdejších ulic a také určitá základní pravidla chování – například nekrást osobní věci ostatních. Za povšimnutí stála také viditelná, prý všeobecně tolerovaná LGBT menšina. Zde je třeba zmínit, že bezdomovectví je v brazilských městech všudypřítomným jevem: i na širokých chodnících hlavních tříd narazíte na lidi spící na asfaltu, pouze pod dekou nebo na matracích, a v improvizovaných přístřeších.



Brzy ráno začala obří policejní operace, do níž se zapojilo asi devět set příslušníků městské, civilní i vojenské policie. Foto archiv VUF

Zdaleka se nejedná jen o závislé na drogách nebo alkoholu. Spíše jde o vrstvu těch nechudších, často příchozích z venkova a jiných částí země, kteří nezřídka tvrdě pracují. Jinou skupinu tvoří muži, živitelé rodin z periferie, kteří pracují v centru a nemohou si každý den dovolit několikahodinovou cestu z domova do zaměstnání.

Pouliční život Cracolândie nikdy neprobíhal nerušeně, oddělený od okolního světa. Po celou dobu své existence bylo území cílem policejních represí, ať už v podobě nárazově vyhlášených velkých operací nebo soustavného šikanování, zejména při pravidelném čištění ulic.

Otevřenou náruč stírá vykoupení

Ani za úřadování předchozího starosty Fernanda Haddada sice represe nezmizely, ale zlepšila

se nabídka sociální a zdravotní podpory závislých. Namísto tradiční léčby, která spočívá v internaci vyžadující okamžitou abstinenci, byl vytvořen program De braços abertos (Otevřenou náručí), založený na metodice minimalizace rizik. Program pracoval se závislými i v případě, že se drog nechtějí zcela a okamžitě vzdát. Sledoval hygienu užívání a nabízel základní podporu: levné ubytování a možnost minimálního výdělku legální cestou; v dlouhodobém horizontu pak snižování dávek až k abstinenci. V oblasti působily nevládní organizace i pracovníci sociálního odboru radnice.

Obrat nastal s příchodem nynějšího starosty Dorii. V neděli 21. května brzy ráno začala obří policejní operace, do níž se zapojilo asi devět set příslušníků městské, civilní

(Vykoupení), který měl zprvu nejasné kontury, ale spočíval v internaci spojené s abstinencí.

Lidé vyhnaní z ulic Cracolândie se rozprchli do okolních čtvrtí, více než čtyři sta z nich se usadilo v parku na náměstí Praça Princesa Isabel, tři bloky od původního centra oblasti. Zde postavili nové přístřešky z lepenky a igelitových plachet; koloběh prodeje i konzumace cracku začal nanovo.

Nové světlo jako nová výstavba

V měsících následujících po velké „čistící“ operaci přicházely ze strany radnice stále nové plány, co udělat s někdejšími obyvatieli Cracolândie, roztroušenými po městě. Zprvu se radnice snažila obhájit nedobrovolné internace, ale po protestech psychiatrů, obhájců lidských práv a po rozhodnutí soudu o nezákonnosti takového postupu od nich ustoupila. Následovaly nabídky k vystěhování mimo obvod města, do míst původu dotčených osob. Nakonec přišla vlna policejní šikany na nových stanovištích uživatelů cracku a snaha o jejich rozptýlení. Starosta města i guvernér státu São Paulo svůj záměr deklarovali jako dlouhodobou „válku proti drogám“. Postupně se ale „fluxo“ přelévalo zpátky na původní území. Ne vše se přitom vracelo do stavu před velkou čistící operací: podpůrné programy jsou zrušeny nebo omezeny, stánky sociálních pracovníků přímo v oblasti jsou zavřené, podmínky v hotelích pro klienty De braços abertos se bez podpory radnice neúnosně zhoršují. Poslední dobou se objevují zprávy o věznění závislých na základě smyšlených obvinění.

Symbolické přejmenování Cracolândie na Nové světlo doprovázel plán stavby nových obytných budov, nemocnice a veřejného vybavení. K jejich vybudování by se měla radnice spojit se soukromou společností, přičemž část vybavení a bytového fondu bude navržena jako sociální bydlení a zbytek bude poskytnut komerčnímu sektoru. Stržením vybydlených budov si radnice uvolnila kus plochy pro tento záměr. Háček je ale v tom, že se projekt týká i sousedních bloků, zcela zastavěných a obydlených. To znamená vyvlastňování nemovitostí a vystěhovávaní. Podobné záměry se tu objevily už dříve, ale pro odpor místních obyvatel a živnostníků byly zastaveny. Domácím je sice formálně nabídnuta možnost náhradního bydlení, ale bytový fond plánované výstavby příliš neodpovídá jejich potřebám a finančním možnostem, a to ani v segmentu určeném pro sociální bydlení. V každém případě se jedná o klasický případ záměru prosazovaného shora, bez zájmu o potřeby a přání místních. Navíc s využitím špatné reputace čtvrti proti těm, kdo nejvíc trpí jejími neduhy. V reakci na tyto záměry byla vytvořena platforma sdružující místní iniciativy, urbanisty, sociology a další, která volá po větším zapojení obyvatel oblasti.

„Rázná řešení“ nové radnice, a to jak v rovině sociální práce, tak na poli urbanismu, se logicky setkala s kritikou: z odborného pohledu se jeví jako ignorantská, z levicových pozic jsou pak interpretována jako snaha vyčistit centrum města od nejchudších vrstev obyvatel a přizpůsobit ho potřebám investorů. Těmto interpretacím nahrávají i další počiny. Hned po nástupu do funkce se Doria uvedl tím, že nechal stěny lemující jednu z dopravních tepen centra, které byly doposud galerií místního street artu, přetříť na šedo. Následovalo vyklízení nelegálních obydli pod visutými dálnicemi vedoucími centrem a zesílení šikany vůči bezdomovcům. Především ale Doria vyhlásil velký plán privatizace veřejných statků: městského divadla a městského parku Ibirapuera s rozsáhlým sportovním a kulturním vybavením. Podle mnohých tak činí především ku prospěchu svých někdejších obchodních přátel.

ONDŘEJ DUŠEK je architekt. Zé Oliveira je antropolog.

Diagnóza glyfosát

Spor o pesticid jako ukazatel problémů společnosti

Evropský spor o (ne)bezpečnost používání glyfosátu trval déle než dva roky. Otevřel přitom na mnoha úrovních debatu, která se týká problémů daleko širších a pro společnost patrně závažnějších, než je rozhodnutí, zda povolit jeden pesticid.

MIROSLAV ŠUTA

Glyfosát je chemická látka používaná jako účinná složka takzvaných širokospektrých neboli neselektivních herbicidů, tedy prostředků k zabíjení velkého množství rostlin bez rozdílu. Jde o nejčastěji používanou součást chemických postřiků na polích v České republice, v Evropě a pravděpodobně také na celém světě. Patrně nejznámějším produktem pro širokou veřejnost je Roundup. V Česku se jím postřikují především obilné lány nebo pole s olejninami, jako je řepka. Aniž si to většina lidí uvědomuje, s glyfosátem se setkávají i v každodenním životě. Používá se totiž k hubení nežádoucích rostlin na železničních a tramvajových tratích, na okrajích ulic, chodnicích a náměstích, v parcích, na sportovištích nebo dětských hřištích. Glyfosát si může kdokoli běžně koupit v obchodě pro kutily nebo zahrádkáře.

Mezinárodní agentura pro výzkum rakoviny (IARC) v březnu 2015 zařadila tuto látku mezi pravděpodobné karcinogeny pro člověka ve skupině 2A, což znamená, že podle expertů IARC existují dostatečné důkazy, že způsobuje rakovinu u pokusných zvířat. V případě člověka jsou důkazy karcinogenity považovány za omezené – vycházejí z amerických, kanadských či švédských studií zaměřených na lidi, kteří s herbicidy přišli do styku při práci v zemědělství, a týkají se vzniku takzvaných nehodgkinských lymfomů, tedy specifické rakoviny lymfatického systému.

Povolit, omezit nebo zakázat?

V Evropské unii získávají pesticidy časově omezené povolení, které je nutné po určité době přezkoumat. V případě glyfosátu mělo dojít k takovému hodnocení v roce 2016 a očekávalo se, že látka bude povolena na dalších patnáct let. Evropský úřad pro bezpečnost potravin (EFSA) připravil podklady, podle nichž by autorizace pesticidu neměla být problém. Nicméně rozhodnutí IARC o zařazení glyfosátu mezi pravděpodobné karcinogeny vyvolalo spor o jeho bezpečnost a o to, zda

EFSA hodnotila jeho (ne)bezpečnost korektně. Zástupci členských států Evropské unie se nedohodli, zda má být jeho autorizace vůbec prodloužena, a pokud ano, za jakých podmínek. Nakonec až těsně před vypršením lhůty rozhodla Evropská komise o dočasném prodloužení o osmnáct měsíců, do konce roku 2017. Záměrem bylo umožnit Evropské agentuře pro chemické látky (ECHA), aby provedla své posouzení nebezpečnosti látky.

ECHA v roce 2017 vydala stanovisko, podle kterého glyfosát není karcinogenem, ale spor mezi členskými státy EU o jeho bezpečnost pokračoval. Poslanci Evropského parlamentu se ve většině přiklonili k názoru, že použití této látky by se mělo postupně snižovat a od roku 2022/23 by měla být zcela nahrazena. Zástupci vlád evropských zemí se opakovaně nebyli schopni dohodnout – některé státy se stavěly za prodloužení autorizace, jiné byly proti. Koncem roku 2017 v hlasování převážila podpora pro další používání glyfosátu a jeho autorizace tím dostala zelenou.

Není věda jako věda

Laici se mnohdy domnívají, že velké mezinárodní agentury dohlížející na bezpečnost chemických látek, jako jsou IARC, EFSA nebo ECHA, provádějí vlastní vědecké studie. Ve skutečnosti skupiny jimi vybraných expertů vyhodnocují dostupné vědecké výzkumy. U chemikálií, které se vyrábějí v tak obrovském množství jako glyfosát, není problém v tom, že by o nich věda měla málo poznatků, neboť existuje obrovské množství rozmanitých studií. Hlavní úkol spočívá ve vyhodnocování nashromážděných informací. Problematický je už samotný výběr studií.

Zatímco například IARC vychází z prací, které byly řádně opublikovány v seriózních vědeckých časopisech, a tedy prošly řádným recenzním procesem, některé instituce, jako třeba EFSA, automaticky vyřazují studie bez protokolu GLP, jež zavedli chemici pracující pro významné korporace, aby se předešlo falšování výsledků výzkumu. Tento protokol ale mnohé univerzity nepoužívají, a tak jejich výstupy nejsou do hodnocení zařazovány, byť by třeba byly publikovány v kvalitních vědeckých časopisech. Na druhou stranu EFSA ve svém posuzování glyfosátu vycházela z několika prací, které ve vědeckých časopisech zveřejněny nebyly. Některé navíc financovali samotní výrobci pesticidů, a dokonce je označili za své „obchodní tajemství“. K tvrzením EFSA se tak nemohou seriózně vyjádřit ani laici, ani odborníci, vyjma těch, kteří se podíleli na přípravě jejího stanoviska.

Tento přístup také vzbuzuje oprávněné otázky týkající se transparentnosti při posuzování rizik potravin nebo pesticidů. K důvěryhodnosti EFSA nepřispívají ani chronické problémy s konfliktem zájmů zúčastněných expertů. Na to dlouhodobě upozorňují nevládní organizace typu Corporate Observatory Europe.

Neochota přemýšlet o problémech

Evropská komise už dočasné povolení glyfosátu v roce 2016 doprovodila doporučeními pro jednotlivé členské státy. České republice bylo třeba doporučeno omezit používání této chemikálie ve veřejných parcích, na dětských hřištích nebo v zahradách a v zemědělské výrobě upustit od takzvané desikace. Tento postup spočívá v tom, že se nedlouho před sklizní postřikají řepková či obilná pole – plodiny po zasažení glyfosátem uschnou a zemědělci tím ušetří za sušení sklizně.

Za to, jaká pravidla budou v Česku platit, je tedy zodpovědná česká vláda, případně zastupitelstva měst a obcí, v nichž se pesticidy používají. Na podzim roku 2016 se Rada vlády pro udržitelný rozvoj (RVUR) nebyla schopna dohodnout vůbec na ničem, dokonce ani na velmi krotkém doporučení jedné ze svých odborných komisí, aby se problematikou glyfosátu zabývala příslušná ministerstva, tedy životního prostředí, zdravotnictví a zemědělství. Že proti takovému návrhu usnesení vystupovali na jednání RVUR zástupci agrární komory a ministerstva zemědělství, je sice smutné, ale svým způsobem pochopitelné. Že se proti němu postavili také představitelé odborů, Asociace krajů ČR, a dokonce i ministerstva zdravotnictví, je však přinejmenším znepokojující.

Hlavním problémem je u nás pohodlnost a neochota mnoha zemědělců, úředníků i politiků udělat cokoli navíc, co by jim – byť sebedméně – přidělalo práci nebo je nutilo o problémech přemýšlet. Spotřebu glyfosátu v zemědělství lze přitom významně snížit pečlivým dodržováním zásad dobré zemědělské praxe a střídáním vhodných zemědělských plodin ve správném pořadí. Existuje i integrovaná ochrana užitkových rostlin a vzrůstá také počet ekologických farmářů, kteří nepoužívají nejen glyfosát, ale ani další chemické pesticidy, a přesto úspěšně pěstují jakékoli plodiny.

Pokud jde o plevel ve městech, řada výrobců nabízí zařízení, která ho ničí buď mechanicky, nebo pomocí horké páry. Takové přístroje se využívají v mnohých evropských městech, u nás se uchytily například v Brně či Mělníku. Autor je lékař a odborný konzultant v oblasti ekologických a zdravotních vlivů.

napětí

Soubor budov Transgasu a jejich blízké okolí ve Vinohradské ulici v Praze zahálil 20. prosince hustý rudý dým. Umělci z partyzánské skupiny Bolt 958 chtěli tímto způsobem upozornit na plánovanou asanaci unikátní architektury, která byla doposud památkově chráněna. Odstupující ministr kultury Daniel Herman ale na přání developera přezkumné řízení o památkové ochraně brutalistní stavby zastavil, čímž budovy Transgasu odsoudil k zániku. Není to poprvé, co se umělci zastávají výjimečné stavby; už na začátku prosince uspořádala iniciativa Péče o památkovou péči happening, na němž ostře kritizovala postup ministra Hermana. V minulosti skupina Bolt 958 vylila hektolitry červené potravinářské barvy z fasády pražského Mánesu přímo do Vltavy, čímž chtěla obrátit pozornost ke komercializaci dříve živého kulturního centra a známé umělecké galerie.

V ulicích Limy protestovaly 26. prosince tisíce Peruánců poté, co prezident Pedro Pablo Kuczynski udělil milost bývalé hlavě státu Albertu Fujimorimu, který je vězněn za podíl na zabítí pětadvaceti lidí, porušování lidských práv a korupci. Na protest proti kontroverzní amnestii se dokonce vzdali svých postů tři poslanci Kuczynského vládní strany, úřadující ministr kultury a prezidentův poradce. Devětasedmdesátiletý Fujimori následně natočil v nemocnici video, v němž žádá národ o odpuštění.

Podle nedávno odtajněných britských dokumentů, o nichž informovala BBC, čínská armáda v noci z 3. na 4. června 1989 na pekingském náměstí Nebeského klidu připravila o život nejméně deset tisíc osob z řad prodemokratických aktivistů. Dosud se přitom spekulovalo maximálně o tisícovce obětí. Oficiální čísla, která čínská vláda zveřejnila v roce 1989, přitom mluví pouze o dvou stech mrtvých civilistech a několika desítkách příslušníků bezpečnostních sil.

Rozhodnutí ruské ústřední komise říká, že opozičník Alexej Navalnyj se nesmí účastnit březnových prezidentských voleb. Podle zákona totiž kandidát na prezidenta musí mít čistý trestní rejstřík a Navalnyj byl podmíněně odsouzen za netransparentní finanční machinace. Podle řady lidskoprávních expertů a zahraničních komentátorů byl ale proces s Navalným zinscenován právě za účelem jeho vyřazení z prezidentského klání. I nezávislé průzkumy veřejného mínění nicméně konstatují, že Navalnyj by neměl žádnou šanci ohrozit vítězství Vladimira Putina, u něhož se předpokládá podpora osmdesáti procent voličů. Reakce opozičního lídra je očekávatelná, rozhodl se volby bojkotovat – se svým volebním štábem vyzývá spoluobčany, aby se k volebním urnám vůbec nedostavili.

–lr–



Spotřebu glyfosátu v zemědělství lze významně snížit pečlivým dodržováním zásad dobré zemědělské praxe. Foto Mitja Kopal/Greenpeace



Arťom Vesjolyj
Rus krví umytá
 Přeložil Josef Sedlák
 Dauphin, 2017, 210 s.

Půlstoletí od prvního českého vydání se čtenáři znovu dostává do rukou výborný román o ruské občanské válce. Přesněji část románu. Arťom Vesjolyj (1899–1939) pracoval na knize, která v Rusku poprvé vyšla v roce 1932, po většinu dvacátých let a nepřestal ji přepisovat až do svého uvěznění v roce 1937. Rus krví umytá je kolektivní román bez hlavního hrdiny. Sledujeme obyčejné lidi, představitele různých tříd a profesí, jejich každodenní starosti a rozhovory; jen občas se pozornost soustředí déle na jednu osobu. Na nespoutaný autorův styl měl vliv ruský futurismus i lidové pohádky a jeho obraz občanské války je drsný a věrohodný. Vesjolyj neskrývá bezohlednost vítězné strany, k níž sám patřil, má pochopení pro odpor zbídačených venkovanů i dělníků proti revoluci, která je měla osvobodit, o správnosti komunistické myšlenky však nepochybuje. Kniha nicméně obsahuje jen asi třetinu románu. Jde o stejný kvalitní, i když dnes už trochu zastaralý překlad rusisty Josefa Sedláka, který vyšel v roce 1966. Zatímco ale první české vydání doprovázela předmluva, v níž překladatel vysvětlil svůj výběr a nastínil obsah zbývajících částí, ve svazku z roku 2017 si musíme vystačit s pár řádky na zadních deskách. Nedo víme se tak ani to, že první a druhou kapitolu dělí několik set stran vynechaného textu. Jako by nakladatel doufal, že k přilákání čtenářů postačí líbivá obálka, a pokud projeví zájem o cokoliv kromě nabízeného torza románu, najdou si to sami čertvíkde.

Miroslav Tomek



Pavel Novotný
Tramvestie
 Protimluv 2017, 58 s.

Liberecký básník, germanista a akustický experimentátor Pavel Novotný v průběhu deseti let lákal své přátele a známé na projíždku tramvají z Liberce do Jablonce a/nebo zpět, jednoho po druhém nutil nahlas reflektovat cestu a všechno si nahrával. Postupně tak vznikla „radioakustická kompozice“, kterou už v roce 2011 odvysílal Český rozhlas. Koláž z nahrávek mnoha subjektů v nejrůznějších časech, doplněná tramvajovými ruchy a převlečená za jedinou všezahrnující jízdu, je výsledkem autorova záměru „psát přímo zvukem“. Akustickou Tramvestii si teď mohou zájemci pustit z příloženého CD a porovnávat ji s textovou podobou. Autor-editor si ponechal svobodu zasahovat do jednotlivých výpovědí a lámat je do veršů, ale uvádí je pěkně popořadě a prokládá je názvy zastávek, abychom věděli, kde jsme – to vše ve dvou protichůdných pásech textu, které stejně jako tramvaj jedou buď do Jablonce, nebo do Liberce. Zatímco někteří mluvčí věcně komentují, co vidí za oknem („žádný lidi/ všichni v práci/ bouda s oknem/ rez“), jiní mají ke každému místu vzpomínku („támhle jsem chodila do toho baráčku/ milovat se s jedním chlapem kteréj/ byl ženatej a já za nim pořád chodila“) anebo si prostě vedou svou. Asi není náhoda, že ještě víc pozornosti než lesnímu úseku nad Prosečí věnují rozpadlým a zbořeným fabrikám – vratislavické kyselce a hlavně Textilaně: „vydržme/ brzo už tu/ nebude nic“. Přes pár slabších míst se Novotnému podařilo završit svůj projekt jednou z nejzajímavějších „básnických“ knih posledních let.

Michal Špína



Petr Měrka, Janazapa
Vila Dita
 Malvern 2017, 80 s.

Vítejte v prazvláštním světě jasnozřivých „pohádek“ Petra Měrky, kde se dějí věci nepředpokládané, kde logika událostí vymknutá z kloubů slíí a oblažuje, kde vila Dita je „křehká a úžasná“, kde se šarlatáni sjíždějí „nejen ze široka, ale i zdaleka“, kde je beze všeho možné probudit a osedlat raketového osla a kde smysl představuje „asi ten nejcennější poklad v bytí“. Soubor sedmi fantaskních, žánrově nesnadno zařaditelných povídek, pojmenovaný podle protagonistky dvou z nich, pojal autor spolu s výtvarnicí Janazapou jako svérázný černobílý komiks v kroužkové vazbě. Vedle souvislých textových pasáží tištěných na bohatě prokreslených stránkách využili tvůrci pro úderné, jemným vtípem zabarvené repliky také klasické bubliny: „Je to i vědecky dokázané, že blbec škodí nejen sobě, ale především svému okolí.“ Slovo a obraz se tu vzájemně prostupují ve svém groteskně-absurdním účinku; příběhy však nepostrádají myšlenkovou závažnost. Měrkova úsečná dikce, příkrá i drsně lyrická, našla svůj výtvarný pandán v inspirovaných, bezbřehých kresbách Janazapy, které lze sotva odbýt označením „ilustrace“. Oba pracují s funkční deformací uměleckého výrazu, ať už jde o pravidla literárních žánrů nebo způsob zobrazení figur a předmětů. Oč je Vila Dita nepravděpodobnější, o to je zábavnější. Vizi světa, kterou nám autoři předestírají, se na jedné straně navlas podobá naší bezkrupulózní současnosti, na straně druhé nese kýžené poselství o lepším světě, který nastane, jakmile se lidé umoudří.

Martin Lukáš



Miroslav Pech
Američané jedí kaktusy
 Protimluv 2017, 119 s.

Sbírka povídek Američané jedí kaktusy vyšla v relativně krátkém časovém odstupu od předchozí Pechovy knihy Cobainovi žáci, v níž se pokusil o generační zpověď zachycující dospívání na maloměstě. Ačkoli v některých povídkách (Nemůžeš za to, Lehátko) vystupují opět mladí lúžři, Pech jde tentokrát do mnohem větší hloubky a na malé ploše se mu v přesných črtách daří rozehrát úsporná psychologická dramata a emocionální grotesky, jimž často nechybí tragický přesah. Příběhy na jedné straně akcentují trapnost a nepatřičnost, provázející okamžiky zaběhlé patologie všedního dne, na druhé straně pak zachycují životy, které se nacházejí v situaci náhlého zmatení, zlomu či krize. A často se jedná o balancování na hranici takzvané normality. Ať už je to rozklad osobnosti redaktora krajských novin, způsobený zdánlivou banalitou, zkrat řidiče autobusu během dálkové jízdy nebo „pouhé“ partnerské boje stárnoucích manželů, jež vystihuje zuřivé lomcování klikou zamčených dveří, dělicích jejich osamělé noci plné napětí, nespavosti a nenávisti. I když jsou některé příběhy poněkud prvoplánové (Jiný ráno, Příběh o sněhu a pudinku), nechybí jim jistá rafinovanost a v případě druhé povídky zůstane v absurdním rámci alespoň nejistota a tušený strach. A nejlépe se Pechovi daří tehdy, když se nesnaží být za každou cenu vtipný. Stačí mu totiž, aby při popisu bytu během natáčení porna zmínil pár detailů (hereččiny náušnice od přítele nebo rozečtený díl Spisů Václava Havla u režisérovy postele), aby ve čtenáři vyvolal pocit empatie i potutelný smích.

Karel Kouba



Out
 Režie György Kristóf, Slovensko 2017, 83 min.
 Premiéra v ČR 14. 12. 2017

Absolventu FAMU Györgyovi Kristófovi se podařilo s jeho celovečerním debutem Out dostat do soutěžní sekce Un Certain Regard na festivalu v Cannes. Je ale otázka, nakolik můžeme koprodukční film s českou účastí považovat za domácí filmový úspěch. Out je totiž bytostně mezinárodní projekt, a to nejen podmínkami svého vzniku. Jeho příběh vypráví o dělníkovi a milovníku rybaření z východního Slovenska Agostónovi, který se poté, co přijde o zaměstnání, vypraví do Lotyšska, kde má pracovat jako přístavní svářeč. Tím začíná osamělá cesta Pobaltím, která z různých směrů ohledává pocity cizince migrujícího napříč Evropou ve snaze najít uplatnění. Out se snaží představit Agostóna jako sympatickou postavu s vlastním životem a přáními a neredukovat ho na dělnického nomáda. Dělá to ale možná přece jen příliš minimalisticky – problémy v manželském životě, naznačené v několika dialozích, a záliba v chytání ryb bohužel k vytvoření plastické postavy, která by utáhla celovečerní road movie, nestačí. Až příliš modelové jsou naproti tomu Agostónovy střety s obyvateli navštívených míst. Každý z nich jako by chtěl upozornit na některý problém, jež s sebou fenomén cestování za prací přináší. Film, natočený ve stylu současného sociálněrealistického artu, má díky svému tématu také lepší šanci cestovat po mezinárodních festivalech než většina naší produkce. V současné české a slovenské tvorbě rozhodně patří k tomu zdařilejšímu.

Antonín Tesař



Vlastislav Hofman
Pocta invenci
 GVU Ostrava 27. 9. 2017 – 7. 1. 2018

Vzhledem k tomu, že Vlastislavu Hofmanovi byla uspořádána retrospektivní výstava už v roce 2004 v Obecním domě v Praze, rozhodla se kurátorka Mahulena Nešlehová v ostravském Domě umění tentokrát akcentovat autorův vztah k Ostravě – jakkoli se tak děje pouze v jednom z výstavních sálů. Hofman, člen Tvrdošijných, byl architektem, designérem i scénografem a autoři výstavy tentokrát chtěli představit všechny aspekty jeho tvorby. Díky tomu byla zaplněna obě patra budovy. Každý sál je zaměřen na určitý tematický okruh: vstupní místnost v přízemí je věnována Hofmanovým kubistickým designům užitého umění a futuristickým návrhům fasád, vedlejší sál prezentuje objekt krematoria v Ostravě – mapuje celou jeho historii včetně demolice v době normalizace. V prvním patře jsou pak vystaveny Hofmanovy portréty a vedle nich krajinné scenerie kolísavé kvality, poněkud nešťastně seřazené. Oproti spodnímu patru se zde bohužel vytrácí ucelenější myšlenkový koncept, což bylo zřejmě způsobeno snahou postihnout na omezeném prostoru autorův široký umělecký záběr. Rozpačitost ale mizí v části vyhrazené Hofmanově scénografické tvorbě. Zde jsou představeny plakáty k divadelním hrám, návrhy kostýmů a kulis, které mohou návštěvníci navíc porovnat s jejich výslednou podobou na fotografiích z inscenací. Ambiciózní cíl – demonstrovat komplexní dílo Vlastislava Hofmana – se ve finále vydařil, a to navzdory tomu, že výstavě ubírá na celkovém vyznění absence textového doprovodu a jednotnější koncepce.

Petra Willerthová



Prozatimní chlamydy
„Hele Vašku, já svobodu nedávám“
 Panoptikon Barikáda, Praha,
 premiéra 17. 2. 2017

Výkony amatérských herců pod taktovkou taktéž amatérského scenáristy a režiséra Filipa Zrna v první autorské inscenaci kolektivu Prozatimní chlamydy překvapivě působí spíš jako od ostřílených herců než ochotníků. Jde o divadelní kus, z něhož vyzařuje atmosféra devadesátých let, která přinesla velká očekávání, ale zároveň i značnou nejistotu. Krystalicky se v něm ukazuje sartrovské „odsouzení ke svobodě“. Do hlavních rolí jsou obsazeni herci ze spolku TyJáMi a Divadla Jack: nešťastnou zamilovanou sekretářku hraje Adéla Špulková, unylého hospodského Ondřej Pecher a namyšleného generálního ředitele Dominik Honzl. Postavy úzce propleteného trojúhelníku trpí společenskými a osobními neduhy, „svobodu nedávají“, a proto se snaží těžkého břemene zbavit. Hrdinové posílnění alkoholem usilují o narušení zaběhanosti, ale jejich pokusy ztroskotávají na absurdních banalitách. Předestřené téma neschopnosti vědomě se vyrovnat s tíhou vlastní existence a vymanit se ze začarovaného kruhu stereotypů, sterilního užívání jazyka a konečně alkoholového opojení dělá z dvouaktovky velmi komplexní počín. Musím však přece jen vytknout jistou kompilační uchvátanost, místy vystupňovanou až k nesrozumitelnosti, a kolísání tempa. Na rok 2018 Prozatimní chlamydy připravují volné pokračování s názvem „... na pytlácké stezce“, prý z prostředí poněkud duchovnějšího. Uvidíme, zdali příjemné překvapení na amatérské scéně zopakují.

Růžena Kohoutová



Různí interpreti
Jiná hudba pro kocoura Vavřince
 CD, Pol5 2017

Kdo by neměl slabost pro kocoura Vavřince? Já ji mám nejen pro něj, ale i pro jeho otce Z. K. Slabého. A tak když jsem s ním loni slyšel v rozhlase rozhovor a dozvěděl se o chystané kompilaci, zpozorněl jsem. Ne že bych čekal, že kolekce bude jedlá. Ani jsem nevěděl, kdo všechno do ní přispěje (tehdy pouštěli Květy). Ale bizarní kombinace obsažená v názvu ve mně vzbuzovala chuť, kvůli nimž se člověk prosmýkne leccakým mlázím, jen aby vyčenichal pár hadovek. Na albu se nakonec sešla interpretů celá rodina: od Zubů Nehtů, Dřevěného pytlí v jutových uhlích přes Pavla Richtera se synem a Miroslava Wanka se synem až po skupinu Noch Fanfrnoch. Co interpret, to jeden track, celkem jich je sedmnáct plus bonus od OTK. Ačkoli se většina příspěvků nevyhne hlasům nebo zpěvu, není nouze ani o čistě instrumentální kusy. Sympatické je, že se nemyslí pouze na Vavřince, ale dojde i na jeho přátele. Nejsympatičtější ovšem je, když se občas na všechny úplně zapomene. Jako třeba na konci pomotané dramatické scény Kořánovic dětí. Třebaze každý interpret zastává originální přístup, kolekce pohromadě drží. Připomíná správný dárkový koš, ve kterém se vedle sebe ocitnou čokoládové lanýžy, láhev myslivce, konzervované mandarinky, paprikáš i antiperle a navzájem se snesou. Je to tím, že se v jiné hudbě sdílí nadhled, kreativní přístup či jistá dávka improvizace? Nebo zúčastnění prostě nechtěli Vavřincovi zkazit narozeniny? Album totiž vyšlo nejen jako možný dárek pod stromček, ale hlavně jako pocta u příležitosti kocourových šedesátin. K vydání jej zabalil Petr Slabý.

Patrik Pelikán

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET FŘEDA BRUNOLDA 2017

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

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

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

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu:
distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Pro Mexiko byl loňský rok rekordní. Odhaduje se, že v zemi došlo k 28 tisícům vražd a dalším tisícům zmizení spojených s válkou, kterou vedou drogové kartely se státem i mezi sebou. Vlna násilí trvá ve středoamerickém státě již více než deset let a nechala za sebou skoro tři sta tisíc mrtvol. Nedá se přitom říct, že by mexická policie byla v boji proti kartelům úplně neúspěšná. Ba naopak, daří se jí drogové náčelníky chytat, a to někdy i opakovaně, jak ukazuje známý případ bosse Joaquína Guzmána, řečeného El Chapo. Paradoxně však zatýkání vůdců vede k drolení kartelů na menší skupiny, které jsou dle expertů ještě násilnější než původní seskupení. Přesto ale vláda prezidenta Enriqua Peni Niete nenašla lepší řešení než poslat do ulice vojáky a posílit pravomoci zkorumpované policie. Každoroční mexická jatka jsou bohužel kronikou ohlášené smrti. Účinné řešení, a sice legalizace, je dlouhodobě známé. Zůstává však jen na papíře kvůli nezájmu a pokřivenosti velké části vládců této planety, kterým, zdá se, současný stav narkokapitalismu velice vyhovuje.

J. Horňáček

Doby, kdy se zdálo, že v Česku lze provozovat čtyři sta areálů sjezdovek, jsou pryč. Namísto ruky trhu začíná totiž rychle úřadovat nový imperativ: klimatická změna. Sjezdoví lyžaři a byznys na ně navázaný se sice zuby nehty

snaží udržet sníh tam, kde ubývá, umělou cestou a tvrdí, že zasněžování vody jen neškodně pozdrží. Podle nové studie z Alp jde však o nehorázné plýtvání vodou – až čtyřicet procent čerpané vody se na sjezdovku nedostane. I kdyby se studie mýlila, zasněžování bychom měli ukončit co nejdříve, protože vyhlídky s vodou v Česku nejsou vůbec růžové. Podle Českého hydrometeorologického ústavu se průměrné průtoky na mnoha povodích mohou snížit do roku 2030 až o apokalyptických čtyřicet procent. Proč? Vodu u nás získáváme jen z deště, sněhu či „horizontálních“ srážek (rosa, jinovatka). Nelepššíme-li radikálně vodní režim celé krajiny, i velké toky patrně přes léto zcela vyschnou a nastane dlouhodobé katastrofální sucho. Pokud chceme pít a jíst, nebude prostě možné brát z řek ani litr navíc, natož jen tak pro zábavu.

J. Malík

V Rusku stále přibývají památníky Stalinovi. Od roku 1998 jich vyrostlo nejméně 132, většina přitom v posledních letech, často v malých městech a vesnicích. Západní komentátoři i ruští liberálové to obvykle chápou jako příznak jakési „měkké“ stalinizace, kterou současný ruský režim úmyslně provádí. Ruská antropoložka Alexandra Archipovová si ale v článku na diskusní platformě Inliberty všimá zdánlivě paradoxního jevu: v řadě případů za vznikem pomníků stojí občanství aktivisté, případně členové místních organizací Komunistické strany Ruské federace, někdy jde dokonce o individuální iniciativu. Naopak

místní úřady zpravidla nesouhlasí a brání tomu, aby socha vyrostla na státních pozemcích. „Existuje nějaká vnitřní příčina, která lidi navzdory značnému riziku pro jejich reputaci nutí, aby vynakládali svůj čas a prostředky na postavení busty sovětského vůdce,“ píše Archipovová. Upomínání Stalina je totiž univerzálním vyjádřením nespokojenosti se současným zkorumpovaným režimem – ten by naopak raději vzpomínal na carskou éru. Mýtus o přisném, ale spravedlivém Stalinovi, dojemně se starajícím o ruský lid, se spontánně vyvíjí už od devadesátých let. Část ruské společnosti – a zdaleka přitom nejde jen o bývalé komunisty v důchodovém věku – v něm nyní vidí jakýsi protiklad vlády „podvodníků a zlodějů“.

M. Tomek

Média čekají v novém roce těžké bitvy na všech frontách. Tak jako v roce uplynulém budou zápasit s mizivou důvěrou veřejnosti, dezinformacemi nebo útoky politiků. A vzhledem k dalším volbám budou novináři čelit i zteč politických marketérů. Právě na tomto poli jsou rozdíly ve výzbroji a schopnostech vojsk nejvíce patrné. Strany i kandidáti pumpují do kampaní miliony korun – jen honoráře volebních manažerů nebo strategických konzultantů se pohybují v řádech stovek tisíc i milionů za jedny volby. To jsou částky, které by menšímu nezávislému médiu stačily na roční provoz redakce. Nerovnováhu sil nezmění ani velké mediální domy, protože jsou ve vlastnictví zájmových skupin. Nejtěžší boj ale média svedou s veřejností, protože důvěra ve sdělovací

prostředky je podle sociologických průzkumů rekordně nízká. Získat zpět čtenáře, diváky a posluchače, to je těžší než dotáhnout do konce kteroukoli kauzu. Popřejme tedy české mediální scéně do nového roku hlavně hodně síly, ale i nezbytné pokory, aby alespoň tuhle bitvu dokázala vyhrát.

O. Novák

Psali v Guardianu, že „světu zbývá už jen šedesát sklizní“. Horší ale je, že pro samé starosti o budoucí pokolení pořád nemáme jasno ohledně nejbližších měsíců – budou na nás letos dělat roboti, nebo uprchlíci? Jako poslední jistota se staví starý pán na Hradě, který si pětičkou ve vánočním poselství jasně řekl o znovuzvolení. Kdyby výslovně slíbil, že příští rok při projevu stáhne kalhoty a vystrčí na pražskou kavárnu hambatou prdel, snad bych mu to tentokrát i hodil. Ale Zeman nic neslíbí, protože kampaň nedělá, a tak pořád ještě zvažuju obejít jeho voliče, co jich znám, a nakukat jim, že když vyhraje Horáček, zruší všechny exekuce. U Topola by mi to nevěřili, protože si ho ještě pamatují, a s Drahošem to nemá smysl, protože nevědí, kdo to je. A ty ostatní zas neznám já. Nepodaří-li se během následujících let přesunout celý Pražský hrad do Jeruzaléma, lze nanejvýš doufat, že skutečně důstojné reprezentace se česká společnost dočká nejdříve příště. Bolest lze tlumit pohledem upřeným na vlastní pupek, případně do minulosti. Takový doktor Hácha, důstojnost sama... Dokonce psal básně. A sklizní nás čekalo nepočítaně.

R. Rops-Tůma