

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

2. 1. 2025 ROČNÍK XXI

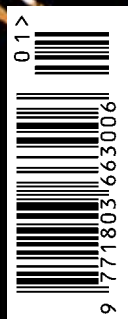
ADVOJKA.CZ

CENA 59 Kč

ARCHITEKTURA A LIDSKÁ PRAVA

1

Ilustrace Jindřich Janíček, 2025
ISSN 1803-6635



**Fosseho novela To je Áles / Planetky Hany Lundiakové
Scény z manželského života podle Markuse Öhrna
nové album Kendricka Lamara / první autobiografie českého Sinta
rozhovor s polským filmařem Józefem Robakowským**

editorial

Když na začátku prosince nečekaně padla vláda Bašára Asada, nevěřičně jsem na sociálních sítích sledovala bezpočet videí zachycujících tisíce politických vězňů, kteří byli vysvobozeni z děsivých podmínek syrských věznic. Obrazy šťastných navrátilců a jejich blízkých aspoň na chvíli vystřídaly svědectví o válečných zvěrstvech, případně skličující informace o klimatické krizi. Při odhlédnutí od toho, jak nejistá je budoucnost Sýrie i celého Blízkého východu, to byly dny plné naděje, že lepší zítřky jsou možné.

O těžko uvěřitelné brutalitě Asadova režimu svět ovšem věděl už dlouho – mimo jiné i díky organizaci Forensic Architecture, která na základě výpovědí přeživších a za pomoci digitálních technologií a architektonických metod zrekonstruovala v roce 2016 podobu věznice Sajdnájá, symbolu Asadovy hrůzovlády. Od té doby organizace využívá metod forenzní architektury k odhalování a mapování systémového násilí od genocid a válečných zločinů přes policejní represe až po environmentální kauzy. Svou činností inspiruje čím dál více architektů a architektek, a tak kolektivů věnujících se investigaci a forenzní architektuře přibývá.

V tomto čísle A2, jehož tématem je souvislost architektury a lidských práv, najdete mimo jiné interview s Jasperem Humpertem, který hovoří o projektech kolektivu Forensis v Palestině nebo o vyšetřování německé genocidy v Namibii. Spojení architektury a lidských práv ovšem může mít i subtilnější podoby. Na dalších tematických stranách tak najdete texty o výzkumu segregace Romů v českých a slovenských městech nebo o tom, jak může architektura pomoci marginalizovaným skupinám – o své zkušenosti se podělí Architekti bez hranic a Ondřej Mohyla z Institutu forenzního interdisciplinárního výzkumu, sociálně emancipačního designu a architektury. Esej Noory Aljabi odkrývá



Ilustrace Heorhii Rublik

roli architektury v boji za práva migrantů ve Spojených státech. O problematice prostoru a moci na příkladu táborů v Izraeli a Palestině, jimiž se zabývala teoretička architektury a urbanismu Irit Katz, píše Jakub Záhora. A věnujeme se i výstavě o forenzní architektuře v pražské Galerii Jaroslava Fragnera.

Z předchozích řádků je zřejmé, že i letos budeme reflektovat kulturní a společenská témata v jejich vzájemných souvislostech a že se i nadále hodláme starat o neklid na kulturní frontě. Tímto číslem začíná jedenaadvacátý ročník a na podzim oslavíme dvacet let existence. Proto bych zde ráda poděkovala věrnému čtenářstvu za trvalou podporu při vytváření možná křehké, ale otevřené „architektury“, jakou je vydávání časopisu, kterým si právě listujete.

Alžběta Medková

Leoš Bacon Slanina

+ + + + + + +

Na zastávce
uprostřed nočního sčítání
v době kdy květy sní
opilci se drží zdí
zrychlený tep srdce bije na poplach
ty se převracíš
sem tam tam sem
zdá se ti něco o šílenství
jež prosakuje zapomněním

Báseň vybrala Michaela Velčková

z obsahu

- 4 Černobílé pravdy. Brněnský román Stanislava Bilera / Olga Pavlova
- 5 Válečné humoresky. Nad druhou knihou A. Gravensteena / Erik Gilk
- 5 Příběh Haliče, příběh našich časů / literární zápisník Jakuba Vaníčka
- 6 Ode zdi ke zdi naší hlavy. Planetky Hany Lundiakové / Petra Kohoutková
- 7 Umění udělat tečku. Novela Jona Fosseho To je Ales / Tereza Zavadilová
- 8 Šlo nám o vymazání režiséra. Rozhovor s polským filmařem Józefem Robakowským / Lukáš Jiříčka
- 9 Znáte své blízké? Manipulace vyprávěním ve filmové sérii Dokonalý cizinec / Martin Pleštil
- 9 Když je smrž cítit politikou. Queer zkušenost ve filmu Pro smilování! / Tomáš Stejskal
- 11 Otřást diváckými jistotami. Bergmanovy Scény z manželského života mezi hororem a groteskou / Dominik Rathan
- 11 Nejzasutější vzpomínka na Kissáky / divadelní zápisník Štěpána Truhlařika
- 12 Rozdělení Trumpem. Kapela Maná se zřekla spolupráce s Nickym Jamem / Karolína Válová
- 13 Všechno si to zasloužím. Óda Kendricka Lamara na „město andělů“ / Petr Uram
- 15 Architekti proti násilí. K výstavě Svědectví prostoru / Alžběta Medková
- 18 Architektura a (ne)spravedlnost. Uspořádání staveb versus azylové hnutí v USA / Noora Aljabi
- 20 Dejiny utrpenia. S výskumníkom Jasperom Humpertom o metodách forenznej architektúry / Lynda Zein
- 22 Klaustrofobie, rasismus a frgály / texty Terezy Sachrové
- 25 Architektura moci a odporu. Kniha Iris Katz o táborech v Izraeli a Palestině / Jakub Záhora
- 26 Města bez bariér. Spojitost architektury a lidských práv / Karolína Kripnerová, Pavlína Suchá
- 27 Vynášet věci na světlo. S architektem Ondřejem Mohylou o infrastrukturách segregace / Alžběta Medková
- 28 Bezproblémový návrat vyprávění? Kniha Jakuba Rákosníka Co je nového v historii / Martin Šorm
- 29 Obrazy zaniklého světa. Vzpomínky Jana Hauera na život českých Sintů / Markus Pape
- 30 Vražda Samuela Luize. Volání po spravedlnosti pro LGBTQ+ / Tomáš Herzán
- 30 Nemístné jásání nad betonem / sloupek Miroslava Patrika

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
15. LEDNA 2025

Silní muži v silných autách

LUBICA KOBOVÁ

Na začiatku decembra minulého roku sa na pražskej Letnej stretlo niekoľko sto mladých ľudí, prevažne mužov, aby založili mládežnícku organizáciu strany Motoristé sobě pomenovanú Generace Motor, skrátene Motorgen. Vstup rozhnvaných mladých mužov na politickú scénu vzbudil otázky médií. Kým sú? Čo chcú? A majú v politike šancu? Ak od politiky očakávame, že nám predostrie komplexné a ideologicky ukotvené odpovede na širokú škálu problémov, tak Generace Motor tieto očakávania plní pozvoľna, no zato s obdivuhodnou odhodlanosťou.

Jadro jej presvedčení spočíva v odmietaní klimatického „alarmizmu“, Novej zelenej dohody a zákazu „normálnych“ áut. Konzervatívne strany nikdy nemali núdzu o mladé perspektívne kádre, ktoré vedeli zavettriť možnosť a nechali sa vytiahnuť medzi elity. Kedysi príčinlivých mladých mužov dnes vidíme sedieť na magistrátoch i v správnych radách umeleckých nadácií. Dnešní konzervatívni mladí muži – pevne ukotvení vo všetkom, čo pochádza zo „zdravého rozumu“, je „normálne“ a „prirodzené“ – sa vynímajú svojou schopnosťou klúčkovať v toku času a bežať v ústrety vlastnej „tatkovskosti“.

Bruno Latour a Nikolaj Schultz v svojom *Memorande o novej ekologickej triede* (2022, česky 2023) píšú o hneve mladých ľudí na staršie generácie, ktoré žili na úkor budúcnosti a ktoré údel vyrovnat sa s dôsledkami ich konania prenechávajú mladším. Generace Motor sa oproti tomu hrdó hlási k boomerstvu. Čo sa muselo stať, aby dnešní dvadsiatnici vedome rezignovali na premýšľanie o inom svete, než poznajú a než reprezentujú „starí múdri muži“? Možno je ich postoj, podobne ako postoje ľudí, v ktorých Latour a Schultz vidia zárodok „novej ekologickej triedy“, dôsledkom ustrnutia z katastrofy, ktorá – ak veci pôjdu tak ako doteraz – musí prísť. Ak sa katastrofe nemožno vyhnúť, rozhodli sa, že ju budú sledovať zo sedadla vodiča. Ak nevidno koniec drancovania planéty, možno je lepšie pridať sa na stranu tých, ktorí z neho profitujú, na stranu fosílného priemyslu.

Pre potenciálnych odporcov tejto generácie, ktorá predčasne zostarla, je dobré nestraťiť sa v kritike mobilizačných krokov zakladateľov Motorgenu, ani sa neuspokojiť s ich diskvalifikáciou poukazovaním na zrejmú

náklonnosť k fašizmu, len ťažko prekrývanú údajným zmyslom pre humor. Moralizujúci hlas zakladajúceho manifestu, ktorý mladých ľudí kára za to, že spohodlneli a podliehajú závislostiam a psychickým ochoreniam (či dokonca priberajú na váhe!), konštruuje potenciálneho straníka ako kajúcny subjekt. Do politického spoločenstva prichádza preto, aby tu našiel „vzájomné prepojenie a tvrdú prácu na sebe samom“.

Politickí komentátori sa pri Generaci Motor pozastavujú práve nad tým, že podľa zakladajúceho manifestu sa stretávame s prvým politickým subjektom kladúcim dôraz na sebarozvoj straníkov. Je to naozaj fascinujúci, no nie nečakaný obrat. Ak sú mladí muži niekoľko rokov aktívne oslovovaní manosférou na sociálnych médiách k tomu, aby sa „pochlapili“, niet sa čo diviť, že takto utváranú individuálnu subjektivitu niekto mobilizuje práve prostredníctvom odvolávania sa na isté

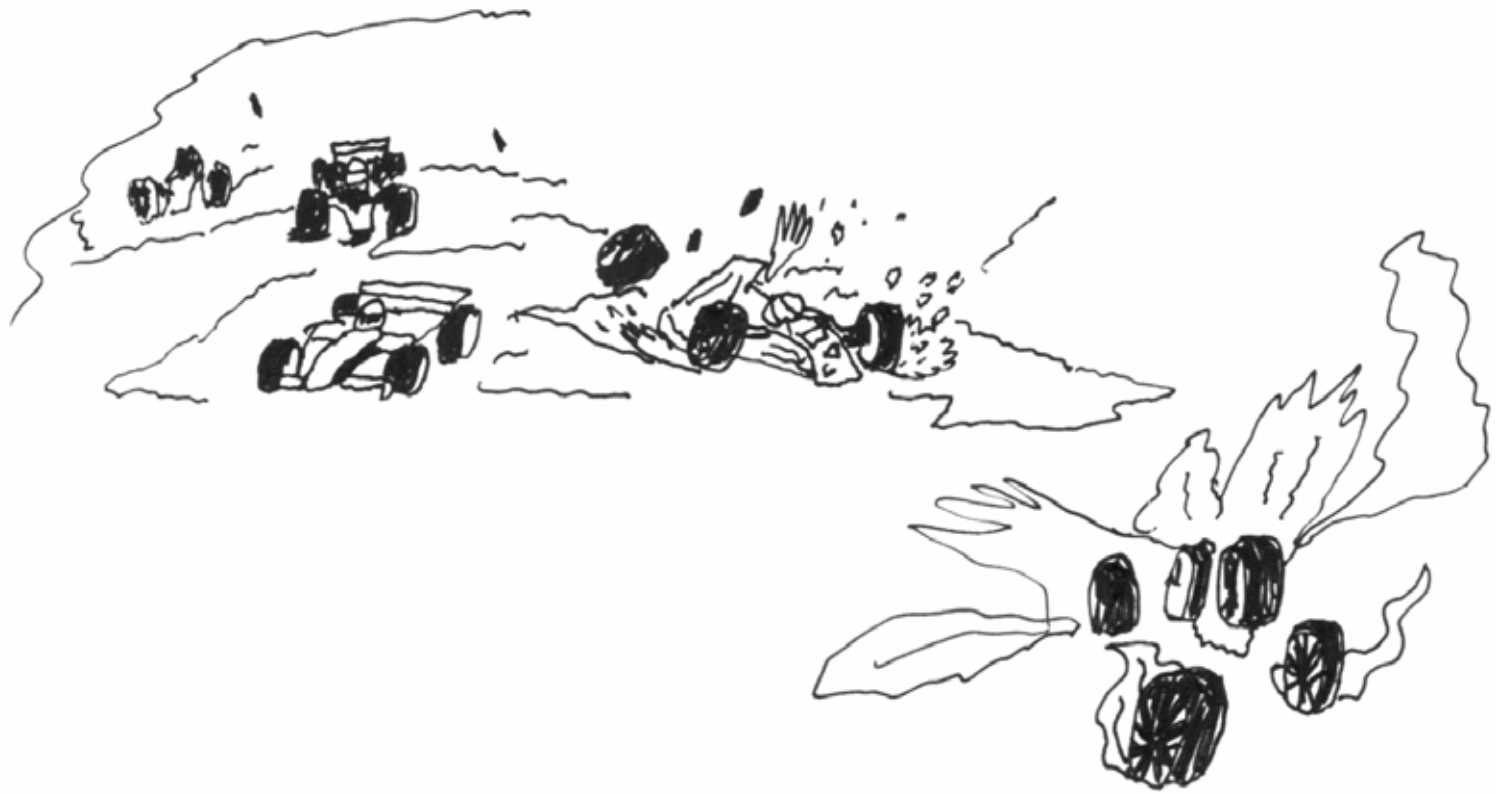
podoby mužskosti a sexuality. Novátorský je však privatizmus zasadený do srdca politiky, ktorej cieľom je vytvárať komunitu ľudí „s vnútorným odhodlaním postarať sa o vlastné zdravie, úspešný a naplnený život“. Dalo by sa povedať, že kým feministické hnutie a ďalšie hnutia zdola z osobného utvárali politické, tu je proces opačný: politické sa zmrštuje do osobného. Základom politiky je ašpiračná práca na sebe.

Skutočným „prijímateľom výhod“ plynúcich z aktivít Generace Motor – pokiaľ budú úspešné – je však fosílny kapitalizmus. Pre mladých politikov nie je abstraktnou entitou, ale silou s konkrétnymi tvármi a pravdepodobne aj plnými peňaženkami. Stavili na ňu a očakávajú návratnosť svojej investície. Ak nevyjde, tak vždy budú môcť povedať, že osobne „profitovali“ z toho, že sa stali silnejšími a odolnejšími mužmi. Tento projekt jednoducho nikdy nemôže celkom prehrať.

Latour a Schultz v *Memorande* vyzývajú k sformovaniu novej ekologickej triedy, ktorá povedie triedny boj za svet, v ktorom žijeme, a najmä za svet, „z ktorého žijeme“. Zdá sa však, že skôr než nová ekologická trieda sa utvára jej politický protivník. Ako píše The Zetkin Collective v časopise Salvage: „Auto sa pre krajnú pravicu stalo ‚prostriedkom‘, pomocou ktorého apolitické investície do statu quo nasmerováva do reakčných podôb protiekologickej politiky. Za týchto okolností sa auto stáva symbolom individuálnej slobody, nukleárnej rodiny a národa oplývajúceho ‚energetickou bezpečnosťou‘. Uchopené optikou populizmu, auto sa stáva ‚ľudom‘.“

Máločo je dnes také mystifikujúce ako tvrdiť, že záujmy môjho auta sú mojimi politickými záujmami. Generace Motor nám toto tvrdenie podsúva. Veľmi by som si želala, aby sa jej motor zadrhol.

Autorka vyučuje feministickou teóriou na FHS UK.



Ilustrace Tereza Šíková

Od konce

MATOUŠ JALUŠKA

Proběhly Vánoce, pobýly a odešly. I tentokrát přišly do času o něco tísnivějšího, než byl ten před rokem touhle dobou. Do adventu, času zatěžkaného školními akademiemi, strašnými zločiny a zpíváním koled. Většina známých vánočních písní je situována až za „betlémskou událost“. Kristuspán je narozený; noviny neseme o tom, že čistá panna už své dítě vložila do jeslí. To děťátko v jeslích spí i uprostřed tiché noci, o úzkostech těhotenství a bolesti porodu se nezpívá. Roráty ani kancionálové písně o dcerce sionské, která se může těšit na pokojného hosta, či o králi, který vchází do svého chrámu, dnes mimo sakrální prostor příliš nerezonují.

Zdá se, že jedinou českou písní, která by se alespoň dotýkala situace před večerem čtyřicetého prosince a žila by během adventního času ve veřejném prostoru, je ta od Zdeňka Borovce a Jaromíra Vomáčky: „Vánoce, vánoce přicházejí“ (držím se zde dobově poučené interpretace a píšú „vánoce“ s malým v). Něco se v budoucnu stane, přichází to, a proto je,

milí přátelé ve společenství otrěsených, potřeba nasadit masku hřejivého štěstí a veselí. Zase, jako každý rok, se blíží série drobných katastrof trýznivých svou trapností. Ta trapnost se násobí, série se opakuje zas a znova – a pořád se o ní zpívá. Je poučné sledovat děti, které se s touhle písní seznámí nejspíš ve školce a nejdřív se jim líbí, fascinuje je svou ostentativní podvrtností a groteskností, omamu je kouzlem rodinné satiry. A pak, s každými dalšími Vánocemi, s každou sérií produkce a recepce té písně v kolektivu, v rádiu nebo na vánočních trzích, ta libost opadá. Nakonec ji spláchne puberta. Třeba ji někdy vzkrísí stesk po dětství.

Stesk mi zatím nenajel. Borovcův text jenom čtu a poslouchám přitom album *To Mega Thérion* od Celtic Frost. Bez ohledu na styl a na obal od H. R. Giger, z něhož na nás ďábel střílí prakem z krucifixu, je to možná ještě méně subverzivní adventní zvuková kulisa, než by byla ta píseň.

„Thérion“ je řecky zvíře, veliké a nebezpečné už z povahy věci, ani nemusí být „mega“.

Tam, kde se zpívají roráty a písně z kancionálů, bývá před Vánoci čítána biblická kniha Izajáš, která je takových zvířat plná. Alespoň pro řeckou verzi ze *Septuaginty* to platí. Jedovatá a dravá „théria“ ohrožují komunitu, ke které prorok promlouvá, jindy se lidem zase ústy proroka slibuje, že už jim ta zvířata nijak neublíží. A pak se ve čtyřicáté třetí kapitole různé proudy spojí a nebezpečí pomine. „I slavit mne bude zvíř polní, drakové i sovy, že jsem vyvedl na poušti vody a řeky na pustínách.“ Bůh takhle mluví skrze proroka v *Kralické bibli*, která je řeckému textu bližší než modernější překlady. Zvíř čili „théria“, a také draci a sovy, dle *Septuaginty* vlastně „síréný“ a „dcery vrabců“, všechny ty bytosti, pouštní, přízračné a dravé, se radují z vláhy, která může přijít, z obnovení světa.

Příslušná Hospodinova promluva v Izajášovi začíná výzvou, která je ve svátečním čase možná ještě lákavější než vidina řek v poušti uprostřed klimatického rozvratu: „Nevzpomínejte na první věci.“ Tedy: nevzpomínejte na to, co bylo, a nemějte strach z toho, že se to vrátí. Nebojte

se zlých snů uprostřed dlouhých nocí. Nebojte se výčitek. Nenechte se spoutat myšlenkou, že budete opět naslouchat tichu u společného stolu, zpívat s knedlíkem v krku koledy, anebo čekat, až se někdy v březnu od příbuzných dozvíte, že jste je svým dárkem vlastně urazili. To, co roste, je živé jako nová naděje pro pařez. Izajáš má takové zelené obrazy obzvlášť rád.

Zmíněné album od Celtic Frost je vedle pěkného názvu, obecné inovativnosti a Gigerovy obálky zajímavé po mém soudu také pěkně adventně upracovaným hekáním frontmana Toma G. Warriora a hlavně vyzcelovanými konci jednotlivých songů. Nejsou tu fadeouty ani plané exhibice. Každé číslo skončí, na zlomek vteřiny zarezonuje v tichu a pak je odvát. Z pomlky pak povstane to, co je nové. Nějaká nová deathmetalová tma.

Advent je veliké zvíře, které se lisá a škrábe. Vždycky nás něčím zasáhne a zraní. Nakonec ale dostane napít, napase se a samo se odvalí. A pak se budou moci osvěžit i ti zranění. Úlevou radostí z ticha.

Autor je komparatista.

Na mezi

Černobílé pravdy

Brněnský román Stanislava Bilera

Za svoji venkovskou dystopii Destrukce získal publicista, spisovatel a sociolog Stanislav Biler cenu Magnesia Litera. Nyní vydal prózu Nejkrásnější město na Zemi, která na příkladu Brna vykresluje beznaděj života v českých městech. Nenajdeme v ní ale bohužel nic, co bychom neznali už z autorovy publicistiky.

OLGA PAVLOVA

Stanislav Biler se ve své čtvrté knize rozhodl pokračovat v tradici vlastního novinářského stylu. Román *Nejkrásnější město na Zemi* je ztělesněním jeho snah konfrontovat čtenáře s drsnou realitou městského života a sociálních problémů v Česku. Pod sarkastickým titulem se skrývá Brno s jeho aktuálními kauzami, pachy, psími výkaly a výfukovými plyny z aut. Do tohoto města přijíždí anonymní muž XXXX, aby pomohl své sestře a navštívil strýce, kteří se dlouhodobě nacházejí v těžké životní situaci.

Něco přes dvě stě stran knihy se vesměs točí kolem tří ústředních témat: bydlení, dopravy a vzdělání. Biler se sice primárně zaměřuje na zcela konkrétní problémy Brna, ale jeho kritika se evidentně vztahuje i k širším celorepublikovým trendům. Popis bytové situace tak není jen kritikou rostoucích cen, ale poukazuje i na změny v sociální struktuře a na tendenci posledních let, kdy si čím dál více lidí nemůže dovolit kvalitní bydlení, což posiluje rozdělení společnosti.

Kdo by nesouhlasil?

Biler v *Nejkrásnějším městě na Zemi* vytváří skličující obraz městského života, kde se postavy pohybují jako funkční loutky (chudá matka, vlivný náměstek, muži v modrých oblecích, řidiči SUV) sloužící k rozvíjení tezí, které můžeme znát už z jeho publicistických článků a videí, plných – už poněkud opotřebovaného – sarkastického jazyka. Například v textu k Bilerovu videoseriálu *Všichni tady umřeme* z 9. prosince 2024 čteme: „Už více než deset let se dramaticky rozevírají nůžky mezi růstem ceny vlastního bydlení a nájmu a růstem platů, kdy platy nestíhají sledovat růst cen bydlení.“ V románu tuto myšlenku tlumočí ústy vlivného náměstka: „Voda v řece stoupne a pak zase klesne, ale když jednou stoupnou ceny na trhu, nikdy už neklesnou, a pokud snad přece jen trochu klesnou, pak jen proto, aby později stouply mnohem více.“ Podobně v článku ze 6. května 2023 autor píše: „Češi se stěhují do obřích krabic na kolech, aby se cítili v bezpečí. Největším nebezpečím jsou přitom ti druzí ve svých SUV“, načež tuto tezi rozvíjí v knize: „V reklamě jede spokojená

rodina novým SUV prázdným městem, pak odbočí do divočiny a pak má piknik na pláži. Ve skutečnosti jede v SUV nasraný chlap, nebo celá rodina bez sebe vzteky, ve skutečnosti nikam nejedou, protože stojí dvě hodiny v koloně v autě.“

Na tom, že Biler své názory z publicistiky přenáší do beletrie, samo o sobě ovšem není nic špatného – tady se ale publicistika převlečená za beletrii stává ochrannou známku díla. Otázkou také je, nakolik je takový počín relevantní. Možná, že podobný výsledek by na základě Bilerovy publicistiky mohl vytvořit i algoritmus umělé inteligence.

Kromě představitelů moci žádné jiné postavy Bilerův monolog nezpochybňují – rozpor se koneckonců ani nepředpokládá. Kdo by také nesouhlasil s tím, že ceny bydlení, ať už při koupi bytu, nebo pronájmu, jsou nehorázně vysoké? Že současná situace je neudržitelná? Kdo by rozporoval fakt, že je těžké sehnat místa v mateřských, základních a středních školách nebo že mnozí politici jsou zkorumpovaní? Tyto pravdy už léta opakuje nejen Stanislav Biler, ale i řada dalších novinářů. Možná autor zkrátka chtěl, aby jeho hlas byl působivější, a tak se rozhodl napsat román a vydat ho v nakladatelství domovské redakce.

Sourozenci z Brna

Jako inspirace Bilerovi zřejmě posloužily nejen vlastní publicistické texty, ale i některá starší díla české a světové literatury. S *Invalidními sourozenci* (1974) Egona Bondyho jeho novinku sbližuje antiutopická atmosféra s protagonisty na správné straně barikády i ústřední dvojice sourozenců, kteří však tentokrát nežijí na ostrově obklopeném stoupající vodou, ale v bezútěšném městě plném aut, kde XXXX nečelí přímo státní moci, ale divokému kapitalismu a síle developerů. Jenže zatímco Bondyho postavy vycházejí z existenciálního zkoumání lidské svobody, Bilerovi hrdinové se proměňují v karikatury, které slouží k vyjádření autorových frustrací ze současného systému. I tento rozdíl ukazuje, že Biler v literární tvorbě zůstává věrný především svému novinářskému přístupu. Jinde zase jako by přebíral prvky divadelních her Václava Havla – třeba

když se pokouší vysmát absurditě jednání úředníků místní radnice ve chvíli, kdy se protagonistova sestra snaží domoci práva na bydlení: „To není možné, volal na ni. Ty podmínky nelze splnit. Kdyby je bylo možné splnit, splnil by je nakonec každý, a nakonec by každý chtěl bydlet, musíte uznat, že to by vůbec nešlo, tolik bytů město ani nemá. Vy navíc máte to dítě, to by vůbec nešlo, dítě má běhat v lese a vy s ním jako srna.“ Pokus o aktualizovanou kritiku „ptydepe“ však selhává a text se mění ve slabou parodii Havlova stylu.

Kromě toho Bilerovo Brno připomíná drama Maxima Gorkého *Na dně* (1902, česky 1950), kde se v prostoru noclehárny sejdou marginalizovaní lidé z různých společenských vrstev, kteří ztratili nejen postavení, ale i jakékoli vyhlídky. I Gorkého postavy jsou sice do značné míry figurkami, znázorňují ale také sílu naděje a lidské schopnosti čelit krušné realitě. Oproti tomu Bilerovým postavám nezbyvá nic jiného než se spokojit s rolí hlásné trouby jeho publicistiky.

Fráze a beznaděj

Svou knihou se Biler patrně pokouší české společnosti otevřít oči. Ty má však jeho publikum dávno otevřené. Pravdy o situaci na trhu s bydlením a marketingových lžích jsou ostatně nejspíš zřejmé i mnoha lidem mimo jeho čtenářskou bublinu. Podstatné je samozřejmě to, jak každý autor se svými tématy zachází. Biler ale žádný nový pohled ani řešení nenabízí, pouze moralizuje a redukuje složité problémy na černobílý konflikt dobra a zla. Pokouší se o výpověď generace, která zažila sametovou revoluci v dětském věku, tedy dnešních čerstvých čtyřicátníků, ve skutečnosti však jde spíše o tlachání plné křečovitých metafor a nekonečného opakování frází o kapitalismu, falši a beznaději.

Fanoušci Bilerovy publicistiky mohou *Nejkrásnější město na Zemi* ocenit jako její knižní shrnutí. Pokud ale hledáte literární dílo s zpracovanými postavami, originálním příběhem a ucelenou koncepcí, budete zklamáni. Autorka je komparatistka a literární kritička.

Stanislav Biler: Nejkrásnější město na Zemi.

Nakladatelství Alarm, Praha 2024, 214 stran.



Dinija Vitkovská: Všední den na křižovatce, 2017 (CC BY-NC-ND 4.0)

Válečné humoresky

Nad druhou knihou A. Gravensteena

Jak málo stačí k občanské válce i k fabulaci, předvádí ve svém druhém románu Tahle voda je naše pseudonymní autor A. Gravensteen. Příběh, v němž se rozhoří bizarní válečný konflikt mezi Dejvicemi a Bubenčí, zachycuje malicherné kořeny sporů i tragikomické motivace postav bojujících za vyšší pravdu.

ERIK GILK

Když osoba skrytá pod pseudonymem A. Gravensteen vstoupila románem *Pohyby ledu* (2019) na českou literární scénu, rozplývala se kritika uznáním, ne-li přímo nadšením. Nyní se autor (soudě podle rozmlžené, ale patrně mužské siluety na zadní předsádce), který mezitím publikoval povídku v antologii *Motýlí kniha* (2020), vrací s prózou *Tahle voda je naše*.

Válečné panoptikum

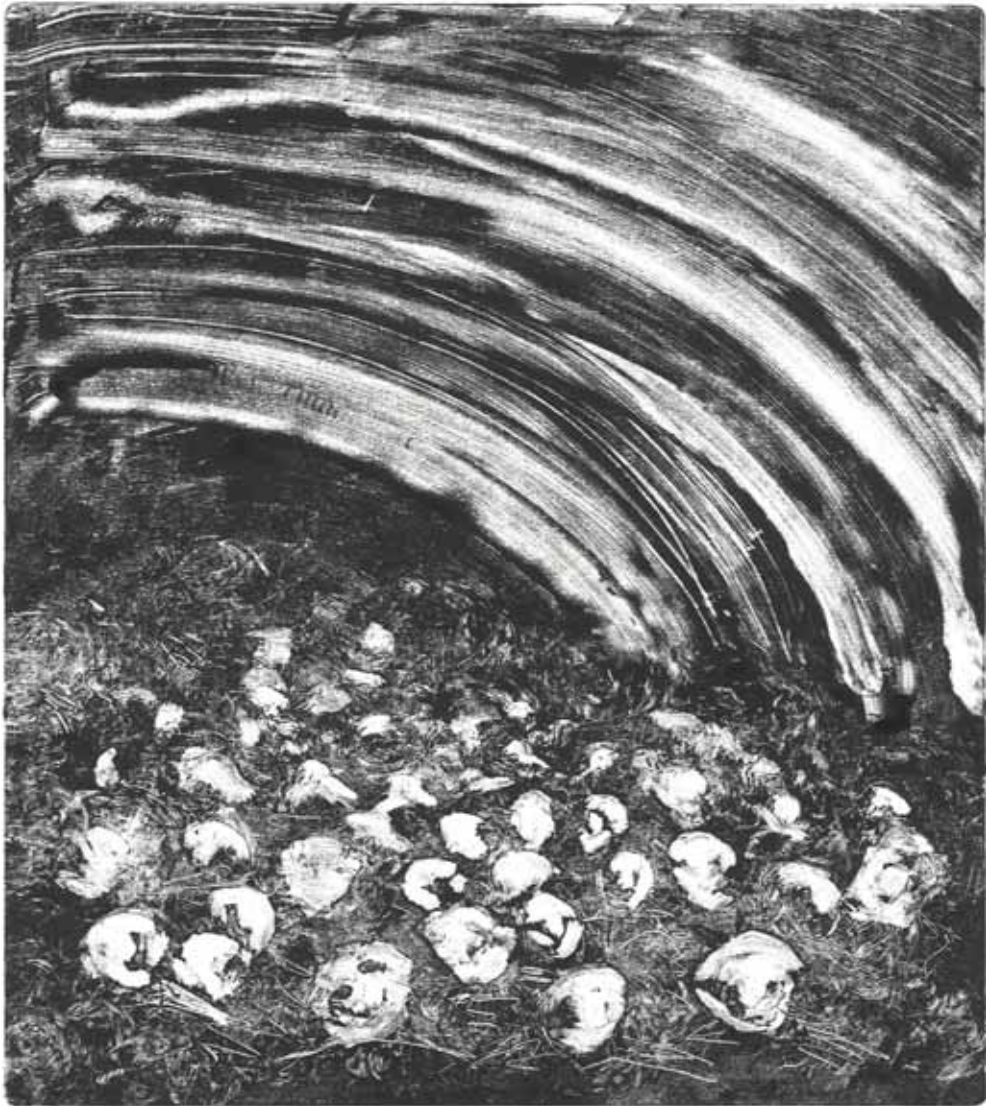
V druhém románu se Gravensteen znovu noří do alternativního fikčního světa, ale tentokrát se obejde bez inspirace tajemným a čtenářsky atraktivním Grónskem. Na začátku příběhu dojde k havárii pražského vodovodu, kterou se dlouho nedaří opravit. Proto jsou v postižených oblastech, jež spadají do čtvrtí Dejvice a Bubeněč, nasazeny cisterny s pitnou vodou. Záhy ovšem obyvatelé obou sousedících okrsků začnou „svoji“ vodu v cisternách bránit a nedovolí ji čerpat občanům vedlejší čtvrti. Právě voda se stane impulsem k vyhlášení války mezi oběma čtvrtěmi. Zatímco v Dejvicích se vedení války ujme předseda Klubu přátel starých Dejvic, důchodce s příznačným příjmením Maršál, do čela bubeněčské bojůvky se postaví trojice mladých mužů se sídlem v restauraci Na Slamníku. Na hraniční čáře, tedy uprostřed třídy Jugoslávských partyzánů, je vystavěna dvojité zeď, městská doprava je zrušena, soupravy metra stanicemi znepřátelených stran pouze projíždějí. Postupně přestane fungovat veškerá infrastruktura včetně zásobování,

mobilní operátoři přeruší signál a oblast je zcela izolována od „Okolního světa“. Většina obyvatel lokalitu závčas opustí, ti zbývající zakládají ohně na ulicích a provokují nepřátele. Obě válčící strany jsou nicméně nuceny vymyslet, jak získat finanční prostředky. Zatímco Dejvičtí provozují „kriegsturistiku“ v ikonickém hotelu International, Bubeněčtí vydělávají na výkupném za unesené občany. Nakonec válka skončí podobnou malicherností, jakou začala.

Vyprávění nezobrazuje samotné boje, mnohem spíše se zaměřuje na jednání postav. Gravensteen vytváří jakési panoptikum lidí z nejrůznějších sociálních vrstev, různého vzdělání, profese i věku, aby demonstroval celý rejstřík chování hrdinů, kteří jsou buďto s něčím nespokojeni, anebo se naopak opájejí zcela nereálnými představami, touhami a přáními. V obou případech se válka jeví jako jedinečná příležitost, jak zapomenout na vlastní nedostatky. Zpočátku nevíme, jestli se máme smát jejich donebevolající malichernosti, úzkoprostosti a přepjatosti, anebo být zaraženi tím, že válečný konflikt může vzplanout z jakékoli záminky, doslova za humny. Tomu odpovídá rovněž vypravěčův postoj k postavám. Všudy přítomná ironie je patrná například z popisu proslovu univerzitního profesora, který po ukončení proslovu opustil „vyšší svět svého vlastního slova, kde tak rád pobýval a který na něj měl blahodárné účinky“.

Bezmezné fabulování

Právě váhání, jak se k vylíčené zápletce postavit, je na vyprávění atraktivní: autorovi se zprvu daří lavírovat mezi vážnou a komickou rovinou. Avšak tato vyváženost nevydrží déle než do poloviny románu, potom už se dostaví únava z množství nepodstatných digresí, ve kterých si vypravěč vyloženě libuje. Celkovému dojmu nepomáhá ani kompoziční výstavba textu, který je rozdělen na čtyři části, nazvané podle živelů Voda, Oheň, Země, Vítr. Jejich pojmenování se však – samozřejmě s výjimkou prvního – jeví jako nahodilé. Ve srovnání s prvotinou je navíc nový román jazykově i žánrově mnohem plošší. Kdeže je žánrový synkretismus a jazyková vynalézavost *Pohybů ledu*? Také někdejší ponurost a mysterióznost je



Někdejší ponurost a mysterióznost je v nové Gravensteenově próze utlumena. Ilustrace Veronika Dub

utlumena a omezuje se na jakési nejasné záchvěvy či hlasy z podzemí. Autorovi nicméně nelze upřít dokonalou znalost pražské topografie, která ani u obyvatel metropole není samozřejmostí.

Z románu je evidentní, že Gravensteen fabuluje lehce a s radostí. V tom se ovšem skrývá nebezpečí vypravěčské svévole a nezvládnutí složitého prozaického útvaru, jakým román bezpochyby je. Při četbě knihy *Tahle voda je naše* je snadné nabýt dojmu, že máme

co do činění se sérií humoresek, pro něž je typická satira a karikování, nikoliv ambivalence mezi znepokojivým a směšným. Pseudonymní autor umí napsat skvělý příběh, ale měl by sestoupit z výšin bezmezného fabulování, jinak dopadne podobně jako zmíněný akademik.

Autor je literární historik a kritik.

A. Gravensteen: Tahle voda je naše. Paseka, Praha 2024, 408 stran.

literární zápisník

Příběh Haliče, příběh našich časů

JAKUB VANÍČEK

Příznám se k takové drobné odchylce: když se řekne Halič, jako první asociace mi nenaskočí Bruno Schulz, ale Andrzej Stasiuk. Několikrát jsem to zkoušel otočit, vracel se ke *Skořicovým krámům*, ale nakonec to byl vždycky Stasiuk, jehož jsem považoval za mistra balancujícího mezi realisticky laděným popisem a imaginativním sněním. Jeho cesty po východních regionech Polska pokaždé začínají u osobního prožitku a postupně na sebe vrství geografické a historické reálie s příběhy lidí, kteří žijí tam kdesi na úplném dně nekonečných rovin. Nejlepší části jeho díla nacházím pokaždé tam, kde do tohoto realistického obrazu začínou pronikat podivné prvky, jemně vychýlené příběhy o těžko popsatelném zlu, jež se jako jakýsi stěží zřetelný hyperobjekt vznáší nad krajinou. Nejde tu jen o nějaké pomyslné příšeří, daleko víc

mě ve Stasiukových textech fascinuje podivná historie míst a události vyrůstající z let všeobecného utrpení statisíců lidí.

Stasiukovo psaní pro mě bylo vždy nenahraditelnou zprávou o existenci země zplundrované technologiemi, vládci a inženýry. Ti se společnými silami pokusili – a vlastně docela úspěšně – zlikvidovat stopy po kultuře, která se ve své pluralitě odlišovala ode všeho, co bylo kdy v této části Evropy k vidění. Ztráta tohoto světa je jakýmsi ohromným chyběním, dodnes pociťovaným a prožívaným tak, jako by šlo o nějaký specifický typ Atlantidy. Co zbylo, nelze jednoduše uchopit – a snad proto také mohl vzniknout Stasiukův zvláštní způsob vyprávění o dějinách v současnosti.

A teď z opačného konce: mezi několika svazky v oddílu Halič mi dlouho stál román Radka Raka *Báje o hadím srdci* (2019, česky 2023). Rak patří k jiné literární generaci (narodil se téměř třicet let po Stasiukovi) a jeho nejznámější próza, mimořádně oceněná polskou cenou Nike, patří k úplně jinému žánru. I on napsal text, který se odehrává v místech, jež dnes takzvaně rekonstruuje, anebo si na ně spíš vzpomínáme jako na nějaký společný, současnosti dost vzdálený sen. Děj románu vystavěl kolem důležité historické události: vzpoury haličských rolníků z poloviny 19. století. Ta se prohnala zemí jako bouře a stála u zrodu nových politických poměrů v regionu. Rak vypráví ze zvláštní

perspektivy: zamění těla vůdce povstání a šlechtice, proti kterému vzbouřenci vyrazili, a co je důležité, celé jejich tažení vylíčí jako přehlídku fantastických událostí odehrávajících se mimo hranice, jež dělí zapadlé vesnice od světa velké politiky. Země, v níž se příběh odehrává, je vlastně zjevním paranormální reality.

Žánr toho textu je zvláště podvojný; fantastické události vyvažují figury z úvodů ke kapitolám knihy, které evokují vyprávění o bájně zemi. Celý tento spleťtý tvar nakonec zapadá do obrazů východní krajiny bez začátku a konce. Západní část je sevřená obručím kolejnic, tedy rozumem, technikou a novými pořádky, kdežto východ je zemí svobody a dialektů polštiny, rusínštiny, němčiny a jidiš. A v těchto souřadnicích se pak odehrává jakýsi prototyp boje mezi zotročenými rolníky a šlechtou, která drží starý svět silou drába a kázáním kněze. Rozhodně se ale nejedná o sociální román starého střihu nebo o příběh emancipace; třídní boj je tu součástí rozsáhlejší dynamiky, spolu s lidmi o své místo bojují i nejrůznější živly a divé bytosti. Anebo jinak: strašidla ze světa, ve kterém už nikdo nemůže mít žádná privilegia a ani si nemůže dovolit omezovat prostor ostatních. V jistém smyslu by se dalo říct, že jde o podařenou posthumanistickou prózu.

Není nepodstatné, že jak Stasiuk, tak i Rak své vyprávění geograficky rámuje právě

územím Haliče. Jsou totiž krajiny, které je těžké zbavit nadvlády každodenních poměrů; a naopak, jindy se jakékoli pokusy o „věrnou“ historickou kresbu mění pod tlakem podivných událostí. Halič bezpochyby patří k těm druhým. A jak jde čas, autorské generace se chápou téhož fenoménu z úplně odlišných pozic. U Stasiuka je zřejmá snaha zůstat v dnešku, nevzdat se přítomnosti, a přitom poodhalit něco z tajemství krajiny a její temné minulosti. Rak si stojí za tím, že podstatné a skryté lze vyjádřit v divoké obraznosti fantastiky. Ale oba tvůrčí principy spojuje skutečnost, že ať už je to krajina postkomunistické země, anebo fikce provrstvená bájemi, historickými reáliemi a uměleckými vizemi, obojí má tendenci překypovat do našich vlastních životů a vytrhávat nás z tísně existence.

V posledku jsou Rak i Stasiuk, bytť svými poetikami naprosto odlišní autoři, schopni vás tak dlouho omamovat ingrediencemi nalezenými někde hluboko v kolektivních představách o zemi, jejíž tajemství zůstalo skryto pod nánosy desetiletí, že se vám nakonec dost možná něco přihodí. Například začnete nacházet zvláštní věci. Běžné věty, vytržené z rozmluvy kolemjdoucích, vyvolají sérii obrazů, na které byste asi jinak nepomysleli. A kdoví co ještě dalšího.

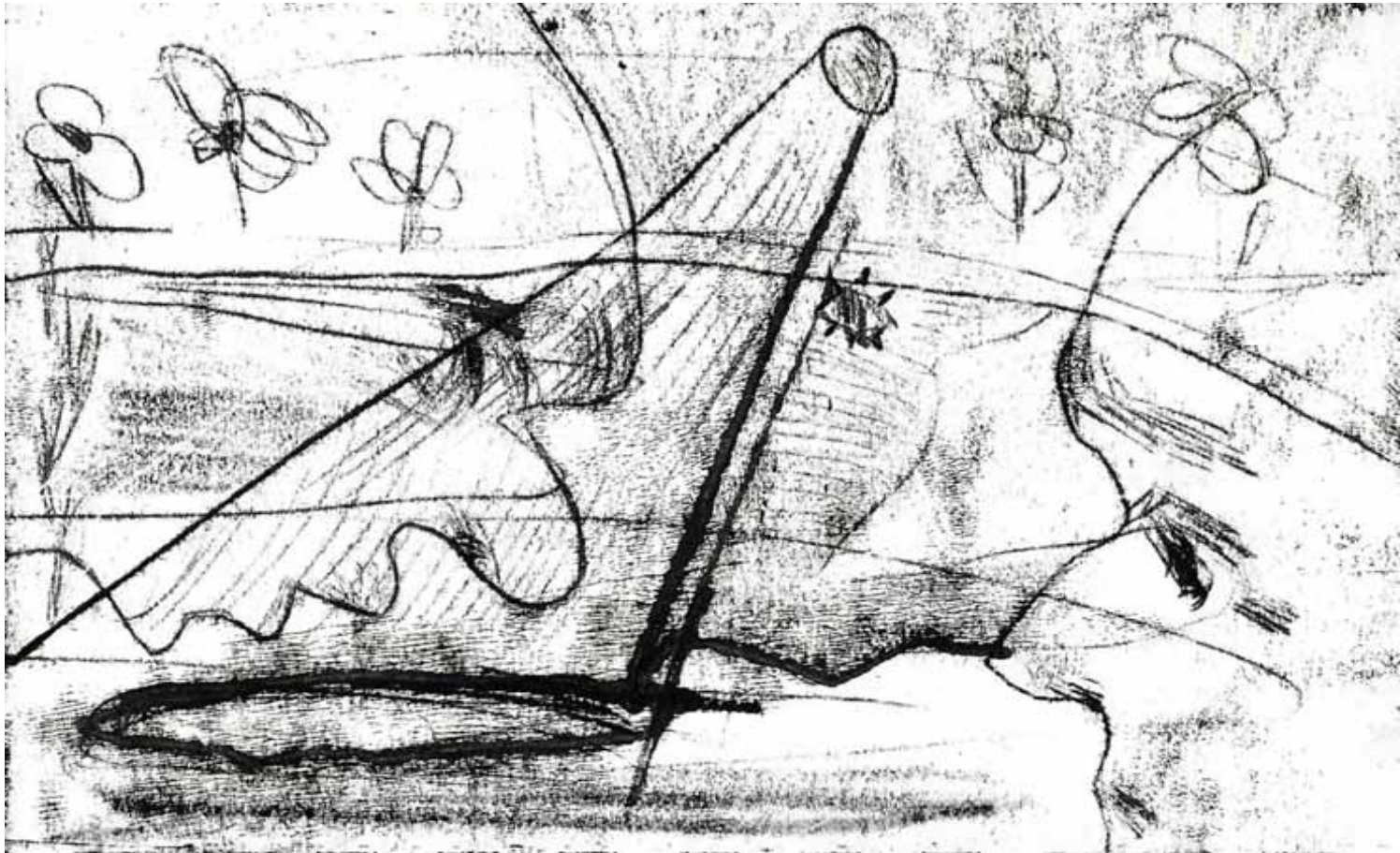
Autor je literární kritik a nakladatel.

Ode zdi ke zdi naší hlavy

Planetky Hany Lundiakové

Povídky spisovatelky, výtvarnice a písničkářky Hany Lundiakové překypují drsně explicitními, poetickými i více či méně excentrickými obrazy. Hravé texty, jejichž styl se příliš neohlíží na funkčnost ani koherenci, nás zavádějí do sudetské krajiny i na pražskou Letnou a přitom balancují mezi originalitou a kýčem.

PETRA KOHOUTKOVÁ



Sudety autorka vykresluje jako romantickou krajinu tonoucí v atmosféře generačního traumatu. Ilustrace Olena Nurmamedova

Na první dojem zaujme povídková sbírka Hany Lundiakové především svým ornamentálním jazykem, plným nezvyklých obrátů i novotvarů. *Planetky* vyprávějí o samostatných podivínech a setkáních, o kterých se nemluví, o křehkém mužství v nehostinné krajině Sudet, o momentech ze života ukrajinských uprchlic nebo o matkách z Letné. Také ale ukazují časoprostory záhadné a symbolické. To vše, „abychom si byli ještě blíže“.

Senzuální vyprávění se dokáže čtenáři dostat pod kůži. Jsou zde provokativní výjevy, například popis erotické hry dvou fotografek, které v podkrovním ateliéru prostřednictvím videokamery pozorují interakci svých nahých těl s elektrizujícím mikrotenem: „Znovu jsem spustila film, nastavila standardní vzdálenost a otočila videokameru na sebe. Vzala ji z mých dlaní a nepatrně se mě při tom dotkla teplým zápěstím. Ustála jsem to a odešla do vedlejší místnosti. Ona mě nehledala, čekala, až se sama vrátím do záběru. Chtěla jsem ji překvapit, a proto jsem rychle sáhla do zádveří, kde bylo zavěšeno pestrobarevné švihadlo.“ Jindy čtenáře upoutá silně stylizovaný výjev hromadného umělého oplodnění býků. A spolu s inuitským učitelem historie téměř cítíme teplou moč při společné koupeli ve vířivce: „Voda náhle zteplala nejenom pode mnou, nýbrž všude... Snad se počůrali i ostatní... Teplo pod ledem by se dalo krájet. Nádherné stvoření vystoupilo z fosforeskující polární svatozáře, ve které obíhali ti nejnežnější sněžní psi, jaké jsem kdy viděl.“

Ze sci-fi do Sudet

Některé povídky už dříve vyšly časopisecky nebo knižně v Lundiakové debutu *Vrhnout* (2010), jiné vycházejí v *Planetkách* poprvé. Různá doba vzniku jednotlivých textů se projevuje i v motivické rovině. Tematický předěl tvoří dvě povídky, které navozují atmosféru jakéhosi snového výletu do prostor spojovaných se žánrem antiutopické sci-fi: „Dokončoval jsem zpracování historické látky na průčelí haly. Má jedenáctka ve spreji bude ve finále napuštěna rudou pryskyřicí a povrch bude potažen tenkou vrstvou elektromagnetického skla protkaného diodami (...) Denně projde okolo milion dvě stě lidí sajících tubu energetického karmelu s vitamíny. Budou se zastavovat s lícniemi kostmi vysedlými vztlakem sacího reflexu.“

Po podobně sugestivních popisech tělesnosti a výstředních situací následují povídky střídající atmosféry, v nichž výjevy z obyčejných životů propojuje prostor činžovního domu na pražské Letné, motiv slepoucího malíře nebo cesty do Sudet. Ty autorka vykresluje jako romantickou krajinu, kde údolí „provoněná vlhkostí a temnosvitem“ tonou v atmosféře generačního traumatu, v němž přítomnost hledači klidu a odpočinku mohou nechat rozplynout své vlastní problémy: „Vyzerou to nejlepší, nadýchají se čerstvého vzduchu, odhodí sem své starosti, naberou sílu na život jinde a zanechají tu po sobě kus vlastního zmaru.“ Řeč se v tomto kraji drží přidušená nízko nad zemí: „Ztišené pomluvy, stěžování si, raz dva soudy, nadávání, klevětění, pochechtávání, mluva závisti a frustrace...“ A Ježíš na kříži u cesty netrpí s vážnou důstojností, ale je spíše „drbanem“.

Čudačky a šiblenky

Lundiaková pracuje s jazykem s velkou dávkou invence a v některých pasážích se jí daří, třeba i prostřednictvím novotvarů, vytvořit nálady, jež by byly těžko postihnutele konvenčnějším slovníkem: „Tolik voněla, jako všechny ty ludry, čpící na sto honů, čudačky s vyžiganými zuby, zjizvenými obličejí a zadnicemi tvrdšími než jejich zúžené panenky, nymfy jednou nohou v kriminále a vyzobané paní v povislém kruhu dní, všechny ty orvané ludřeny, divnojeté neposvěcené šiblenky.“ Jindy se ale neologismy tváří spíše jako slovní hrátky z reklamních plakátů nebo rádob originální nápady z některých hudebních textů. Příkladem je název povídky *Blahonauti*, označení „klukan-da“ pro ukrajinskou dívku vypadající jako chlapec či sloveso „zasvazčit“. I snaha o jazykovou bohatost se místy jeví jako přílišná, například některé archaismy použité bez stylové koherence fungují spíše rušivě. Ve změti obrazných pojmenování se navíc vyskytují i taková, jež působí nadbytečně, jako prázdný ornament („Ústí již bylo netrpělivě blízko“, „rychlík jako by kloktal chlór“ a podobně).

Planetky často balancují na hraně klišé a kýče, například používáním obrazů charakteristických pro přírodní a milostnou lyriku („měsíc je mým milencem, vítr je mým důvěníkem“) nebo popisy, které bychom mohli klidně nalézt v erotických ságách. Pokud jsou tyto

prvky smysluplně včleněny do celku vyprávění, mohou zábavně interagovat se čtenářem. Mnoho příměrů však vypadá lacině („Babiččina čilá očka se smála, jako kdyby běhala denně po louce plné lesního jahodníku a složených okvětí“). Jakkoliv častá přítomnost romantizujících momentů tvoří specifickou náladu vyprávění, některé jsou přehnaně patetické nebo i kýčovitě: „Ištván doma nebude, je mrrrrrtvy! Na Mikuláša sa ožral a...“ V očích jí zahrál vlhký čardáš smutku, vzteku a zámlky.“

Vstup do okamžiku

Knihu prostorově i interpretačně rámuje dva útvary, které z žánru povídky vybočují. Text nadepsaný Úvodní slovo tematizuje – hlasem jakéhosi stylizovaného autorského subjektu – psaní a příběhy jako médium, které překonává vzdálenosti, a zprostředkovává tak sblížení oběžných drah našich soukromých „planetek“. V závěrečné poemě se pak znovu vynořují a prolínají motivy, které se v povídkách již objevily, tentokrát však v kontextu existenciální situace člověka. V kolosu „věčného cyklení“ spějeme „vstříc neznámému tvaru“. Katarzním aktem je „vstup do okamžiku“. Jím lze překonat prostor „ode zdi ke zdi naší hlavy“, který nám brání třeba i v „prolnutí se s druhým“: „Až tě jednou uvidím / Prolneme se / vstoupím za tebou do okamžiku...“ V tomto okamžiku „nehledíme do tváře neznámého... Nepatříme času... Nepatříme ničemu...“.

Povídky *Planetek* můžeme vnímat touto romantickou perspektivou právě jako příběhy takových „vstupů do okamžiku“. Protagonisté se nechávají vést intuicí a intenzivními prožitky – tak jako chlapec, kterého cosi vábí do kravína, kam chodí i přes matčiny zákazy; jako muž, který odejde od rodiny pátrat v pohraničí po tajemném původu své matky; nebo žena, jež pomůže ukrajinské běženkyni překonat posttraumatickou reakci. Na druhou stranu ale *Planetky* můžeme číst i jako jednotlivé fragmenty, jež spojuje prostě jen to, že poskytují prostor jazykovému experimentu. Jedná se o sbírku tematicky rozmanitou a hravou, která nabízí mnohdy překvapivou četbu, většinou s uspokojivou literární kvalitou. Autorka studuje bohemistku.

Hana Lundiaková: *Planetky*. Odeon, Praha 2024, 144 stran.

Umění udělat tečku

Fosseho novela To je Ales

S dvacetiletou prodlevou od původního vydání vyšla v českém překladu novela norského nobelisty a mystika Jona Fosseho nazvaná *To je Ales*. Opět se jedná o výrazně lyrizovanou, ale jazykově střídou prozu, sevřenou v opakujících se monolozích a zasazenou do drsné krajiny fjordů a mrazivých mořských vln.

TEREZA ZAVADILOVÁ

„Ty jeho dlouhé černé vlasy, a tehdy se to stalo, tehdy se to rozhodlo, že on a ona budou spolu, tak to zkrátka bylo, pomyslí si a vyhlíží na Cestu, která se jako tenká čára vine podél Fjordu, ale jeho tam nikde nevidí, pomyslí si a pak pohlédne na Pěšinu, která vede od Cesty k Zálivu a k Boudě na loď a k Molu, pak přehlédne celý Fjord, který je pořád stejný a pořád se mění, a potom pohlédne na Horu na druhé straně Fjordu, která někde mezi černou a šedou strmě padá z Nebe, které se lehce pohybuje mezi šedou a bílou, až k linii lesa dole u paty Hory, a teď jsou černé i stromy, a jaké to bude hezké, až se znovu zazelenají, až zazáří zelení, pomyslí si a znovu pohlédne na Horu, a pak si pomyslí, že to vypadá, jako by Hora padala a zároveň vydechovala.“

Fosseho léty vybroušený styl nekonečných „neurotických“ vět, které někdy rezignují na interpunkci, jindy na velká a malá písmena, aby se opět objevila, když to čtenář nejméně čeká, dává nahlédnout do mysli, která se stále vrací sama k sobě – ke vzpomínkám, snům nebo představám o minulosti. I v novele *To je Ales* (Det er Ales, 2004) autor přenáší čtenáře do obyčejného, každodenního života uprostřed divoké norské přírody. Tentokrát svůj příběh vypráví stařena Signe. Je rok 2002 a ona si vleže na lavici u svého domu obsedantně znovu zpřítomňuje onen osudný den, od něž uplynulo více než dvacet let, kdy její manžel Asle vyplul na moře a už se nikdy nevrátil. Nejde ale jen o předčasné ukončené manželství; vidíme, že tragédie provází životy hned několika generací rodiny. „To je Ales, pomyslí si, jeho praprababička, to přece ví. Ales to je, po které se on sám jmenuje, tedy spíš se jmenuje po jejím vnukovi, Aslem, který umřel v sedmi letech, který se utopil v Zálivu, tak to bylo, bratříček Dědy Olava, jeho jmenovec. Ale tohle je Ales.“

Melancholie, úzkost, absurdita

Zdánlivě se zápletku může jevit jako banální; toho, kdo se na Fosseho styl nenaladí, bude možná čtení nudit, nebude ochoten číst tytéž fráze stále dokola. Stejně jako dřívější tvorba norského spisovatele se ale i tato sugestivní próza dotýká archetypálních témat, například přitažlivosti nebezpečí, jemuž nemohou muži odolat, nezvladatelné bolesti, kterou působí ztráta milovaného partnera,

a hledání možností, jak se s ní vyrovnat. Je v tom melancholie, úzkost i absurdita, ovšem nikoliv náznak humoru, jako se to autorovi výjimečně dařilo v diptychu *Melancholie I, II* (1995, 1996, česky 2007, 2009). Jeho druhý díl bývá dokonce přirovnáván k Faulknerovu *Hluku a vřavě* (1929, česky 1997) pro místy zcela chaotické vyprávění způsobené perspektivou senilní osoby. Na téma umírání malíře Larse Herteviga, jenž trpí schizofrenií, se zde podařilo naroubovat repetitivní nutkání jeho sestry vykonat potřebu! A ty ryby na záchodě...

Jistá vypjatost situací, kdy se hrdinové zcela noří do vlastních myšlenek, Fossemu vynesla dokonce srovnání s Joyceovým *Odysseem* (1922, česky 1930), protože autorovým až „umanutým“ tématem je lidské vědomí. „Že bych, řekne Asle / Že bych si na chvíli vyjel na Fjord, řekne on / Dneska taky, řekne Signe / Asi jo, řekne Asle / a on se znovu obrátí k oknu a ona ho tam znovu vidí stát a znovu ho od té tmy venku skoro nerozezná a vidí před oknem jeho černé vlasy a vidí černý svět, který splývá s tmou venku / Dneska taky, řekne Signe / a on neodpoví.“

I v próze *To je Ales* nacházíme ozvuky „halucinujícího“ psaní, kdy v naprosto zoufalé situaci hrdinů ztrácíme ze zřetele, co je aktuální myšlenka, co vzpomínka a co podivný sen způsobený prochlazením, hladem a nesmírnou únavou. Takto snili třeba mladí rodiče – pozoruhodní uprchlíci – Asle a Alida v románu *Mámení* (2007, česky 2009). Dvojice právě dorazila do norského Bergenu (tehdy Bjørgvinu) a nemá kde složit hlavu, v čemž pocho-pitelně poznáváme aluzi na biblický příběh Josefa a Marie. Také Signe z nově přeložené knihy jako by pro své stáří nebyla schopná tak úplně rozlišovat vzpomínky od myšlenek a snů.

Zpěvný minimalismus

Všechna uvedená díla nicméně trochu zaostávají za starším románem *Ráno a večer* (2005, česky 2007), kde Fosse bravurně užívá přechodů z normálního jazyka do jakéhosi animálního kódu (příkladem je scéna s porodem) a kde se mu daří s minimem prostředků dosáhnout velkolepého efektu „rána“ (hrdinovo dětství) a „večera“ (jeho smrt). V dokonalé kompozici je možná více okolností zamlčeno než sděleno,

ale celé to funguje a čtenář pokračuje stránku za stránkou s velikou chutí.

Svým minimalismem je Fosse typickým představitelem soudobé norské literatury. Jeho texty přitom u nás nemají přímý stylistický ekvivalent – což je velká výzva pro překladatele. Píše navíc lyrickou, velice zpěvnou menšinovou variantou spisovné norštiny – novonorštinou (nynorsk). Ta má původ v národním obrození 19. století a stojí (na rozdíl od převládajícího bokmálu) na dialektech, které na venkově přežily staletí dánské nadvlády.

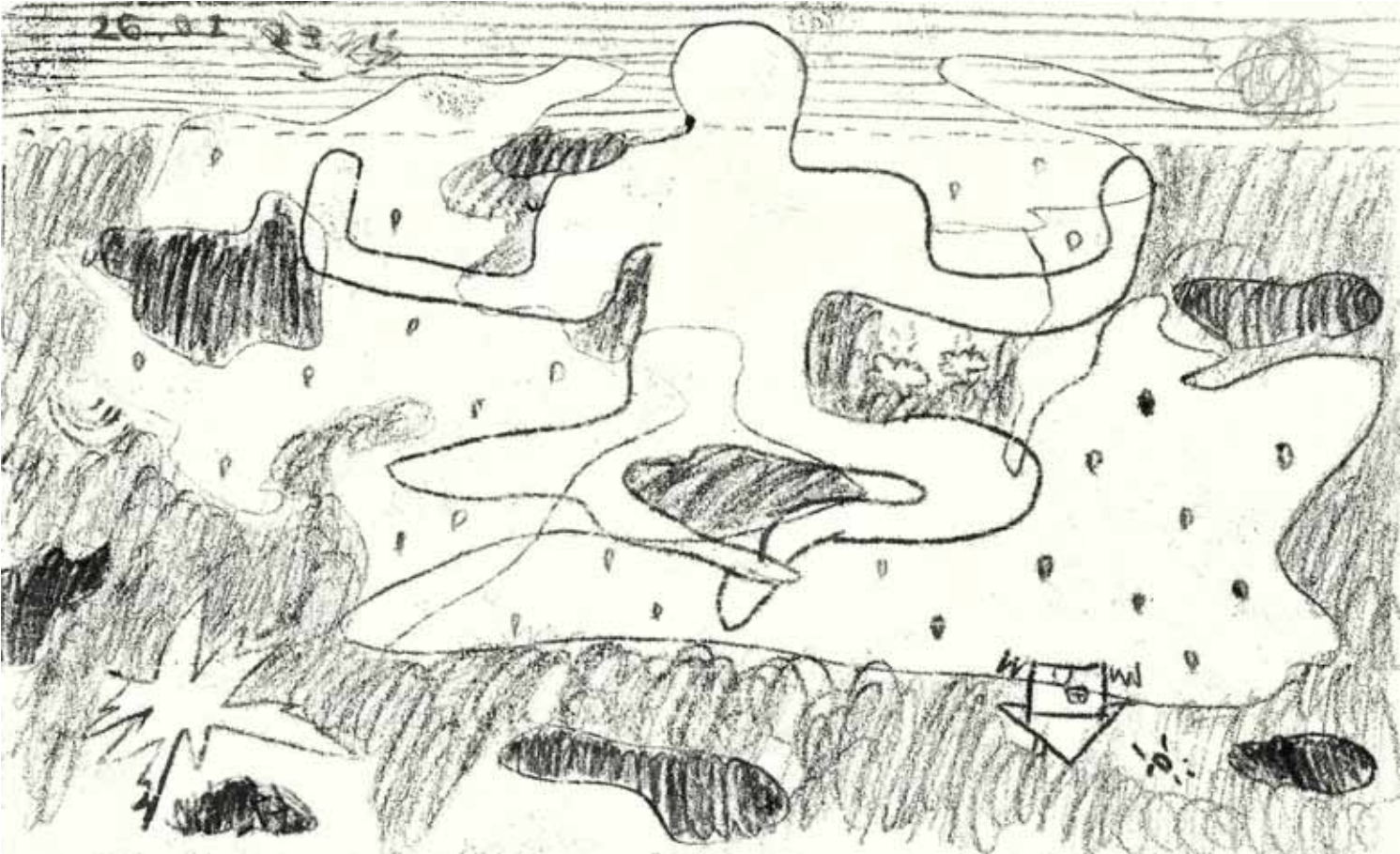
Za „z naratologického hlediska téměř koktající“ označil Fosseho způsob vyprávění literární teoretik Per Thomas Andersen. Fosseho oblíbenými způsoby ozvláštnění jsou anafora, elipsa, anakolut nebo asonance. Norský experimentátor ale možná není zas tak novátor-ský, jak mu kritici přisuzují. Naopak – v rámci takzvaného nového modernismu se vrací ke kořenům evropské prózy a s jazykem pracuje systematicky – motiv opakování využívá od úrovně hlásek až k nejvyšším celkům.

Uprostřed nejhlubší temnoty

Fosseho velkým tématem je víra. Jeho prarodiče významně ovlivnil norský puritanismus, respektive kvakerství na straně jedné a pietismus na straně druhé. Sám spisovatel se v padesáti čtyřech letech obrátil od formálního norského protestantismu, ve kterém vyrůstal, ke katolické víře. V esejí *Negativní mystika* (1993, česky 2007) píše: „Psaní mi umožnilo náboženský prožitek, udělalo ze mě náboženského člověka (...) a některé z mých nejniternějších zážitků lze nazvat zážitky mystickými (...) Psaní mě proměnilo, rozptýlilo mé samolibé bezpečí a nahradilo je pokorným vědomím toho, že jsem odevzdán do rukou jiného i onoho. Takže to, co jsem já, jsem já jen z milosti jiného a onoho.“ Právě spiritualitu ostatně Fosse významně tematizuje v díle, které mu nejpravděpodobněji vyneslo Nobelovu cenu: *Det Andre Namnet. Septologien* (Jiné jméno. Septologie, 2019–2021). Jak zdůrazňuje, v osobním životě mu byl Bůh nejbliže právě uprostřed té nejhorší temnoty. A toho si je vědoma i stará žena Signe.

Autorka je publicistka.

Jon Fosse. To je Ales. Přeložil Ondřej Vimr. Pistorius & Olšanská, Příbram 2024, 88 stran.



I v próze *To je Ales* nacházíme ozvuky „halucinujícího“ psaní. Ilustrace Olena Nurmamedova

Šlo nám o vymazání režiséra

Rozhovor s polským filmařem Józefem Robakowským

Autor experimentálních snímků, fotograf a tvůrce videoartu Józef Robakowski letos oslavil pětáosmdesáté narozeniny a v Galerii moderního umění v Hradci Králové probíhá jeho první česká retrospektiva. Mluvíli jsme o jeho působení na lodžské akademii, pozdější solitérní práci nebo o souvislosti kinematografie s mocí a násilím.

LUKÁŠ JIŘIČKA

V sedmdesátých letech jste znal řadu umělců z Československa. Jak tehdy probíhal váš kontakt a jaká byla kulturní výměna mezi polskými a českými tvůrci? Kurátorka lodžského Muzea umění Janina Ojrzyńska měla v Praze mezi umělci mnoho známých a systematicky je zvala do Lodže. Její první velká akvizice byla koupě sedmi prostorových děl, například polepené žehličky od Jiřího Koláře. Jeho práce byly vystaveny v samostatné části stálé expozice a velmi mě jako mladíka ovlivnily. Navštívil jsem též Koláře v Praze. Daroval mi tehdy obraz, který jsem pak vystavoval v Galerii Wymiany. To byla moje soukromá galerie a konceptuální sbírka. Znal jsem řadu lidí – Jiřího Surůvku, Petra Štemberu, Milana Knížíka, Milana Grygara, slovenské umělce. Samozřejmě nemohu opominout Vasulkovy, které jsem vždy obdivoval. A můj přítel Jiří Valoch mi zase v roce 1974 uspořádal výstavu v jakémsi pražském undergroundovém jazzovém klubu.

Nevěnoval jste se pouze individuální tvorbě, ale také mnoha kolektivním aktivitám...

V roce 1970 jsme s přáteli založili Warszat Formy Filmowej [Dílnu filmové formy]. Na prvním setkání jsme se nad vodkou rozhodli točit filmy, které nemají žádné předobrazy ani podobnost s jinou kinematografií. Chtěli jsme vykročit mimo očekávání i mimo režii. Takový je můj snímek Rynek [Trh], v němž jsem co pět sekund pořídil dvě fotografie zachycující, jak lidé nakupují na tržišti. Točil jsem celý den a pil u toho s kamarádem vodku. Ten film dělal stroj. Já jen snímал fotky,

a vymýšlel si k tomu fiktivní komentář o souseedech a známých, kteří chodí po ulici před panelákem. Osmdesátá léta byla těžká. Vyhodili mě ze školy, neměl jsem peníze a často jsem ani neměl co jíst, nesměl jsem cestovat do zahraničí, má bohatší manželka mě opustila. Žil jsem často z balíčků s jídlem, co mi posílali přátelé ze zahraničí. Začal jsem filmy dělat zcela sám. Naučil jsem se tak spoustu věcí. Točil jsem byt, věci za oknem, sebe. Na ulici jsem s kamerou nesměl – to bych skončil ve vězení. Nemohl jsem své filmy dát vyvolat – to by je zabavila cenzura. Video mi ale umožnilo točit bez kontroly. Jednou si policie všimla, jak točím přes okno. Okamžitě byli u mě, film jsem naštěstí schoval, ale sebrali mi aspoň cívkou z fotoaparátu. Mnoho let jsem neměl prostředky na postprodukcii ani na spolupráci s avantgardními skladateli jako dříve. Naučil jsem se tedy pracovat se svým hlasem, získávat harmonie z přirozených zvuků a ruchů. Moje filmy jsou vesměs prosté, zvuk vydobytý z člověka je silný, bohatý a expresivní. Nepotřebuje další doplňky.

Práce solitéra vám tedy svým způsobem vyhovovala – vše jste obsáhl sám a za vše ručil svým jménem... Jaké byly vaše vnitřní motivace a pohnutky? Když jsem byl v Kanadě, říkali mi, že takové osobní filmy tam nikdo nedělá, filmaři řeší společenské otázky, situaci queer lidí, světové konflikty... Řekl jsem jim, že mé osobní problémy a můj pohled na svět jsou přece také důležité. Ve filmové škole člověka učí manipulaci. Kdysi jsem napsal manifest s názvem Manipuluji, v němž jsem vysvětlil,

Už jen to, že filmový obraz má pravé úhly, je neskutečně vzrušující. Je to jiné vidění.

Nechybí vám u nových technologií, že do nich nemůžete vejít přímo, slyšet jejich zvuk, cítit převíjení pásu? Ne. Když nepracuji přímo se svou představivostí a točím spíše nahodile, získávám nové kvality. Jsem dědicem dadaismu. Dadaisté vytahovali texty z košíku a nějak je spojovali. Já vytahuji svůj život. Zajímá mě náhoda. Náhody jsou vzrušující, nemají logiku. Kdysi jsme s přáteli nastříhali filmový pás, dali ho do krabice, náhodně ho vytahovali a slepovali. Výsledek obstál. Nebo jsem pustil film a zvuková stopa vznikala tak, že jsem při jeho sledování přeladovával rádio. Někdy se to výborně doplňovalo, jindy vůbec, ale nechal jsem to tak. Vznikl šok, který bych nevymyslel.

Studoval jste na filmové škole v šedesátých letech, tedy v době nové vlny, silných filmů Andrzej Wajdy a dalších. Proč jste sám nikdy netočil fabulární filmy?

Já mám klasické hrané filmy rád. V roce 1946 jsem bydlel u tety v Gdyni přímo v kině. Byla bohatá a měla největší kino ve městě. Měl jsem svoji ložnici, v rohu jsem měl záchod. Do páté třídy jsem viděl přes tisíc filmů, sovětskou avantgardu a tak. Vždy jsem ale měl velkou nechuť k režirování, vedení nebo dirigování druhých. Nemám rád vztah mistra a učně. Mně a mým přátelům šlo o vymazání pozice režiséra. Raději jsme připravovali situace, kdy lze tvořit. Třeba jsme vymysleli určitý princip, omezili délku filmu a pobídlí umělce, aby se s tématem popasovali po svém, ale nikdy jsme nechtěli být direktivní. Pozice režiséra je násilná, je to pozice moci. Radši dávám lidem prostor, a pokud mám třeba točit performance, tak jen zpovzdálí a nikdy do něčeho nezasahuji.

Nemám rád konflikty, hluk, rozbroje a násilí. Můj otec zemřel za války. Někdy dělám provokativní filmy, abych se k těmto věcem vztáhl, ale konceptuálně. Zároveň do mých filmů prosakuje má osobnost, můj život. U nás i u vás je napjatá politická situace, lidé se bojí toho, co přijde. Proto tvořím díla, která se distancují od násilí a války. Ctím heslo, jež vymyslel Malevičův přítel Michail Matjušin, skladatel a výtvarník, který se inspiroval organickými formami: „Umění ano, ale nejdůležitější je život.“ Ta idea mě stále víc fascinuje. Tvořím umění, ale také žiji a chci, aby život byl v umění přítomný.



Józef Robakowski na vernisáži výstavy v Hradci Králové. Foto Galerie moderního umění Hradec Králové

aniž bych kohokoliv režíroval. Díky kameře vidíme více, vidíme jako pod lupou. Šlo o striktně analytické dílo.

Experimentální film ale na konci sedmdesátých let začal skomírat, nastoupilo video. My jsme tehdy měli za sebou i práci pro televizi, mohli jsme na univerzitě využívat vybavení, k němuž se jinak jen tak někdo nedostal. Byli jsme také známí a nebyl pro nás problém naši tvorbu prezentovat ve světě. Leci jsme dělali i performance nebo happeniny. Třeba filmař Paweł Kwiek jednou místo promítání divákům odvyprávěl slavný národní film Křižáci.

Neměli jste problémy?

V osmdesátých letech jsem nemohl filmovat na veřejnosti, a tak jsem začal točit sérii Z mojego okna [Z mého okna]. Jen jsem s videokamerou sledoval, co se děje na ulici,

val, že i když nejsem narcis, vždy dílem manipuluji sebe sama – třeba už tím, že odhaluji svou citlivost.

Ve vašich dílech se některé motivy vracejí a variují. Nebál bych se říct, že jsou v nich patrné vaše obsese. Mám takový formát, říkám mu „videovypřádání“. Povídám o svých znaménkách a pihách, které mi měl lékař vyoperovat, někdy jde o masochistické formy, třeba když mluvím o svých bolavých nohách. Vyprávím a technologie nebo síla obrazu jsou mi poněkud lhostejné, přestože o tom, jak se tvoří obraz a jak funguje, vím vše – jsem jako restaurátor, u hotového díla vnímám jeho vrstvy a proces vzniku. Ale jsem rád, že jsem mohl pracovat s televizním formátem. Ten má světelnost, jakou současné technologie už vůbec neznají. Já se skrze každou technologii dívám jinak.

Józef Robakowski (nar. 1939) dlouhá léta působil na Státní filmové, televizní a divadelní vysoké škole Leona Schillera v Lodži. Od počátku kariéry se věnoval experimentálnímu filmu, který rozvíjel v různých mediálních podobách. Na lodžské akademii spoluzaložil Dílnu filmové formy – platformu pro vznik provokativních, v mnoha ohledech nezávislých filmů, byt zastřešených oficiální institucí v komunistickém Polsku. Robakowského retrospektivní výstava Chci vám všem říct, že umění je energie, kterou pro Galerii moderního umění v Hradci Králové připravila Lenka Dolanová, potrvá do 19. ledna 2025.



Hlavním motivem seriálu Dokonalý cizinec je samotné vyprávění. Foto Apple TV+

Znáte své blízké?

Mexický filmař Alfonso Cuarón natočil svůj první seriál. Minisérie Dokonalý cizinec, která vychází z knižní předlohy Renée Knight, v „rašomonovsky“ komplikovaném vyprávění variuje žánr melodramatu o vině a bolesti, ale také ukazuje, jak snadné je nechat sebou manipulovat.

MARTIN PLEŠTIL

„Kniha je smyšlená, dává ale průchod pravdě, aby mohla vyplavat na povrch.“ Těmito slovy se ohání vdovec Stephen, který kdysi přišel i o syna. O okolnostech synova úmrtí na dovolené v Římě vypráví próza jeho zesnulé manželky, kterou právě vydává. A za tuto dávnou tragédii je podle všeho zodpovědná dokumentaristka Catherine, jež dnes žije spokojený život s manželem řídícím neziskovou organizaci. Problematický je jen její vztah se synem, který se jí postupem let odcizil. Když se k ní však dostane výtisk knihy Dokonalý cizinec, s hrůzou zjišťuje, že líčí příběh, který roky potlačovala, a nezahojené rány se znovu otevřou. Tato melodramatická premisa vede ke třem poněkud roztríštěným liniím, přičemž se neustále mění vypravěči. Jedna linka sleduje Catherine, druhá Stephenův rozpadlý svět, třetí v idylicky laděných barvách prochází děj knihy, tedy události staré přes dvacet let. Sedmidílnná minisérie tak tvoří jakousi fragmentární mapu. Indicie o tom, co se skutečně stalo, se vynořují jen pomalu. Režisér Alfonso Cuarón se v *Dokonalém cizinci* nesnaží o dramatičnost, skandálnost ani o šokující zjištění.

Podoby bolesti

Ústředním motivem je vyprávění samotné. Seriál ukazuje, jak nespolehlivé je vnímání skutečnosti na základě několika střípků

bez patřičného kontextu. Je mnohem jednodušší podlehnout emocím než líbivá tvrzení a zdánlivou kauzalitu zpochybňovat. Dokumentaristka, pro niž je selekce reality příznačná, hned na začátku zmiňuje, že se před vyprávěním a formou musíme mít na pozoru. Už řazení situací do souvislého narativu je manipulující. Zároveň se ukazuje, že lidé, kteří hlasitě a trefně formulují své názory, mají mnohem větší relevanci než ti, co mlčí. Je snad mlčení znakem viny?

Dokonalý cizinec zachycuje svět, kde lidé jednají na základě emocí a pudů, a pozvolna odhaluje sílu slovní manipulace. Ve spletitých osudech dvou zcela odlišných rodin z opačných konců sociálního spektra se projevuje dysfunkční komunikace, především rodičů s potomky. Jedna rodina drží syna ve zlaté klícce, až začne vzdorovat všemu a všem i sám sobě, druhá přehlíží synovo očividně problematické chování a uzavírá se do iluzorní pohody. Oba světy bolest a problémy raději potlačují. Kevin Kline v roli Stephena osciluje mezi truchlením, soucitem, hněvem a zaslepenou mstivostí; Cate Blanchett jako Catherine ztělesňuje defenzivnost a zoufalství člověka, k němuž se ti nejbližší otočili zády.

Tajemství a truchlení

V době sociálních sítí, kdy se pravda stává stále abstraktnější komoditou, přichází série s aktuálním tématem, když vytváří průsečík mezi zachycením této problematiky a v podstatě staromilským vyprávěním. Tvůrci se zbytečně nezatěžují tím, nakolik je příběh realistický; v rámci fikčního vyprávění každopádně dává jasný smysl. Přesto nejhlasi-
tější výtky vůči seriálu příznačně směřují k tomu, že zvraty nejsou uvěřitelné. Cuarón si podvrtně hraje s diváckými sympatiemi. Úhledná estetika, na jejíž vlně je velmi jednoduché se svést, jako by napovídala, že sledujeme alternativní, vyfabulovaný svět, opírající se o obrazy vytržené z kontextu. A vzápětí divácké potěšení obrací proti nám: nejsme zhnusení pouze z postav, nýbrž i z nás samotných.

Dokonalý cizinec ukazuje, jak jednoduché je skočit někomu na jeho hru a stát se její součástí. Neklást divácký odpor a podlehnout.

Jsme tak oslnění vyprávěním cílícím na pudy, až se z nás nakonec stává ve sklenici uvězněný hmyz, kterému jednou dojde dech – což je jeden z opakuji-
cích se výjevů ve Stepheno-
vě kuchyni. Největším cizincem je nakonec často ten, ke komu máme nejbliž-
še. Nebo si to aspoň myslíme.

Autor je filmový publicista.

Dokonalý cizinec (Disclaimer). USA 2024, 8 epizod. Scénář a režie Alfonso Cuarón, kamera Bruno Delbonnel, Emmanuel Lubezki, hudba Finneas O'Connell, hrají Cate Blanchett, Sacha Baron Cohen, Kevin Kline, Lesley Manville ad. Premiéra na Apple TV+ 11. 10. 2024.

Když je smrž cítit politikou

Francouzský režisér Alain Guiraudie ve své novince mísí různé žánry a snaží se pomocí netradičních prostředků postihnout pocity gayů. Snímek Pro smilování! je potměšile groteskním pohledem na vybydlený francouzský venkov, detektivkou naruby i bolestivým politickým gestem.

TOMÁŠ STEJSKAL

Kamera zabírá skrze sklo automobilu francouzskou venkovskou krajinu. Už v této úvodní scéně nového filmu Alaina Guiraudieho *Pro smilování!* je něco zlověstného – obzvlášť když známe tvorbu tohoto francouzského autora, který se mezinárodně prosadil snímkem *Neznámý od jezera* (Inconnu du lac, 2013). Guiraudie tehdy svým vyprávěním z nudistické pláže, kde se scházejí gayové, představil méně obvyklou polohu queer kinematografie, kde je homosexualita všudypřítomná,

explicitní, a přitom neokázalá, zároveň ale spojená s nebezpečím, násilím a smrtí.

Po dvou tonálně i esteticky košatějších snímcích *Stát pevně* (Rester vertical, 2016) a *Hrdina nikoho* (Viens je t'emmène, 2022) se režisér vrací k úspornější poetice svých starších děl. Hrdina Jérémie přijíždí do rodného městečka na pohřeb místního pekaře, pro něhož pracoval, a rozhodne se pár dní zůstat u vdovy Martine. Od prvních okamžiků se zdá, že pro něj bude těžké zapadnout do místní komunity. I když slovo „komunita“ je u Guiraudieho nepatřičné. Tak jako v jeho předchozích snímcích, často situovaných na opuštěný, vybydlený francouzský venkov, i tady žijí spíše osamělí jedinci, kteří se možná tu a tam navštěvují, ale o nějakých silnějších sociálních vazbách nemůže být řeči. Režisér ve snímku *Pro smilování!* podobně jako v *Neznámém od jezera* vykresluje svět, který je na první pohled obyčejný, až přízemní, a přitom tu o sebe neustále zakopávají buňuelovská absurdita s hitchcockovským napětím. Od tlumené komiky k erupci násilí tu není daleko. A dusná, homoerotická atmosféra jeho staršího snímku jako by se rozšířila z pláže na celou vesnici.

Výslech ve snu

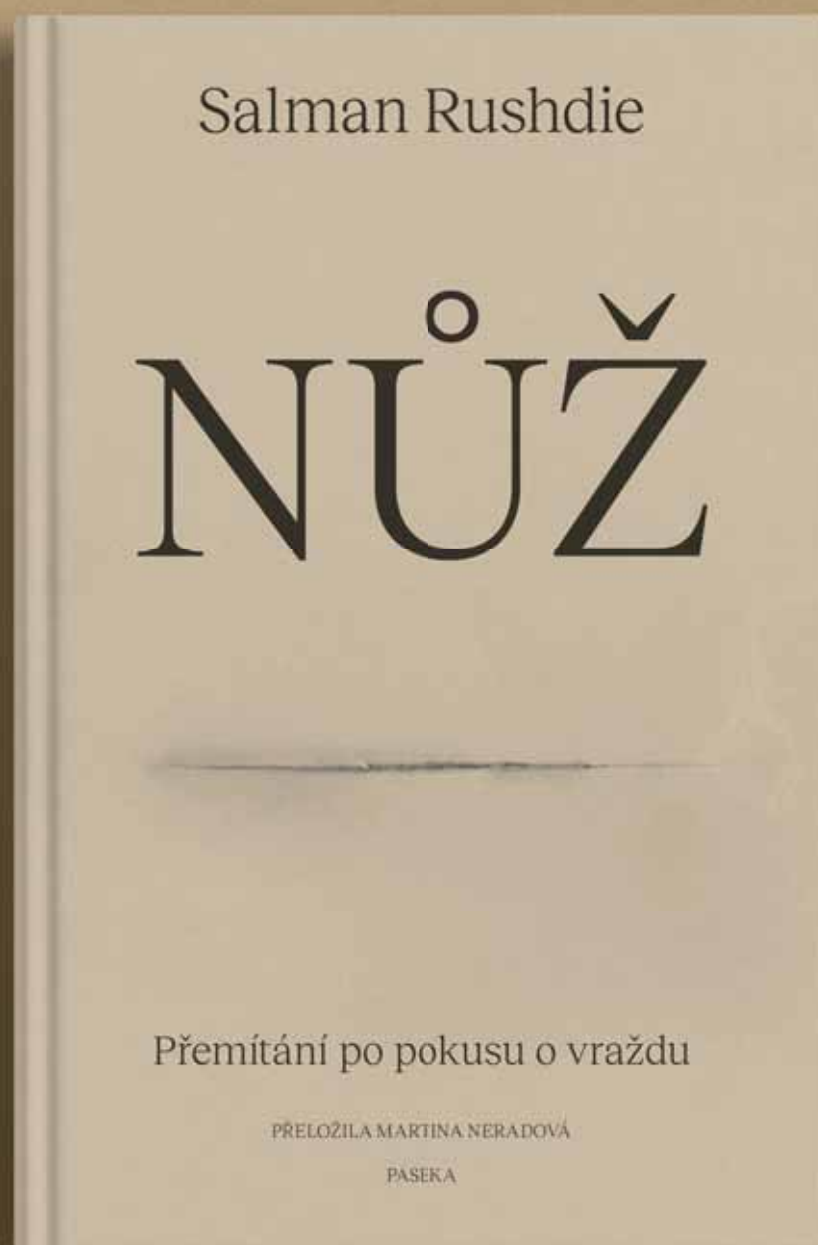
Jérémie se dohaduje s vdoviným synem, který jeho přítomnost nese nelibě. A také se snaží obnovit vazby s postarším pupkatým sousem, jenž ve své chalupě pobývá jen v přítomnosti pastisu a rozhodl se pro skromné přežívání bez práce, která tu stejně není. Dalším místním je kněz s přísným pohledem, na dlouho nejunikavější postava celého snímku. Ale záhadní jsou tak trochu všichni. Netušíme, co tu Jérémie hledá, ať už se potuluje lesem, nebo se pouští do interakcí s vesničany. V debatách, hádkách či pranicích, v něm setkání často ústí, je vždy homoerotické napětí, ale nikdy nejde o něco oboustranného, vzájemného, opěťovaného. Naopak, vládne tu atmosféra podezřívavosti.

Guiraudie tuto atmosféru posiluje tím, že osekává celý prostor na několik postav, jako by vesnice a přilehlé okolí byly jen pódiem pro jejich setkávání či rozepře. Postavy se až divadelně zjevují „na scéně“: uprostřed lesů Jérémie pravidelně potkává kněze, který v tu nejméně vhodnou chvíli vychází odkudsi zpoza stromů s košíkem plným hub, a podobně se jakoby odnikud objeví četníci, když dojde k násilnostem a zápletka nabývá thrillerových poloh. Jenže Guiraudie nikdy nerozehrává dramatické tenze, které by přesáhly jednotlivou situaci, a scény ukončuje bez pointy, nebo je nechává vyznít absurdně, jako když četníci přicházejí v noci k Jérémieho posteli a vyslýchají ho ve snu.

Svět kradmých pohledů

Guiraudie navazuje na řadu autorů evropské kinematografie. Neokázalost thrillerové linky připomíná úsporné vyprávěství Clauda Chabrola, jeho politické a queer smýšlení může upomenout na Piera Paola Pasoliniho, vykreslení izolovaného venkova obývaného záhadnými jedinci není nepodobné Brunu Dumontovi. Jenže snímek *Pro smilování!* zároveň zůstává při zemi, tlumí absurditu, komiku i detektivku, nechce být excentricky podivný. Vrcholem bizarnosti je tu výskyt smržů na podzim, ale i ten má svůj symbolický rozměr. Dějištěm příběhu je zapomenuté, zlověstné místo, které je spíše vězením než domovem. A podobně hledí tvůrce na své postavy i na samotnou homosexualitu. Je něčím trochu nepatřičným, ale také všudypřítomným. Moc se o ní nemluví, ale také nikoho neděsí. Je zjevné, že nejde o veristický obraz, ale o to výmluvnější je pohled do tohoto světa plného kradmých pohledů, kde být queer není samozřejmé, naopak je to nebezpečné. Ne však kvůli zločinům z nenávisti, ale proto, že je mnohem obtížnější najít rovnocenné vztahy. Jakkoli Guiraudieho novinka může nespravedlivě spadnout do ranku festivalových žánrových hříček, její politický rozměr je intenzivnější než u mnoha děl, která se snaží zachytit queer zkušenost realisticky.

Pro smilování! (Miséricorde). Francie, Švýcarsko, Portugalsko 2024, 102 minut. Scénář a režie Alain Guiraudie, kamera Claire Mathon, hudba Marc Verdaguer, hrají Catherine Frot, Jean-Baptiste Durand, Félix Kysyl, Jacques Develay ad. Premiéra v ČR 5. 12. 2024.



Nůž je poutavou, intimní meditací o životě, ztrátě, statečnosti a schopnosti znovu vstát.

Je to kniha, kterou Salman Rushdie musel napsat.

Otřást diváckými jistotami

Bergmanova klasika mezi hororem a groteskou

V rámci loňského ročníku Pražského divadelního festivalu německého jazyka se českému publiku poprvé představil švédský režisér Markus Öhrn. Jeho adaptace Scén z manželského života rozdělila přítomné diváctvo na dvě části: desítky lidí opustily sál, zatímco u ostatních vyvolala bouřlivé ovace.

DOMINIK RATHAN

Pražský divadelní festival německého jazyka je výjimečnou příležitostí nahlédnout do toho nejzajímavějšího z německojazyčné čino hry. Přestože má s tou českou mnoho společného, můžeme v ní narazit na inscenace, které svou odvážností i netradiční estetikou konfrontují diváckou zkušenost formovanou zdejší produkcí. Loni takovým případem byla adaptace *Scén z manželského života*, proslulého televizního seriálu Ingmara Bergmana z roku 1973, kterou připravil švédský režisér Markus Öhrn z vídeňského Volkstheateru. A podle obrovského diváckého exodu během představení soudím, že nejsem jediný, jehož očekávání svérázná inscenace znejistila.

Nesnesitelná lehkost bití

Zdrojem šoku mohla být právě znalost Bergmanovy předlohy. Její příběh je jednoduchý: Marianne a Johan, profesně úspěšní intelektuálové, tvoří ukázkový měšťanský pár se dvěma dětmi. Ve skutečnosti jsou však plní nevyřčené nespokojenosti, která vyústí do hluboké osobní i vztahové krize. Přestože se Öhrnova adaptace původního scénáře drží (proběhly hlavně razantní škrty či aktualizace některých reálií), po formální stránce nemůže být Bergmanovi vzdálenější. Jeho psychologický realismus Öhrn nahrazuje výraznou stylizací kombinující přehnanou expresivitu, groteskní karikaturu a hororovou „gore“ estetiku plnou umělé krve a explicitní brutality. Konflikt zdánlivé harmonie a vnitřní frustrace, který byl u Bergmana přítomen především díky odstíněnému herectví, se tak v radikální jevištní adaptaci zhmotňuje v napětí mezi obsahem a formou.

Od realismu se režisér distancuje už odlišným pojetím postav. Herečka a herec (Bettina Lieder a Elias Eilinghoff) mají masky s vykulenýma očima a zkřivenými ústy,

digitálně zkrešený hlas a jejich akce probíhají v extrémně zpomaleném tempu. Loutkovitost v kontrastu k psychologicky laděným dialogům vyvolává uncanny efekt a podtrhává téma vzájemného odcizení a uvěznění ve vzorcích patriarchálního manželství. Vztahová propast se v dalších scénách stává ještě zřetelnější explicitním zobrazováním tělesných výjevů. Marianne si ze zkrvaveného těla vytáhne dlouhou pupeční šňůru se zavěšenou „loutkou“ embrya a za nezúčastněné přítomnosti Johana ji polévá krví a mlátí s ní o zeď. Tento symbolický potrat nakonec završí společným ubitím lidského zárodku k smrti.

Zprvu sterilní a uhlazená scéna se tak postupně utápí ve střikancích krve a začíná ji ovládat chaos, který rozbíjí fazónu rádo by dokonalého vztahu. Když Marianne trvá na podepsání rozvodových papírů, Johan ji zbije a znásilní. Násilí se odehrává za zataženou oponou a my vidíme jen jeho důsledky v podobě zubožených těl s vyhrzlými vnitřnostmi. V Öhrnově interpretaci se partneři raději vzájemně zabijí, než aby toxický vztah opustili a v životech pokračovali odděleně. Mrtvoly nakonec jako zombies vstanou

a zazpívají romantický duet True Colors od Cyndi Lauper.

Síla odpudivosti

Znepokojivý horor v okamžiku vystřídá groteskní absurdita a zhnusení plynule přechází do bezradného smíchu. Myslí tohle režisér vážně? Těžko říct. Pokud jeho výstřední inscenaci interpretujeme prizmatem campu, ve výsledku na tom ani tolik nesejde. Campová díla se vymezují vůči realistickému zobrazování, pracují s umělostí a přehnaností a pohrávají si s nepřiměřeností obsahu a formy. Pro tuto estetiku je dále charakteristická ironizace a nadsázka, pomocí nichž zpracovává i tradičně vážná témata. To však neznamená, že nemůže být nástrojem společenské kritiky. Reakce na campová díla jsou ovšem různorodé. Ambivalenci tohoto pojetí lakonicky popsala Susan Sontag: „Jsem ke campu silně přitahována a zároveň mě skoro stejně silně odpuzuje.“ To mohu vztáhnout i na vlastní diváckou reakci, oscilující mezi fascinací, hrůzou a smíchem. Divácký exodus si pak vysvětluji právě nenaladěním se na výstřední styl a s tím spojeným odsouzením inscenace

jako samoučelné snahy provokovat a šokovat. Je ale samozřejmě možné, že na někoho byla hra jednoduše příliš brutální.

Podnětem k zamyšlení je i to, nakolik jsme z českého divadla zvyklí, že by velké scény naše předporozumění a tradiční divácké nastavení takto drasticky zpochybňovaly. A nejsou-li pak takové inscenace (především v případě svérázných interpretací kanonických děl) zdrojem kontroverzí či diváckého nezájmu. I proto jsou tak důležité přehledky typu Pražského divadelního festivalu německého jazyka, které rozšiřují naši diváckou zkušenost a současně mohou fungovat jako zdroj inspirace a kuráže pro zdejší tvůrce a tvůrkyně. Doufám, že se něčeho jako Öhrnových *Scén* brzy dočkáme i na repertoáru některého ze zdejších divadel.

Autor studuje divadelní teorii a kritiku na DAMU.

Scény z manželského života. Režie a scénografie Markus Öhrn, kostýmy Eleonore Carrière, zvukový design Joachim Zach, světelný design Anton Andersson, dramaturgie Henning Nass, hrají Elias Eilinghoff a Bettina Lieder. Archa+, Praha, psáno z uvedení 2. 12. 2024.



Bergmanův psychologický realismus Öhrn nahrazuje výraznou stylizací kombinující přehnanou expresivitu a hororovou „gore“ estetiku. Foto Marcel Urlaub

divadelní zápisník

Nejzasutější vzpomínka na Kissáky

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Cosi o sobě dlouho tajím. Snad kromě mé přítelkyně to o mně nikdo neví. Miluju heavy metal, a hlavně glam metal. Některé večery trávím hodiny přilepený k obrazovce počítače a sleduju letité videoklipy od hudebníků jako Mötley Crüe, Alice Cooper nebo Van Halen. Ač představují odlišné polohy žánru, pár věcí mají určitě společných – pompéznost, frivolnost a teatrálnost. Jejich písničky až na pár výjimek nikdy pouze neposlouchám, jde mi hlavně o obraz. Ač se chytlavé melodie a opakované refrény po pár posleších zaryjí hluboko

do ucha, potěšení spíše než se zvukem souvisí s performancí. U glamu je více než sluch podmaňováno oko. Anglický výraz se do češtiny překládá obtížně, má mnoho významů, ale vedle „nablýskaný“ může znamenat též „okouzlující“. Magie tu spočívá v gestu.

Můj otec si taky potrpěl na okázalost. Vedle kudrnatého muletu, německých aut a zlatých náhrdelníků byl pyšný ještě na svou hi-fi věž a sbírku cédeček, mezi nimiž se nacházely i desky od Def Leppard, Judas Priest a Kiss. Poslední jmenovanou kapelu měl spolu s německými Accept možná ze všech nejraději. Pravidelně chodil na jejich šou, vlastnil početný merch a občas si přehrával záznam koncertu z Atlanty v Georgii, pořizený v roce mého narození. Já sám jsem na vystoupení jedné z nejdělečnejších skupin hudební historie nikdy nebyl. Místo toho jsem jednou zašel do Klubu Vagon, který je znám jako místo četných akcí revivalových kapel. Ten večer vystupovali „Kissáci“.

Nápodoba to byla až nepříjemně věrná. Čtevičky postarších otců s typickým černobílým líčením byla navlečená do kozaček na obřích platformách, bříška se jim štosovala

v těsném spandexu a dvojník Gena Simmonse disponoval i poměrně dlouhým, lascivně se svíjejícím jazykem, a navíc plival umělou krví! Jediný znatelný rozdíl byl v přízvuku: spíše než New York šlo v hitech jako Lick It Up! nebo Heaven’s on Fire slyšet jižní Moravu. Zato hraní na kytaru opřenou mezi nohama jako vztyčený úd, opírání se zády o parťáka při drcení sóla i akrobatické vykopávání vysoko do vzduchu a padání do frajerského skluzu na konci songů, to všechno jako by pocházelo ze zmíněného záznamu.

Přestože se jednalo o silný zážitek mého dospívání, vytěsnil jsem jej. Až po letech mi ho připomněla hudební performance *Headbanger*, kterou jsem měl možnost zhlédnout v polovině listopadu na festivalu Norma v pražském Studiu Hrdinů. O čem vystoupení z produkce umělecké platformy D’epog bylo, napoví jeho název. Anglický výraz odkazuje na kývavý pohyb horní poloviny těla charakteristický pro posluchače jakéhokoliv žánru, který má v názvu „hard“ či „metal“. Ani publiku, které se dostavilo do sklepního prostoru Veletržního paláce, nezbyvalo nic jiného než zfanatizovaně mlátit hlavami a blaženě se smát.

Oproti klasickým revivalovým kapelám, které se vztahují k jednomu, obecně známému předobrazu, jež se snaží co nejvěrněji napodobit, brněnské uskupení vzdává hold celému hudebnímu stylu, a to skrze nadsázku a dovedení už tak vyhrcočeného výrazu ad absurdum. Zatímco rockeři-imitátoři se na stísněném pódiu pražského podzemního klubu snažili napodobit atmosféru velkolepých stadionových vystoupení, jimiž se jejich zbožštěné hudební vzory proslavily, brněnští performeři teatrálnost měnili v potouchlost zbarvenou do oranžova. Když sci-fi kostýmy, tak sešitě z jasně barevné chlupatiny a sportovní výstroje; když mezi diváctvo chrlit umělou tělní tekutinu, tak litry oranžády; a když dělat bordel na nástroje, tak rovnou na strunovou sekačku nejmenovaně švédské značky.

Přestože D’epog oproti totální mimezi volí ironický odstup, se zmíněnou kissáckou partičkou mají společnou jednu klíčovou věc, která ve mně oživila zasutou vzpomínku. Za záměrnou přepjatostí se dala číst stejná upřímnost, láska a fanouškovská oddanost žánru, který si vystačí s několika málo motivy a přes veškerou strojenost dokáže vzbudit hluboké pohnutí.

Rozdělení Trumpem

Kapela Maná se zřekla spolupráce s Nickym Jamem



Potřebujeme vás zpátky, pane prezidente... Ne, vlastně nepotřebujeme. Foto Esteban Rojo (CC BY 2.0)

Blíží se inaugurace amerického prezidenta. Znovuzvolení Donalda Trumpa potvrdilo, že americká společnost je rozpolcená. Rozpory zasahují i do popkultury, jak ukázala roztržka mezi mexickou rockovou kapelou Maná a jejím dřívějším spolupracovníkem, hispánským zpěvákem Nickym Jamem kvůli jeho účasti na Trumpově mítinku.

KAROLINA VÁLOVÁ

Listopadové prezidentské volby v USA vyhrál Donald Trump a kromě mnoha nejrůznějších vnitropolitických i mezinárodních faktorů mu k tomu dopomohly i hlasy španělsky mluvícího obyvatelstva Spojených států. Pod významově komplikovaný název Latinos (do češtiny překládáný jako Hispánci nebo Latinoameričané) jsou zahrnováni potomci emigrantů napříč generacemi stejně jako současní přistěhovalci zejména z Mexika, Kolumbie, Portorika a Haiti, ale též z dalších středoa jihoamerických zemí. Trumpovým volebním tahákem se stala otázka migrace. Slíbil, že se zasadí o deportaci až jednoho milionu ilegálních přistěhovalců. A je zřejmé, že nepřímo hovořil především o Latinoameričanech a Latinoameričankách. Silným argumentem v předvolebním klání pak byla kritika otevřených hranic, které mají údajně dopad nejen na trh práce, ale též na růst nájmu a výši hrubého příjmu v jednotlivých částech země. Tato rétorika paradoxně přinesla Trumpovi nárůst podpory mezi hispánskými muži o patnáct procentních bodů. Politologové si fenomén vysvětlují generační příslušností voličů – ti nejčastěji pocházejí z druhé až třetí generace migrantů. Jsou tedy většinou narození v USA a při ochraně svých pozic už do značné míry přejímají hodnoty amerického mainstreamu.

Sexy Nicky

Pokud se některý z hudebních směrů dá v současnosti považovat v rámci hispanoamerické komunity v USA za zásadní, je to až na výjimky španělsky zpívaný reggaeton, často fúzující s latin popem. Jeho ikony s desítkami milionů sledujících pak ve svých prohlášeních na sociálních sítích často ovlivňují veřejné mínění.

V polovině září vystoupil na republikánském předvolebním mítinku v Las Vegas Nick Rivera Caminero, který je v hudebním průmyslu známý jako reggaetonová hvězda Nicky Jam. Na pódiu se osobně setkal s Donaldem

Trumpem a na hlavě měl tzv. MAGA kšiltovku (nápis je zkratkou Trumpova staronového volebního hesla „Make America Great Again“). Během zdravice oslovil politika jako prezidenta a prohlásil: „Potřebujeme vás zpátky.“ Celému vystoupení ovšem předcházelo Trumpovo faux pax – zpěváka totiž uvedl jako ženu: „You know Nicky? She’s hot!“ Reakce na vystoupení Nickyho Jama byly bouřlivé na obou stranách politického kolbiště a ještě zesílily poté, co zhruba po měsíci svou podporu republikánům stáhl. Učinil tak videem s názvem Portoriko by mělo být respektováno, zveřejněným na jeho instagramovém účtu s 44 miliony sledujícími. Reagoval na tržaskavé vyjádření komika Tonyho Hinchcliffea, který na Trumpově shromáždění v Madison Square Garden přirovnal Portoriko k plovoucímu ostrovu odpadků.

Třiačtyřicetiletý Nicky Jam má k problematice migrace rozhodně co říct. Narodil se v Massachusetts matce pocházející z Dominikánské republiky a otci původem z Portorika, kam se jeho rodina přestěhovala, když mu bylo deset. Tehdy se poprvé setkal se španělštinou. Když ještě jako nezletilý pracoval načerno v obchodě s levnými potravinami, jež navštěvovali chudí a bezdomovci, jeden ze zákazníků mu dal přezdívkou, kterou si později zvolil jako svůj umělecký pseudonym. Nicky Jam se snažil prosadit jako DJ, ale rovněž komponoval a zpíval vlastní písně. První album nahrál ve čtrnácti letech. Jeho popularita začala stoupat po návratu do USA, zejména po vydání desek *Vida escante* (2004) a *The Black Carpet* (2007). Výrazněji se však proslavil až kolaborací s kamarádem a portorickým krajanem Daddym Yankeeem, který jej seznámil s dalšími hvězdami, jako jsou Don Chezina, Lito & Polaco nebo Big Boy. Rapper a zpěvák Daddy Yankee, známý jakožto autor megahitu Gasolina či ze spolupráce s Luisem Fonsim na dodnes oblíbené písní Despacito (2017), platí za „dovozce reggaetonu do Evropy“. V roce 2015 Nicky

Jam dosáhl mezinárodního úspěchu singlem The Forgiveness. O rok později si jej ke spolupráci vybrala mexická rocková kapela Maná a nahrála s ním reggae verzi své zásadní skladby De pies a cabeza z alba *¿Dónde jugarán los niños?* (1992). Tato deska s klasikami jako Oye mi amor a Vivir sin aire se dodnes pyšní titulem nejprodávanější španělsky zpívané rockové desky všech dob.

Všichni jsme snílci

Kapela Maná je známá svým environmentálním aktivismem – v roce 1996 například založila nadaci na ochranu jihoamerických deštných pralesů Selva Negra Ecological Foundation – a také až militantní obranou práv Latinoameričanů ve Spojených státech. Zpěvák Fher Olvera často vystupuje v tričku s nápisem „Všichni jsme snílci“, čímž odkazuje k iniciativě We Are All Dreamers, zajišťující právní podporu dětem, které do USA dovezli jejich rodiče v naději, že zde najdou lepší život, aniž by oni sami mohli v zemi zůstat. Olvera se netajil sympatiemi k Joeu Bidenovi a dřívějším demokratickým prezidentským kandidátům, například Hillary Clinton. Rozhodnutí Nickyho Jama podpořit Donalda Trumpa skupina považovala za zradu. Po jeho lasvegaském vystoupení se nechala slyšet, že nespolupracuje s rasisty, odstranila společnou nahrávku De pies a cabeza i veškeré další odkazy ke skladbě z webu a sociálních účtů a přerušila se zpěvákem kontakt. „Během posledních třiceti let kapela Maná podporovala a hájila práva Latinoameričanů po celém světě. Neexistuje nic významnějšího než důstojnost těchto lidí, nikdo se nad ně nesmí povyšovat,“ stojí v prohlášení na instagramu. Ani jedna ze stran už spor v médiích nekomentovala a jejich cesty se skutečně rozešly.

Maná existuje od roku 1986, předtím ale již pět let fungovala ve stejném složení pod názvem Sombrero Verde. Pro další působení si do uměleckého jména vsadila nejen biblickou manu, jež je metaforou síly, kterou Bůh dává člověku na jeho cestu, ale i pozitivní energii, již označuje polynéské slovo „maná“. Cílem kapely, jejímiž vzory byli Led Zeppelin a The Police, bylo zkombinovat rockový zvuk s karibskými rytmy. Dosud stabilní sestavu tvoří kromě frontmana ještě bratři Ulises a Juan Diego Callerosovi, hrající na kytaru, respektive baskytaru, a bubeník Alex González. Slavnou kariéru jim odstartoval singl Rayando el sol (1989), který se držel na špici mexické hitparády sedm týdnů. O deset let později podnikli několikaměsíční turné po Spojených státech, během něž nahráli společně se slavným kytaristou Carlosem Santanou skladbu Corazón espinado. V roce 1999 vydali vinyl *MTV Unplugged*, který je doposud nejprodávanějším latinoamerickým albem na tomto nosiči, a od roku 2016 mají hvězdu na chodníku slávy v Hollywoodu.

Uprostřed kulturních válek

Spor rockové kapely a reggaetonového nadšence ohledně politických preferencí vypadá malicherně, ale zrcadlí dlouhodobě složitou situaci hispanoamerické komunity v USA, která se často stává předmětem politické manipulace a stojí v centru kulturních válek. Problematický je i vliv katolické a evangelikální církve, které spojuje mimo jiné odpor k potratům či LGBTQI+ osobám. Obě církve poskytují v rámci denních stacionářů pomoc, které se Latinoameričanům a Latinoameričankám jinak nedostane, ať už jde o jednání s úřady, zapisování dětí do škol, vydávání řidičských průkazů nebo přístup do potravinových bank. Republikánská strana a její spolky s těmito stacionáři často spolupracují a od získané důvěry je již jen krůček k zisku volebního hlasu.

Autorka je portugalistka.

Všechno si to zasloužím

Lamarova óda na „město andělů“

Na konci listopadu comptonský rapper Kendrick Lamar překvapil své publikum vydáním neohlášeného šestého alba, nazvaného GNX. Zatímco jeho předchozí projekty oslňovaly koncepčním přístupem, nová deska s netypicky úspornou stopáží představuje koncentrovanou poctu losangeleské hiphopové scény.

PETR URAM

Od suverénního vítězství Kendricka Lamara v loňském beefu s Drakem [viz A2 č. 12/2024] se oči rapového publika upíraly k losangeleskému rapperovi a netrpělivě vyčkávaly, jaký bude jeho další krok. Poté, co diss track Not Like Us překonal veškeré rapové hitparádové rekordy, co na Lamarově koncertu Pop Out: Ken & Friends vystoupil pomalu každý, kdo dnes v západoamerickém hip hopu něco znamená, a co sám Lamar obdržel nabídku na poločasové vystoupení na příštím Super Bowlu, bylo jasné, že je sedmatřicetiletý hudebník na vrcholu své kariéry. Málokoho proto zaskočí, že se na novém albu GNX ohlíží za scénou, z níž vzešel.

Reminiscence

GNX zaujímá v Lamarově diskografii specifické místo, protože reflektuje všechno, co přišlo před ním. Podíváme-li se na předchozí studiová alba, ve všech nalezneme jednotnou koncepci. Debut *Section.80* (2011) reprezentuje generační zpověď afroamerických mileniálů, *Good Kid, M.A.A.D. City* (2012) pojednává o rapperově dětství a dospívání v Comptonu a *To Pimp a Butterfly* (2015) zachycuje esenci afroameričanství jako takového. Na desce *DAMN* (2017) se rapper vyznává ze svých hříchů, načež v *Mr. Morale & the Big Steppers* (2022) přichází terapeutické rozhřešení. Celá tato trajektorie se v GNX odráží – ostatně k minulosti odkazuje už název desky, pojmenované podle limitované série vozu značky Buick Regal, jež vlastnil jeho otec.

Zároveň se jedná o aluzi na deluxe verzi *Good Kid, M.A.A.D. City* s minivanem rapperovy matky na obalu (jehož napodobeninu nechal Drake symbolicky sešrotovat ve videoklipu k dissu Family Matters). Model GNX se navíc začal vyrábět v roce, kdy se Lamar narodil, přičemž černý lak vynesl vozu přezdívky jako „Dark side“ nebo „auto Dartha Vadera“. Sám Lamar se nyní – v kontextu uplynulého beefu – staví do pozice podobně ikonického monstra, jaké představuje titulní vůz, a hned v první skladbě Waccded Out Murals se pouští nejen do rapperů Drakea, Lil Waynea, Snoop Dogga či P. Diddyho, ale také do komika Andrewa Shulze a Drakeových fanoušků, kteří poškodili jeho comptonský mural.

Deska začíná kratičkým úryvkem zpěvu Deyry Barrery, která se věnuje mexickému lidovému žánru mariachi. Těmito mezihrami je album protkáno podobně, jako se nahrávkou *To Pimp a Butterfly* vine Lamarova báseň. Netypické je zařazení skladby ze série Heart, neboť tyto tracky vždy sloužily jako singlové přede hry k vydání alba. Důvodem může být, že Drake pojmenoval svůj poslední příspěvek do beefu jako naschvál The Heart Part 6. O to větší urážkou vůči kanadskému rapperovi je, že jej Lamar v tracku ignoruje a naopak se věnuje bývalým kolegům z labelu TDE.

Král pobřeží

Kendrick se opět vrací k losangeleským kořenům, ale poněkud jinak než na předchozích deskách. Západní pobřeží mělo v americkém hip hopu odjakživa specifické postavení. Navzdory svému ikonickému statusu totiž v porovnání s New Yorkem a Atlantou nevyšlalo do světa zas tolik úspěšných rapperů či rapperek – o to více si ale místní slavných krajanů váží. V roce 2011 se Lamar po rapperovi The Game stal nekorunovaným králem západního pobřeží. Nést pomyslnou korunu ovšem není lehké, vezmeme-li v úvahu osudy předchůdců, jako byli Eazy-E, 2pac nebo právě The Game, který si stihl během kariéry znepřátelit snad celou scénu.

Také Lamar na GNX mistry působí, jako by měl nepřátele všude, ovšem dobře si uvědomuje, že mezi svými je v relativním bezpečí. Domácky ostatně vyznívá i produkce desky, oděné převážně do losangeleského hávu od klasického G-funku po retro instrumentály jako stvořené pro C-walk. Na většině beatů se podílel Lamarův dvorní producent Soundwave a jeden z architektů současného popu Jack Antonoff. Nejvíce lásky se však dostává kalifornskému DJi Mustardovi, který produkoval zmíněný hit Not Like Us a na album přispěl tracky Hey Now a TV Off: na druhém z nich král západoamerických rapperů vložene hula láká Mustardovo jméno.

Třpytivá hvězda

Předchozí deska *Mr. Morale & the Big Steppers* sice představovala silný posluchačský zážitek,

ale vzhledem k náročnosti jejích témat se nejednalo o dílo, k němuž by se člověk potřeboval často vracet. Oproti tomu GNX působí jako zasloužené „vítězné kolečko“ v rodném comptonském údolí, kam se Lamar navrácí jako vítěz s kořistí v ruce a všem škarohlídům, kteří mu v posledních letech vyčítali, že zanevřel na svůj „hood“, vytírá zrak nepřeborným množstvím menších i větších losangeleských umělců a umělkyní, kteří na albu hostují. Mezi jmény jako Roddy Ricch, Hitta J3 nebo Dody6 vyniká zpěvačka SZA, která již dříve několikrát předvedla, jak skvělou chemii dovede s Lamarem mít. Píseň Gloria, v níž se objevuje, zároveň odkazuje na Nasovu skladbu I Gave You Power. Aluze na brooklynského rappera přitom nejsou náhodné: právě Nas prý Lamarovi jako jediný blahopřál k hostování v Super Bowlu... Okamžiků, kdy se Kendrick vydává ze západního na východní pobřeží, však na albu jinak mnoho nenajdete.

Ti, kdo od slavného comptonského rappera přece jen očekávali propracovanější nahrávku, si na své přijdou alespoň v tracku Reincarnated. Lamar zde rapuje nejprve z perspektivy svých dvou předchozích tragických inkarnací – kytaristy a zpěvačky, kteří mohou představovat kohokoli od Johna Lee Hookera po Whitney Houston. V poslední sloce pak promlouvá sám za sebe, když komunikuje přímo s Bohem, jenž zase hovoří k ďáblu v Kendrickově nitru, přičemž zmiňuje 14. kapitolu knihy Izajáš, především pak verš: „Jak jsi spadl z nebe, třpytivá hvězdo, jitřenky synu!“ Rapper rozhovor ukončuje s tím, že se na rozdíl od svých předchůdců Luciferovi vzeprél a hodlá využít své nadání k dobru. Naposledy se otáčí za minulostí, věnuje jí úsměv na rozloučenou, a zatímco se před jeho zraký mění v pouhý stín, on obrací list a vyráží v GNX domů vstříc zářnějším zítřkům.

Navzdory názvu (nezařazeného) zářijového singlu Watch the Party Die je GNX oslavou úspěchů svého autora i prostředí, z něhož vzešel. Jak říká ve skladbě Man at the Garden: „Všechno si to zasloužím.“

Autor je překladatel.

Kendrick Lamar: GNX. PGLang 2024.



Kendrick Lamar na obalu nové desky, pojmenované podle limitované série vozu značky Buick Regal, kterému se přezdívalo „auto Dartha Vadera“

Vychází 104. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

HŘBITOV UNIFOREM A LIVREJÍ

Dryje: Krize, kolize, exkomunikace; A. Artaud – Aféry a smiřování (1924–1947) (**Polizzotti**); **Artaud:** Dva dopisy A. Bretonovi; Bez uniforem I (**Artaud, Aragon**); Aféra Le Grand Jeu (1929) (**Nadeau, Polizzotti, Thirion**); Bez uniforem II (**Gilbert-Lecomte, Daumal**); Aféra Druhý manifest surrealismu (1929–1930) (**Nadeau, Thirion, Polizzotti, Parinaud/A. Breton**); Bez uniforem III (**Péret, Vitrac, Leiris, Éluard, Schéhadé**); **Bergmann:** Přehodnocení disidentství a změny v dějinách psychoanalýzy; Aféra Matta – Brauner & spol. (1948) (**Bédouin, Jouffroy, Polizzotti, Poslední hodina [Breton et all.]**); Bez uniforem IV (**Brauner, Rodanski**); Aféra Carrouges & Pastoreau (1950–1951) (**Bédouin, Polizzotti, Péret /Breton, Vysoký kmitočet [Breton et all.]**); Bez uniforem V (**Pastoureau, Pieyre de Mandiargues**); Aféra Čtvrtý zpěv a spol. (1969) – **Gabriel:** Konec dědictví, či tečka za větou? Bez uniforem VI (**Schuster, Bounoure, Silbermann**); **Šulc:** Předběžný portrét A. Nádvorníkové, **Dryje:** Zjevy a výjevy ze života A. N., **Schmitt:** Alena Nádvorníková Ted' (1942–2023), **Typit:** Neslevující

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(222 510 749; www.kosmas.cz);

Objednávejte na:

<https://www.kosmas.cz>

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058
www.analogon.cz



Kino v Městské knihovně v Praze

9. 1.

Faust

16. 1.

Vysvětlení všeho

21. 1.

Nádhera života

22. 1.

Nosferatu

23. 1.

Parthenope

27. 1.

Sestry Franze
Kafky v ghettu
Litzmannstadt

28. 1.

Vedlejší pokoj

Začátek vždy v 19.00



Městská
knihovna
v Praze



Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1, Praha 1

Více na mlp.cz/akce



PLATO

Barbora

Lungová:

Charisma

Umělkyně:

Barbora Lungová

Ostrava

Ostrava

zpáteční

Vystavující:

Aneta Beranová, Martin
Kubica, Dagmar Lasotová,
Jiří Marek, Nikola Rácová

Katarína Szanyi, Tomáš
Teper, Anna Treterová,
Jiří Volejník

Umělci:

Lech Wilczek a Jan Hošek
Jan Albert Šturma

Prales,

zahrada

a zed'

17.10.2024 –
26.01.2025

PLATO
městská galerie současného umění
Porážková 26, Ostrava
www.plato-ostrava.cz

PLATO Ostrava je příspěvkovou organizací
statutárního města Ostrava.

OSTRAVA!!!

Cena Jindřicha Chalupeckého

Vernisáž 7. 11. 2024
8. 11. 2024 – 23. 2. 2025
Pražákův palác, Brno

Oskar
Helcel

Judita
Levitnerová

No Fun
Kolektiv

Selma
Selman

Podatel / Organizer

Spolupráce / Co-organizer

Hlavní partner / Main partner

Partner / Partner

ART ANTHOQUES

artalk

ArtMap

Artybok

A2

Flash Art

MORAVSKÁ GALERIE

MINISTERSTVO
KULTURY

Mediale partner / Media Partner

ART ANTHOQUES

artalk

ArtMap

Artybok

A2

Flash Art

Architekti proti násilí

K výstavě Svědectví prostoru

V Galerii Jaroslava Fragnera probíhá výstava věnovaná práci architektů a architektek, kteří svou činností pomáhají při vyšetřování a odhalování systémového násilí v různých koutech světa. Představuje tak veřejnosti nepříliš známé možnosti architektury – způsoby, jak se dá využít při ochraně lidských práv.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Co všechno spadá pod pojem architektura? A jaké role by architekti a architektky měli hrát ve společnosti? Tvůrci architektury jsou obecně považováni za reprezentanty moci, protože se zásadně podílejí na formování prostředí, v němž žijeme, a tím i na podobě společnosti. Také ale mohou využít svých znalostí k tomu, aby moc a dominantní struktury podrývali nebo odkrývali jejich fungování, včetně nejrůznějších forem útla-ku a represe. Prudký rozvoj digitálních technologií v posledních desetiletích jim otevřel nové možnosti a poskytl nové nástroje. A právě roli architektů a architektek v ochraně lidských či environmentálních práv se věnuje výstava *Svědectví prostoru* v pražské Galerii Jaroslava Fragnera.

Forenzní architektura

„Prostor samotný může být zhmotněním násilí tím, jak je navržen, nebo se stává svědkem násilí,“ píše se v úvodním kurátorském textu. Architektonické metody dokážou výrazně přispět k tomu, aby zejména systémové násilí bylo odhaleno a vyšetřeno, což je zvláště důležité v případech, kdy jiné vyšetřovací postupy nestačí. Čím dál častěji tak architekti pracují na mezioborových investigativních projektech, jež se zaměřují na válečné zločiny, koloniální násilí, policejní represy, strukturální rasistické politiky, ale i vraždy jednotlivců. Zastřešující termín „forenzní architektura“, který se používá pro tyto specifické aktivity, zahrnuje metody jako 3D modelování, terénní výzkumy, analýzu fotografií, videí či satelitních snímků, data mining, vizualizování událostí, svědeckých výpovědí či dat a také geolokaci nebo mapování změn v krajině a městském prostoru. Forenzní architektura je na vzestupu od roku 2010, kdy na Goldsmiths College v Londýně vznikla organizace Forensic Architecture, jež má dnes za sebou již desítky úspěšných projektů. Mezi mnoha jinými zmiňme alespoň vyšetřování tragických požárů v Grenfell Tower v Londýně a v řeckém uprchlickém táboře Moria, rekonstrukce zastřelení šestileté Palestinky Hind Radžáb a palestinské novinářky Širín abú Akleh, investigaci zločinů souvisejících s těžbou zlata v amazonském pralese, spolupráci při vyšetřování ruského útoku na kyjevskou televizní věž nebo nejnověji projekt *Kartografie genocidy*, zaměřený na aktivitu Izraele v Gaze

po 7. říjnu 2023. Podobné práci už se však dnes věnuje i mnoho dalších kolektivů po celém světě, napojených většinou na akademickou půdu, například SITU Research z New Yorku, investigativní centrum na univerzitě v Trondheimu nebo Centrum pro prostorové technologie v Kyjevě.

Síla dat a obrazů

Pražská výstava, kterou připravily Karolína Plášková a Nela Kuhnová, představuje tři příklady využití forenzní architektury v praxi: za prvé výzkum německé koloniální genocidy v Namibii, prováděný organizací Forensis, což je berlínská pobočka Forensic Architecture; za druhé mapování násilí v Gaze, na Západním břehu a na jižní hranici Libanonu, kterému se věnují odborníci z Beirut Urban Lab; a do třetice vyšetřování detenčních táborů pro Ujgury v Sin-tiangu, na němž pracuje mezinárodní mezioborový tým.

Centrem expozice je konstrukce ve tvaru sloupu, na níž je připevněna více než desítka televizních obrazovek, na nichž běží nejrůznější audiovizuální materiály související s namibijskou genocidou a její dokumentací. U nás málo známé zločiny německé koloniální správy páchané na přelomu 19. a 20. století na kmenech Hererů a Námů zpřítomňují videa s výpověďmi potomků přeživších, rekonstrukce masakru v osadě Witbooi, který lze považovat za počátek genocidy, či ukázky z německých médií [více v rozhovoru na straně 20]. Celou jednu stěnu galerie zabírá časosběrná datová vizualizace Beirut Urban Lab sledující urbicidu v Gaze, osadnické násilí na Západním břehu a eskalaci vojenských operací v Libanonu. Třetí výzkum, při němž architektka Alison Killing, novinářka Megha Ragajopalan a vývojář softwaru Christo Buschek odhalili utajovanou síť čínských detenčních táborů pro muslimské menšiny, je prezentován dokumentárním filmem, fotografiemi přeživších a obrazovou rekonstrukcí jednoho z táborů. Autoři byli v roce 2021 za tento projekt oceněni Pulitzerovou cenou za mezinárodní zpravodajství [viz rozhovor v A2 č. 18/2021].

Architektura výstavy, sestávající z množství souběžně běžících prezentací a videí, odkazuje k současnému zahlcení audiovizuálním obsahem a daty, sdílenými a šířenými mnoha kanály. Výstava je založena na aditivním principu: jednotlivé projekty byly představovány postupně za přítomnosti autorů a autorek,

kterí přijeli svou práci osobně prezentovat. Výsledný dojem je bohužel trochu pokažen technickými problémy, kdy ne vždy funguje vše, jak má. Pozitivem je naopak doprovodný program – v galerii přednášeli mimo jiné třeba Ondřej Mohyla z FaVU o infrastruktu-rách segregace nebo Maksym Rokhmaniukov z kyjevského Centra pro prostorové technologie o bombardování divadla v Mariupolu. Přednáškový cyklus má přitom potenciál představit problematiku širšímu publiku lépe než samotná expozice, která přece jen předpokládá návštěvníka alespoň trochu zorientovaného v problematice.

Hledání pravdy

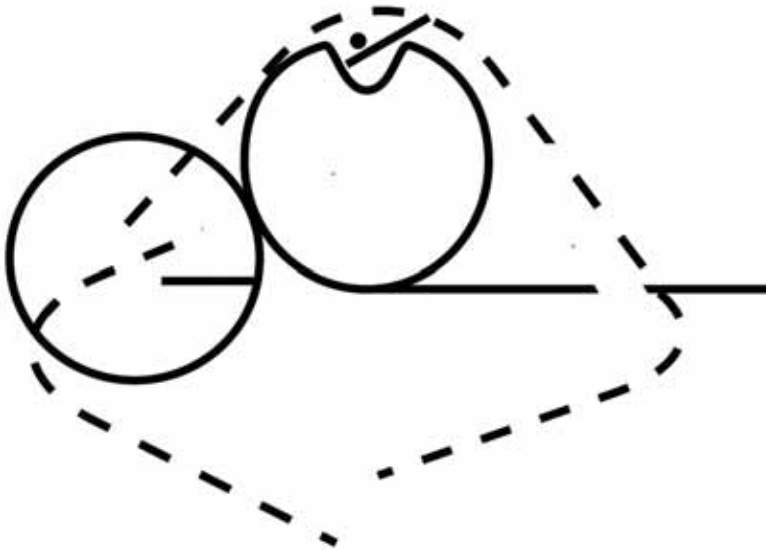
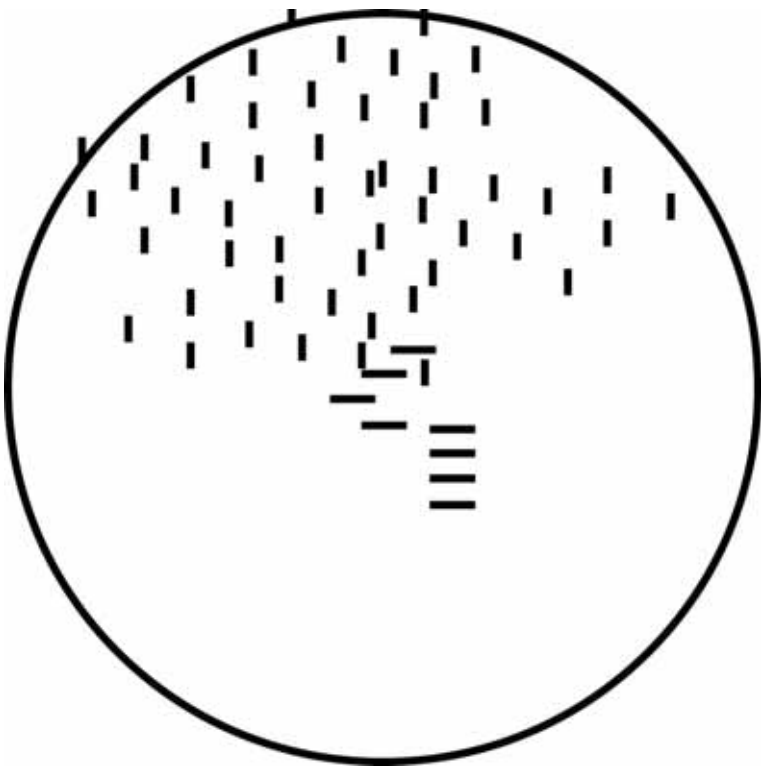
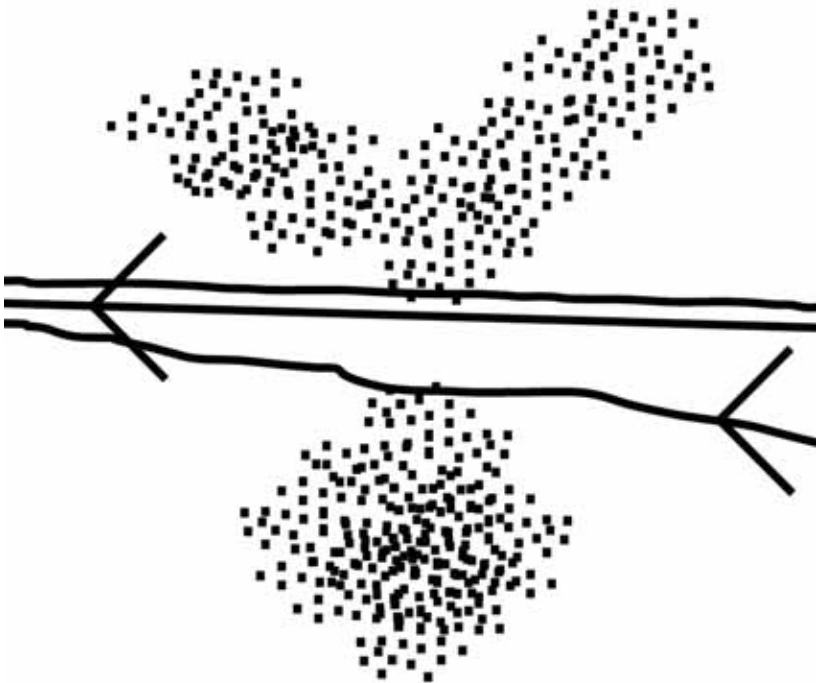
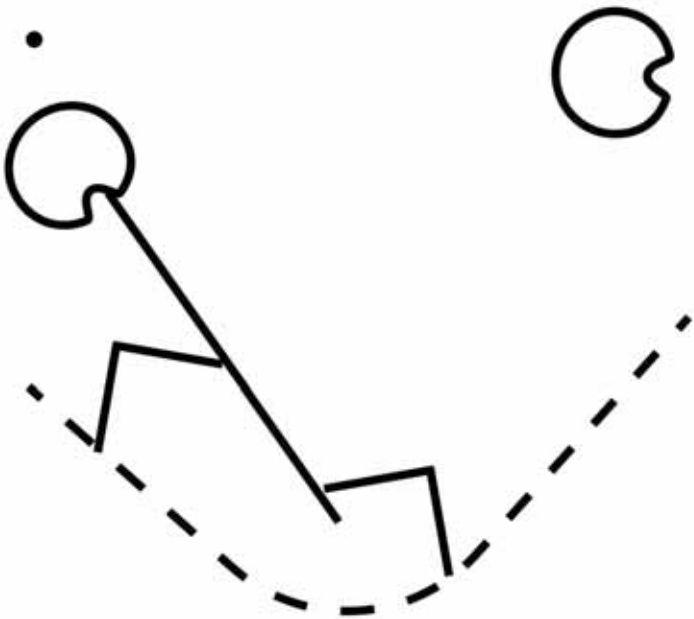
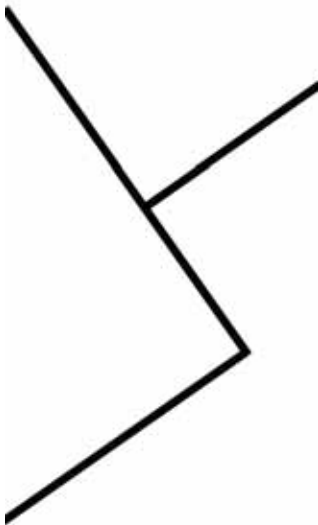
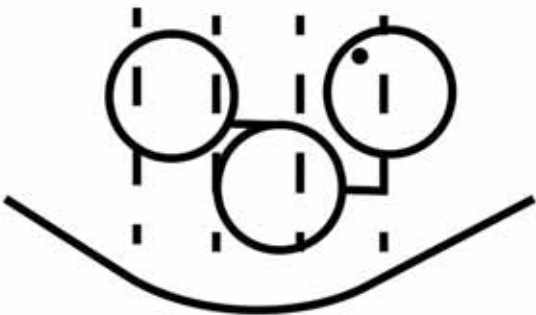
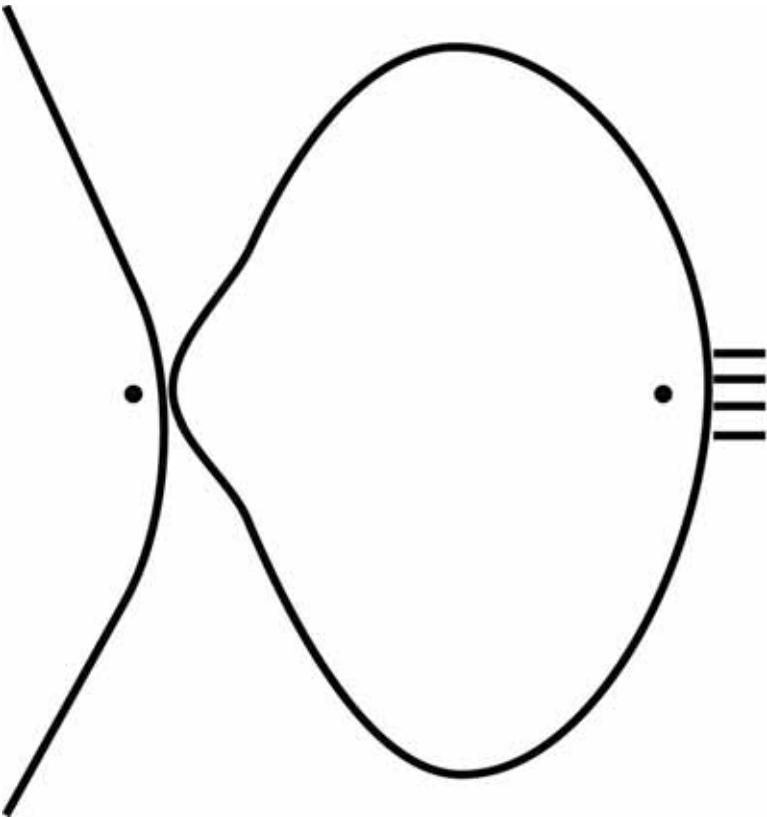
Výstava *Svědectví prostoru* potvrzuje, že kurátorský tým Galerie Jaroslava Fragnera dokáže sledovat trendy, které jsou v současné mezinárodní architektonické a urbanistické debatě zásadní, a obohacovat tak tuzemskou diskusi. Sociální a environmentální zodpovědnost architektury je bezesporu jedním z důležitých témat poslední dekády a rychlý rozvoj forenzní architektury je toho důkazem. Ostatně výstavy s takřka totožnou tematikou (a v některých případech i s totožnými vystavujícími) se nyní konají i v Muzeu architektury v Mnichově nebo v Muzeu současného umění ve Skopji.

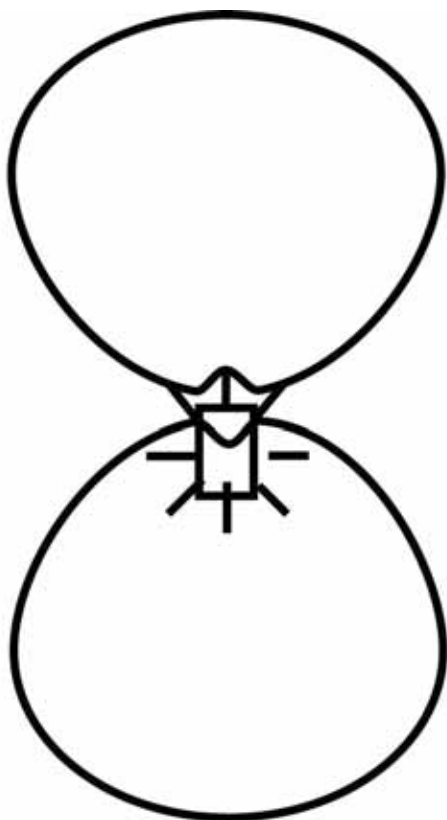
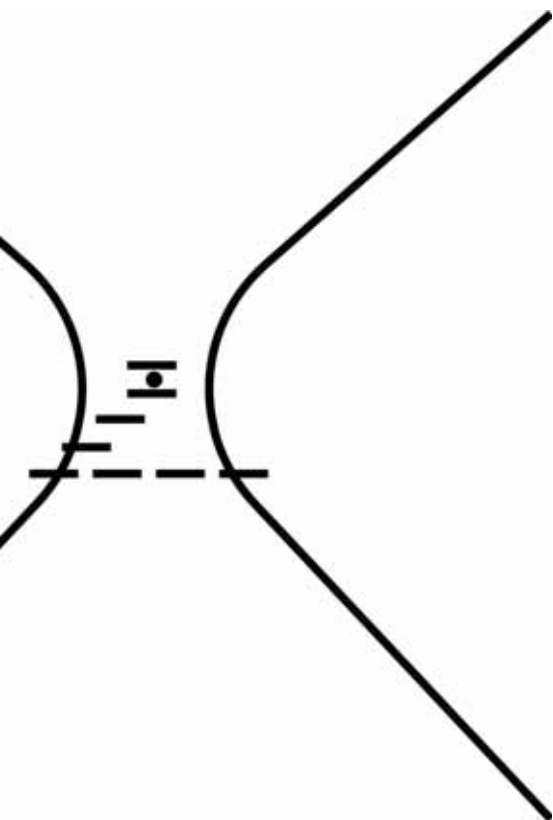
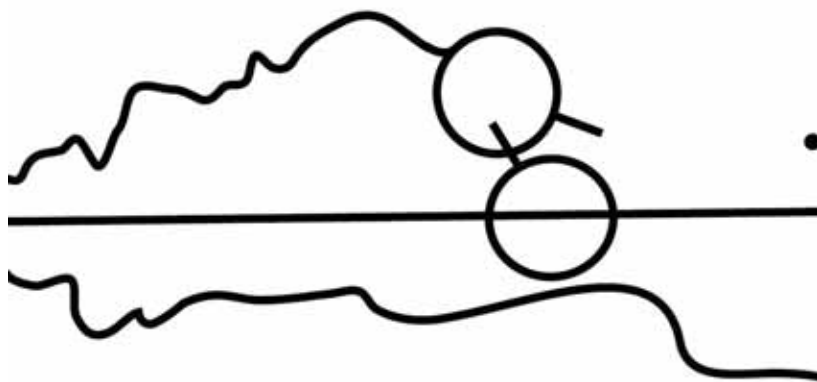
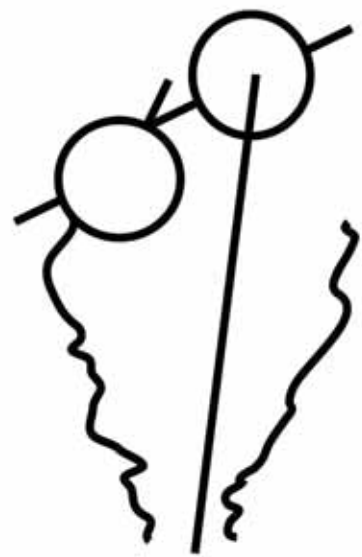
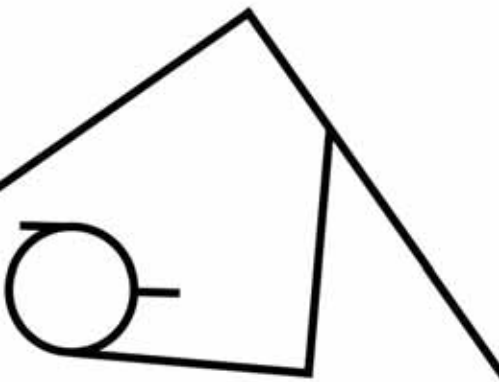
Kurátorkám se podařilo představit světové špičky daného oboru. Přesto výstava vzbudila i ojedinělé kritické ohlasy, jež se – v Česku nepřekvapivě – ohrazují proti dokumentaci násilí páchaného izraelskou armádou. Kritici obviňují autorstvo z politického aktivismu a ideologické předpojatosti a dotazují se, zda architekti a architektky svou činností nepřekračují vlastní kompetence. Forenzní architektura však není ideologickou zbraní, stojí na pečlivě sbíraných a zpracovaných datech, jakoli jejich prezentace a interpretace může být společensky, politicky i kulturně podmíněna – ostatně jako celá věda. Hledání pravdy a domáhání se spravedlnosti je každopádně jedním z pilířů svobodné a demokratické společnosti, i když někdy může bolestně narušovat naše dosavadní vidění světa. V Galerii Jaroslava Fragnera nám do tohoto leckdy složitého procesu umožňují alespoň částečně nahlédnout.

Svědectví prostoru. Role architektury v ochraně lidských a environmentálních práv. Galerie Jaroslava Fragnera, Praha, 9. 10. 2024 – 2. 2. 2025.



Architekti využívají nové technologie mimo jiné k vyšetřování zločinů. Foto Šimona Němečková





Kresba a znak jako nositelé sdělení

Komunikaci kresebným projevem, prostřednictvím prostých čar a jejich čtení, jsme se pravděpodobně neučili. Je to primární schopnost převádět informace do zkratky, do kompresního formátu. Spontánní vyjádření, nejistá tápání, nezpochybnitelné jednoduché znaky stejně jako dlouze promyšlené tahy jsou interagovány a vytvářejí určitou pochopitelnou síť. Do jaké míry může takový „přímočarý“ projev představovat sjednocující prostředek komunikace a jak pohodlně se cítíme při pohledu na lineárně transformované myšlenky? Autoři a autorky, které letos představím na této dvojstraně, se uvedenými otázkami možná nezabývají, ale několik kresebných přístupů by měl nový ročník nabídnout.

Sráč Sam

Hana Chmelíková je absolventkou ateliéru Grafika 2 na Akademii výtvarných umění v Praze, kde v současnosti pokračuje ve studiu jako doktorandka. Ve své tvorbě propojuje kresbu a otisk s prvky performance a participace, aby zviditelnila těžko uchopitelné zkušenosti a emoce. Často pracuje dialogicky: ve dvojicích, skupinách, kolektivech. Ve svém projektu Normální úkol – (de)šifrování vztahů se pokouší pomocí nového grafického jazyka vyjádřit aktuální podobu rodiny a působit na ni skrze grafické principy. K transformaci rodinné dynamiky využívá imaginaci, hru a spekulaci. Jejím záměrem je uplatnit kreslení jako sociální akt.

„Ať už utváříme vizuální stopu – vnímanou dotekem – jako písmo, diagram, mapu, ornament nebo jednoduchou kresbu, její soustředěný otisk do těla otevírá dvě otázky: Jak překonat vzdálenost? Jak překonat blízkost?“

Architektura a (ne)spravedlnost

Násilí, které Americká celní správa a cizinecká policie vyvíjí vůči osobám bez dokladů, mnohdy zasahuje do prostor každodenního života, jako jsou bydliště a pracoviště. Do jaké míry z toho můžeme vinit architekturu? A jakými zásahy ve prospěch lidských práv by mohla situaci zlepšit?

NOORA ALJABI

Johanu probudil zvonek. Poté zaslechla boučení na dveře. Když otevřela, venku stálo několik lidí v uniformách. Tvrdili, že jsou policisté, kteří pátrají po zločinci, ukázali jí fotku muže, jehož neznala, a domáhali se vstupu dovnitř, protože tu měl bydlet. Když je požádala, aby jí ukázali povolení k prohlídce, ignorovali ji. Její manžel byl ze situace nervózní a řekl jí, ať je pustí dál. Sotva tak učinila, nahnuli se do obývacího pokoje a začali pokřikovat, že jsou příslušníci celní správy a cizinecké policie a že jim všichni obyvatelé domu musí ukázat doklady. Johanina neteř se synem před několika lety opustili Honduras a nyní tu žili s ní. Ačkoli byli nahlášení na imigračním úřadě a měli povolení k pobytu, bylo to jedno – ICE je stejně deportovala.

Americká celní správa a cizinecká policie (U. S. Immigration and Customs Enforcement) neboli ICE vznikla v roce 2003, aby „prosazovala bezpečí země a veřejnosti“ střežením federálních hranic, řízením celnic i mezinárodního obchodu a vymáháním imigračních zákonů. V posledních letech ovšem její metody působí čím dál agresivněji a snad i protiústavně. Mnohé komunity se v reakci na to semkly, aby chránily práva svých členů bez dokladů. Popularita tohoto hnutí narůstá a některé americké státy, okresy a města se dokonce začaly označovat za „azyly“ (sanctuary), přičemž omezily spolupráci s federální vládou stran dodržování přistěhovaleckého práva. Mimo to odmítají dobrovolně poskytovat prostředky na pomoc ICE a tvrdí, že pokud se imigranti bez dokladů přestanou tolik obávat deportace a rozbíjení rodin, budou pak spíše nahlašovat trestnou činnost, využívat zdravotnických a sociálních služeb a zapisovat děti do škol.

Přestože se koncept azylu ve Spojených státech vždy týkal především zákonů o přistěhovalectví, jedná se také o fenomén spojený s architekturou a prostorem. Za omezování práv během zatýkání imigrantů částečně může i povaha míst, na nichž ICE běžně zasahuje, jako jsou například domovy, pracoviště nebo soudy. Proto potřebujeme architektonické zásahy, které by podobným nespravedlnostem učinily přítrž. Co vlastně architektura brání v podílení se ve větší míře na „azylovém hnutí“? Samozřejmě ne každý stavební zásah vede k řešení. Architektura by si ale měla jako obor být vědoma své zodpovědnosti a usilovat o společenskou změnu tím, že se spojí s jinými disciplínami, zejména s právem.

Jak architektura, tak právo o sobě prohlašují, že dělicími čarami, jež zavádějí, utvářejí jasně vymezené hranice. Zatímco právo pomocí zákonů rozlišuje mezi dobrem a zlem či spravedlností a nespravedlností, architektura se podobně pokouší odlišit vnějšek od vnitřku nebo vrch od spodku prostřednictvím zdí, podlah a střech. Tyto dělicí čáry jsou však ve skutečnosti velmi nejednoznačné a instituce typu ICE toho snadno zneužívají.

Ke zneužitím většinou dochází ve vězeních, v bydlištích, na pracovištích a v soudních budovách. Azylovému hnutí se možná podařilo z větší části omezit působení ICE ve vazbách a věznicích, ale v domovech, práci a soudních institucích se mu to příliš nedaří. Těmto místům by přitom architektonické zásahy prospěly hned v několika ohledech, ať už na soukromé, veřejné, městské či institucionální úrovni. Jednotlivé nespravedlnosti na sebe totiž berou různou podobu. Někdy se jedná o zjevné porušení práva, jako je vynucené povolení k prohlídce, jindy jde o méně jednoznačná etická pochybení, kupříkladu s ohledem na rovnost před zákonem u soudu.

Možné zásahy by se daly rozdělit do tří kategorií: 1. nejpragmatičtější – v domácích; 2. částečně pragmatické/ideologické – na pracovišti; 3. nejideologičtější – u soudu. Tato trojice problematických oblastí by se měla stát součástí debaty o azylech.

Domov

Vraťme se ještě k příběhu Johaniny neteře a syna, který vychází ze zprávy Právního centra pro chudé amerického Jihu (SPLC) z roku 2016. ICE v tomto případě vstoupila do soukromého obydlí, aniž by měla povolení k prohlídce nebo důvodné podezření. Vstup si navíc vynutila nátlakem a následně prohledala celé okolí včetně míst, na něž obyvatelé nemohli mít vliv. Domov většinou chápeme jako místo, kam patříme, kde jsme sami sebou a připadáme si tam v bezpečí, což mají Američané zakotveno v ústavním právu na soukromí a architektonicky to umožňují zdi obydlí, která lidem poskytují ochranu a útočiště. Hlavní dělicí prvek mezi soukromým a veřejným je práh, jenž představuje hranici i přístup, vymezený zpravidla architektonickým prvkem dveří.

Co kdyby byl ovšem tento „práh“ posílen a tvořily ho troje dveře? To by zátah ICE jistě proběhl jinak. Tímto způsobem by vznikly další dvě komory – první zvukotěsná, zajišťující obranu před nátlakem, a druhá

nepropustná, jež by agentům zabránila prohledat celé obydlí. Pokud by Johaně nadále odmítali ukázat povolení k prohlídce, mohla by zavřít špehyrku ve dveřích, aby nemusela poslouchat jejich lži a výhrůžky. Jakmile by si uvědomili, že je neslyší, odešli by.

Za ideálních okolností by si tedy agenti vlivem architektury nedokázali vynutit souhlas ke vstupu. Ani to by je nicméně nemuselo odradit od toho, aby zkrátka vykopli dveře a byt prohledali i bez povolení. Dveře vykopnuté proti směru otevírání už ale lze využít jako důkaz při soudním řízení proti ICE. Johaninu neteř ani syna by to sice před zatčením nezachránilo, ale mohlo by to vytvořit právní precedent, který by ICE do budoucna znemožnil takto vtrhnout k dalším rodinám.

Architektonické opatření lze jakožto materiální konstrukci vždy nějakým způsobem zničit. Jednoduché architektonické kroky, jako je změna směru otevírání dveří, by ale mohly ovlivnit způsob, jakým se na selhání materiálu bude nahlížet. Řada vylomených dveří se může stát důkazním materiálem, který ovlivní rozhodnutí soudu v neprospěch agresivních deportačních taktik ICE, což by mohlo změnit právní výklad toho, jak by měl vypadat souhlas se vstupem do obydlí.

Pracoviště

Nyní se zaměříme na pracoviště, konkrétně na továrny. Tovární budovy se ve Spojených státech staly symbolem síly, průmyslu a kapitálu. Každý metr čtvereční je zde uspořádán tak, aby jednotlivé výrobní prvky podávaly co nejlepší výkon a byly neustále pod kontrolou, a to včetně zaměstnanců. V plánu budov se společné prostory sloužící osobním potřebám, jakou je odpočívárna nebo kuchyňka, nacházejí na okraji hal, aby byly pracovní plochy co nejotevřenější. I když toto rozdělení prostoru na veřejnou a soukromou část komplikuje příslušníkům ICE práci, umístění společných místností jim zátah naopak usnadňuje a umožňuje zatýkat hromadně.

Deník The New York Times uvádí, že v dubnu 2018 zadržela ICE v masně ve státě Tennessee celkem 97 zaměstnanců. Raymunda zrovna u linky porcovala maso, když najednou zaslechla ostatní křičet: „Inmigraón!“ Odhodila řeznický nůž a utíkala ke dveřím, jenže agenti ICE mezitím stihli všechny východy obklíčit. Zkusila se ukrýt mezi krávy, ale našli ji. Následně zatkli všechny přítomné Hispánce, z nichž mnozí měli pracovní povolení a jeden

POLÉVKA PANA

Lepriona

Giovanna Zoboli

Mariachiara Di Giorgio

Zajíc pan Lepron vaří své početné rodině jednou za rok fantastickou polévku. Všichni, kdo ji jednou ochutnali, by rádi zjistili, jak to dělá, ale ať se snaží sebevíc, nikdy se jim tak dobrá nepovede... Jaké je tajemství dokonalé Lepronovy polévky? A co se stane, když ji pan Lepron začne prodávat v plechovkách po celém světě? Příběh o tom, že moc je někdy málo, že když zaměníš velké sny za velký obchod, něco se může pokazit a že na dobré vaření nestačí jen dobrý recept.

www.baobab-books.net



Uspořádání staveb versus azylové hnutí v USA

byl americkým občanem. Povolení k prohlídce pracoviště sice dovoluje agentům ICE zadržet všechny osoby, které podezírají z toho, že jsou „ilegálními přistěhovalci“, nicméně jejich přístup v duchu „napřed všechny zatknout a až potom klást otázky“ se dá označit za formu rasismu.

Povolení k prohlídce pracoviště se získává snadno a mnohdy agentům ICE dává právo prohledat celý areál s výjimkou příbytků pracovníků. Vezmeme-li tento právní aspekt v úvahu, můžeme si představit továrnu, která by měla ubytování pro zaměstnance na střeše – šlo by o místnosti se silnými zdmi a nízkou umístěnými okny, aby se interiér zvenku nedal pořádně prohlédnout. Během zátahu by se zde mohli lidé skrýt před zraky agentů, kteří by kvůli umístění oken neviděli nikomu do obličeje. Ideálně by tak architektura zabránila rasistickému profilování.

Ve hře jsou ovšem i další mocenské dynamiky a úspěch nelze zaručit. Tento návrh totiž vystavuje pracovníky mnohým jiným nebezpečím. Ředitel továrny má například pravomoc povolit ICE soukromé prostory prohledat a jejich obyvatele případně zadržet. Tím by se navíc mohl účelně zbavit těch zaměstnanců, kteří požadují lepší mzdu nebo pracovní podmínky. Ačkoli by tento architektonický zásah zamezil rasistickému profilování a hromadnému zatýkání, dal by příliš velkou moc do rukou továrního vedení. Situace je v tomto případě příliš složitá na to, abychom ji vyřešili jen pomocí architektury, a vyžaduje spíše úpravu pracovního práva. Překrývání sfér bydlení a práce v mezích architektury ovšem naznačuje spojitost mezi spravedlivým pracovním právem a spravedlivými zákony v oblasti bydlení.

Soud

Závěrem se podíváme na soudní budovy. Poptávka po větší kontrole, účinnosti i zabezpečení změnila tento typ stavby z veřejného prostoru sloužícího potřebám občanů v uzavřenou instituci. Vlivem regulace, segmentace a centralizace dala architektura vzniknout složitému hierarchickému prostoru, jehož existence je v přímém rozporu s ideálem rovnosti před zákonem a dostupné spravedlnosti. Tato vnitřní komplikovanost se ukrývá za velkolepou fasádou ozdobenou monumentálními motivy. Budovy soudů dávají na odív své institucionální oprávnění a zároveň se snaží odvést pozornost od chaotických prvků právního systému, jako by se nám snažily sdělit: „Věřte nám. Víme, co děláme.“

Hierarchickou organizaci pohybu osob v budovách soudů umožňují chodby, které zjednáávají nerušený průchod soudcům i porotcům. Řešení pohybu po instituci ovlivňuje mínění veřejnosti o spravedlnosti soudu, ale také zajišťuje přístup agentům ICE, kteří mnohdy zneužívají zadní vchody, aby nemuseli nikoho zatýkat všem na očích.

Podle rozhlasové stanice Michigan Radio se Sergio Pérez García vydal v březnu 2018 k soudu v naději, že se mu podaří získat do opatrovnictví své tři děti. Místo toho ho zadržela ICE. Sergio věděl, že svým rozhodnutím riskuje deportaci, ale připadalo mu, že nemá na vybranou. Báł se o bezpečí svých potomků, protože bydleli s násilnickým přítelem bývalé ženy. Šanci obhájit se před soudem nicméně nedostal. Sotva byl uveden do soudní síně, ICE ho – nejspíš na udání exmanželky – zatkla. Zadržení přitom neproběhlo na patře vyhrazeném trestnímu právu, čímž ICE porušila vlastní zásady.

Přestože je zatýkání na veřejných místech včetně soudů v souladu se zákonem, způsob, jakým je vnímá veřejnost, by mohl do budoucna postupy ICE změnit. Počet zadržení v soudních budovách se každým rokem



Ilustrace Jindřich Janíček

zvyšuje a čím dál více právních zástupců, státních žalobců a soudců dospívá k názoru, že metody ICE kontraproduktivně brání prosazování práva v rámci komunit, protože odrážejí lidi od toho, aby záležitosti řešili zákonnou cestou.

Představme si tedy, že by se komplikovaná cirkulace osob v soudech pozměnila a zprůhlednila vytvořením „chodby veřejné spravedlnosti“. Ta by se uvnitř obrovských budov mohla stát prostorem pro veřejnost, v němž by veškeré dění odrážel do všech stran systém zrcadel. Díky zesílené viditelnosti by tak ze Sergiova zatčení mohlo snáze vzniknout virální video, které by vyvolalo protesty proti jeho deportaci. Jakmile by se tento případ dostal do celonárodních zpráv, ICE by se ocitla pod tlakem a musela by omezit své působení v soudních budovách.

Za ideálních podmínek by tak architektura úpravou veřejného prostoru zvýšila povědomí o situaci. Takový výsledek ovšem závisí na zájmu veřejnosti o systém spravedlnosti, který se nemusí podařit vždy upoutat. Pokud by lidé zůstali neteční, Sergiovi by

se nemuselo dostat vůbec žádné pozornosti. Zrcadla by mohla nakonec posloužit spíše jako rozptýlení a příležitost k pořizování selfies než jako způsob, jak posílit uvědomlost lidí. Soudci by však zatýkání jistě zaznamenali a nemlčeli by o něm.

Samotný incident může být veřejnosti zcela lhostejný, ale architektura dovede i tak ovlivnit diskusi tím, že změní vnímání soudní budovy mezi soudci a právníky. Stavebním zásahem by měl být posílen ideál, že spravedlnost má být transparentní a soud má nabízet azyl. Stoupenci tohoto ideálu by se proto měli postavit proti všem, kdo tuto snahu narušují.

Nastíněním několika případů potenciálních architektonických zásahů jsme si jako architekti, návrháři či myslitelé ukázali některé možnosti i omezení architektury, které hrají roli při snaze o společenskou změnu. Neklademe si za cíl vyřešit problémy, jimž čelí azylové hnutí – raději se snažíme zdůraznit nutnost mezioborové spolupráce. Architektura se nedokáže sama o sobě postavit všem podobám nespravedlnosti. Může sice

ovlivnit, jak se budou některé události odvíjet, ale konkrétní výsledek zaručit nedovede. Ten závisí na lidech a také na dalších oborech, jako je právo. Přes své fyzické a materiální limity má architektura moc pozměnit způsoby, jak lidé z dalších disciplín i široká veřejnost vnímají prostor. A právě v tom patrně spočívá její největší potenciál.

Autorka je architektka a designérka.

Z anglického originálu **U. S. Sanctuary: Architecture & (In)Justice**, publikovaného v časopisu *The Funambulist* č. 23 v roce 2019, přeložil **Petr Uram**.

Dejiny utrpenia



Fotografie pořízená po německém vyvlastnění Hornkranzu s policejní stanicí postavenou na místě bývalé osady Witbooi. Foto forensic-architecture.org

Výzkumná agentura Forensic Architecture a její pobočka Forensis využívají prostorovou analýzu k vyšetřování porušování lidských práv ze strany států i korporací po celém světě. O metodologii jejich investigací a verifikačních technikách jsme hovořili s Jasperem Humpertem.

LYNDA ZEIN

Pracujete ako výskumník a redaktor otvorených zdrojov v berlínskej kancelárii Forensis, pobočky londýnskej agentúry Forensic Architecture (FA), ktorá položila základy novej oblasti expertízy založenej na architektonických nástrojoch. Z akých zdrojov pri vašej práci vychádzate?

Používame rôzne zdroje. Jadrom našej práce a tím, čo skutočne posunulo túto oblasť a našu metódu do dnešnej podoby, sú, samozrejme, priestorové techniky a s nimi spojené formy priestorových dôkazov. Všetky formy ľudského konania sa odohrávajú v priestore a my ho chápeme ako niečo, v čom možno čítať stopy týchto činností. Na dešifrovanie týchto stôp používame techniky priestorovej rekonštrukcie, ktoré sú väčšinou príznačné pre oblasť architektúry, ako je napríklad modelovací softvér. Digitálny model ako rekonštrukcia priestoru, v ktorom došlo k zločinom alebo porušeniam ľudských práv, sa stáva úložiskom, kde môžeme kontextualizovať a prepájať ďalšie zdroje. Tieto zdroje sú veľmi rôznorodé – môžu to byť dokumenty, fotografie, videá zo sociálnych sietí, policajné správy, vládne spisy a mnohé ďalšie.

Forensic Architecture funguje od roku 2010 – podobne ako mnohé iné investigatívne pracoviská vznikla počas open source revolúcie, s nástupom rýchlo prístupných a nových typov informácií a údajov na internete a na sociálnych médiách. Modely, ktoré vytvárame, slúžia ako nástroj na overovanie a kontextualizáciu rôznych typov dôkazov a informácií

z otvorených, ale aj „klasickejších“ zdrojov, ako sú napríklad výpovede svedkov. Spoločne tvoria súbor vyšetrovacích nástrojov, s ktorými pracujeme.

Ako svoje zdroje overujete?

Keď máte miesto, ktorým je pre nás 3D model, kde môžete dať rôzne informácie a údaje do súvislostí, začnete chápať, ako sa navzájom prelínajú a ako sú skutočne spojené. Ak napríklad vidíte na obrázku osobu, ktorú môžete identifikovať na základe jej profilu na sociálnej sieti, kde zdieľala svoju fotografiu vrátane polohy a času, začnete chápať, ako to súvisí s inými zdrojmi informácií, ktoré máte. Zdroje sa líšia jasnosťou, istotou a tiež overiteľnosťou. S týmto vedomím začnete spájať a triangulovať dôkazy – čím hustejšie sú vrstvy prepojení a prekryvania rôznych zdrojov, tým silnejšie je overenie.

Pracujeme aj s niečím, čo náš riaditeľ Eyal Weizman nazýva open verification [otvorené overovanie], čo je v podstate proces sprístupňovania našich pracovných metód, informácií, zdrojov a dôkazov. Veľa našich informácií a metodických prístupov zverejňujeme, aby sa aj ostatní mohli pozrieť a sledovať jednotlivé kroky a tiež pochopiť, ako sme dospeli k našim záverom. Je to nová forma porozumenia tomu, odkiaľ informácie pochádzajú a ako sa pravda a fakty skladajú dohromady. Zverejňovanie metodiky možno chápať aj ako určitý pedagogický nástroj na šírenie našich metód, ako príspevok pre kritickú občiansku spoločnosť a našu schopnosť overovať informácie v prostredí plnom dezinformácií a fake news.

V Prahe ste na výstave Svědectví prostoru prezentovali vašu investigáciu nemeckej koloniálnej genocídy v Namíbii [viz s. 15]. Súčasťou vyšetrovania je i Hornkranzský masaker, ktorý sa odohral roku 1893 (genocída oficiálne prebiehala v rokoch 1904–1908). Vzhľadom na časový odstup a nedostatok písomných prameňov sa v tomto výskume ako zdroj dôkazov používa orálna história. Hlavná výskumníčka tohto prípadu Agata Nguyen Chuong predstavila

na prednáške v rámci sprievodného programu k výstave metodiku vašej práce s orálnymi historikmi. Mohli by ste vysvetliť, ako ste sa k využitiu ústneho rozprávania dopracovali?

Príslušníci kmeňov Herero a Nama sa bránili nemeckej okupácii svojho územia v centrálnej časti súčasnej Namíbie, obdareného úrodnou pôdou a prístupom k vode, čo je vo veľmi vyprahnutej časti afrického kontinentu veľmi dôležité. Predpokladá sa, že vo vojne, ktorá oficiálne trvala štyri roky, ale jej následky pretrvávajú dodnes, bolo zabitých 75 percent Hererov a polovica populácie Námov.

Ako ukazuje investigácia o Hornkranzi, genocídne násilie sa skutočne začalo oveľa skôr. Dochádzalo k útokom, ktorých cieľom bolo nielen podmaniť si alebo podrobiť nových koloniálnych poddaných Nemeckej ríše, ale doslova vyhladiť ľudí a vyčistiť pôdu v snahe získať to, čo sa v nemčine nazýva Lebensraum, životný priestor. Tento termín o tridsať rokov neskôr použil nacistický režim na vyčistenie pôdy pri svojej genocídnej expanzii na východ európskeho kontinentu. Agata Nguyen Chuong spolu s naším tímom a partnermi odviedla pri vyšetrovaní v Hornkranzi úžasnú prácu: pochopila, ako môže orálna história pri nedostatku iných foriem údajov usmerniť naše vyšetrovanie. V ústnej tradícii sa zachovali neuveriteľne presné informácie o koloniálnych zločinoch, no napríklad aj o usporiadaní dedín predkov. Táto absencia iných foriem údajov, s ktorými zvyčajne pracujeme, bola výzvou, ale rozvinula naše metódy a sponchybila hierarchiu poznania a právne formy dôkazov, ktoré uprednostňujú písomné dáta pred ústnymi. Osada Hornkranz už v skutočnosti neexistuje, dnes je na tomto mieste súkromná farma. Rozprávanie námskych historikov nasmerovalo našu investigatívnu prácu a uhol pohľadu, vďaka ich vedomostiam a silnému odporu, ktoré trvale prežili pokusy vykoreniť námsku históriu a pamäť.

Vyšetrovanie sa uskutočnilo aj s cieľom získať dôkazy o tom, že k masakru došlo práve tam. Ako ste povedali, nemecké koloniálne vojská zničili celú osadu

a dnes je toto miesto v súkromných rukách, takže potomkovia Námov k nemu majú veľmi obmedzený prístup. Ich možnosti pripomínať si vtedajšie udalosti sú teda veľmi limitované.

To je obrovský problém. Celá otázka súčasného rozdelenia pôdy v Namíbii súvisí s genocídou. Veľká časť najúrodnejšej pôdy je v rukách menšiny bielych európskych osadníkov, väčšinou nemeckého pôvodu. Môžete vidieť kontinuitu genocídnych útokov, zakladania koloniálnych základní na bývalých domorodých osadách až po vyklčovanie a privatizáciu práve týchto pozemkov, ktoré sú dodnes v súkromných rukách. To viedlo k obrovskému zbedeniu a poníženiu domorodých komunít spolu s likvidáciou ich kultúry i štruktúry riadenia a tiež ich duchovnosti; procesu, ktorému sa však dodnes Námovia a Hererovia bránia.

Práve tu sa nachádza poslanie a mandát našej investigácie. Tradičné authority Námov a Hererov – Nama Traditional Leaders Association (NTLA), Ovaherero Genocide Foundation (OGF) a Ovaherero Traditional Authority (OTA) – kriticky sprevádzali bilaterálny proces rokovaní o dohode o zmierení medzi Namíbiou a Nemeckom. Tento proces, prvý svojho druhu pre bývalú európsku kolóniu, ktorý spočiatku vychádzal z úsilia Hererov a Námov pre uznanie genocídy a vyplatenie odškodnenia, stále prebieha. Do veľkej miery však vylučuje tieto komunity zo samotných rozhovorov s nemeckou vládou, keďže nedoriešajú priamej komunikácii s tradičnými autoritami. Naši blízki partneri a spolupracovníci z Európskeho centra pre ústavné a ľudské práva (ECCHR) spolu s týmito komunitami zastupovali ich záujmy a právne napadli takúto formu rokovaní. V rámci tejto spolupráce pracujeme s rôznymi komunitami a ich staršími na rekonštrukcii lokalít, ktoré im kedysi patrili, a využívame ústne rozprávanie ako formu svedectva o ukradnutej pôde a sídlach, ktoré majú pre kultúru a pamäť Námov a Hererov zásadnú hodnotu.

Pri tejto investigácii ste na základe topografických údajov o teréne, historických fotografií z koloniálneho

S Jasperom Humpertom o metódach forenznej architektúry



Jasper Humpert na prednášce v Galerii Jaroslava Fragnera. Foto Artyčok.TV

obdobia, satelitných snímok a hmotných dôkazov nájdených na mieste vytvorili orientačné body, ako je napríklad starý kostol či dom náčelníka Hendrika Witbooi, z ktorých ste potom mohli určiť umiestnenie ďalších elementov pôvodného osídlenia.

Presne tak. A ďalšiu vrstvu poznatkov prinieslo svedectvo starých Námov, ktorí si odovzdávali vedomosti o osade po celé generácie. Respondenti tam nikdy nežili. Je neuveriteľné, ako presne dokážu prerozprávať usporiadanie osady. Náš prieskum pomáha rekonštruovať, kde napríklad kedysi stáli domy, ako boli rozmiestnené ohniská či kde sa pásol dobytok. Na niektorých miestach ide o recipročný proces a je možné dodatočne, po vypočutí ústneho naratívu, nájsť a odkryť stopy priamo na mieste ešte aj dnes. Ide o investigatívny spôsob skúmania historického násillia a zároveň o uplatnenie nárokov na pôdu.

Ďalšie dva výskumy v rámci vášho širšieho projektu zameraného na Namíbiu, ktoré nie sú súčasťou pražskej výstavy, mapujú bývalé koncentračné tábory, jeden na ostrove Shark Island a druhý v Swakopmunde, prístavnom meste, ktoré bolo pre kolóniu strategické. Akej metodiky skúmania ste sa držali?

V oboch výskumoch existovala určitá forma orálnej histórie, ktorá nás viedla. V prípade Shark Islandu výskumný tím počúval výpovede potomkov preživších, ktorí vedeli prerozprávať príbehy o utrpení. To sa prelína s veľkou bolesťou a generačnou traumou, najmä pre ženy, ktoré v týchto táboroch čelili sexuálnemu násilliu, ale aj pre širšiu komunitu, pretože tieto tábory boli skutočne navrhnuté tak, aby úplne zlomili a vyhubili celý národ. Priesktorová rekonštrukcia tohto koncentračného tábora nám pomohla pochopiť praktiky v rámci tábora a tiež to, ako jeho architektúra využívala meteorologické a klimatické podmienky na svoje genocídne zámery.

V rámci oboch prípadov vytvorili naše metódy spôsob, ako aktivovať pamäť na zachovanie miest a sídiel, po ktorých už nie sú takmer žiadne stopy. Nikto vlastne nevedel, kde sa

nachádzal swakopmundský koncentračný tábor, takže jedným z hlavných cieľov vyšetrovania bolo tento tábor lokalizovať. Tím odvieďol neuveriteľnú prácu pri vyhľadávaní dobových fotografií z nemeckých aj namíbijských archívov.

Pokiaľ ide o Shark Island, je známe, že tábor sa nachádzal na prednej strane polostrova, ale už po ňom nezostali žiadne stopy. Je tu len veľmi málo pamätníkov. Teraz je tam turistický kemp. Naša práca spočívala skôr v mapovaní usporiadania tábora a lokalizácii hrobiek a miest popráv a vražd, aby ich bolo možné ochrániť.

Priam nalievavou potrebou je označiť tieto miesta krutosti a genocídy a vytvoriť spoločnú kultúru pamäti nielen v Namíbii, ale aj v Nemecku. Je dôležité pochopiť, že ide nemecké dedičstvo a súčasť nemeckej histórie – dejín utrpenia. Nemôžeme dopustiť, aby miesta veľkých koncentračných táborov zostali v podstate len tak hniť a ich mŕtvi boli zneuctení. Na Shark Islande v súčasnosti ohrozuje miesto koncentračného tábora veľký projekt priemyselnej ťažby fosílnych aj obnoviteľných palív.

O vašej práci súvisiacej s genocídou v Namíbii ste zorganizovali viacero podujatí. Aká bola v nemeckom kontexte odozva?

Náš výskum stojí v dlhom rade kritických vedeckých prác, ktoré vznikli v Namíbii a Nemecku, ale aj inde. Počas desaťročí odporu sa dlhodobo pracovalo na tom, aby sa Námovia a Hererovia vzopreli koloniálnej amnézii a udržali si pamäť. Existujú celkom pôsobivé iniciatívy a skutočne odhodlaní ľudia, ktorí mi dávajú nádej, že sa veci menia. Niektoré spätné reakcie – najmä teraz, za posledný rok – ukazujú, že isté priestory alebo výdobytky, ktoré sa považovali za konsolidované, sú trochu krehkejšie. Pamäť je ohrozená a vykorenená, preto si želáme, aby sa štát zaoberal zločinmi minulosti a dôsledkami, ktoré sú v Namíbii dodnes citelné, a aby miesta spojené s týmito udalosťami zachoval.

FA sa zaoberala aj ďalšími historickými kauzami, napríklad vyhľadením

dediny Tantura v Palestíne počas nakby v roku 1948. V tomto prípade ste mohli pracovať s priamymi svedectvami preživších. Na počiatku FA vlastne stálo odhalovanie porušovania ľudských práv Palestínčanov prostredníctvom priestorovej analýzy izraelského osadníckeho kolonializmu a apartheidu. A jedna z posledných investigácií berlínskej Forensis je spojená s prebiehajúcou genocídou v Gaze, a to výskum odhaľujúci rozsah nemeckého vývozu zbraní do Izraela. V roku 2023 bolo Nemecko druhým najväčším dodávateľom hlavných konvenčných zbraní do Izraela hneď po USA. Ako váš tím pristupoval k tomuto prípadu?

Naše vyšetrovanie sa uskutočnilo približne začiatkom roka a vychádza z rovnakého motívu dokumentovania zločinov, porušovania ľudských práv a rozsiahleho, systematického násillia a zisťovania, odkiaľ môžeme zasahovať a zasiahnuť do procesov, ktoré umožňujú pokračovanie takýchto násillností. Súčasná účasť Nemecka na prebiehajúcich vojnových zločinoch prostredníctvom vývozu zbraní spadá do tohto nášho mandátu a sme presvedčení, že tieto informácie musia byť zdokumentované a mali by byť k dispozícii verejnosti. V Nemecku existujú predpisy týkajúce sa vývozu zbraní a tie sa aspoň v súčasnosti vykladajú tak, že stále môžete vidieť veľké množstvo munície a zbraní, ktoré smerujú do konfliktu, pri ktorom zahynulo viac ako 44-tisíc ľudí a takmer celé obyvateľstvo Pásm Gazy bolo vysídlené a ktorý sa presunul aj do Libanonu a Sýrie. Dokumentujeme, vyšetrojeme a voláme k zodpovednosti tých, ktorí umožňujú pretrvávajúce násillia. Záväzok a práca, ktoré sa dostali pod veľký tlak.

Nedávne správy v Nemecku, dokonca aj v centristickejších novinách, otvorene spochybňujú podporu vývozu zbraní. Tie v podstate podnecujú a vlievajú oheň do konfliktu, ktorý v mnohých ohľadoch otvorene nerešpektuje medzinárodné normy humanitárnej pomoci a ľudských práv a ktorý si vyžiadal toľko životov. Podľa mňa to svedčí o tom, že diskurz sa možno mení. Je tu otázka, či tieto druhy

tvrdenia o účasti na prebiehajúcich vojnových zločinoch budú udržiavané alebo sa o nich bude právne rokovať tak, že sa predmetom vyšetrovania skutočne stane podiel nemeckých zbraní. Potom je to otázka konkrétnych dôkazov potrebných na takéto právne konanie. Pre veľa ľudí tieto dôkazy už existujú. Investigácia, ktorú uskutočnil tím Forensis, má ukázať prebiehajúci príliv zbraní do Izraela. Výsledok môže vyvolať tlak verejnosti na zastavenie takéhoto vývozu a viesť k budúcim súdnym konaniam.

Posledná otázka sa týka agentúry Al-Haq, ktorá dokumentuje ľudské práva a sídli v Ramalláhu na Západnom brehu Jordánu a je dlhoročným partnerom FA pri jej práci týkajúcej sa Palestíny. Jednou z investigácií, na ktorých ste pracovali, bola dokumentácia razie izraelskej armády v kanceláriách tejto agentúry v roku 2022. Aká je ich súčasná situácia v Palestíne v týchto veľmi temných časoch? Stále aktívne pracujú. Samozrejme, sú pod veľkým tlakom. Vedú svoje vyšetrovanie akýmkoľvek spôsobom. Zastrasovanie trvá už dlhší čas, takže razie sú ďalším dôkazom rastúceho tlaku na ľudí, ktorí dokumentujú zneužívanie moci.

Jasper Humpert je multidisciplinárny výskumník a umelec. Získal magisterský titul na katedre geografie a životného prostredia (School of Geography and the Environment) na Oxfordskej univerzite. Poté študoval filosofiu, žurnalistiku a vizuálnu antropologiu na univerzitách v Maastrichtu, Rio de Janeiru a Londýne. V rámci Forensic Architecture a Forensis se podílí na vizuálnom a textovom výskumu a investigaci. Zaměřuje se na vyšetřování státní brutality, mimosoudního násillí a případů ničení životního prostředí. Před svým působením v FA pracoval jako výzkumný pracovník, politický organizátor a novinář.



V textech vizuální umělkyně Terezy Sachrové psaných během posledního roku se mísí deníkové zápisky, záznamy snů a odposlechnuté rozhovory. Autorka se pohybuje Moravou jako pustinou – krajem ostružin a třešní, lišek a puštíků, speedu a ketaminu. Osou této krajiny je železnice. V polospánku na vlakové sedačce se vynořuje pocit domova, při pohledu z okna vagonu dochází ke zklidnění.

* * *

sedačky potažené podivným plyšem. oranžové půlměsíčky. plné odpadáky, pot, chlast a obědy v zavařkách.

krajina ubíhá rychleji, než utíkáme ve snech. není mi zle, když jedeme pozadu. ani mi nikdy nebylo. nikdy jsem nepotřebovala kinedryl, ale měli jsme jich doma dvě prošlá plata. to pak když usínáš v podkroví, nevíš, kde je nahoře a kde je dole. a jestli stojíš, nebo ne. ve snech pak utíkáš vzhůru nohama. je to jako jet ve vlaku pozadu.

Vsetín

nikdy jsem na tom koupališti nebyla, tak se mi o něm jen občas zdává. buď tam bylo moc lidí, nebo to stálo moc peněz. nebo se přece nebudeš plácát s tolika lidma v tolikém chlóru v tom horku. ještě tě tam někdo okrade.

zarudlé oči a barevný mastný flek na sytě modré hladině. modré jako Evropská unie a její velký billboard vedle. langoše, pívko, hrance, tatarka na bikinách. mastný flek. Oriflame a Avon Ladies a jejich karcinogen-ní kůže barvy pečeného kuřete. děti blede jak kulatozrnná rýže. bez pigmentu, obalené v opalováku. stoprocentně bílé město, sto procent middle class, chodidla na kachličkách, *neběhej!*, fronty na tobogány, tepání ve spáncích, dehydratace. voyeurství a všeobecný neklid z autistických dětí.

mít tak práci v Haméčku a řidičák céčko. napustit bazén cisternou želiřovací směsí. obsedantně kompulzivní myšlenky, vířivky a kolagen. vše by se přestalo hýbat (bylo by to jako projíždět okolo stavby v neděli). obsah bazénu by se dal vyloupnout jako aspik z kelímku. zatuhnout takto při potápění by mohl být stejný pocit jako usínat a mít těžké obří ruce, co nejdou zvednout. vzpomínky na dělohu. říká se to.

Když dusíš vztek, ztrácíš schopnost rozeznávat své potřeby

muffiny, trubičky, vajíčka, asertivita, pracovní kalhoty, náhradní ponožky a ještě nabíječku. shon, spěch, papírová krabice, co nedrží. tachykardie. konečně vlak. hranická nádražka a to místo u Teplic, kde meandruje řeka. klidní se mi tep. nové nádraží ve Vsetíně. klaustrofobie, rasismus a frgály.

Sen ze dne, kdy jsem nastoupila do Káčka

bylo to někde mezi odbočkou k Mezu a buňkami pod nadjezdem. louka je tu tak zelená, že po ní voněl veškerý vzduch kolem nás. ta krásná zelená, jako jsou montérky, lahváče a modříny. RAL 6026 podle vzorníku barev protipožárních dveří.

oči jako studánky. jako staré vězeňské tetování, batohy na jídlo a kolobky Wolt. jako České dráhy a výkleky v poledním slunci. mohl by v nich chovat i koi kapry.

vyhodili ho z Káčka, že nechal prádlo v pračce. oblečení na něm vlálo a měl kůži barvy řízlého speedu. vyráběl skleničky z rozbitých buchen. průhledné s černými a červenými symboly. jako zmijí záda.

* * *

do Bílovic přijela pout jsem hrdá na stříbrné kruhy v uších

je poledne, je po mši, máma doma spí a šťastný brácha v autíčku na autodromu

trvalé bydliště; brzy na vašem obecním úřadě

do Bílovic přijela pout nejsem hrdá na šedé kruhy pod očima

Noci s vůní hašeného vápna

velké kovové ruce vytrhávají kolejové pražce přímo z olejové hnědé šotoliny. mám z toho strach a utíkám dál. jestli po louce, anebo asfaltem, to ani nepoznám.

jako doma za potokem, kde má malý Štěpa postavenou posilovnu. dřevo, břečtan, beton, nepodařené odlitky, oči zahojené od ran z hašeného vápna.

– *mám takovou helmu. když si ji nasadím, píská mi v uších tak, že to nejde vydržet. když to pak přestane, zahltí mě stejný pocit, jako když jsou Vánoce. čekáš na dárky a všude kolem je jen ticho, klid a rybí šupiny. dodává mi to sílu rvát ze země ty staré pražce. umím rukama hrabat tak silně, že si mě domů zvou jako studnaře. co potřebuješ ty, abys měla sílu?*

– *to nevím. a tu helmu ti v práci proplatí?*

Čtvrtek

opar nad horami je dnes tak hutný, že se nedá poznat, jestli tam náhodou neprší. taky to může být chemička. tak jako tak porostou hříby.

na párky ke Švirákovi, parte u polikliniky, second hand Vsacan a na kafe hned vedle. pak tě vyzvednu na chíře.

– *dobré ráno, můžu si dát filtr?*
– *ten nemáme.*
– *dobře, tak presso. a toalety prosím?*
– *pojdte za mnou.*

zahnete doprava k velké železné bráně a vejdete do vnitrobloku. půjdete rovně. u popelnice se otočíte. půjdete doprava. vedle nákladového prostoru jsou dveře s mříží. těmi projdete. napravo od vás budou troje dveře. půjdete do těch vpravo. vlastně vždy směřujete doprava.

vnitroblok je opršený, vlhký, na všem je oprýskaná barva. nechodil jsi sem kdysi pro tripy?

20 069 dní a týden

– *když jsem byl malý, hrozně jsem nechtěl být strom a říkal jsem si: to je nanič, být strom a nemoct se hýbat. a teď bych tak chtěl být strom! jen tak být. zakořenělý.*

Usínám ve vlaku

řežu se do zad v maličké koupelníčce. klotavý přejezd přes výhybku. náraz čelem o drobné sklo. pak zase usnu. ujela mi ruka a převalila se přes lopatku. zásah. v šípkách by to byl tak tripl devět. tolik mi vlastně dneska je. otevřu oči.

pach nedělních cestujících se mísí se vzpomínkou na dopolední šeríkovou kytici. ode mě pro mě. jako velký barokní mrak, když zapadá slunce. voní jako olejíček Aviril. jako miminko připravené jít brzo spát. vzpomínka na bráchu tak drobného, že nespojí tlapičky nad hlavou.

železitý pach červených krvinek a plazmy rychle zasychá a hnědne. na všem tom nerez je dost nepatřičný. zrezne to vůbec?

dort se mi roztéká někde přes dva vagóny v krabice od zmrzliny. *vrátit, až si vzpomeneš.* kuřecí řízky a roztřesené písmo na obálce.

Víc dědiny ti z kontejneru ve vnitrobloku nevypěstuju

holubi v bazalce a mravenci v jahodách. všichni jsou mnohem větší, než si je pamatuju. Simona vytírá. lije jarovou vodu nejraději na rozrazil a netřesky. šroubky, umělé nehty, rtěnky pro panenky a zlaté řetězy na splátky mezi shluky hlíny. brambory se táhnou za sluncem. rajčata svítí jako zlaté baňky. po slimácích a mandelinkách ani vidu, ani slechu. buch na v jímce.

Práce ve vyloučené lokalitě

dnes je ti zase deset a bude i zítra; zapadá slunce. včera ti trní ošlehalo námořnický oblíček, kojůtci a hyeny se nám plouží okolo nohavic. hlavně si jich nevšímej.

voda zaplavila veškerý přístup. jsme ostrovní stát a zatéká do lodí. vlastní pravidla jsou dána odedávna; malíčková dohoda, schránka na přání, dělení sirupu, zákaz schovávání, sankce a petice. občasné lži; malé zásahy do reality.

jsme tak daleko, že neznáme popadaná jablka nebo ptáky. na ořechy chodíme tajně. po třech. se škvárou pod kůží, v pantoflích, bez psů, s indiánskými jmény v lodním deníku.

Na třešních

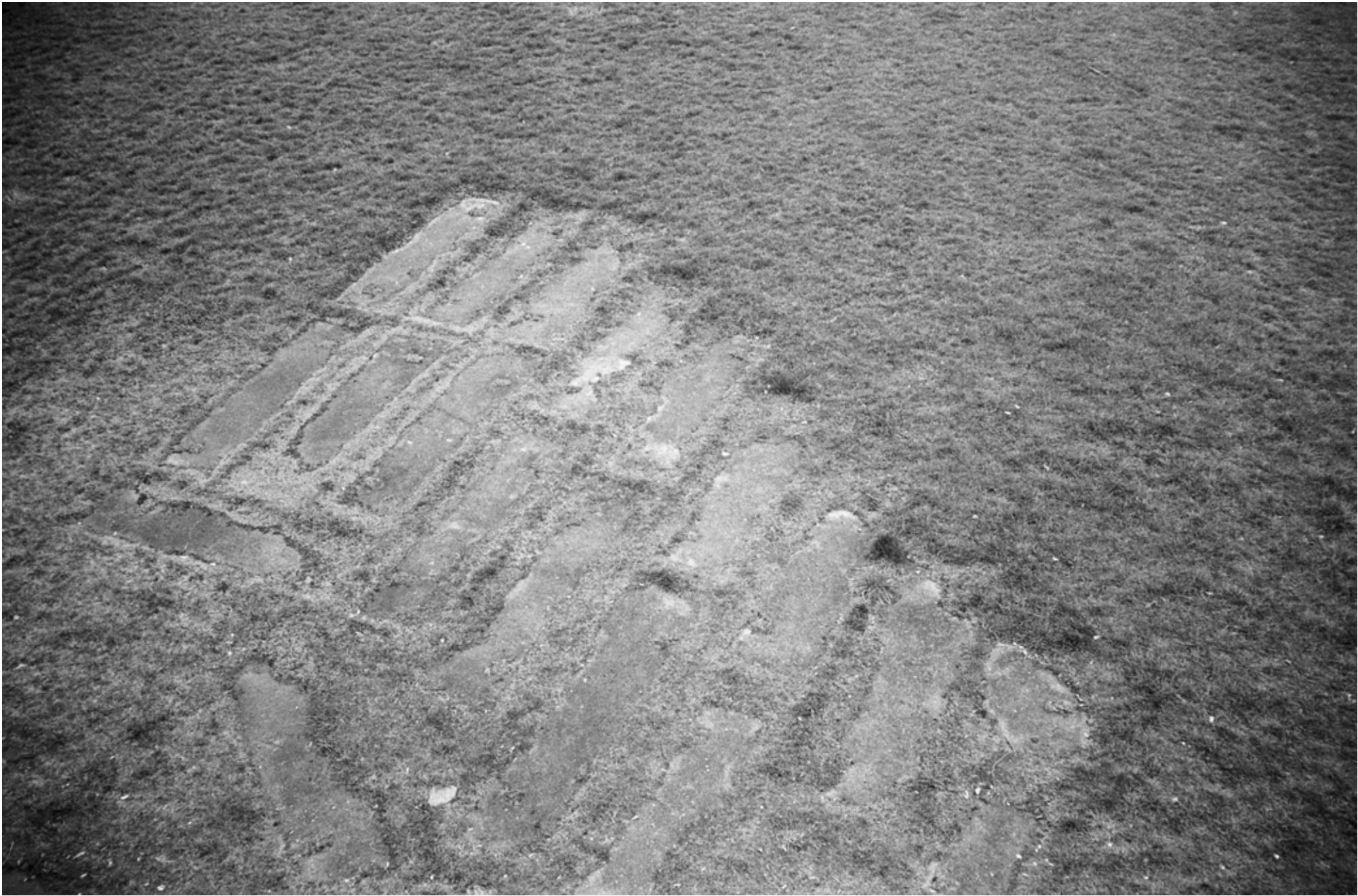
Aničce Petruželové

když jsme se koupaly, hladina byla plná chmýří. osikový sníh. vzduch byl plný ovadů a větve plné masitých třešní. byly jako rajčata z Penny a vůbec nijak nechutnaly. bylo to mnohem lepší, být na třešních, než je sbírat na potom.

Monology tří babiček

nikdo nemládne. ani já, ani ty. nemáš moc na co čekat. vem si svoju mamu. nebo mě. a když já jsem to měla těžké, a zvládla jsem to, ty to taky zvládneš. život není perličko, víš. to vždycky říkal nebožtík. moudrý člověk. ale upil se, tak hlupý byl. a to se říkalo, že staví bowling nad Mladcovou. to víš, že na Hutiskách kdosi vyhrál sportku? poznali to podle toho, že má nové auto. musel s ním na estékáčko. třeba si splatí ten barák konečně. ale první auto, jak jinak. bydlel předtím vedle těch, co se jim zabil tata. chodíval vedle na kuželky. jak je tu běžné. aj to, aj ty kuželky. koupili kravín tehdy. ten, co shořel, když měli mladí v lidáku zpívání. tu zimu, jak nenapadl sníh a nad Karlovicema se objevili vlci. to je ti hrozné, s těma

Tereza Sachrová



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

vlkama. takové věci prostě neuhlídáš. to máš jak s těma děckama, co skočily pod ten vlak. obě, spolu. a ona se aj do ruk řezala ta jedna. chudáci lidí. tolikého neštěstí. ale tu sportku musí vyhrát on. ne ti, co se jim tak zle vede. já tomu nerozumím, jak je ten svět nespravedlivý. to máš jak tu paní, co jí manžel umřel na milence. a já jsem to nevěděla, ani jsem to z ní tehdy netáhala. to ona mi to tak sama. a to je dobrá ženská, měla to v životě těžké. jojo, to je ti dobrá ženská, měla to v životě těžké.

Noc a míč a PTSD

rychle jsem se převlékla do dlouhých mušelinových šatů a šla si s mámou házet míčem. nebavilo ji to, tak jsem se radši převlékla zpátky. akrobaté kazili svá představení, venku začalo pršet a rajčata zelenat z červené nazpět. v celém domě je tma a je načase vyměnit lino, když jeho tvary už nějakou dobu vůbec nic nepřipomínají.

– *já věděla, že to zase pokazíš.*

– *vždyť já jsem v tom ani hrát nechtěla! přece víš, že mě perkál, gázovina a francouzská revoluce štvou!*

Jak dlouho už jsme necítili ranní mlhu?

na úpatí lesa napadané listy. zářijový podzim. a malá hnědá hádata. mravenci v cukru,

mravenci mezi parketami. v malých tenkých mezírkách svrab. ve vyhrzytnutých katakombách.

holubí šum na střechách, potkani v potrubí.

* * *

rychlost smíření měla by se rovnat rychlosti poštolčího letu.

Kůže je jen komáří hřbitůvek

míchala jsem si parfém, protože jsem byla smutná. alpa, hřebíček a olej do aromalamp. je jako samoopalovací nátěr. kůže po něm vypadá prokouřená a namořená. jako stůl.

v parku na mně umírá hmyz a lepší se na mě silniční prach. štipance jsou barvy rozmačkaných ostružin a zadupaných švestek.

Rvačka pod vodou

ve snu ho nemůžu praštit. mám zatáté pěsti, až se mi nehty boří mezi mozoly. máchám rukama sem a tam, ale je to jako ve vodě a k ničemu to není.

řekl, že jsem s ním byla opékat špekáčky, a ukazoval všem fotky, aby mu věřili. usmíval

se u toho tak, jak mívával ve zvyku, když na mě chtěl vyzrát. jako liška se vzteklinou nebo na ketaminu.

vzal sis jeho mobil do ruky a řekl – *ona by si nikdy špekáček neopékala, to je jen tvá představa o tom, jaká bys chtěl, aby byla.*

a byl klid. řekls to hezky.

Insomnie není věda o ptácích

je mi líto puštíka, že se ho tak hrozně bojíš jenom proto, že v noci nespíš

aspoň že on má klid když ty máš noční

Sen a kousek terapie

trávník je letos poprvé za léto posečený a voní jako vždy. jako melouny. zapřu se chodidly do vlhké hlíny, chytну se balkonu v přízemí a vši silou zatáhnu. když balkon vyjede po masivních kolejnicích ke mně, nestíhám ustupovat, občas poposkočím. je na doraz. hrníčky v sekretáři zacinkají.

koukám dovnitř na úhledně poskládaný interiér. postupně otevřu všechny byty. dnes s nimi nemám nic v plánu. jen koukám. revizuju. *lidé z dysfunkčních rodin nemají velké sny. chtějí jen domov.* tak koukám.

Tereza Sachrová (nar. 1997) vystudovala Fakultu výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. V současnosti žije v Olomouci a pracuje v sociálních službách ve Vsetíně a Prostějově. Ve své umělecké tvorbě se mimo jiné věnovala Valašsku, odkud pochází, ale do projektů zapojovala i autorské texty, například pohádkové příběhy o mezilidských vztazích. V rámci kolektivu Holky a mašiny se zabývá textilní tvorbou. Ukázka z jejích textů ve výběru Bernardety Babákové se objevila na platformě Psí víno.

UŽ 20 LET
HORÍME

PF 2025

Architektura moci a odporu

Historie táborů a tábor jako historie v Izraeli a Palestině

Dějiny ani současnost Palestiny a Izraele nelze pochopit bez reflexe úlohy táborů zakládaných na tomto území. Právě tábor zde historicky fungoval jako vyjádření technologie moci i jako praxe odporu vůči ní. V čem se palestinské tábory podobají izraelským osadám a čím se od nich naopak zásadně liší?

JAKUB ZÁHORA

Knihu teoreticky architektury a urbanismu Irit Katz *The Common Camp: Architecture of Power and Resistance in Israel-Palestine* (Společný tábor: Architektura moci a odporu v Izraeli a Palestině) lze číst několika způsoby. Je studií různých typů osad zakládaných na území dnešního Izraele a Palestiny od konce druhé světové války do současnosti a zároveň teoretickou prací, která ukazuje, jak klíčový může být „tábor“ pro moderní stát ohledně kontroly nad teritoriem i obyvatelstvem. Mimo to se autorka v knize vyrovnává s vlastní pozicí izraelsko-židovské výzkumnice požívající privilegia, jichž se nedostává Palestincům. V předmluvě Katz popisuje, že v dětství zažila, jak město Omer v jižním Izraeli expandovalo na úkor okolních beduínských komunit. Ačkoliv není tato osobní linka explicitně tematizována, hned první stránky dává jí najevo, že pro autorku, podobně jako pro řadu dalších levicových izraelských výzkumníků a výzkumnic, je její práce spjata s osobní historií.

Rasové a etnické aspekty

Katz v teoretické rovině vychází z vlivné práce filosofa Giorgio Agambena, který tábor pojímá jako symbol, ale i materializaci projevu suverénní moci, jež může svévolně vyloučit určité skupiny obyvatelstva ze sféry právních norem chránících jedince a vystavit je arbitrárnímu násilí. Agamben vycházel z historické zkušenosti nacistických a sovětských koncentračních táborů, jeho analýza ale bývá kritizována za to, že upírá vězněným možnost odporu a nebere v potaz různost politických programů, které za výstavbou a udržováním táborů stály. Katz tuto kritiku rozvíjí, zároveň však ukazuje, že tábory jsou klíčovou materiální strategií, jež umožňuje kontrolu území i populace, což je obzvláště klíčové v kontextu koloniální expanze.

Tyto argumenty pak ilustruje podrobnou historickou a politickou analýzou táborů na Blízkém východě: většina knihy je genealogií jejich forem a funkcí v historické Palestině a izraelském státě. V souvislosti s vyhlášením britského mandátu nad Palestinou krátce po první světové válce vidíme, jak zásadní byly tábory pro britskou správu, již umožnily rychle vytvořit kontrolní body, zadržovat nepřátelskou populaci během nepokojů a regulovat imigraci. Simultánně sionistické hnutí využívalo prefabrikované budovy a opevnění (ne nepodobné britským základnám) k osidlování nových oblastí a následné obraně před ozbrojeným odporem místních palestinských komunit. Tábory tak sloužily k podobným účelům, ovšem protichůdným mocenským ambicím.

V prvních letech po založení Izraele státní aparát vybudoval síť *ma'abarot*, tranzitních táborů, do nichž byli státem direktivně umisťováni noví imigranti židovského původu, především z arabských zemí. Jejich výstavba měla za cíl osídlení málo obydlených periferií. Autorka přesvědčivě ukazuje, že tábory nemusí sloužit primárně k vyloučení daných skupin z politické komunity (jak argumentoval Agamben), ale i k jejich zapojení do širších teritoriálně-demografických politik. Zároveň však *ma'abarot* byly materializací kulturní nadřazenosti aškenázských elit původem ze středovýchodní Evropy, které nahlížely na nové přistěhovalce orientalistickým prizmatem západní civilizace nadřazenosti: byli to právě „arabští“ Židé, kteří mířili na periferie, zatímco evropským imigrantům bylo dovoleno usadit se v urbánních centrech. Současně se izraelské úřady prostřednictvím právních předpisů, exekutivních dekretů i nátlaku snažily (a stále snaží) donutit beduínské obyvatelstvo, aby se přemístilo do několika mála oblastí a neomezovalo tak židovské osidlování. Právě rasové a etnické aspekty jsou pro analýzu politické historie táborů v regionu klíčové.

Uprchlícké tábory

Asi nejznámějším případem, jemuž se Katz věnuje, jsou palestinské uprchlické tábory na území Západního břehu a Gazy, ale i v okolních arabských zemích, především v Jordánsku a Libanonu. Ty vznikly provizorně jako původně přechodné útočiště pro statisíce Palestinců vyhnaných sionistickými milicemi a následně izraelskou armádou během Nakby (etnické čistky palestinského obyvatelstva z území nově vzniklého izraelského státu). Uprchlícké tábory byly vybudovány za podpory mezinárodní komunity jako prozatímní řešení, postupně byly ale samotnými

„technologii moci“ využívanou dominantními skupinami, nejprve Brity a následně izraelským státem a židovskými osadníky, k prosazení jejich politických cílů. Tábor se ale zároveň stával součástí praktik odporu vůči mocenskému uspořádání. Palestinské uprchlické tábory jsou místem, kde přežívají snahy o návrat do míst, odkud byli Palestinci vyhnáni během Nakby. V *ma'abarot* noví imigranti z arabských zemí protestovali proti svému nerovnému postavení v rámci izraelsko-židovské společnosti, zatímco beduínské občane poukazovali na nedostatek základní infrastruktury v jejich komunitách jako na jasný



Zavádění elektřiny do osady Tel Jerucham v roce 1951. Foto Werner Brown

Palestinci přestavěny způsobem, který uchovává živou vzpomínku na historickou křivdu a má směřovat k jejímu napravení. V přímém kontrastu k palestinským snahám vzdorovat izraelské expanzi jsou pak židovské „outposty“, malé osady narychlo stavěné izraelskými osadníky na Západním břehu, které pomáhaly ustanovit izraelskou kontrolu nad územím i nad rámec státem posvěcených záborů půdy. Protichůdné praktiky izraelských osadníků a palestinských obyvatel nicméně podle autorky spojuje využití táborů k artikulaci a materializaci politicko-teritoriálních požadavků.

Poslední empirická kapitola se zabývá detenčním centrem Holot, kde Izrael v otrěsných podmínkách držel žadatele o azyl z Eritrey a Súdánu. Ti na začátku nového tisíciletí ve stále vzrůstajících počtech prchali na území Izraele před politickým násilím a perzekucí v jejich rodišti. V Izraeli byli ale vnímáni jako „infiltrátoři“ a potenciální demografická hrozba, která by mohla narušit „židovský charakter“ státu. Jejich dlouhodobé zadržování uprostřed Negevské pouště mělo spolu se sérií diskriminačních zákonů sloužit k odstranění dalších potenciálních imigrantů a odstranění „cizí“ menšiny z izraelských měst.

Politika a prostor

Tábory tedy mohou mít různé podoby, řada prvků je však spojuje: na materiální úrovni je to jejich improvizovanost a rychlost výstavby, na úrovni společenského řádu jejich postavení mimo standardní legislativní rámec. Katz si je dobře vědoma toho, že politickou roli táborů nelze stanovit a priori. V historii Izraele a Palestiny se často jednalo o prostorovou

důkaz systematické diskriminace ze strany státu. Holot se stal jedním ze symbolů rasistických imigračních politik Izraele a lidé v něm držení se snažili zpochybnit svůj marginální status skrze demonstrace a stávky.

Kniha *The Common Camp* ukazuje konstitutivní vztah mezi politickou mocí a fyzickým prostorem: historii táborů nelze zachytit bez pochopení mocenských zájmů, zároveň jsou ale tábory klíčové pro realizaci národních, teritoriálních a demografických strategií. Nejde ale jen o historický exkurs. Práce vyšla v roce 2022, takže se nevěnuje vývoji po útoku Hamásu ze 7. října 2023, mnohé závěry nám ale umožňují lépe pochopit současné dění. Brutální izraelská operace zničila Gazu jako obyvatelný prostor a způsobila nesmírné utrpení, Izrael ale ustanovil „humanitární zónu“ v její jižní části, kam se má palestinské obyvatelstvo „evakuovat“. Zóna je v současnosti masivním uprchlickým táborem se zcela nedostatečnou humanitární infrastrukturou. Izrael přesto tuto zónu používá k legitimizaci destruktivního postupu v Gaze tím, že ji prezentuje jako důkaz plnění povinností pramenících z mezinárodního práva. Přesun palestinského obyvatelstva je přitom součástí postupu, který je nyní už i některými izraelskými představiteli označován za etnickou čistku. Tábor tak nadále zůstává integrální součástí politických praktik v Izraeli a Palestině.

Autor působí v Pražském centru pro studium míru na FF UK.

Irit Katz: *The Common Camp: Architecture of Power and Resistance in Israel-Palestine*. University of Minnesota Press, Minneapolis 2022, 376 stran.

Města bez bariér

Spojitost architektury a lidských práv

Architektura a urbanismus mohou podporovat soužití, ale také mu bránit. Odpovědnost sice v obou případech leží na architektech, městských plánovačích a státních úřadech, ale města, která nebudou mezi lidmi stavět bariéry a některé lokality či obyvatele znevýhodňovat, nelze vytvářet bez přímého zapojení místních komunit.

KAROLÍNA KRIPNEROVÁ
PAVLÍNA SUCHÁ



V sociálně vyloučených lokalitách je veřejný prostor důležitý pro utváření komunit. Foto Jakub Zuzula

Na první pohled by se mohlo zdát, že architektura jakožto fyzická tvorba nemá s lidskými právy nic společného. Když si ale uvědomíme, jak velký vliv má na každodenní život, dospějeme naopak k závěru, že je přímo vyjádřením lidských práv: podoba zástavby může podpořit spravedlivé podmínky pro všechny, nebo naopak vést k segregaci. Architektura je tak ve své podstatě politická.

Základem přemýšlení o lidských právech je předpoklad, že všichni lidé bez rozdílu by měli žít důstojně. Mezi třicátkou deklarovaných lidských práv najdeme mimo jiné i dnes tolik diskutované právo na bydlení, ale také další práva, která souvisí s prostorem: právo na shromažďování a vyjádření, právo na ochranu před diskriminací, právo přístupu ke kulturnímu bohatství či právo pohybu.

Případy, kdy architektura uvedená práva podporuje, nebo naopak potlačuje, reflektujeme v rámci aktivit spolku Architekti bez hranic: prostřednictvím dokumentárního cyklu Architektura soužití, v aktivitách v sociálně vyloučených lokalitách nebo při vzdělávacích procházkách po příkladech takzvané nepřátelské architektury.

Příklad Bedřiška

Když před pěti lety začal ve spolupráci s Artyčok.TV vznikat dokumentární cyklus Architektura soužití, bylo jeho cílem prezentovat inspirativní projekty, v nichž se místní komunity navzdory nesnázím snaží vytvořit podmínky pro důstojný život. V aktivismu a boji za základní lidská práva přitom vedle zápalu komunit hrají podstatnou roli také architekti či umělci, kteří jim pomáhají artikulovat přičiny potíží i záměry.

Úvodní díl například divákům přiblížil ostravskou kolonii Bedřiška, která má pestrou skladbu obyvatel – romská komunita zde žije spolu s majoritní částí společnosti. Na první pohled romantické místo v širším centru, sestávající z nájemních rodinných domů obklopených zahradami, dostalo v minulých letech označení sociálně vyloučené lokality, když do původně hornické kolonie začal městský obvod sestěhovávat „nepřizpůsobivé“ obyvatele. V místě se následně zvýšila kriminalita, a tím pádem i nespokojenost zdejších usedlíků s jejich širším domovem. Po jednom z incidentů se místní komunita rozhodla jednat. Lidé se spojili a společně začali kultivovat své okolí i vzájemné soužití.

Větší problém se objevil, když si vedení městského obvodu uvědomilo, že se jedná o lukrativní lokalitu, a začalo podnikat kroky k tomu, aby místní nájemníky postupně

z jejich domovů vymístilo. Cílem bylo prodat pozemky developerovi, který by zde údajně vybudoval „byty pro rodiny s dětmi“. Ty ovšem už nyní na Bedřišce žijí – jen vydělávají méně peněz. Ale kdo jiný by měl garantovat bydlení pro nízkopříjmové skupiny obyvatel než veřejný sektor?

Vedle prohlášení, že technický stav domů si žádá jejich zbourání, následovaly i nezákonné krátkodobé nájemní smlouvy. Nátlak městského obvodu na místní obyvatele a nejistota, ve které se nacházeli, vedla mnohé starousedlíky k hledání stabilnějšího domova. Naštěstí se do lokálního dění vložil primátor Ostravy Tomáš Macura a podařilo se zpracovat architektonickou studii, která zachovala většinu stávajícího bytového fondu a citlivě, s ohledem na ducha místa, lokalitu zahustila o další bytové jednotky. Zatím jsou však plány jen na papíře a komunita i navzdory snahám místních oslabuje.

Vyloučené lokality

Nejen architektura, ale také urbanismus může negativně zesilovat sociální a ekonomické rozdíly ve společnosti. Typicky se jedná o oddělování lokalit pro bydlení vyšších tříd (gated communities) a naopak čtvrtí pro nízkopříjmové a chudé skupiny (sociálně vyloučené lokality). Oboje městům škodí: první případ vytváří klamnou představu „bezpečného ráje“, druhý vede k omezení práv neprivilegovaných.

V sociálně vyloučených lokalitách je zásadním tématem veřejný prostor, a to zejména z hlediska jeho důležitosti pro utváření a budování komunit. Problémem je jeho postupná devalvace, ať už z důvodu nedostatku financí, zanedbávané údržby nebo omezování aktivit a života v těchto oblastech. Příkladem může být postupné odstraňování mobiliáře, degradace zeleně nebo různé formy vnější kontroly, jakou je instalace kamerového systému, ale také vyhlášky zaměřené proti „vysedávání“ na veřejných prostranstvích, které byly v několika severočeských městech vydány s cílem zabránit lidem v sezení na schodech a zídkách. Naopak lavičky byly například na sídlišti Chanov v Mostě dlouhodobě odstraňovány z veřejného prostoru. Vyhlášky nakonec zrušil Ústavní soud.

V Česku je sociální vyloučení často spjata s panelovými sídlišti, kde veřejný prostor čelí specifickým problémům. Veřejná prostranství mezi panelovými domy jsou rozlehlá a složitě udržovatelná, často jim chybí pomyslné centrum a místo, s nímž by se lidé identifikovali. Mnohá sídliště byla navíc budována

na okrajích měst, jako je tomu v případě Mostu nebo Litvínova. Předností byla blízkost přírody, ale rychle se ukázalo, že zde chybějí dostupné služby a pracovní příležitosti a že odtržení od zbytku města znamená faktickou izolaci obyvatel. Už samotný urbanistický návrh města totiž ovlivňuje dostupnost veřejné vybavenosti, služeb a pracovních příležitostí. Izolace určitých oblastí, a tím pádem i skupin obyvatelstva, přitom vede k prohlubování sociálních rozdílů a vzrůstajícímu napětí. V tomto smyslu může architektura fungovat jako prostředek segregace. Ta může mít různé formy, od prostorového oddělování určitých komunit až po vytváření prostředí, která jsou pro některé lidi nepohodlná nebo přímo nepřístupná.

Příkladem jsou severočeská sídliště Chanov v Mostě a Janov v Litvínově. Na obou místech jsme ve spolupráci s místní komunitou organizovali workshopy zaměřené na veřejný prostor a participaci obyvatel při jeho úpravách. Cílem bylo zejména zmapování potřeb místních a také nedostatků, které vnímají ve veřejném prostoru. V rámci několikadenních setkání proběhla řada debat nad mapou, která byla umístěna do veřejného prostoru sídliště. Na základě podnětů obyvatel jsme pak vymezili stěžejní témata pro budoucí intervence. Součástí workshopů byla také výstavba jednoduchých laviček, na které spolupracovali členové místního spolku, ale i dobrovolníci. Jednalo se o iniciační projekt předjímající možné úpravy prostředí.

Diskusi a společnou tvorbu vnímáme jako klíčovou část spolupráce. Společná aktivita má nejen praktický význam, ale i silný symbolický rozměr – umožňuje lidem z vyloučených lokalit podílet se na rozhodování o podobě svého okolí a posílit hlas komunit v celospolečenské debatě. Základním kamenem je však fungující komunita. Například v Chanově funguje spolek Aver Roma, který pořádá a zajišťuje aktivity zejména pro děti. Na sídlišti Janov zase spolek MY Litvínov v čele s Petrem Globočnickem pečuje o vilu Libuši, jež slouží jako komunitní centrum.

I když je řešení „zdola“ mimořádně důležité, nemělo by být považováno za jediný efektivní nástroj. Je nezbytné, aby tyto iniciativy provázely systémové změny a aktivní účast městských a státních institucí, které by měly být připraveny podporovat a realizovat změny vycházející z potřeb místních komunit.

Nepřátelská architektura

Právo na ochranu před diskriminací se týká i návrhů veřejných prostranství. Pokud v nich figurují prvky takzvané nepřátelské architektury, je zřejmé, že nejsou určeny pro pobyt všech. Mezi takové prvky patří nástrahy proti sezení nebo ležení na vybraných místech, například různé hroty na zídkách nebo přepážky na lavičkách. Může se ale jednat také o latentní formy nepřátelské architektury, kdy z veřejného prostoru mizí lavičky. Tato „opatření“ jsou obvykle namířena proti lidem bez domova s cílem vytlačit je z veřejného prostoru. Nejenže tento přístup bezdomovectví neřeší, ale odporuje i základní definici veřejného prostoru, tedy jeho přístupnosti všem. I proto je zásadní, aby architekti, urbanisté, městští plánovači a další aktéři, kteří se podílejí na utváření měst, pochopili svou společenskou odpovědnost.

Vzrůstající počet obyvatel, postupující urbanizace společnosti a zejména tři současné krize – klimatická, ekonomická a krize bydlení – budou klást na města stále vyšší nároky. Záleží na architektech a architektkách i na celé společnosti, jestli těmto tlakům odoláme. Města by neměla vytvářet bariéry, ale naopak prostředí, kde mohou být spokojeni všichni občané: takové, které podporuje lidská práva. Autorky jsou členky spolku Architekti bez hranic.

Vynášet věci na světlo

S Ondřejem Mohylou o infrastrukturách segregace

S architektem a designérem Ondřejem Mohylou, který se zabývá otázkami spojenými s politikou bydlení, ale také s digitalizací sociální práce, jsme hovořili o angažovaném výzkumu, designování počítačových her nebo o možnostech a limitech participace. Jak souvisí práce architekta se segregací Romů?

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Co vás přivedlo k forenznímu výzkumu segregace, sociálně emancipačnímu designu a dalším aktivitám, které si s prací architektů obvykle nespojujeme? Už během studia mě obvyklá podoba architektonické komerční praxe, kde se plní zakázky movitých zákazníků, moc neuspokojovala. Pak jsem se dostal k projektu ve slovenském městě Velký Krtíš, kde kolegyně Martina Růžičková dělala umělecký výzkum v sociálně vyloučené lokalitě. Navrhla mi, abych se přidal k jejich kolektivu, protože jsem se mimo jiné zabýval participativními způsoby práce se zranitelnými skupinami. Moje role nebyla jen čistě architektonická, ale i participativně-výzkumná.

Jak si máme představit roli architekta v projektu spojujícím sociální angažovanou práci s uměleckým a společenskovědním výzkumem? Vnímám to silně interdisciplinárně. Hodně jsme chodili do terénu, takže jsem mohl pozorovat, jak pracují antropologové nebo sociální geografové, a to formovalo i moji práci. Třeba jsem facilitoval diskusi o problémech a závadách v domě, ve kterém jsme působili. Pak se moje činnost přesunula do systémovější roviny, například k analýze dokumentů, při níž jsem kombinoval znalosti ze sociálních věd se svým architektonickým vzděláním. Mým úkolem bylo také pracovat s místní komunitou participativními metodami, které zatím stojí spíše na okraji zájmu architektonických oborů, i když v poslední době vnímám pozitivní posun zejména v územně plánovací praxi. Škola mě na takový typ práce ovšem úplně nepřipravila, k mezioborové spolupráci jsem se musel dostat sám.

O sociální odpovědnosti architektury se i v Česku už nějakou dobu mluví. Projevuje se to i na architektonických školách nebo v profesní komunitě? Došlo od dob vašich studií k nějakým posunům? Myslím, že se situace změnila k lepšímu. Objevila se uskupení jako Architekti bez hranic a mění se i kurikula některých škol, například

na Vysokém učení technickém v Brně se věnují sociálnímu bydlení a sociální tematice obecně. Oceňuji, že se vede diskuse o prekaritě v architektonické praxi, což jsem během studia také řešil, a teď je to velké téma, stejně jako environmentální udržitelnost. Víím o řadě absolventských studentských prací, které už se věnují právě sociálnímu rozměru architektury. Posun je to určitě znatelný.

Jak se situace ve Velkém Krtíši po vašem odchodu vyvíjela? A jak se vyrovnáváte s tím, že zranitelnou komunitu, s níž pracujete, musíte opustit? Jak bojujete s vyčerpáním a jak předcházíte tomu, abyste místní lidi jen nevyužívali pro svou práci? Všechny ty aspekty jsme intenzivně řešili. Už samotný vstup do takového terénu je komplikovaný, protože jsme outsideri v určité mocenské roli, byť jsme třeba spojenci těch lidí. Nám do projektu navíc vstoupil covid, takže jsme museli pracovat hodně na dálku, a potom skončilo financování. Přesto se nám podařilo přinést do lokality nějaké zdroje, implementovat principy housing first a rozšířit sociální práci. Snažili jsme se i nadále sledovat osudy místních obyvatel. Kauza začala hromadným vypovězením nájemních smluv nájemníkům z domu, jenž byl považován za vyloučenou lokalitu, a i díky našemu zapojení má většina těch lidí nové bydlení. Případ tedy skončil celkem pozitivně – pravděpodobně i proto, že vlastníkem domu je město, ne soukromý subjekt. Také se nám podařilo mobilizovat další aktéry, především ombudsmanku, která k případu vydala stanovisko, a to podle mě výrazně ovlivnilo výsledky soudních sporů nájemníků s městem.

Kterým společensky závažným tématům by se měli tuzemští architekti a architektky věnovat víc než doposud? Určitě by se měli hlasitě vyjadřovat k dostupnosti bydlení – je to naše doména, ale máme k tomu takový podivný, pasivní vztah. Spíše zavíráme oči, místo abychom zdůrazňovali

rovný přístup k bydlení a k infrastruktuře obecně. Myslím, že v této problematice tu existuje generační rozdíl, který se nám zatím nedaří překlenout.

V současnosti vyvíjíte počítačovou hru, která se zabývá segregací Romů. Na jakých principech by měla fungovat a jak v procesu tvorby využíváte své architektonické vzdělání? Zatím za sebou máme s designérskou buňkou na Fakultě výtvarného umění VUT teprve rok participativního výzkumu mezi Romy a Romkami, takže ještě přesně nevíme, jak bude vypadat finální verze. Zase pracujeme interdisciplinárně – máme v týmu sociální vědkyně i odborníky z pedagogické fakulty. Zjišťujeme potřeby, představy a zkušenosti lidí a snažíme se je překlomit do finálního produktu. Nalézám v tom i vazbu na forenzní praxi. V původním významu slovo „forensis“ totiž znamená vynést na světlo, na veřejnost. Tentokrát cílím na vzdělávací proces, konkrétně na druhý stupeň základních škol. V prvním roce jsme získávali svědectví a teď se je snažíme překládat do digitální a virtuální architektury a do herních mechanik. To znamená, že zkušenosti se segregací, diskriminací a dohledem přenášíme do herního prostředí. Je to velmi komplikovaný proces, v němž kombinujeme podněty romských participantů i potřeby učitelstva a studentstva a snažíme se samozřejmě také o určitou novost v rámci herního média. Je to další způsob, jak zviditelňovat důležitá společenská témata.

O participaci se často mluví, ale mnohdy jí nebývá dosaženo. Jak se ve svých projektech snažíte docílit toho, aby šlo o rovnoprávný proces, kdy jsou obyvatelé a odborníci skutečnými partnery? Začnu Velkým Krtíšem, kde se nám po pravdě plán participativně pracovat s tamními obyvateli nevydařil, protože události nabraly tak rychlý spád, že se pak jednalo spíš o krizový management. Řešily se daleko praktičtější věci. Naopak v případě příprav hry vnímám spoustu pozitivních aspektů. Máme různorodý vzorek respondentů – podařilo se nám poměrně dobře pokrýt celý brněnský ekosystém od obyčejných Romů přes sociální služby až po veřejně působící romské osobnosti, vědce a vědkyně. Na workshopech a setkáních rádi experimentujeme s tím, jak participantům pomoci vyjádřit se k tématu, s nímž třeba mají hlubokou zkušenost, ale dosud je nezkoušeli artikulovat. Klademe otázky, navozujeme situace, používáme takzvanou metodu ledovce, kdy se od popisu každodenní zkušenosti se strukturálním násilím dopracováváme k systémovým problémům i zažitým stereotypům a toxickým vzorcům uvažování. Měli jsme i workshop, kdy jsme vytvářeli postavy a konzultovali podobu herního světa: jak vypadá, jaké jsou tam budovy, jaké je to město a jaká v něm platí pravidla, jakou má historii, kulturu, tradice... Snažili jsme se vytvořit co nejprátelštější atmosféru v příjemném prostředí s občerstvením a vždy to mělo opravdu dobrou energii.

Ondřej Mohyla (nar. 1989) je architekt, pedagog a výzkumník na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Zabývá se angažovaným, participativním a inkluzivním designem ve vztahu k tématům strukturálního násilí, společenské změny a inovace, digitalizací sociální práce či politikou bydlení. Je spoluautorem knihy Mesto pre všetkých. Odkrývanie infraštruktúry segregácie (2022; viz A2 č. 19/2023).



Ondřej Mohyla. Foto Kateřina Čanigová

Bezproblémový návrat vyprávění?

Historické novinky na kulturněválečném trhu

Kniha historika Jakuba Rákosníka z edice popularizačních publikací *Co je nového v... poučeně a srozumitelně představuje aktuální trendy a debaty v historiografii. Autorův přístup jde nicméně až příliš naproti poptávce po identitárním diskursu a nových a působivých příbězích.*

MARTIN ŠORM

V českém dějepisectví není obvyklé přiznávat, že „středověk“ nebo „modernita“ jsou kategorie ideologické a mocenské, a že by tedy úkolem historické vědy mělo být jejich narušování namísto dalšího opevňování. Jakub Rákosník v publikaci *Co je nového v historii* vysvětluje instrumentalitu a političnost periodizačních pojmů přesvědčivě a poučeně. Na poměry tuzemské akademické komunity učinil výjimečný a odvážný krok, když se ve svém přehledovém textu pokusil co nejstručněji představit aktuální světové trendy v historiografii. Jeho jazyk je srozumitelný, perspektiva sympaticky velkorysá. Žánr přístupného úvodu si žádá výběrovost a autor je v tom transparentní: zaměřuje se „na problémy historické vědy, které způsobují kontroverze“. Vysvětluje nástup velkých „revizí západních historických narativů“ v posledních desetiletích, poměrně citlivě objasňuje některé debaty a pojmové posuny globální historiografie, názorně dokládá přínos postkoloniálního myšlení pro Česko. Opakovaně též zdůrazňuje, že samozřejmostí je dnes „kritická autorská sebereflexe“. Psát dějiny totiž znamená také zvýrazňovat vlastní hodnotová východiska a situaci, v níž jsou psány. Škoda, že sám svou pozici nerozkřívá.

Kolektivní identity

Co a jak autor do subjektivního přehledu oborových novinek vybral? Často zmiňuje „pragmatismus“. Historik ve 21. století podle něj „nemůže být autoritativním zvěstovatelem pravdy“, stává se „tlumočníkem a zprostředkovatelem“ mezi různými koexistujícími obrazy minulosti. Zároveň by prý měl usilovat o tvorbu „uvěřitelného příběhu, který adresátům vyprávění bude dávat smysl“. A to je překvapivé, stejně jako důraz na formování kolektivních identit. Rákosník nepochybuje o jejich konstruovanosti, jako by však říkal: národy i další kolektivní identity jsou vymyšlené, nějaké ale přece mít musíme. A podobně i produkty historické vědy by měly odpovídat „společenské“ poptávce (po zajímavosti,

inkluzivitě, „aktuálních“ tématech), přičemž primárně by mělo jít o narativní útvary.

Vymýšlení identit, které se přirozeně neobejde bez vymýšlení alterit, však není samozřejmým oborovým úkolem. Při výzkumech cílů historického vzdělávání v evropských zemích nacházíme formování kolektivní identity jen jako jednu z možností. Třeba ve Francii, Španělsku nebo Irsku jde spíše o možnost druhotnou; didaktický přínos historie je tu spatřován především v rozvoji empatie, kritičnosti vůči informačním zdrojům, v obohacení představivosti nebo v posilování smyslu pro multiperspektivitu. Těmto cílům ovšem lépe slouží jiné sdělné formy než příběh.

Jako historiografický automatismus Rákosník předkládá i zodpovídání otázky „proč“. Tvorba narativně uspokojivých kauzálních řad však není nezbytná a rétorika „příčin a následků“ je opět jen jednou z možných prezentačních voleb historické vědy. Nutnou součástí vyprávění jakožto výpovědi o změnách v čase mezi zvoleným začátkem a koncem je naopak poučení či moralita. Ta bývá nejméně „vědeckou“ součástí historického vyprávění, zároveň však nese jeho smysl. Důraz na psaní „smysluplných“ narativů by proto měl vést ke zdůraznění jejich literární povahy včetně žánrovosti obvyklých morální začních point nebo ideových motivů.

Podcenění rétoriky

Rákosník samozřejmě zmiňuje participativní obrat a význam paměťových studií či reprezentací minulosti ve veřejném prostoru, které na historické vědomí působí mnohem silněji než výstupy profesionální historiografie. Přesto těžiště oboru nevidí ve výzkumu vzpomínání nebo v analýze jednotlivých vyprávění, ale v převypravování minulosti. Jeho kniha je názorným svědectvím o velké změně, kterou dnes pozorujeme v humanitních vědách a která možná souvisí i s celosvětovým obratem politickým.

V poslední čtvrtině 20. století se zdálo, že se historiografie stáčí k výzkumu diskursu, poetiky a rétoriky. Zaměstnáním historiček

a historiků mohlo napříště být hlavně nasvětlování podmíněnosti a účelovosti akademických i neakademických obrazů minulosti. Potenciál spolupráce s naratologií je vedl ke zkoumání společenských reakcí na nemožnost adekvátně přeložit komplexnost sociálních a environmentálních procesů do čtenářsky stravitelných vyprávění. Rákosníkův přehled svědčí o tom, že běžnější je přesto přistupovat k narativitě historie triviálně a intuitivně.

Historiografie 21. století se převážně soustřeďuje na vytváření rétoricky přesvědčivých výkladů toho, jak se věci staly a jaký mají smysl pro dnešek. Strukturně a argumentačně se příliš neliší od motivačních návodů nebo politické propagandy. A kritická reflexe této praxe je stále považována za oborovou nadstavbu. Spolu s Rákosníkem – jen méně nadšeně – tak můžeme sledovat, jak historie asistuje u provizorních identitárních a ideologických konstrukcí, ale maskuje to legitimizačními rekvizitami vypůjčenými z akademické sféry.

Esencialismus se vrací oknem

Samozřejmost, s níž autor tento stav předkládá, je osvěžující, jelikož opouští sebelegitimizační rituál „boření mýtů“ a ironických výřků „přepisování dějin“, oblíbený v české historiografii po roce 1989. Spolu s akcentem na dobře prodějně „kontroverze“ to však trochu vypadá, jako by Rákosník své působíště přerýsoval podle potřeb kulturních válek. Týká se to i způsobu, jímž shrnuje některé diskuse. Mediální přestřelka o „revizionismu“ ve výzkumu normalizace v jeho podání působí jako odborná debata dvou rovnocenných vědeckých skupin. Tam, kde třeba indický spisovatel Pankádž Míšra spojuje různé přístupy k identitě se sociálními nerovnostmi a se zklamáním očekáváním, jež produkuje globální kapitalismus, hovoří Rákosník o „stále stejném střetávání dvou principů“ osvícenského univerzalizmu a romantického partikularismu. Novodobý konstrukt „střední Evropy“ nepředstavuje jako nástroj umožňující skloubit loajalitu vůči Západu s nízkými mzdami; zdejší „pocit méněcennosti a potřebu dohánění Západu“ má za cosi „soustavného“, co „definuje myšlenkovou tvářnost naší geografické oblasti spíše stabilně“. Celkově je v knize nečekaně vysoká míra výkladové dematerializace.

Kvůli snaze jít naproti poptávce po nových působivých příbězích kazí Rákosník pointu jinak skvělé kapitoly o periferizaci Evropy odkazem na knihu Stephena Morilla, jež environmentálním determinismem devaluje svobodu sociálních reakcí na měnící se životní podmínky. Značný prostor věnovaný Morillově *Válce a konfliktu ve středověku* (2022, česky 2024) navíc znevěrohodňuje Rákosníkovo zdůvodnění, proč ve svém přehledu preferuje „tradiční empirii“ před teorií. Morillovo dílo totiž není příkladem empirické práce, ale právě vypravěčského sebevědomí. Pokud bychom navázali na příběh o věčné oscilaci mezi osvícenstvím a romantismem, Rákosníkův přístup dokládá, že historickému vědomí opět dominuje romantický identitární esencialismus založený na vyprávění, nikoli na jeho kritice.

Globálním mainstreamem se stává nacionální konzervativismus, zakrývající sociální nerovnosti tradicemi a představami o společné minulosti. A převaha nových vyprávění nad jejich dekonstrukcí tomu jde naproti. Rákosník to bezděky ukazuje pravdivě, a proto smutně. Jako by nám nezbývalo než budovat novou hegemonii pomocí dalších a dalších identitárních narativů. Nemělo by dějepisectví být trochu méně konformní, trochu více rebelující a jít mainstreamu víc proti srsti?

Autor je historik.

Jakub Rákosník: *Co je nového v historii*. Nová beseda, Praha 2024, 100 stran.



Bartholomeus Anglicus: De proprietatibus rerum, 15. století

Obrazy zaniklého světa

První autobiografie českého Sinta

Kniha Jana Hauera *Moji lidi* je unikátním svědectvím o zmizelém světě českých Sintů. Autor v ní reflektuje osudy vlastní rodiny i dalších blízkých, kteří mu odvyprávěli své příběhy. Poprvé tak máme možnost nahlédnout do života této komunity i prostřednictvím dobových fotografií a dokumentů.

MARKUS PAPE



Jan Hauer na vernisáži výstavy Zaniklý svět v Galerii Portheimka v roce 2009. Foto Karel Kramář

Loni na podzim vyšly vzpomínky Jana Hauera *Moji lidi*. Čeští čtenáři tak mají první příležitost nahlédnout do světa zdejších Sintů. Proč až teď? Sintové se totiž tradičně zdráhají zveřejnit cokoli o svém soukromí i zvycích, a vlastně o komkoliv ze svých soukmenovců. Boj o přežití je naučil žít vskrytu. Podobnou strategii ostatně měli například i čeští bratři a spousta dalších náboženských, politických nebo etnických menšin na celém světě. Z tohoto důvodu písemná literatura v jazyce Sintů téměř neexistuje – zpravidla se vydává v úředním jazyce dané země, kde žijí. Což neznamená, že by sintská literatura neexistovala, předává se ovšem pouze v podobě ústní tradice. Často vysokou úroveň takového vyprávění pak mohou posoudit jen ti, kdo ovládají sintskou romštinu a navíc mají důvěru komunity. Jan Hauer byl jedním z nich.

Pootevřít dveře

Ve světě začaly autobiografie Sintů vycházet v osmdesátých letech 20. století. Hlavním spouštěčem bylo uznání genocidy Romů za druhé světové války vládou Spolkové republiky Německo. Do té doby tamní vlády i soudy tvrdily, že Sintové byli nacisty pronásledováni nikoliv plošně, ale na základě konkrétního protiprávního jednání. Každý, kdo z pozice Roma nebo Sinta požádal o nápravu, spadl automaticky znovu do této kategorie. Nyní ovšem žádosti o odškodnění za rasovou perzekuci postupně uznávají i soudy, což prolamuje neochotu přeživších vystupovat veřejně.

Velkou roli sehrává Dokumentační středisko německých Sintů a Romů v Heidelbergu, které vydává sborníky věnované nacistické genocidě páchané na obou etnikách, má na starosti expozici k tématu v Památníku Osvětim a buduje památník zavražděných Sintů a Romů v Berlíně. Zejména katalog osvětimské expozice ilustruje řadou fotografií z předválečné doby bohatou kulturu i tehdejší postavení Sintů v německé společnosti. Bohužel většina sintských autorů a autorek popisuje utrpení své komunity za nacismu i v poválečné době, aniž by čtenářstvo seznamovali se sintskými zvyky a kulturou. V českém překladu vyšly dvě takové autobiografie: *Žít bez hořkosti* (1985, česky 2021) od Philomeny Franz a *Bůh se mnou měl nějaký plán* (2020, česky 2023) od Zilli Schmidt.

Pokud jde o biografie českých Romů relevantní pro problematiku holokaustu, první zaznamenané vzpomínky pocházejí od bývalého vězně koncentračního tábora a partyzána

Josefa Serinka. Historik Jan Tesař jeho vyprávění zachytil, kriticky okomentoval a spolu se studií o partyzánství za druhé světové války vydal pod názvem *Česká cikánská rapsodie* (2016). A právě se Serinkem se z hlediska vypravěčského umění Jan Hauer určitě může poměřovat.

Autor se účastnil každoročních pietních aktů v Osvětimi-Březince, kde zahynula první žena i děti jeho otce z prvního manželství. Při podobných příležitostech se setkávají přeživší holokaustu i jejich potomci a právě zde Hauer potkal Sinty z českého pohraničí, kteří po válce emigrovali do západního Německa. Ve své knize ovšem pouze „pootevřít dveře“ – o své kultuře vypráví spíše v náznacích, o příbuzných jen v dobrém, o „cizích“ Sintech neuvádí téměř nic, a když, tak jediné o zesnulých. Zato ale prostřednictvím dobových fotografií skládá svět, který nacisté ve spolupráci se zdejšími kolaboranty téměř úplně zničili.

Dítě přeživších

Sám Hauer se narodil až po válce, oba rodiče však byli během nacistické okupace v nelidských podmínkách věznění: otec Anton – který se považoval za Rakušana – za držení zbraní v káznici, matka Božena byla jako „cikánská řemenářka“ nejdříve internována v Letech u Písku, potom v Malé pevnosti v Terezíně. Seznámili se na konci války v Praze. O utrpění rodičů se syn postupně dozvídal až v dospělosti, rodiče sami o holokaustu nemluví.

Sintskou romštinu se Hauer naučil u příbuzných v Olomouci, kde částečně vyrůstal. Poté vystřídal nejrůznější manuální práce – rozvážel uhlí, umýval okna, čistil koberce a čalounění. Na začátku sedmdesátých let s otcem legálně vycestoval do Spolkové republiky, kde se následně živil podomním obchodem a broušením noží. Hauer starší tam se svolením československého státu hledal svou manželku a děti z prvního manželství, kteří byli v roce 1942 deportováni do vyhlazovacího tábora. Jak se ukázalo, v osvětimských záznamech je úředně zaznamenáno jen úmrtí matky a jednoho dítěte. Téma zoufalého a nakonec neúspěšného hledání tří nezvěstných dětí prochází celou knihou a hrůzu nacistické genocidy zrcadlí nejvýrazněji.

Další významný zásah do života Jana Hauera a jeho rodiny představuje období transformace po roce 1989, kdy Romové jako první přicházejí o práci a cesta k funkčnímu právnímu státu je dlouhá. Na začátku devadesátých

let se navíc spolu se vznikem České republiky v zemi rozmáhá etnický nacionalismus s rasovými útoky, které míří především na české Romy a Sinty – v očích řady lidí jako by najednou nebyli součástí místní společnosti. V tomto kontextu si Hauer intenzivně uvědomuje význam kultury a hodnotového systému Sintů a začíná shromažďovat rodinné fotografie, příběhy i kopie dokumentů ze státních archivů. Posluchači jeho vyprávění jsou ovšem desítky let téměř výlučně Sintové. Jinou formu zveřejnění autor kategoricky odmítá. Názor změnil až na sklonku života – zřejmě i díky editorům knihy *Moji lidi*.

Výstavy fotografií

V roce 2005 Jan Hauer po určitém váhání půjčil Výboru pro odškodnění romského holokaustu v čele s Čeněkem Růžičkou první fotografie pro výstavu *Lety – příběh zamlčené genocidy*, prezentovanou následně i v prostorách Evropského parlamentu. Na jaře 2006 se v Národní galerii konala výstava *Romský holokaust – genocida Romů a Sintů a rasismus v dnešní Evropě* a následně se Hauer významně podílel na přípravě expozice zaměřené na předválečné období. Objížděl republiku a u vzdálených příbuzných získával další rodinné snímky, které se staly základem výstavy *Zaniklý svět*, jež se veřejnosti otevřela v září 2007.

I přes svou nespornou důležitost má publikace *Moji lidi* několik menších nedostatků. Například neřeší autorská práva použitých rodinných fotografií. Mají se snad nyní volně šířit? Zapomíná také vyzdvihnout práci grafiků Tomáše Coufala a Pavly Kopecké, kteří pro poslední jmenovanou výstavu pečlivě zpracovali značnou část Hauerovy fotografické sbírky. V jinak kvalitních příspěvcích také editorky místy navozují dojem, že kniha je především jejich zásluhou. Celkový přínos publikace ovšem nad těmito nepatrnými slabinami suverénně převládá.

Jan Hauer se sice narodil až po druhé světové válce, ale nacistická genocida jeho život přesto tragicky poznamenala a významně ho formovala – ostatně proto se stal kronikářem a někdy i veřejným mluvčím Sintů a Romů. Svou knihu sepsal s přispěním editorek, ale především díky těm, které v titulu nazývá „moji lidi“.

Autor je novinář.

Jan Hauer: *Moji lidi*. Kher, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Praha 2024, 316 stran.

Vražda Samuela Luize

Volání po spravedlnosti pro LGBTQ+



Po celém Španělsku vyšli lidé do ulic, aby vyjádřili solidaritu s rodinou Samuela Luize a žádali spravedlnost. Foto Inázio GZ (CC BY 3.0)

Smrt muže po brutálním homofobním útoku ve městě La Coruña vyvolala před několika lety protesty po celém Španělsku a odtud se vlna solidarity přelila i do dalších evropských států. Soudní proces s vrahy dospěl ke konci, ale problém násilí proti LGBTQ+ lidem nezmizel.

TOMÁŠ HERZÁN

V časných ranních hodinách 3. července 2021 se čtyřladvacetiletý ošetřovatel Samuel Luiz účastnil s přáteli večírku v jednom z nočních klubů v galicijském hlavním městě La Coruña. V průběhu večera vyšel s kamarádkou ven, aby zavolali jejímu příteli přes videohovor, načež je začala okřikovat skupina mladých lidí, protože si mysleli, že je dvojice natáčejí. Přestože oba vysvětlovali, že jejich videohovor nemá s kolemjdoucími nic společného, situace rychle eskalovala a slovní konflikt přerostl v agresivní fyzické násilí. Agresori se navíc rozhodli přivolat posily. Během několika minut se jeden z mladíků vrátil s dalšími asi dvanácti kumpány. Luiz chtěl z místa odejít, ale skupina ho pronásledovala. Po pár stech metrech ho útočníci povalili na zem a poté několik minut surově bili. Napadení doprovázely homofobní urážky, které později usvědčily pachatele z nenávistné motivace. Po několika minutách se podařilo útočníky odtrhnout, avšak těžce zraněný muž zemřel ještě před příjezdem sanitky.

Tato brutální a zcela zbytečná vražda otrásla nejen španělskou veřejností. Znepokojující byla především skutečnost, že šlo o zločin motivovaný nenávistí k LGBTQ+ osobám. Španělsko přitom patří mezi progresivní země, které mají zákony na ochranu práv těchto skupin na vysoké úrovni.

Širší problém

Bezprostřední reakcí na Luizovu smrt byly masové protesty. Španělské úřady totiž incident

zprvu označily za obyčejnou hádku, což vyvolalo obrovské pobouření. Až pod tlakem médií a veřejnosti byla uznána homofobní motivace činu a začalo důkladnější vyšetřování. Ukázalo se nicméně, že předsudky vůči LGBTQ+ komunitě mohou ovlivnit i postup úřadů. V Madridu, Barceloně, Seville a dalších španělských městech vyšli lidé do ulic, aby vyjádřili solidaritu s rodinou oběti a žádali spravedlnost. Tisíce protestujících nesly transparenty s nápisy jako #JusticeForSamuel nebo #StopHomophobia, které zároveň začaly trendovat na sociálních sítích a staly se symboly celosvětové kampaně proti homofobii. Protesty se rozšířily i do velkých evropských a světových metropolí včetně Paříže, Berlína či New Yorku. Organizace zaměřující se na lidská práva požadovaly, aby vlády nejen ve Španělsku, ale i v dalších zemích zavedly efektivnější opatření proti diskriminaci a násilí.

Průzkumy Evropské agentury pro základní práva z roku 2019 ukazují, že více než 50 procent LGBTQ+ osob ve Španělsku v předchozích dvanácti měsících zažilo nějaký projev agrese či diskriminace. Španělské ministerstvo vnitra v roce 2021 zaznamenalo více než 450 homofobních útoků, což naznačuje, že problém homofobie je v zemi navzdory pokrokové legislativě stále přítomný. V evropském kontextu jsou mezi státy s největším počtem podobných útoků například Polsko a Maďarsko, kde legislativní kroky proti LGBTQ+ osobám vedly k narůstajícímu počtu zločinů z nenávisti. Relativně dobrá situace je třeba v Norsku nebo Nizozemsku, avšak ani zde není podobné násilí zcela zažehnáno. Případ Samuela Luize tak odráží širší problém: žádná evropská země není imunní vůči předsudkům a nenávisti, jež ve společnosti přetrvávají. Španělský případ tak zvýraznil potřebu koordinovaných řešení, která by zajistila pro LGBTQ+ komunitu bezpečí.

Systematické řešení

Luizova rodina se účastnila protestů a veřejných akcí od samého začátku. Především otec

oběti Max Luiz neúnavně bojoval za to, aby smrt jeho syna vedla k důsledným změnám v přístupu k diskriminaci a násilí vůči LGBTQ+ osobám. Výzvy pozůstalých za větší ochranu práv této komunity získaly mezinárodní podporu a pomohly znovu zaměřit pozornost na otázky homofobie. „Vzali nám našeho syna,“ řekl Max Luiz během jedné ze soudních výpovědí a dodal, že to byla „čistá nenávist, nikdo by ani psa nenechal zemřít takhle pohozeného na zemi“.

Vyšetřování vedlo k zatčení několika osob. Tři hlavní pachatelé byli obviněni z vraždy s přitěžujícími okolnostmi a ze zločinu z nenávisti. Soudní proces, který probíhal v roce 2023, přinesl klíčové důkazy, včetně svědectví očitých svědků a záznamů z bezpečnostních kamer, které ukázaly, že útočníci použili homofobní urážky. Soudní rozhodnutí, které vedlo k odsouzení pachatelů na 22 až 27 let, je považováno za významný krok ke zpřísnění trestů za zločiny motivované nenávistí. Rozsudek zároveň deklaroval, že španělská justice bere tento typ násilí vážně a je připravena chránit práva menšin. Na podzim 2024 byl případ přezkoumán na základě nových důkazů, což vedlo k úpravám a dalšímu zvýšení trestů.

Smrt Samuela Luize poukázala na nutnost zlepšení prevence v oblasti diskriminace a násilí. Organizace jako ILGA-Europe a další upozorňují na důležitost inkluzivního vzdělávání a antidiskriminačních kampaní, které mohou pomoci odstranit předsudky vůči LGBTQ+ komunitě. V některých španělských regionech byla zavedena povinná školení pro učitele zaměřená na prevenci homofobie, což lze brát jako první kroky k systematickému řešení problému. Boj za rovnost a bezpečnost LGBTQ+ lidí nicméně není u konce. Je nutné nadále pracovat na odstranění předsudků, na změně postoju ve společnosti a na prosazování efektivních opatření, aby se násilí podobné tomu, které stálo život Samuela Luize, napříště neopakovalo.

Autor studuje hispanistiku.

ULTIMÁTUM

Nemístné jásání nad betonem

MIROSLAV PATRIK

Konec roku bývá spojen s bilancováním a nejínek je tomu v politice. Podobně jako se před rokem 1989 vláda chlubila přesáhnutím svých budovatelských plánů o mnoho procent, před koncem roku 2024 jsme se od současného kabinetu dověděli, že se postavilo rekordních sto jedenáct kilometrů nových dálnic. A díky multiplikačnímu efektu se prý každá koruna vložená do dálnic násobně vrátí. Od ledna 2025 tedy budeme rekordně šťastní, neboť motoristé budou moct rychleji, bezpečněji a častěji jezdit svými auty po republice. Dnešní politickou mantrou je totiž heslo, že čím více peněz dáme do dálnic, tím lépe se budeme mít. Proto za ně mohlo Ředitelství silnic a dálnic loni utratit 78 miliard korun z celkových 150 miliard korun určených na všechny dopravní sítě. Nejde o plýtvání veřejnými prostředky, které jinde chybějí?

V úterý 17. prosince se otevřela první soukromě provozovaná dálnice D4 z Příbrami do Písku, přičemž stát ji bude obhospodařovat až za dvacet pět let. Problém je ovšem v tom, že kdyby se stávající silnice I/20 z Písku do Českých Budějovic ještě rozšířila na dálnici, nemusela by se stavět dálnice D3 z Prahy na jih přes Posázaví. Ekologické spolky přitom tento plán zveřejnily již v únoru 1998, takže mohlo být dávno hotovo.

Následně byla ve čtvrtek 19. prosince zprovozněna dálnice D48 u Nového Jičína, dálnice D55 z Babic do Bzence a 9,5 kilometru z celkových 17,3 kilometru dálnice D49 z Hulína do Fryštáku. U dálnic D55 a D49 jsou ovšem pikantní dvě zásadní skutečnosti, o kterých se nemluví. Pokračování dálnice D55 z Bzence na Hodonín totiž existuje jen na papíře, neboť má v délce zhruba čtrnácti kilometrů protínat ptáčí oblast, takže se stále řeší účinná ochrana ptáků. A to již od roku 2006, protože od té doby na tento problém ekologické spolky upozorňují.

Při rozhodování o dálnici D49 z Hulína do Fryštáku bylo téměř vše špatně. Stát byl totiž od vydání stanoviska EIA v roce 2001 nečinný nebo porušoval zákony, a to i tím, že vydal stavební povolení bez územního rozhodnutí nebo odmítl účast spolků ve stavebních řízeních. Soudy tak musely zrušit dvě stavební povolení a jedno územní rozhodnutí. Státní investor zase předkládal neúplné žádosti. Proto se zprovoznila jen část zmíněného úseku.

A konečně, v sobotu 21. prosince byla do užívání předána dálnice D3 vedoucí z Českých Budějovic ke Kaplici. Nyní chybí úsek ke státní hranici a úsek z Prahy do Mezna, který má vést přes krajinařsky cenné Posázaví. Z toho důvodu proti její trase už více než dvacet let brojí místní obce a spolky, které navrhly vést dálnici podél stávající silnice I/3 a urychleně realizovat dálniční spojení z Prahy do Českých Budějovic dálnicemi D4 a D20.

Jásání není tedy zcela na místě. Dálnice se mnohdy připravují překotně, nekoncepčně či přímo nezákonně, bez diskuse s veřejností, ne-li přímo s mediálními zastrahováním občanů. Navíc se Ředitelství silnic a dálnic uchyluje k různému švindlování a zatajování informací o své činnosti. Na závěr ještě jedna důležitá poznámka: v roce 2024 se neotevřela žádná nová železniční trať.



Viktor Koubek
Zatoulání hřebů
Host 2024, 213 s.

„Karikovský horor“ už je natolik zavedená disciplína, že loni nedlouho po sobě vyšly dvě původní české prózy s tímto označením. Po Ignis fatuus Petry Klabouchové si k tomuto žánru od sci-fi, splatterpunku a noirové detektivky odskočil Vilém Koubek. Na rozdíl od Klabouchové je jeho text zdařilý, i když tu na Karikovo obsedantní a chladně chirurgické vyprávění navazuje nerd, který nedokáže potlačit svůj smysl pro humor. Příběh začíná klasickým vytržením z každodennosti: protagonistka Ema se dozví, že jí zemřela matka, s níž se nestýkala. Otevrou se staré rány, zhroutí se jí svět a na zdravotní dovolené se začne probírat tragédií, před níž se snažila utéct. Hrůza je zde autentifikována hned dvojným zprostředkováním záznamu. Hrdinka si v opuštěném domě rodičů čte zápisky svého otce, do detailu popisující urbexové video z průzkumu ruin socialistického prasečáku, na němž je zaznamenáno záhadné zmizení jeho syna. V zápiscích se odráží rozpad otcových životních jistot a rezignace na racionální vysvětlení případu. Začne se zabývat teorií liminálních prostorů, hledá souvislosti mezi případem a uctívací démona Paimona z grimoáru Menší klíčky Šalamounovy – a nakonec se ztratí. Zprvu se zdá, že Emin otec nahlížel tak dlouho do propasti, až ho stáhla do svých hlubin. Jenže paranoia spojená s démonickým kultem obětujícím lidi začne postupovat i život hlavní postavy... Svěží žánrovka, která dokáže udržet napětí do poslední chvíle, věrohodně zachází s postavami a zdařile spojuje mysteriózní horor s urbexem.

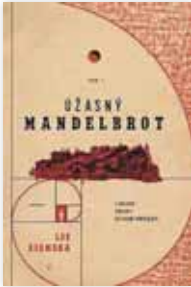
Karel Kouba



Vojtěch Štěpán
Vlčencům na setměnou
Dobry důvod 2024, 64 s.

Debutová sbírka novináře Vojtěcha Štěpána, vycházející na základě jeho ocenění v Literární soutěži Františka Halase, čerpá z rozmanitých vrstev. Je až k nevíře, že z tak odlišných kulturních oblastí (židovská, křesťanská, pohanská i indiánská), geografické rozptýlenosti (od Izraele po Jizerky) i lexikální různorodosti (sahá se po archaismech stejně jako po zálibně tvořených neologismech) se autorovi podařilo vystavět kompaktní svět se svébytnou mytologií. Mytizace skutečnosti zde nekončí v magických oparech ani u okouzlení z ozvláštněných lesních scenerií, podstatnou roli hraje spíše všudypřítomná újma a smrt, která se vyjevuje v podivuhodném, bolestném souladu s přírodními procesy. Štěpán si přitom vystačí se zdánlivě nezáladným výrazem – před čtenářem sice zřetelně vyvstávají obrazy číhající černé zvěře, zjižené krajiny a zvuků kdovíodkud, zároveň ale různé pokroucené vazby a důvtipné metaforы strhávají pozornost i k samotnému jazyku: „Slyší / brázdy v lese / jizvící se mechem / i měkkou kůži dubu / pálenou sovami“. Přepečlivá práce s tvarem jednotlivých básní ovšem nese také určitá úskalí – i vzhledem k rezignaci na jemnější kompoziční uspořádání sbírka působí sice velmi uceleně, ale s postupem čtení také poměrně repetitivně. Z této ustrnulosti mohou čtenáře vytrhnout texty vycházející z forem lidové slovesnosti, které půvabně nelitostný svět se všemi jeho zaklínadly, rituály a znameními dotvářejí zase z jiného hlediska.

Lubomír Tichý



Liz Ziemska
Úžasný Mandelbrot
Přeložil Martin Královec
Planeta 9 2024, 105 s.

Americká spisovatelka polského původu Liz Ziemska si vzala za předobraz své novely život Benoíta Mandelbrota, matematika a zakladatele fraktální geometrie. Ačkoli knihu vydalo scifistické vydavatelství Planeta 9, její atmosféra má blíže k fantastickým povídkám Jorge Luise Borgese nebo sofistikovaným literárním konstrukcím Umberta Eca než k žánrům sci-fi či fantasy. Mandelbrot se narodil v roce 1924 ve Varšavě, ale jako dvanáctiletý musel s rodinou uprchnout do Francie. Vedle životopisného příběhu ovšem novela obsahuje i prvky nadpřirozena: matematika se zde prostřednictvím kabalistického stromu Sefirot stává jakousi superschopností, jejíž ovládnutí umožňuje ohýbat realitu. Dvě osy příběhu – totiž matematika, konkrétně fraktální geometrie, a potom hrozba šoa, před níž prchá protagonistova rodina – se protínají, ale jejich spojení je nenásilné. Drobná knížečka je napsána uměřeným jazykem, který nicméně nepostrádá hravost, jakkoli to s ohledem na téma holokaustu může znít zvláštně. Čtenář, který je s teorií fraktálů obeznámen jen povrchně nebo vůbec, může při četbě snadno sklouznout k horlivému googlení neznámých fenoménů, jako jsou Kochova vložka nebo Sierpińského trojúhelník, a na dlouhé hodiny skončit na dně králíčí nory. To na jednu stranu výrazně prodlouží čas strávený s knihou, jež je při rozsahu sto stránek spíše literární jednohubkou, na stranu druhou by nejspíš nějak takto měl nejen fraktálový, ale i literární prostor fungovat.

Matěj Metelex



Ilona Wiśniewská
Mihotání. Na konci Grónska
Přeložila Michala Benešová
Absynt 2024, 224 s.

Ilona Wiśniewská je současná polská autorka literárních reportáží. Ve své první knize přeložené do češtiny se vydává do grónské oblasti Avanersuaq, kde se v několika osadách setkává s Inughuity, nejseverněji žijícími původními obyvateli. Dozvídáme se, že Grónsko trápí řada problémů, od úbytku obyvatel po stále teplejší klima, které mění způsob tamějšího života. Vyprávění místních odkrývá nejen osobní příběhy, ale také traumata přetrvávající v kolektivní paměti. Nucené vystěhování dvaceti sedmi rodin z vesnice Uummannaq kvůli vojenské základně USA nebo dánská koloniální rozpínavost dodnes zanechávají hlubokou stopu v životech obyvatel, kteří se ve srovnání s lidmi v Dánsku potýkají s výrazně horší životní úrovní. Ale ne vše vyznívá smutně. V knize o životě v ledové krajině se nám otevírá nový svět: tradice lovectví, která jde ruku v ruce s úctou ke zvířatům, prastaré rukodělné dovednosti výroby oděvů, jež se předávají z generace na generaci, a snaha žít v souladu s přírodou navzdory globalizovanému světu. Wiśniewská svým textem otevírá témata aktuální i pro obyvatele států, které nemají přímou koloniální zkušenost. Grónská krajina se nám může na první pohled jevit prázdná a depresivní, ale díky její tichosti v ní lze nalézt vnitřní klid. Při čtení knihy člověk zpomaluje – stejně jako Inughuité, kteří vědí, že jediné tak lze přechkat polární noc. Mihotání je vynikajícím příkladem citlivé reportáže, v níž autorka, jak sama píše, váží slova a omezuje přídavná jména.

Benedikta Žárová



Nalezeno v překladu
(Yeohaengjaui pilyo)
Režie Hong Sang-soo, Jižní Korea 2024, 90 min.
Premiéra v ČR 12. 12. 2024

Čtyřiašedesátiletý jihokorejský filmař Hong Sang-soo je nezvykle produktivní tvůrce. V posledních letech točí v průměru dva snímky ročně a většina z nich se promítá na předních světových festivalech. V jeho estetice se toho moc nemění. Už od raných titulů z devadesátých let se zaměřuje na všední situace, v nichž kritickým okem zachycuje korejskou společnost. Hong často pracuje spontánně, s pramalým zájmem o formu, scény natáčí obvykle v jednom záběru a nebojí se ani divokých až rušivých zoomů či švenků kamery. Hlavní je pro něj zachycení přirozené konverzace. Novinka Nalezeno v překladu, za níž získal Velkou cenu poroty na loňském Berlinale, je třetí film, který natočil s francouzskou herečkou Isabelle Huppert. A její přítomnost i tentokrát vnáší do jeho díla zvláštní dynamiku. Zatímco doposud jeho „komedie mravů“ stály na spontánních konverzačních výměnách v rodné řeči, náhle je v centru snímku Francouzka Iris ztracená uprostřed jihokorejské metropole. A po celou stopáž tohoto volně vystavěného díla je tematizována její cizost, ale také stereotypní vyobrazování Francouzů. Iris dává lekce francouzštiny, potuluje se bezcílně městem, popíjí místní alkoholické nápoje nebo velmi falešně hraje na flétnu. Je to vůbec skutečná postava, anebo jen duch či metafora? Hong Sang-soo nám ke správné odpovědi moc indicií nedává... Nalezeno v překladu je drobnou variací na filmařovy stálé motivy, kterou ocení hlavně znalci jeho předchozí tvorby.

Tomáš Stejskal



Jirka Skála
Ztracení a nalezení
Ateliér Josefa Sudka, Praha,
13. 12. 2024 – 26. 1. 2025

I want to believe – chci věřit. Replika Foxe Muldera, jedné z hlavních postav amerického seriálu Akta X, se stala ikonickým výrokiem, který shrnuje nejen modus operandi tohoto speciálního agenta FBI, ale i hlavní téma kultovního seriálu. Mulder je, oproti své skeptické parťačce Daně Scullyové, přesvědčený, že ve vesmíru se stále ještě dějí věci, které nedokážeme pochopit. Vědomé rozhodnutí otevřít se víře v „něco víc“, spojuje také dva projekty Jirky Skály, které ve spolupráci s kurátorem Vojtěchem Märcem představuje na výstavě Ztracení a nalezení v pražském Ateliéru Josefa Sudka. Krátké video Putování za zdroji politické imaginace sestává z postupného prolínání fotografií obrazovky monitoru, na němž se střídají výjevy z jednoho z nejslavnějších děl Akt X. Název videa, na kterém Skála spolupracoval s Jakubem Fišerem (střih) a Lilou Teslou (hudba), vybízí k otázce: jak se na současných trendech postpravdy, alternativních zpráv a fake news podepsala všeobecná obliba seriálů, knih a filmů, které pracují s konspiračními teoriemi? Na video reaguje rozsáhlý cyklus #selfienation, v němž Skála zpracovává fotografické autoportréty ze sociálních sítí, které transformuje do černobílých rozpitých obrazů, dobře zapadajících do nastolené mimozemské nálady. I když se měníme na performující objekty a sami sobě se odcizujeme a rozplýváme, stále chceme věřit, že na nás v mlýnku sociálních sítí čeká láska, úspěch, sláva, anebo snad dokonce odpovědi na to, proč je svět takový, jaký je.

David Bláha



Petr Kofroň, Marek Piaček, Michal Cáb
Malý třesk
Moravské divadlo Olomouc, psáno z reprízy
5. 12. 2024

Veronika Kos Loulová se po dvou letech rozhodla vzdát funkce umělecké šéfy olomoucké opery. Jedná se o politováníhodnou zprávu, jelikož pod jejím vedením tato pro region důležitá instituce výrazně ožila. Po předchozí inscenaci Ad Matrem, suggestivně se zabývající bolestí matky ze ztráty dítěte, uvedlo na začátku této sezóny Moravské divadlo nenápadnou, ale o to překvapivější operu Malý třesk. Výraznou předností je její zasazení do atypického prostoru Červeného kostela, který je součástí vzdělávacího centra Vědecké knihovny. Pro režii a dramaturgii Matyáše Dlabu a Lukáše Jiříčky je určující snaha o provázanost a rovnocennost různých disciplín. Hudbu napsali v klasické kompozici vzdělaní skladatelé Petr Kofroň a Marek Piaček spolu s multimediálním umělcem Michalem Cábem. Součástí libreta jsou filosofické úvahy, které se zaměřují na otázky týkající se lidské snahy pochopit podstatu času a prostoru. Ačkoliv čeština jako ne zcela melodický jazyk a odborně laděný obsah libreta představovaly výzvu, výsledné zpracování dokázalo obojí sloučit do působivého a příjemně poslouchatelného celku. Site-specific dílo dále využívá prostředky zvukové performance, zkoumající, zda určité předměty mohou vydávat zvuky, čímž se běžné a každodenní stává součástí uměleckého zážitku. Instalace zahrnuje i videa Šimona Levitnera, která se soustředí na paralely mezi člověkem a přírodou, čímž podtrhují leitmotiv jednoty a propojenosti, a to jak různých forem života, tak i vědy a umění.

Tereza Kubalová



Cassandra Jenkins
My Light, My Destroyer
LP, Dead Oceans 2024

V poslední době se mluví o potřebě sdílení. Do veřejného oběhu se dostávají emoce, které byly dříve potlačovány nebo se jejich projevení považovalo za nežádoucí. Vidíme to i v popu – a možná právě v něm. Některá hudební alba jsou koncipována přímo jako niterná odhalení vlastních slabín či křehkosti. Rovněž třetí studiová nahrávka americké písničkářky Cassandry Jenkins náleží tomuto proudu, byť do něho vstupuje svým vlastním způsobem. Na albu My Light, My Destroyer totiž nechybí ani distancovanost. Jenkins zaujatě zkoumá, jakým způsobem o svých emocích mluvit a jak je druhým zprostředkovat, a v tomto ohledu její tvorba místy připomíná až laboratorní práci. Písňe nejsou přímou expozicí jejich pocitů – ty se stávají spíše tématem (podobně jako u Aldous Harding). Přestože je její tvorba osobní, často se obrací ke kosmu či absolutnu. Hudebnice své niterné prožitky vztahuje k tomu, co nás přesahuje, co je větší, než jsme my sami, a co zůstává neuchopitelné, unikavé. Z tohoto hlediska se zmíněná distancovanost jeví jako adekvátní postup. Jenkins emoci, o níž vypovídá, nikdy pevně neuchopí, pouze jako by k ní poukázala, odkázala na ni, načrtla její kontury. A stejně střídme přistupuje k hudebním motivům, které nebyvají plně rozvinuty, spíše se vynořují a zase vytrácejí. Přitom se volně pohybujeme mezi řadou žánrů: folkem, indierockem, barovým šansonem nebo blues. Přesto celek nepůsobí eklekticky ani roztěkaně – jednotlivé črty zde zachycují něco, co se v celku zachytit nedá.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDA2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Zastupitelstvo Českých Budějovic 16. prosince schválilo návrh rozpočtu na rok 2025. Vedení města, ovládané jihočeským hejtnanem Martinem Kubou z ODS, z návrhu vyřadilo zcela nezbytnou rekonstrukci Domu umění na náměstí Přemysla Otakara II., v němž sídlí Galerie současného umění a architektury. Tímto rozhodnutím přijde vnějškově dvacetimilionová dotace, kterou město na rekonstrukci dostalo od státu. Nejde však jen o špatné hospodaření radnice. Kuba veřejnosti lhal, když tvrdil, že chce instituci zachovat. Jeho cílem přitom od počátku byla když ne likvidace, tak minimálně marginalizace nejprestižnější umělecké instituce ve městě. Teď už otevřeně přiznává, že mu na galerii nezáleží.

Důsledkem politiky budějovické ODS je odchod úspěšného kurátora Michala Škody a devastace galerie včetně edukačního programu pro děti, nemluvě o mezinárodní ostudě. Dům umění byl totiž součástí kandidatury města na Evropské hlavní město kultury v roce 2028. To je cena za ambice politika, který chce investovat do věcí, jež budou „více vidět“, aby mohl vést nikdy nekončící politikou kampaň a pózovat před fotografy při otvírání megalomanských projektů.

Otázka je, co bude s Domem umění dál. Kuba dříve „argumentoval“ historickým účelem budovy – ta přece ve středověku vznikla jako měšťanský dům! Ve středověku ovšem

těžko mohla být postavena galerie. První takovou institucí u nás byla Národní galerie, založená na konci 18. století – což Kubovi během školní docházky zřejmě uniklo. Edukační oddělení galerie přitom sloužilo mimo jiné právě k tomu, aby následující generace podobnými kulturními znalostmi disponovaly a nevypouštěly z úst takové nesmysly jako jihočeský hejtnan. Každopádně člověk nemusí být detektiv, aby pojal podezření, že likvidace Domu umění, obhajovaná tím, že objekt vznikl jako měšťanský dům, je jen prvním krokem k jeho privatizaci. Snad se tam nakonec místo současného umění nenačítá některý ze současných měšťanů.

Adam Tomáš

Česká republika si v roce 2021 vytyčila strategický plán Cirkulární Česko 2040, tedy cestu, jak snižovat objem odpadu, který končí na skládkách a ve spalovnách, a více recyklovat. I proto dnes ve sběrných dvorech vznikají takzvané re-use pointy, místa, kde mohou občané odevzdávat věci, pro něž už nemají využití, ale mohly by se hodit někomu jinému. Můžete si odtud odvézt kočárek, kolo, skříň nebo stolek, případně se prohrabat hromadami knih, hrnečků nebo hraček. Improvizované re-use pointy občas vznikají také jinde, třeba na sídlišťích, kde je zakládají aktivní občané, kteří se o ně následně i starají. Bez jejich péče by z nich totiž brzy byly nevzhledné skládky.

Podobný prostor před lety vznikl i na pražském sídlišti Krč, konkrétně v otevřeném prostoru přízemní části Modrého pavilonu. Jedná se o příhodné místo, protože je chráněno

před nepřízní počasí a vlastně nemá jiné využití. Místní tu postavili stůl a skříň, kam lidé odkládali textil nebo hračky, a co se během pár dní nerozebralo, to se dalo do pytlů a odneslo do kontejnerů. Vše fungovalo až do podzimu, kdy několik obyvatel přišlo s peticí za odstranění předávacího stolu, protože se u něho prý scházejí fetišti. Radnice Prahy 4 na petici zareagovala okamžitě – bez jakéhokoli upozornění stůl i skříň zlikvidovala. Podobný osud ostatně potkal i knihobudku na Přístavišti, jakkoli radní pro kulturu tvrdil, že se jen opravuje. V sousední Praze 12 podobně složená politická reprezentace vznik knihobudek raději vůbec nepřipouští.

Cirkulární Česko 2040 tak bohužel na místní úrovni zatím moc nefunguje – lidé v Krči se musí vrátit k vyhazování nevyužívaných věcí do přeplněných kontejnerů. Tam si je ale najdou jen ti odvážnější.

Jiří G. Růžicka

Zhusta probíraným tématem nedávné doby se stalo opouštění platformy X. Britský Guardian zavelel k odchodu a u nás ho následoval Alarm a Deník Referendum. Důvody? Jedná se o toxické prostředí, jež vyhovuje zájmům krajní pravice a nejbohatšího člověka Sluneční soustavy Elona Muska, který se síť zmocnil v roce 2023, když koupil společnost Twitter, Inc. (Pro Marka Zuckerberga ale budou všichni jmenovaní pracovat dál.)

Přestože se sociálním sítím dlouhodobě vyhýbám, na twitteru jsem si účet před časem založil. Nikoli proto, abych ho aktivně používal, ale

čistě z observačních důvodů. Bohužel jsem občas neodolal a utrousil pár slov. Zpravidla šlo o pokusy vytrolit trolly, jenže vzhledem k tomu, že nemám žádné sledující a nikoho vyjma pár kočičích účtů sám nesleduju, moje příspěvky neměly takřka žádný dosah. Na druhou stranu mě těšilo, že sociální síť používám v rozporu s jejím smyslem. Pokud jsem něco na twitteru napsal a chtěl jsem, aby se o tom někdo dozvěděl, musel jsem mu to prostě převypřáčet. Ne vždy se tato aktivita setkala s pochopením. „Vždycky jsem si na tobě vážila, že nejsi na sítích,“ dozvěděl jsem se například od blízké osoby, když jsem jí reprodukoval tweet, v němž jsem oznamoval, že Hamás právě propustil rukojmí, protože už nemohl vydržet, jak se na to český twitter pořád ptá. A když jsem na výpad, že Advojka je banda parazitů vysávající státní rozpočet, zareagoval nabídkou „Vysažu tě jako A2, kocoure“, dostal jsem srdíčko od redakčního kolegy, úleva se však nedostavila.

Neměl bych tedy platformu X taky opustit? Jako v případě každého rozchodu jde ovšem i o to, co dál. Shodou okolností jsem zrovna v době, kdy jsem začínal mít dojem, že se do Muskovy sítě příliš zaplétám, našel ve schránce kondolenci od jakési „tety z Kolína“. Pošta ji omylem doručila na moji smíchovskou adresu místo do ulice s podobně znějícím názvem v Malé Chuchli. Nelenil jsem a kondolenci jsem na správné místo dopravil. Když jsem vrazil psaní do schránky, pocítil jsem po delší době skutečnou radost. Připadal jsem si, že zakládám novou sociální síť.

Jan Klamm